UNIVERSITÉ DE LORRAINE | BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact bibliothèque : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr
(Cette adresse ne permet pas de contacter les auteurs)

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

Université de Lorraine
École doctorale Humanités Nouvelles – Fernand Braudel
Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire

Thèse présentée par

Abel Debize

en vue d'obtenir le grade de docteur de l'Université de Lorraine

Mention : Histoire

soutenue le 11 décembre 2023

Le palais ducal de la famille de Lorraine à Nancy

1477-1739

Histoire, Architecture, Décor

Thèse dirigée par :
Daniela Gallo, Professeure émérite à l'Université de Lorraine

Membres du jury :
Richard Dagorne, Conservateur en chef du patrimoine et directeur du Palais des ducs de Lorraine - Musée lorrain
Krista De Jonge, Professeure à l'Université de Louvain (Rapporteur-e)
Laurent Jalabert, Maître de conférence HDR à l'Université de Lorraine
Hélène Rousteau-Chambon, Professeure à l'Université de Nantes
Alain Salamagne, Professeur émérite à l'Université de Tours (Rapporteur)

Aucune maison n'est jamais finie,

Emanuele Coccia

Remerciements

Si les lignes qui suivent ont pu trouver leur destination, le mérite en revient certainement à la générosité, au soutien sans failles, et aux encouragements qui m'ont été témoignés pendant de longues années. À Daniela Gallo, ma directrice, j'exprime ici une sincère gratitude pour avoir accepté de m'accompagner dans l'exploration d'un sujet d'étude aussi vaste qu'intimidant. Elle m'a offert le secours d'une intarissable érudition, ainsi que la rigueur d'un regard et d'une approche des objets de l'histoire de l'art aussi précise qu'essentielle. Que je puisse ici lui témoigner ma vive reconnaissance pour nos riches discussions, qui nous menèrent parfois loin du seul horizon lorrain, mais qui furent autant de respirations et d'échappées parfois indispensables. Ce travail doit beaucoup à ses nombreux conseils et à ses aiguillages, qu'elle me prodigua avec une grande bienveillance et l'expression d'un intérêt permanent.

La genèse de ce travail remonte à un faisceau d'attentions qui trouvèrent leur condensation dans de premières discussions avec Richard Dagorne au musée Lorrain. Son enthousiasme et son infaillible soutien désamorcèrent certains de mes premiers doutes face à l'ampleur de la tâche, et encouragèrent régulièrement la continuité de mes efforts. Plus largement, je remercie les équipes du musée qui furent toujours disposées à m'aider dans mes recherches. À ce titre, j'exprime ici une gratitude particulière à Pierre-Hippolyte Penet, Bénédicte Pasques et Claire Tiné. De même, les pages qui suivent sont le fruit de plusieurs centaines de passages aux archives départementales de Meurthe-et-Moselle et d'un traitement « industriel » de la comptabilité qui mit sans doute à rude épreuve des équipes toujours aimables et patientes que je souhaite saluer ici. L'aube de l'exercice paléographique fut d'ailleurs éclairé par les précieux conseils de Marc Smith.

Pendant quatre ans, j'ai trouvé à l'Institut national d'histoire de l'art à Paris un cadre favorable à une émulation intellectuelle particulièrement précieuse et des missions souvent épanouissantes. Je les dois notamment à Arnaud Timbert, alors conseiller scientifique, ainsi qu'à mes camarades chargés d'études et de recherche, notamment à Elsa Besson et Katia Schaal dont les histoires de prisons et de médailles rythmèrent joyeusement cette période. Il m'est impossible de citer ici tous ceux qui firent de mon passage à l'INHA un moment mémorable et formateur, qu'ils trouvent ici l'expression de ma gratitude, spécialement Marie Caillat, coordinatrice éditoriale de la revue *Perspective*.

Je remercie également Laurent Jalabert et Marc Carel Schurr d'avoir pendant plusieurs années accepté de suivre le déroulement de mon cheminement de thèse et pour l'attention qu'ils y portèrent. Si la distance et le cour des événements ne m'ont pas permis de toujours participer activement à la vie universitaire et à celle de mon laboratoire, je sais quelle est ma dette auprès de l'Université de Lorraine, notamment auprès d'Aude Meziani, d'Isabelle Vitry et de Béatrice Fleury, quant au déroulement serein de mon parcours. De l'autre côté du prisme, je dois encore pointer le rôle essentiel des étudiants de l'Université de Lorraine et de l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg. C'est toujours avec eux que les objets s'animent. À tous, merci!

Au sein du sillon lorrain, Pierre Sesmat, Yann Vaxelaire, Dominique Flon, Michel Maigret et Astrid Mallick m'ont fait bénéficier de leur expérience ou ont facilité mes recherches et le déroulement de ce travail. Qu'ils en soient ici gratifiés, ainsi que les Mirouf, dont la résidence (princière) de Lay-Saint-Christophe fut un havre de paix, en même temps que la base arrière de mes expéditions nancéiennes.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance à l'ensemble des membres du jury qui ont accepté de relire ce travail et d'en réaliser une critique qui prolongera d'autant la reconnaissance que mérite amplement l'ancien complexe des ducs de Lorraine.

À mes parents, premiers et derniers lecteurs, je dois bien plus que je ne pourrais l'exprimer ici. Certaines choses ne sont pas quantifiables et les langages ont leur limites…

Enfin, ce travail, je le partage avec Alice Dazzi (qui, par procuration, en sera donc à sa seconde, et dernière thèse faut-il espérer). Avec une incroyable ténacité, elle a supporté plusieurs moments d'adversité et fait preuve d'un courage silencieux ainsi que d'une sérenité admirable pour m'épauler dans les heures les plus rudes. Le texte qui suit, et le reste, je les lui dois.

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements.....p. 4

Introduction.....p. 7

I. Un palais de papier.....p. 18

A. Mémoires de visiteurs et mémoires savantes.....p. 19

B. La documentation graphique.....p. 88

C. La comptabilité des ducs de Lorraine : lecture du palais par le chiffre et la lettre.....p. 119

II. Des campagnes de construction aux chantiers permanents.....p. 141

A. Les grands projets qui ont structuré la forme du palais ducal de Nancy.....p. 142

B. Une résidence princière au temps des difficultés (1633-1739).....p. 192

C. Les acteurs des chantiers et les matériaux mis en œuvre.....p. 221

III. Le palais ducal : entre aspirations curiales et contraintes matérielles.....p. 267

A. La distribution des espaces au sein du palais..... p. 268

B. Entre intérieurs et extérieurs : le palais, les jardins et la ville.....p. 320

C. Vie de cour et réalisations artistiques.....p. 375

Conclusion.....p. 455

Bibliographie.....p. 467

Index.....p. 499

Table des illustrations.....p. 505

Annexes (vol. 2)

I. Documentation iconographique.....p. II
II. Généalogie simplifiée de la famille ducale de Lorraine.....p. XLVI
III. Frise chronologique.....p. XLVIII
IV. Transcriptions d'archives.....p. LXI
V. Tableaux des espèces et des variétés végétales dans les jardins du palais.....p. LXX
VI. Liste des inventaires du mobilier des manuscrits 462 et 462 de la Bnf.....p. LXXIII
VII. Liste des tapisseries au palais.....p. LXXIV
VIII. Glossaire et unités de mesure.....p. LXXVIII
IX. Tableau des artistes et des artisans présents sur les chantier du palais.....p. LXXX

INTRODUCTION

Si l'impassible passage du temps superpose les traces des sociétés matérielles successives, aboutissant parfois à un palimpseste insaisissable, l'ancien palais des ducs de Lorraine à Nancy a longtemps intégré la liste des objets présumés évaporés au contact de l'Histoire. Coincé entre un flamboyant héritage architectural offert par Stanislas Leszczynski (1677-1766) au XVIIIe siècle, et de chétifs vestiges, peinant à traduire l'ampleur de son existence antérieure, l'ancienne résidence principale des ducs de Lorraine fut longtemps déconsidérée et délaissée. Malgré de rares tentatives menées par certains érudits locaux au XIXe siècle, et la rapide extension du domaine patrimonial depuis la seconde moitié du XXe siècle, le site demeurait mal connu, eu égard à l'ampleur qu'il atteignit pendant la période moderne, notamment sous les règnes des ducs Charles III (1545-1608) et de son fils Henri II (1563-1624). Un rapide regard porté aux images et aux documents anciens, comme la vue de Nancy en 1611 (fig. 1), suffit à rendre effectivement compte de l'importance du complexe à l'intérieur de la ville de Nancy pendant cette période. Au contraire, un certain désarroi peut gagner le promeneur parcourant un site profondément transformé aujourd'hui, presque réduit à une façade.

Ce sentiment d'inadéquation, qui frappe couramment l'objet architectural diminué et retranché de sa monumentalité passée, trouve parfois quelque compensation dans une position topographique singulière, dans la mémoire littéraire qui en conserve le souvenir et en éclaire l'existence, voire dans son nouveau statut de ruine. Ce n'est pas le cas à Nancy. L'effort de reconstitution et de perception mentale, devenu aujourd'hui essentiel et incontournable dans les politiques patrimoniales, doit alors passer par l'examen archivistique et archéologique. Une double pratique exigeante, couramment mise en œuvre par les sciences de l'Histoire, mais dont n'avait pas encore pu bénéficier l'ancien palais ducal. Il devenait ainsi nécessaire et urgent de se pencher avec attention sur son histoire

architecturale, au moment même où un projet d'extension ambitionnait d'accompagner le site dans une nouvelle étape de son existence.

Évidemment, l'histoire d'un complexe tel que celui de Nancy peut difficilement s'épuiser dans un travail de recherche unique, isolé, porté par un seul chercheur. Dans cette perspective, il a été nécessaire de réaliser un certain nombre de choix à partir de plusieurs critères pratiques, méthodologiques et scientifiques. À ce titre, la décision de limiter notre étude à une période chronologique spécifique étendue, débutant par la reprise en main de l'État lorrain par René II (1451-1508) suite à sa victoire sur Charles le Téméraire (1433-1477), et s'achevant au moment de l'abandon définitif du site de Nancy par le dernier duc de Lorraine, le 24 juillet 1739, repose sur différents critères. D'abord, l'intrication particulièrement étroite entre la figure ducale, en tant que nouveau prince moderne, et la cour qui gravite alors autour de lui. Ensuite, le phénomène de sédentarisation progressive de cette dernière à Nancy, à partir du règne de l'héritier du roi René. Ces aspects permettent de démarquer la résidence palatiale de l'ancien château médiéval, bien que la distinction ne puisse être énoncée trop fermement.

Il faut souligner la part insatisfaisante de ce choix qui, en abandonnant l'étude de la résidence castrale médiévale, empêche d'en comprendre l'organisation et de mesurer finement les bouleversements qu'amena la réalisation progressive du palais Renaissance au début de notre période d'étude. Plusieurs des zones d'ombre qui subsistent autour de la genèse du palais moderne reposent malheureusement sur cet état de fait. Cette décision est également liée à des faiblesses documentaires et matérielles incontournables. Les transformations successives du bâti ayant supprimé toute possibilité d'observer les traces de la construction médiévale sur ses rares parties subsistantes. De plus, c'est seulement à partir du règne de René II que l'accroissement et la complexification des données de comptes offrent le moyen de compenser en partie ce manque. Il faudra attendre les interventions archéologiques à venir, et leurs résultats, pour dresser le profil du « vieux château » et les confronter à nos hypothèses[1].

[1] Les premières prospections sont à ce titre particulièrement encourageantes, voir *infra*. p. 78-87.

Bien que la bataille de 1477 soit un événement majeur pour la Lorraine ducale et pour une partie de l'Europe, le choix de cette date porte une double ambiguïté qu'il convient de lever immédiatement. Elle correspond effectivement à un événement politique et a bien peu de sens d'un point de vue de l'histoire de l'art et de l'architecture en Lorraine. Pour le palais ducal de Nancy, l'année 1501/1502 semblerait plus judicieuse, lorsque apparaissent les mentions d'une « nouvelle maison » en construction. Toutefois, choisir ce *terminus post quem* ne nous semblait pas convenable car il introduisait une rupture peu pertinente et trop franche entre deux états de la résidence, que le détail des comptabilités ne traduisait pas, ni dans les formes, ni dans les habitudes curiales. De plus, éluder les dernières décennies du XVe siècle aurait signifié se couper presque complètement du règne de René II alors que les comptes offrent des informations intéressantes sur les logements et les travaux à la cour pendant cette période. De plus, si l'héritage de la bataille de Nancy fut décevant en bien des points pour le duc de Lorraine, celle-ci lui garantit cependant un certain prestige européen, elle le libère d'une menace directe sur ses états, renforce la place de Nancy et confère au duc les moyens d'imaginer puis d'investir dans un espace curial central stable.

Enfin, intégrer le règne de René II est un moyen détourné, minimal, et probablement insuffisant, de rattacher la période qui s'ouvre alors au règne de son grand-père, le roi René d'Anjou (1409-1480), suite à son mariage avec Isabelle de Lorraine (1410-1453) en 1420 et à la mort du père de cette dernière, Charles II (1365-1431). Si la présence de René en Lorraine est épisodique, elle est redoublée par celles de ses fils et de son épouse Isabelle. Autant de figures qui participent à la mise en relation des espaces lorrains, provençaux et, dans une moindre mesure, napolitain[2]. La pénétration angevine est un événement essentiel pour la Lorraine ducale sur nombre de plans, bien que ses répercussions sur l'art et l'architecture en Lorraine n'aient pas encore fait l'objet d'une analyse exhaustive. À nouveau, la médiocrité des données sur la genèse du palais Renaissance invite à reprendre en profondeur cette période complexe.

L'angle et la portée chronologique à travers lesquels il était possible de s'intéresser à l'histoire du palais ducal de Nancy ont été le fruit d'une longue réflexion, oscillant entre deux possibilités : réduire la portée de l'étude à une étape décisive de l'histoire du

[2] Connochie-Bourgne et Gontero, 2013 ; Matz et Tonnerre, 2011.

complexe, la rapporter à un règne spécifique, ou l'élargir à l'ensemble de la période moderne. Le premier choix offrait la possibilité d'étendre et de renforcer les processus d'analogie, tout en permettant, entre autres, de traiter sur plusieurs niveaux de lecture, les rapports entre l'architecture et la vie curiale qui s'y déployait. Il est rapidement apparu que les rares explorations antérieures et les données iconographiques disponibles orienteraient notre décision vers la période précédant la première occupation française de Nancy, dans le premier tiers du XVIIe siècle. Ce choix nous a semblé prématuré. Certes, les règnes personnels de Charles III et de son fils correspondent à un demi-siècle particulièrement florissant pour le duché, se traduisant par des chantiers majeurs au palais de Nancy, comme par une amplitude inédite prise par l'espace et les habitudes curiales. Toutefois ces changements sont à replacer à l'intérieur d'une dynamique largement antérieure.

Nous avons donc privilégié une approche permettant de revenir sur l'histoire du complexe Renaissance, sous la forme d'un canevas, à partir duquel pouvaient se déployer des réflexions ultérieures, offrant la possibilité aux différents épisodes de l'architecture du complexe de dialoguer entre eux. Le propos y perd en densité ce que l'exercice d'analyse gagne en mobilité. Notre travail voudrait être une étape préliminaire à l'articulation de réflexions à venir. L'opportunité de ce choix a été également déterminée par des circonstances particulières au début de notre étude. L'actualité du Musée lorrain, qui occupe une partie du site de l'ancien palais, et la programmation de son chantier, impliquant des opérations archéologiques et des études de terrain, invitaient à une approche de ce type. Enfin, l'examen préliminaire de la comptabilité des ducs de Lorraine, conservée aux archives de Meurthe-et-Moselle, nous poussait également dans cette direction. Les parties conservées du palais ducal rendant mal compte des étapes formelles du bâti et des aménagements successifs des appartements, c'est presque exclusivement par le biais de ces archives que passe notre perception du site.

Disons-le immédiatement, le site souffre effectivement d'un isolement particulièrement préjudiciable à sa reconnaissance et à son étude. Il ne reste quasiment rien des anciennes résidences de la famille ducale en Lorraine. Comme à Nancy, les déprédations et les déclassements touchèrent Vivier, Bar-le-Duc, Blâmont, Gondreville, Joinville, Darney, La Malgrange ou encore Neufchâteau limitant drastiquement les possibilités d'études comparées et les dynamiques d'entrainement, souvent propices à la redécouvertes de

l'architecture de cour, comme ce fut par exemple le cas pour les résidences royales en France[3]. Cet isolement matériel se conjugue avec le processus de dissolution du petit État indépendant Lorrain au XVIIIe siècle, et son absorption par le royaume français voisin qui supprimait, sèchement, au XVIIIe siècle, la légitimité d'existence du palais nancéien[4]. Quelques années auparavant, le démantèlement du bâti Renaissance et la liquidation du projet de nouveau palais par Léopold (1679-1729) sanctionnaient la disparition matérielle presque totale du complexe. Finalement, la situation intermédiaire de la cour Lorraine, entre la France et l'Empire, freina les perspectives de son étude dans le champ des études de cours européennes[5]. L'inventaire réalisé par Jacques Choux en 1978 révèle un espace lorrain riche de nombreuses résidences seigneuriales et aristocratiques, la plupart à l'état de ruine et dans une configuration castrale antérieure aux développements de l'architecture aux XVI et XVIIe siècles[6]. Les rares cas qui s'en distinguent sont encore à étudier (Étreval, Cons-la-Grandville, Stainville, Loupy, Montbras[7], etc.), ont disparu (Viviers, Villers-devant-Dun, Vaudémont, Vannes-le-Châtel, Nomeny, etc.) ou subirent des chantiers de reconstruction malheureux (château de Bronelle à Stenay, Secourt, château de Charmois à Mouzay ou encore Clémery). Pourtant, l'architecture religieuse en Lorraine, mieux explorée, permet de pointer les influences essentielles exercées par les chantiers du palais au début du XVIe siècle, notamment ceux de son aile occidentale et de la Porterie monumentale[8].

---

[3] L'habitat seigneurial au Moyen-Âge dans l'espace lorrain est mieux connu, essentiellement grâce aux nombreux travaux de Gérard Giuliato, bien que les filiations avec la résidence moderne des ducs à Nancy soient peu nombreuses (mentionnons toutefois les sites de l'Avant-Garde à Pompey et de Richardménil, mieux explorés. Voir Giuliato, 2007 et 2010). La résidence ducale de Lunéville antérieure à celle du XVIIIe siècle reste mal connue, malgré les progrès liés aux récentes découvertes archéologiques sur le site (Jeandemange, Masquilier, Franz et Prouteau 2017).

[4] L'absence du palais ducal de Nancy du corpus rassemblant les grandes galeries européennes de la période moderne, réalisé par le Centre de recherche du château de Versailles et l'Institut Max-Planck, est un exemple des conséquences pour la recherche contemporaine de cette situation particulière lorraine (Constans et Vinha 2010, p. 5-6).

[5] Battaggion et Sarmant, 2019 et Gaude-Ferragu, Laurioux et Paviot, 2001.

[6] Choux, 1978.

[7] Le site de Montbras, à l'histoire partiellement défrichée, est particulièrement intéressant de par l'ampleur du chantier du château, réalisé à la toute fin du XVIe siècle, de par la richesse de son décor peint, mais aussi en raison de l'histoire de son commanditaire, Claude de Verrières qui se remaria en 1611 à une italienne, Jullia della Valle, faisant partie de l'entourage de la duchesse Marguerite (Bertin, 1932).

[8] Bertoldi, 2013.

Entre cet état de fait et la faiblesse des documents iconographiques, recomposer tout ou partie du palais ducal devenait particulièrement délicat. En amont, il était donc nécessaire de reprendre complètement l'histoire des différentes phases du bâti. Nous avons alors fait le choix d'adosser notre étude à l'ensemble documentaire particulièrement imposant de la série B des archives de Meurthe-et-Moselle, qui regroupe la comptabilité des ducs de Lorraine et de leurs dépendances conservée de la période moderne. Cette décision s'est rapidement imposée en raison de la richesse documentaire contenue dans les comptes des receveurs généraux de Lorraine, des receveurs et des cellériers de Nancy, mais aussi du bénéfice à tirer d'une documentation qui s'étendait de manière relativement homogène et continue à l'ensemble de notre période d'étude. Il fallut à nouveau faire un choix entre un traitement superficiel de la série, et une approche exhaustive d'un ensemble regroupant environ 1500 cartons cotés. Nous avons privilégié la seconde approche, bien qu'excessivement chronophage[9], car seule cette dernière était compatible avec notre ambition de fournir une trame, une ossature de l'histoire du palais sur laquelle s'appuyer par la suite. De plus, cette série nous a semblé particulièrement intéressante car elle gardait les traces des chantiers majeurs, mais aussi celles des interventions secondaires au palais qui, sans impacter le profil du bâti, caractérisent la vie d'une maison[10]. La série offrait l'occasion d'interroger la relation entre les manières d'habiter et les adaptations qu'elles impliquaient. De plus, nous souhaitions dès l'origine de ce travail accorder une place à la question du mobilier qui se trouvait à la disposition des occupants du palais de Nancy afin d'enrichir notre compréhension de la vie curiale nancéienne et de l'articulation entre les différents objets et l'architecture. La documentation comptable nous permettait d'intégrer ces éléments.

L'étude du palais ducal de Nancy devait également être l'occasion de déployer notre intérêt vers un second horizon, celui de la construction, peu exploré dans l'espace de la Lorraine

[9] L'accumulation des épisodes de confinement sanitaire et la fermeture du site de archives départementales de Meurthe-et-Moselle dans le cadre de leur déménagement nous ont poussé à profondément revoir notre calendrier de travail et à abandonner certains éléments.

[10] Le palais est d'abord une maison, dans son acception la plus élémentaire. Le philosophe italien Emanuele Coccia nous rappelle ainsi que « toute maison est *aussi* une réalité purement morale » accueillant « dans une forme d'intimité, la portion du monde - faite de choses, des personnes, d'animaux, de plantes, d'atmosphères, d'évènements, d'images et de souvenirs - qui rend possible notre bonheur lui-même », Coccia, 2021, p. 14.

ducale, et longtemps délaissé ailleurs[11]. En tant que résidence principale des ducs de Lorraine, le palais de Nancy fit l'objet d'un suivi et d'une attention régulière, pour ne pas dire quotidienne, de la part de ses administrateurs et du personnel chargé de sa conservation et de son entretien pendant plusieurs siècles. Cet aspect singulier, combiné au suivi attentif des finances par les administrateurs du Trésor ducal, donne l'occasion d'accéder au milieu de la construction avec quelques détails, sur une période de temps étendue. La série B regroupe ainsi de nombreux éléments sur les artisans, leur modalités d'intervention et les matériaux qu'ils emploient. Cependant, seul le traitement le plus complet possible de la série nous permettait de les prendre en considération, puisque les anciens inventaires sommaires ne les mentionnaient pas. L'omniprésence sur les chantiers du palais, d'un milieu professionnel largement ancré à Nancy, parfois installé ailleurs en Lorraine, était jusqu'à présent demeurée dans l'ombre des rares interventions architecturales, et décoratives, connues jusqu'à présent.

La longue liste des maîtres-artisans ayant mené des chantiers au palais, celles de leurs maîtres d'oeuvre et de leurs architectes appellent de nombreux développements pour en approfondir les profils respectifs. Tel n'était pas notre objectif. Pourtant, la faiblesse des traces matérielles du palais de Nancy rend ces derniers nécessaires. Nous avons dressé une première liste de ces individus, non exhaustive tant les archives ducales sont riches de ces patronymes, mais qui rassemble les figures récurrentes et les travaux essentiels que l'on a pu identifier[12]. Pour mieux comprendre l'histoire du palais, les travaux sur les artistes et décorateurs Jacques Bellange (ce.1575-ce.1616) ou Claude Deruet (vers 1588-1660) devraient être suivis de leurs corollaires ciblant des personnalités majeurs du site : Jacquot de Vaucouleurs, Mansuy Gauvin, Florent Drouin, Nicolas Lantique, Jacques Danglus, Jean Martin, etc.

En nous appuyant résolument sur la comptabilité ducale, il a fallu concéder quelques renoncements, temporaires, espérons-le. L'absence d'investigation comparative à l'échelle européenne étant le premier d'entre eux, et sans doute le plus dommageable. Tracer les filiations, éclairer les correspondances et les généalogies formelles entre le palais de Nancy

[11] Parmi les travaux les plus récents, voir Moulis, 2018 et Moulis, 2021. L'immense majorité des travaux est consacrée à la période médiévale et le milieu de la construction à Nancy pendant la période moderne attend encore de premières explorations.

[12] Voir Annexes, IX.

et les cours étrangères était effectivement un objectif à l'origine de ce travail. Il nous a semblé hasardeux d'entreprendre cet exercice trop tôt, avant de mieux connaitre l'histoire du site, et sans garantie d'achèvement. Surtout, une ambition de ce type obligeait à des recherches approfondies dans des fonds d'archives difficilement accessibles ou méconnus, impossibles à mener de front avec le traitement de la série B. C'est également parce que cette dernière contribuait au fur et à mesure de son dépouillement à éclairer les identités peuplant le palais, et les liens qui les unissaient à l'évolution du complexe, que la série B eut notre priorité[13]. Effectivement, les archives de la comptabilité ducale permettent de suivre (relativement) précisément les mouvements d'allers et venues des occupants du site, de repérer le passage à Nancy des princes et princesses étrangers, celui des ambassades et, plus important, des membres de la famille ducale. On voit ainsi apparaître d'importants phénomènes de conjonctions entre les événements politiques qui touchent la dynastie lorraine et les transformations qui touchent le palais, la vie curiale et le personnel associé à celui-ci. Bien que l'adresse politique de certains membres de la famille ducale ait contribué à garantir l'indépendance du duché, celui-ci demeure continuellement vulnérable et secondaire par rapport aux pôles d'attractions français et impérial. Dans un environnement curial européen puissamment concurrentiel, la cour de Nancy, à l'image de la principauté dont elle est le centre, est une structure fragile, presque volatile, dont le destin se devine plus qu'il ne se lit. Toujours à la marge, bien que régulièrement au cœur d'enjeux géopolitiques majeurs, le duché bénéficie de moyens restreints qui obligent à certains choix et fixent une limite aux faveurs et aux commandes artistiques. Cet aspect est essentiel, car il nous permet d'insister sur l'importance à accorder aux différents profils des membres de la famille ducale qui se succèdent au palais[14].

Le complexe nancéien est donc étroitement lié à la politique internationale des ducs de Lorraine, notamment matrimoniale. Ainsi, plusieurs figures princières doivent encore être attentivement interrogées à l'intérieur d'un paradigme qui les rapporte au palais. Cette orientation n'a pu être exploitée complètement car elle nécessite de revenir avec attention sur des individus, le plus souvent d'origine étrangère au duché de Lorraine, dont les profils

[13] À l'exception des travaux consacrés à la galerie des Cerfs, l'une des seules tentatives embryonnaires replaçant le palais des ducs de Lorraine dans l'horizon des résidences seigneuriales et royales du royaume de France correspond au travail de compilation mené en langue allemande par Wolfram Prinz et Ronald G. Kecks, voir Prinz et Kecks, 1985.

[14] Voir Annexes, III, p. XLVI et XLVII

sont aussi variés que le degré d'intérêt que leur a porté la recherche. Dans l'immense majorité des cas, les répercussions de leur présence à la cour de Nancy n'ont pas encore été étudiées. La forte mobilité qui caractérise la vie de certains d'entre eux rend d'autant plus délicat d'établir leur rôle et leur impact à la cour de Nancy. On pense, par exemple, à la figure de François de Bassompierre (1579-1646), régulièrement accueilli au palais, qui voyage en Italie tout en renforçant les liens entre la cour de Lorraine et la cour de France, ou à la duchesse Chrétienne de Danemark (1521-1590), qui connut les cours de Bruxelles auprès de Marie de Hongrie, de Milan auprès de son premier époux François Sforza (1495-1535), et résida dans son douaire lombard de Tortone ainsi qu'à Friedberg en Bavière entre ses périodes de résidence nancéienne. On ne doit pas non plus oublier les nombreux voyages des ducs de Lorraine, d'où ils rapportent expériences et objets précieux, et que nous n'avons pu qu'effleurer[15].

Parmi ces profils, ceux des duchesses de Lorraine sont essentiels. Ces « pièces rapportées » amènent avec elles, depuis leur cour d'origine, des habitudes, des objets et des individus nouveaux à Nancy. Philippe de Gueldre (1464-1547), Renée de Bourbon-Montpensier (1494-1539), Chrétienne de Danemark, Catherine de Bourbon (1559-1604) ou encore Marguerite de Mantoue (1591 - 1632) sont autant de princesses étrangères dont la comptabilité de la série B donne l'indice des apports successifs qu'il convient encore d'explorer, en étudiant le détail de leur existence matérielle précédant leur mariage. Cette approche, associée aux analogies architecturales, devrait prolonger notre étude. Il n'est sans doute pas inutile de rappeler, en quelques mots, dès à présent, certaines raisons de ces alliances matrimoniales.

L'épouse d'Antoine (1489-1544), Renée de Bourbon-Montpensier, doit être associée à la relation étroite qui unit le duc ainsi que son frère Claude (1496-1550) au jeune roi de France François Ier (1494-1547), mais aussi aux inimitiés communes qui unissaient les deux familles contre le dernier duc de Bourgogne et les Aragonais de Naples. Cette association fait écho à l'attraction française qui animait déjà son père lors de son union

[15] Le séjour du futur duc Charles III est sans doute l'épisode le plus connu. Mais il convient de mentionner les séjours en France d'Antoine entre 1503 et 1508, ceux de 1521, 1530 et 1531; mais aussi celui d'Henri, duc de Bar, pour son mariage avec Catherine de Bourbon, entre Paris et Fontainebleau. En 1606 Marguerite de Mantoue et son beau-père Charles III suivent la cours de France, entre Fontainebleau et Villers-Cotterêts, etc. Sans compter ceux de la famille de Vaudémont, trop nombreux pour être développés ici.

avec Philippe de Gueldre, nièce de Pierre de Beaujeu[16] (1438-1504), en 1485. À l'inverse, Chrétienne de Danemark, nièce de Charles Quint (1500-1558), lorsqu'elle épouse, en 1541, François de Lorraine (1517-1545), illustre la volonté de neutralité et d'équilibre politique entre les puissances, que souhaite maintenir le duc Antoine. Mais le mariage de Claude, fille d'Henri II, au jeune Charles III, qui réside depuis 1552 à la cour de France, est à rattacher à une politique de reprise en main française de l'espace lorrain. Les mariages successifs en 1599, puis en 1604, d'Henri, fils de Charles III, se rapportent à la politique d'apaisement avec le roi de France Henri IV (1553-1610), suite à sa conversion et à la paix de Folembray puis, pour dans un second temps, à la médiation de la reine de France, Marie de Médicis (1575-1642), tante de la jeune épouse Marguerite.

Au même titre que les duchesses, d'autres profils sont également intéressants en raison d'une présence durable au palais ducal de Nancy suite à de longues résidences à l'étranger. Mentionnons Antoinette de Lorraine (1568-1610), de retour à Nancy après la mort de son mari, le duc Jean-Guillaume de Clèves (1599-1609), Charles-Joseph de Tornielle, marquis de Gerbeviller, le marquis de Mouy (1596-1672), Henri de Lorraine-Chaligny, petit-fils de Nicolas de Mercœur (1524-1577) et valet de Gaston d'Orléans (1608-1660), qui s'installera au palais après ses expériences italiennes en 1614, ou encore Jeanne de Savoie (1532-1568), l'épouse de ce dernier. Ces deux exemples illustrent le poids pris dans les affaires du duché par les descendants de Nicolas de Mercœur, puis, dans un second temps, par le comte de Vaudémont François (1572-1632), troisième fils de Charles III, et sa famille. Dans notre étude, cette constatation se traduit par une présence accrue à la cour ainsi que par des investissements et des travaux pour leur bénéfice. Cette perspective demeure à l'état d'ébauche, faute de temps pour l'explorer. Cela nécessiterait de s'appuyer sur les archives des deux familles[17]. Cette remarque permet toutefois de relever les complexités d'occupations, et les nuances, dont elles relèvent[18]. On ne doit pas oublier non plus l'influence de la famille de Guise, aujourd'hui mieux explorée, mais trop rarement rapprochée du destin de la Lorraine, et encore moins du rôle que jouèrent ses membres

[16] Pierre est l'époux d'Anne de France (1461-1522), celle-ci exerçant alors la régence du trône de France au nom de son frère.

[17] La comptabilité de la famille Vaudémont est conservée dans la série B, parfois séparée des archives ducales, souvent manquante. Celle de Nicolas de Mercoeur et de ses héritiers est dispersée ou en partie perdue.

[18] Voir, par exemple, Duindam, 1996.

dans l'évolution des arts du duché. Claude de Guise, et, surtout, son fils, Charles (1524-1574), cardinal de Lorraine, furent très probablement à l'origine de phénomènes de circulation d'idées et de formes entre la France, l'Italie et la Lorraine, qui impactèrent la résidence nancéienne[19].

Afin de permettre un traitement satisfaisant des archives ducales, nous avons organisé son traitement grâce à deux tableaux principaux permettant des recherches par mots-clés. Le premier rassemble la liste des cotes concernant les informations utiles pour l'étude du palais. Le second, évoqué plus haut, relève davantage de l'exercice prosopographique et réunit la liste des principaux intervenants sur les chantiers du palais. Notre approche s'est adaptée à une documentation extensive, mais peu précise. Parmi les principales difficultés à relever, la question de l'appropriation du vocabulaire employé par les administrateurs des ducs a été incontestablement centrale. Jusqu'à tardivement dans la période moderne, leur langage se caractérise par une grande liberté sémiologique et évolue en fonction des profils. Les termes aussi variés que ceux de cabinet, chambre, salette, lambris, imagier, galerie (pour ne prendre que les plus récurrents), nécessitent des recoupements car relevant de sens différents en fonction des contextes. En opérant sur une vaste période, on observe d'ailleurs, au sein de l'unité comptable, une dynamique progressive de fixation du langage de l'architecture.

Bien que les archives comptables soient essentielles, notre développement s'ouvre par l'examen de la mémoire littéraire et iconographique conservant l'épreuve des expériences des hommes et des femmes qui passèrent au palais, qui en occupèrent l'espace ou qui, plus indirectement, contribuèrent à sa reconnaissance. Leur intercession enracine le palais disparu dans une intensité matérielle, à laquelle font écho les tentatives d'analyses et d'examens menées par les érudits et les chercheurs depuis le XIXe siècle, que l'on aborde ensuite. La seconde partie reprend quant à elle le déroulé de l'histoire du complexe, tout en accordant une attention particulière à l'examen de ses chantiers successifs. Enfin, dans une dernière étape, nous revenons sur les aspects du complexe ducal en explorant certains éléments caractéristiques qui en font une maison familiale, une cour princière et un palais urbain. Une polysémie, délicate à démêler, que notre étude espère dévoiler en partie.

---

[19] Pour juger du riche potentiel de ces croisements à venir entre l'art en Lorraine et les Guises, voir Meiss-Even, 2013 et Balsamo, Nicklas et Restif, 2015.

I

Un palais de papier

« Pour restituer au palais son aspect primitif, je me suis servi, dans le projet de restauration que j'ai l'honneur de vous soumettre, de l'ouvrage cité plus haut, qui reproduit les cérémonies funèbres qui ont eu lieu à l'occasion de l'enterrement du duc Charles III »[20]. C'est par ces mots que le 20 octobre 1842, Émile Boeswillwald (1815-1896) annonce au ministre de l'intérieur ses ambitions pour la résidence des ducs de Lorraine à Nancy. Effectivement, au moment où le comité du musée historique lorrain amorce un long mouvement vers l'aménagement des fragments du complexe palatial pour en assurer la conservation et une nouvelle destination muséale, ne subsiste qu'une partie de son aile occidentale avec son escalier en vis, sa galerie d'apparat et sa porte d'honneur flamboyante (fig. 57 et 74). Le reste, l'écrasante accumulation architecturale des trois derniers siècles, a largement disparu dans les projets trop grandioses de Léopold au début du XVIIIe siècle et dans les aménagements successifs du site à la suite de son abandon par le dernier duc de Lorraine Stanislas Leszczynski. Lorsque, dans la nuit du 17 juillet 1871 le feu réduit à néant la première « restitution » de Boeswillwald et offre l'occasion à son fils, Paul (1844-1931), d'en reprendre le chantier, la résidence ducale n'est plus qu'une ombre sans incarnation. La mémoire des pierres y fait largement défaut (fig. 78-80).

C'est donc par les images que les restaurateurs devront passer pour en rétablir la forme ancienne. La genèse iconographique du palais restauré tel qu'on peut l'observer aujourd'hui nécessite alors d'interroger immédiatement ces documents qui orientèrent très largement l'oeil des architectes du XIXe siècle. Ces images du palais réalisées par Claude Deruet et Claude De La Ruelle (entre autres) ont ainsi contribué à générer l'architecture qu'elles devaient figurer initialement. Sans filtre ou appareil critique, elles ont servi de

[20] Charenton-le-Pont, MPP, *Rapports et Correspondance Boeswillwald*, c°0080/039/0013.

modèles aux savants et aux constructeurs. Si l'image est d'abord présence d'une absence selon les propos d'Hans Belting, celles du palais en renouvelèrent largement la matière.

Pourtant, comprendre l'histoire du palais disparu et en rétablir les profils successifs pourraient aussi passer par un autre langage, peut-être prioritairement. Celui du texte, qui raconte le palais autrement. Cette première partie est pour nous l'occasion d'interroger ce déséquilibre entre amnésie des pierres et mémoire sur papier afin de mieux comprendre ce que doit la mémoire et la forme de la résidence ducale à cette documentation. D'abord par l'intermédiaire de la mémoire de ses visiteurs aux XVIe et XVIIe siècles qui en reconnurent très largement la magnificence dans le contexte lorrain; ensuite par le prisme de la mémoire comptable qui, en noms et en chiffres, se rapporte à la réalité architecturale de la résidence et à ses chantiers.

A. Mémoires de visiteurs et mémoires savantes

Ces lignes préliminaires sont pour nous l'occasion de revenir immédiatement sur les écrits anciens relatifs au palais des ducs de Lorraine ainsi que sur les différents témoignages dont il a pu faire l'objet. Les premiers commentateurs de l'architecture - si l'on excepte les données techniciennes issues du chantier - sont très souvent de simples visiteurs, curieux, voyageurs aux parcours (in)attendus qui compilent des observations dont l'examen révèle ensuite autant du sujet que de l'observant. Ces regards, différents de celui du maître d'œuvre et du maître d'ouvrage, agissent comme un signe révélateur à la fois des caractéristiques du lieu, dignes ou non de commentaires[21], et sert également à mesurer l'évolution de l'intérêt porté à un édifice sur un temps long. L'apparition ou la disparition de tel ou tel monument dans le circuit du voyage au travers de sa mention dans les textes peuvent être considérés comme l'un des indicateurs des évolutions des modes et des goûts dont on connait les changements rapides à l'époque qui nous occupe pour l'architecture. Il revient à Frédérique Lemerle dans un récent ouvrage d'avoir levé le voile

[21] A ce titre, il peut s'avérer intéressant d'interroger les silences de ces textes, sans toutefois basculer dans la sur-interprétation. De multiples raisons peuvent expliquer ces derniers, au premier rang desquels un temps de visite écourté ou le choix du parcours limité et laissé le plus souvent à la discrétion du concierge du lieu.

sur la valeur portée par les récits de voyages et de visites pour la connaissance des bâtiments tout au long de l'époque moderne[22].

Avant d'en venir aux recherches scientifiques et érudites menées à partir du XIXe siècle, il nous apparait donc utile de retracer, commenter et signaler ceux de ces audacieux voyageurs passés par la Lorraine qui ont pris soin d'offrir un commentaire sur le palais des ducs. Plus que les chroniques orientées essentiellement vers une description des événements politiques et militaires dans lesquels la Lorraine est particulièrement impliquée, notamment à la suite du déclenchement de la guerre de Trente ans ou encore des péripéties du frère de Louis XIII, Gaston d'Orléans, dans les états du duché, les visiteurs, à distance des jeux et enjeux du politique, s'avèrent d'utiles observateurs. Il ne s'agira pas ici d'entreprendre une description exhaustive des états du palais ou de certains de ses espaces à partir d'éléments bien souvent trop parcellaires, mais plutôt d'en réifier les facettes et de l'installer dans une continuité temporelle signifiant la nature polarisatrice du complexe palatial pour l'identité et la politique ducale jusqu'au début du XVIIIe siècle; cette identité ayant pu être prolongée par des tentatives de ré-appropriations à la suite du départ définitif de la famille ducale sous le règne du duc François III.

a. Recherche d'histoires : les voyageurs au palais et les ingénieurs devant la ville

Il ne nous paraît pas inutile de dresser la liste des visiteurs ayant pu visiter Nancy depuis la fin du Moyen-âge et qui, au cours de leurs visites, n'ont pas manqué l'occasion d'observer le palais pour ensuite transcrire leurs observations sous la forme de publications diverses. Des textes dont la diffusion, la fiabilité et la valeur descriptive sont particulièrement variables, régulièrement décevantes, rarement détaillées mais toujours évocatrices d'un attachement particulier de la famille ducale à son palais et à sa capitale nancéienne. Rares sont les descriptions nous donnant une image nette et homogène de l'ensemble palatial. Toutefois, en retraçant chronologiquement de manière certes linéaire, ces visites et les commentaires qui en émergent, dès à présent, à l'aube de notre enquête, on gagnera l'opportunité d'en dresser un premier profil. C'est là pour nous une porte d'entrée délicate, au travers de la variété d'expériences sensibles, et le moyen d'aborder notre sujet

[22] Lemerle, 2018.

en bonne compagnie; celle du voyageur, du chroniqueur, du courtisan, , de l'ambassadeur, du géographe; sans oublier cependant que la mise par écrit de ce que nous pourrions nommer « l'expérience de la visite » relève d'enjeux et de perspectives spécifiques[23] placés dans un régime de temporalité pré-moderne bien différent de notre époque.

La littérature ici convoquée relève essentiellement des genres de la mémoire (chronique, mémoire, journal, etc.) sans pour autant s'y limiter (correspondances, billets, rapports d'administrateurs, etc.). Produite par et pour une société dont la conception du temps historique repose sur une tension entre un champ d'expériences et un horizon d'attentes encore largement structurés par l'héritage médiéval[24], cette littérature s'attache donc essentiellement à offrir l'image d'un palais dont la forme se lit avant tout au travers des rapports sociaux qu'il abrite et renforce souvent. D'où une frustration face au caractère souvent minimal et médiocre des descriptions. Pourtant, aborder dans un premier temps l'architecture à partir de ses usages dont cette documentation spécifique conserve la trace ne nous apparait pas dénué de sens.

Le site de Nancy n'acquiert un caractère urbain la rapprochant d'une ville dépassant l'établissement castral, qu'à partir de la seconde moitié du XVe siècle et ensuite se développe significativement à partir des règnes de René II et Antoine. On ne possède donc aucune donnée sur les éventuels visiteurs antérieurs à cette période. Parmi les textes les plus anciens, mentionnons celui de la *Chronique de Lorraine,* écrit anonyme[25] rédigé entre le règne du duc René et de son fils Antoine de Lorraine dont Dom Calmet (1672 - 1757) puis l'abbé Marchal ont proposé une transcription[26]. Bien que d'une fiabilité toute relative

---

[23] On mentionnera donc très peu ici les ouvrages (journaux et chroniques essentiellement) se multipliant au XVIIe et au XVIIIe siècles où la résidence nancéienne des ducs de Lorraine apparaît uniquement comme repère spatial dans un cadre narratif qui laisse peu de place à la description ou au commentaire, par exemple dans le cas du *Journal* rédigé par le maréchal de Bassompierre lors de son emprisonnement à la Bastille (voir *Journal de ma vie. Mémoires du maréchal de Bassompierre*. Première édition conforme au manuscrit original, marquis de Chanterac (éd.), Société de l'histoire de France, 1870-1877, 4 tomes). On laissera également de côté pour l'instant les visites princières sauf celles qui donnèrent lieu à un commentaire et à un témoignage qui leur soit contemporain.

[24] Koselleck, 1990.

[25] Selon Henri Lepage et l'abbé Marchal l'auteur aurait pu être un certain Chrétien de Chatenoy, secrétaire du duc René II dont Johannes Lud, autre secrétaire, fait l'un des personnages de sa propre *Chronique*.

[26] Dom Calmet, 1757 et Marchal, 1860. Le manuscrit original de cette *Chronique* disparut rapidement après sa copie, librement réalisée par Nicolas Rémy au début du XVIIe siècle.

et largement consacrées à l'histoire politique de la famille ducale et au conflit bourguignon entre Charles le Téméraire et René II de Lorraine dans une perspective laissant peu de place à l'exercice descriptif[27], les rares mentions du palais précédant les travaux menés au début du XVIe siècle méritent d'être reprises ici. On y apprend d'abord qu'à l'emplacement de l'église des Cordeliers se trouvaient les écuries du duc Charles II ou encore que Jeanne d'Arc « courut la lance » en la « place du château »[28]. Cette place du château est à nouveau le théâtre de joutes lors de l'entrée de Nicolas de Lorraine à Nancy pour prendre possession de ses états. À cette occasion et à la suite du traditionnel serment ducal[29] prêté dans l'église Saint-Georges, il fut accompagné en triomphe dans la cour[30].

À proximité de ces écuries se trouvait, toujours selon la *Chronique*, une maison (dite de Pelerin ou Pelegrin) à l'intérieur de laquelle furent logés à plusieurs occasions dans la seconde moitié du XVe siècle des membres de la noblesse de passage[31]. Lors de la venue de Charles le Téméraire à Nancy en 1473, c'est cette fois à la « Cour », en son logis que lui propose de résider René II[32]. Le siège de la ville de Nancy deux ans plus tard est ensuite l'occasion de confirmer la place de cette Cour à proximité immédiate des murs de la ville et la présence d'une porte à l'arrière de la dite Cour, à partir de laquelle les assiégés tentèrent quelques sorties sur les troupes assiégeantes[33]. La prise de la ville fut par la suite l'occasion pour Charles le Téméraire d'installer son logis à la Cour, d'y réunir ses États dans la « grande salle » dont on fit abattre deux cheminées, dresser un prétoire et tendre de

---

27 Henri Lepage, 1859.

28 Dom Calmet, 1757, p. XII.

29 Serment prêté par chaque nouveau duc de Lorraine de respecter les libertés et les droits de la noblesse lorraine.

30 Dom Calmet, 1757, p. LVIII. Sans qu'on puisse tirer plus d'informations sur l'emplacement et la forme exacte du palais dans la seconde moitié du XVIe, cet extrait laisse penser qu'une connexion spatiale existait anciennement entre la résidence ducale et l'importante église Saint-Georges.

31 D'abord en 1457 avec le passage d'un groupe de nobles hongrois chargés des tractations en vue du mariage de Ladislas 1er de Bohème avec la fille de Charles VII (Dom Calmet, 1757, p. XXXVII) puis, en 1461 des chevaliers français. A cette occasion des joutes eurent lieu « en la place du château de Nancy » (Dom Calmet, 1757, p. XLI).

32 Dom Calmet, 1757, p. LXVIII. Le duc de Bourgogne s'installa finalement au logis du receveur de Lorraine « Vatrin Maloix » (Vautrin Malhoste).

33 Dom Calmet, 1757, p. LXXX et lors du siège de la ville par René II cette fois, (p. CIV).

draps l'alentour[34]. Au retour du duc de Lorraine, après l'échec du second siège bourguignon en 1477, la résidence s'avère inhabitable et si le duc veut d'abord y loger, il doit finalement se replier sur la maison du prévôt[35].

La mention la plus intéressante et la plus précise figure dans les pages suivantes, lorsque l'auteur signale qu'au mois de mars 1502 « fut commencée la noble maison au lieu de Nancy, par l'ordonnance bon et vaillant du Roi René, qui Dieu à l'âme »[36]. Cette information est la seule mentionnée pour l'année 1502 et révèle donc l'importance du projet architectural engagé par le duc aux yeux de l'auteur[37]. Véritable événement, il constitue l'indice d'une refondation profonde qui, davantage qu'une rupture avec l'habitat résidentiel des ducs dont on ne voudrait présager trop nettement le poids, souligne du moins l'ampleur d'un changement au sein d'une société dont l'univers mental est caractérisé par l'importance de ses formes de continuité et d'un rapport au temps semi-historique prenant soin d'attacher systématiquement le présent et le passé[38]. Il n'en demeure pas moins que cette date de 1502 correspond au lancement d'un projet architectural de grande ampleur comme la comptabilité du receveur général de Lorraine et du passage de Nancy en témoigne[39].

Le texte des *Chroniques de Lorraine* de Symphorien Champier, médecin et historien au service du duc Antoine de Lorraine, relate également l'histoire du duché en résumant les actes principaux des ducs de Lorraine dans une succession chronologique commençant avec Godefroy de Bouillon (ce.1058 - 1100) et s'achevant avec Antoine. Si les ducs Raoul

---

34 Dom Calmet, 1757, p. LXXXIII. Le terme de Grande salle renvoie ici davantage à une convention toponymique et apparait insuffisant pour engager le lien avec des nomenclatures spatiales proches ou similaires présentes dans la littérature et les documents d'archives postérieurs. Les profondes similitudes dans les descriptions des processions et déplacements entre Saint-Georges et la Cour lors des couronnements des duc Nicolas, Jean et Antoine témoignent de ce langage formalisé.

35 Dom Calmet, 1757 p. CXXXV.

36 Dom Calmet, 1757 p. CXLII.

37 Son inscription dédoublée dans une entrée en marge du texte confirme l'importance du moment pour l'histoire de la *Chronique*. Plus largement, l'examen des événements signalés par le chroniqueur, à première vue hétéroclites (depuis l'incident d'un habitant anonyme frappé par la foudre jusqu'aux mariages princiers), témoigne toutefois d'un cadre de pensées spécifiques dont on aurait tort de nier la portée et la logique interne en le recevant à partir de notre seul horizon mental « moderne ».

38 Voir Baschet, 2018 et Martin, 1996.

39 Voir *infra*, p. 156 et suiv.

(1320 - 1346) et Jean (1339 - 1390) apparaissent alors comme les deux figures fondatrices de l'église Saint-Georges et de son cloître, l'auteur insiste sur l'activité constructrice de René II de retour de Venise au début du XVIe siècle, qui fit « édifier plusieurs belles maisons comme le château de Bar, de Pont-à-Mousson, Condé, Neuf-château, Lunéville, Gondreville, Gondrecourt et sur tous les autres la maison de Nancy… »[40] et le rattache ainsi au modèle du prince bâtisseur de la *Chronique de Lorraine*. Mais, comme l'ensemble des Chroniques sur l'histoire du duché dont il sera fait mention par la suite, le texte de Champier Symphorien s'attache essentiellement à la geste des princes et éventuellement à leurs fondations religieuses.

Dans cette littérature particulièrement variée autour du palais, sans doute faut-il immédiatement laisser une place majeure à la figure du héraut d'armes[41], composante essentielle et rouage important des relations de cours aux XVe et XVIe siècles, ayant la charge d'une mise en scène et d'une mise en mémoire (dans un cadre hautement concurrentiel et de vive émulation entre les cours européennes) de la puissance princière dont la voix de dame Prudence dès la première page du *Débat des Hérauts d'Armes de France et d'Angleterre* livre les enjeux[42]. Dans cette perspective, les recensions d'événements et cérémonies tels que les funérailles, les mariages et différentes fêtes au sein de la cour des ducs de Lorraine sont l'occasion d'une narration laissant parfois la place à quelques indications sur les espaces dans lesquels ils se déroulent.

Comme en témoigne Jean-Christophe Blanchard[43], le héraut d'arme nous intéresse à plus d'un titre puisque son passage progressif d'un héraut messager à un héraut artiste/praticien

---

[40] Champier 1510, Livre 3, chap. 6. De manière intéressante, Champier rattache les réalisations de René II aux exemples italiens que lui même put observer lors de l'expédition italienne d'Antoine à propos de laquelle il revient dans la suite de son ouvrage en indiquant les différentes villes par lesquelles la troupe lorraine passa.

[41] Schnerb, 2006.

[42] « Beaulx seigneurs, […] vous avez ung bel office, et que tous nobles doivent amer et priser, car a voz rappors et relacions les roys, les dames, les princes et autres grans seigneurs jugent des honneurs mondains, soit en armes, comme en assaulx, batailles, sieges, ou autrement en joustes, en tournois, en haultes et pompeuses festes et obseques. Et toutes choses faictes en grans magnificences et tendans a honneurs par vous doivent estre herauldées et publiées en divers royaumes et pays ; donnez courage a plusieurs princes et nobles chevaliers de faire de haultes entreprinses par quoy il soit d'eulx longue fame et renommée, et devez dire verité en armes et departir les honneurs a qui ilz appartiennent », *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, éd. L. Pannier et P. Meyer, Paris, 1872, p. 2

[43] Sur la figure du héraut d'armes à la cour de Lorraine, voir Blanchard, 2010 et 2018.

au tournant du XVIe siècle, en fait peu à peu une figure ayant l'opportunité d'intervenir directement sur le décor du palais; de source il devient sujet, d'observateur et révélateur, il s'affirme créateur[44]. Il apparaît nettement qu'à la cour ducale de Nancy, plusieurs hérauts d'armes combineront ainsi travaux de plume et délicatesses de pinceau. C'est le cas de George Gresset (1559†), fils de vitrier, peintre et héraut d'arme à partir de 1539, de Didier Richier en 1576 (poursuivant Clermont, 1585†) et de son fils Pierre (poursuivant Vaudémont en 1585) ou encore de Balthazar Crocq à la fin du siècle (d'abord poursuivant Clermont puis Vaudémont). Cet exemple illustrant la porosité des disciplines et des pratiques de création « au château » sur lesquelles il nous faudra revenir, signale combien le personnage du héraut d'armes se tient à la fois en lien avec la cour mais aussi avec le milieu artistique qui y gravite. Messager, diplomate, artiste et matérialisation symbolique de l'exercice du pouvoir ducal sur un territoire (leur nom se rapportant systématiquement à une topographie politique), ces hérauts marquèrent longtemps de leur empreinte l'environnement ducal[45]. Cependant, comme le note Jean Christophe Blanchard, l'hôtel ducal connut tout au long du XVIe siècle une insuffisance chronique de ces hérauts et l'on dut parfois recourir à des substituts lors des événements dynastiques (par exemple lors des pompes funèbres d'Antoine et François Ier).[46] Situation expliquant en partie la rareté du champ de leurs témoignages dans notre perspective.

Au premier rang de ces personnages figure Edmond du Boullay (1510-vers1576), poursuivant d'armes (Clermont) depuis 1543, historiographe et chroniqueur important sous les règnes d'Antoine et de Charles III. Personnage fascinant mais mal connu, titré successivement par le duc de Lorraine, le roi de France François Ier et l'empereur Charles Quint, Edmond du Boullay resta particulièrement attaché à la cour Lorraine comme en témoignent ses écrits dont Dom Calmet[47] dresse la liste, ou encore son retour, au crépuscule de son existence en 1574, à la cour de Lorraine après son installation définitive

---

[44] Sa connaissance des pratiques et des formes de l'exercice héraldique lui confère une position stratégique dans les logiques ornementales au sein d'un contexte palatial où les blasons et les armes constituent des images importantes.

[45] Encore au début du XVIIIe siècle on trouve mention d'un peintre héraut d'armes du duché de Lorraine et de Bar en la personne de Charles Herbel (Lepage, 1855a)

[46] Blanchard, 2008.

[47] Dom Calmet, 1751, p. 138-143.

à Reims en 1556[48]. Si Edmond du Boullay connaît bien la cour, son activité reste avant tout marquée par le souci de distinguer et rapporter l'honneur du prince comme les hiérarchies de la cour, ce qui participe d'une attention concentrée avant tout sur les titres et la « mise en scène » au dépens du décor que constitue le palais. Ainsi, de son héritage subsistant, *La vie et trépas des deux princes de paix le bon duc Antoine et le sage duc François*[49] demeure l'ouvrage imprimé qui nous intéresse le plus ici et dont on a pensé utile de transcrire les passages concernant l'ensemble palatial prenant place pendant des processions entre l'église Saint-Georges, le palais et l'église des Cordeliers lors des funérailles menées en 1546 :

> A l'occasion des funérailles du duc Antoine *« Le maitre des cérémonies du temporel fait assembler toute la noblesse et tous ceux de la maison de feu Prince en la grande salle de la triomphante maison ducale de Nancy à une heure après midi et à la même heure le maître des cérémonies du spirituel fait congréer au couvent de Saint François tous les suffragants, prélats, abbés, mitrés crossés et crossés non mithrés : avec toutes les églises paroissiales, ordres mendiants, écoliers. Et crieurs avec clochettes sonnantes piteusement, lesquels il amena en la grande cour. Puis les fait monter par la vis du concierge et tourner par dessus les hautes galeries droit à la chambre qui est auprès de la grande vis où lors éstoit Monsieur de Metz premier prince du grand deuil… Et alors, moi roi d'armes vêtu de ma cotte d'armes, & accompagné des hérauts, poursuivants et cloches d'armes, j'entrai en la grande salle susdite, ou estoient ceux du temporel, puis au milieu de la grande vis, me mis entre les deux maitres des cérémonies…»*[50]

Quelques mois plus tard, cette fois lors des cérémonies pour la dépouille du duc François :

> *« Ce dit mardi, tout le monde se retrouva en la cour pour aller transporter le corps de l'église Saint Georges en l'église des Cordeliers comme j'ai dit à l'an révolu du bon duc Antoine. Le maitre temporel assembla les siens en la grande salle et le maitre spirituel amena les frères par les galeries* […] *Et les écuyers, pages, chevaux et chariots étaient en la cour, auprès la grande vis pour marcher quand leur rang se présenterait »*[51]. Au retour de la mise au tombeau, *« …les Princes étant dévêtu du grand deuil, dinèrent en la petite salle ducale: et toutes les princesses demeurèrent auprès de Madame pour la consoler. Pareillement tous messieurs des états, officiant dinèrent en la grande salle ».*

---

[48] Sur la vie du personnage, voir Lepage, 1855 et Jadart, 1883.

[49] Du Boullay, 1547. Les passages cités proviennent de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque historique Stanislas de Nancy (Rés. 10 275).

[50] Du Boullay, 1547, p. Z-3.

[51] Du Boullay, 1547, p. Mm-2v.

C'est dans cette même grande salle que se déroula, lors du repas rassemblant « messieurs des états et les officiants »[52], le rituel essentiel au cours duquel fut brisé le bâton de la maison du défunt duc.

Les lieux du palais dédiés aux deux cérémonies sont similaires si ce n'est que dans le cas du duc Antoine, déjà mis en terre en 1546, l'étape de la station du corps à l'église Saint-Georges n'a pas lieu, tout comme la procession qui s'y attache, ou les rituels en lien avec la mise au tombeau du corps. Il faut ici retenir le rôle central de la grande salle[53] située au premier étage du palais (en connexion directe avec les appartements du duc à l'intérieur de l'aile méridionale de la cour d'honneur) dans laquelle se réunissent les membres de l'hôtel et les grands du duché, rejoints par les membres du spirituel depuis la cour d'honneur avant de s'engager en procession et où ils se retrouvent au retour de la mise au tombeau pour un repas à la portée symbolique et politique majeure dans le cadre d'un changement de règne. Les dames de la cour, autour de la duchesse, restent à distance de l'événement autour de ses appartements. On retrouve également chez Du Boullay un discours à la portée biographique permettant d'associer à l'espace architectural des éléments particuliers de la vie curiale et des goûts qui animent les ducs Antoine et François. Aux inévitables activités de vénerie, on y découvre le goût pour la musique, déjà très net chez le père d'Antoine et le grand-père de François, René de Lorraine. Du Boullay insiste également sur l'intérêt porté par le duc François aux ouvriers et aux artisans armuriers, orfèvres et fondeurs ainsi qu'aux « antiquitez »[54] dont le décès précoce du prince ne permit pas d'influer sur les développements du palais.

La position géographique du duché de Lorraine, la reconnaissance de l'autorité de la famille princière, de ses bienfaits et de ses réalisations[55] amenèrent sans doute certains voyageurs à choisir Nancy comme étape de leurs voyages. On retrouve une première mention du palais dans le G*uide des chemins de France* de Charles Estienne (1504 -1564) publié en 1552. L'auteur y signale, région par région à la suite d'une courte notice

---

52 Du Boullay, 1547, p. Pp.

53 Cette salle qui appartient à l'une des ailes les plus anciennes du palais, contre l'église Saint-Georges existe déjà sous le règne de René II de Lorraine (AD. 54, B. 7558, fol° 85).

54 Du Boullay, 1547, p. Cc, v°. Voir *infra*, p. 298.

55 Notamment les grands projets menés par Charles III pour la neuve ville de Nancy.

historique, les différents chemins praticables de lieu en lieu et, très rarement, indique par une simple mention les éléments dignes d'intérêt (des hommes comme de la nature). Dans le cas de Nancy, il indique l'existence du palais ducal et l'épisode de la mort de Charles le Téméraire lors de la bataille perdue de 1477 aux portes de la ville[56].

Parmi les récits de voyages, peu nombreux sont ceux qui évoquent Nancy capitale du duché lorrain indépendant et par conséquent n'appartenant pas à l'espace politique d'un royaume français qui focalise l'essentiel de l'attention. On note ainsi que la cité de Metz et, dans une moindre mesure, celle de Toul reviennent plus régulièrement dans les textes de voyageurs. La publication d'André Du Chesne (1584-1640) est à ce titre éloquente. En publiant *Les Antiquitez et recherches des villes, chasteaux, et places plus remarquables de toute la France* en 1609 (suivie de plusieurs rééditions tout au long du siècle), l'auteur accorde une courte place au pays Messin et mentionne Metz, Toul, Verdun et Trèves en insistant sur les liens unissant ces villes à la couronne[57]. Nancy, en tant que capitale étrangère, n'y fait l'objet d'aucune mention. On retrouve cette absence dans le pourtant très documenté et complet ouvrage qu'est l'*Ulysses belgico gallicus* d'Abraham Gölnitz[58].

Dans son *Histoire de France*[59], largement reprise de Guillaume Paradin et sa *Continuation de l'histoire de notre temps* publié à Lyon en 1556, Paul-Émile Piguerre rend compte du séjour du roi de France Henri II au palais ducal de Nancy à l'occasion de son voyage d'Allemagne et du règlement du conflit opposant Chrétienne de Danemark et Nicolas de Vaudémont dans le contexte d'une intense lutte d'influence entre le royaume de France et l'Empire en Lorraine. L'épisode prenant place en 1552, aboutit à la chute de la régente et à une reprise en main française de l'espace lorrain; occasion d'une mise en scène du pouvoir royal. La rencontre entre Henri II et la mère du futur duc Charles III au palais ducal de Nancy constitue donc un moment important et plusieurs fois repris par l'historiographie[60].

---

[56] Estienne, 1552, p. 75.

[57] Duchesne, 1614, p. 629-631.

[58] Lemerle, 2018, p. 14.

[59] Piguerre, 1581, p. 76-77.

[60] On retrouvera par exemple cette même scène dans *La vie des dames galantes* de Brantôme. Il semble que Paul-Émile Piguerre se soit très largement appuyé sur le texte de Guillaume Paradin publié en 1556, *Continuation de l'Histoire de nostre temps : jusques à l'an mille cinq-cens cinquante-six* où la scène du palais ducal de Nancy est décrite de manière similaire (p. 35).

On y retrouve le roi s'installant au palais « autant beau lieu de séjour pour un grand prince qu'il est possible de souhaiter » et, tandis que « les chambres […] étaient toutes parées et tendues de beaux et riches meubles… », il y tient son conseil. Le ton de la chronique marque essentiellement la logique d'un rapport de force en faveur du roi, ce dont le choix des espaces de la mise en scène témoigne : Chrétienne du Danemark accompagnée du jeune Charles III et de membres de la cour ducale vient au devant du roi dans la « basse cour », le guet de la salle du roi est renforcé par « deux cents gentilshommes », la garde est renforcée en la cour et au devant du château tandis qu'ensuite, la duchesse adresse sa supplique au roi dans la « grande galerie du palais de Nancy en laquelle était toute la cour ».

Il convient donc de maintenir une grande prudence vis à vis de ces scènes qui relèvent davantage du libre récit réarrangé pour répondre à des logiques narratives propres que de la traduction d'une réalité vue et vécue[61]. Elles témoignent cependant du rôle important du palais comme espace de représentation et de la place qui, dans ce cadre, est accordée à la galerie dans l'architecture princière au XVIe siècle[62]. On sait ainsi que la capitale accueillit à de multiples reprises la cour de France : Marie Stuart (1542-1587), Catherine de Médicis (1519 - 1598), Charles IX (1550-1574) ou encore son frère le duc d'Anjou (1551-1589) résidèrent successivement à Nancy en 1561, en 1569 puis en 1573 sans que les correspondances ou les récits de ces séjours ne nous apportent davantage d'informations[63]. Charles-Auguste Duvernoy dans son *Histoire Universelle* est encore moins prolixe sur cette visite royale dans un palais de Nancy, « superbe qui ne le cède en magnificence à aucune maison royale »[64].

En la personne de Vincenzo Scamozzi (1548 - 1616), le palais nancéien connut toutefois un autre visiteur de renom dont la double qualité d'architecte et d'Italien permet d'offrir un regard original et inédit sur la résidence ducale. C'est lors d'un voyage en 1600 entre Paris

---

61 On peut s'en convaincre en comparant au texte de Piguerre celui de l'*Histoire de France* d'Henri Lancelot-Voisin de La Popelinière édité en 1581 dont il s'est très largement inspiré. Dans ce dernier, il n'est pas fait mention du site du palais ducal ou de la résidence du roi à Nancy, mais simplement de l'autorité conférée à Nicolas de Vaudémont sur le duché de Lorraine.

62 Guillaume, 1993.

63 Par exemple, ceux de Pierre de L'Estoile ou de Marguerite de Valois. Voir Pfister 1902-1908, t. 2, p. 248-254.

64 Cités dans Duvernoy, 1878, p. 89.

et Venise dans la suite de l'ambassadeur vénitien Francesco Vendramin que le praticien rédigea dans un carnet ses impressions et ses observations sur les territoires et les villes traversés. On doit à Franco Barbieri[65] une première transcription de son texte et plus encore à Paulette Choné la traduction française et la diffusion des passages consacrés à la Lorraine[66]. Signe d'un regard technique de praticien, on retrouvera plusieurs des observations de Scamozzi dans son *Idea della architettura universale* publié en 1615 à Venise, notamment dans l'examen attentif des matériaux, des sols, de la gestion et de la nature des eaux ou encore dans la louange des fortifications de la ville de Nancy et de l'intérêt qu'y porte le duc Charles III[67]. Voici la courte description de l'arrivée du groupe et la description du palais par Scamozzi :

> *« Ainsi passant par la rue principale, au-delà de laquelle à main gauche nous trouvâmes le palais de son Altesse, et ainsi après que fussent entrées les voitures dans une cour large et spacieuse, et qu'on fût descendu, nous montâmes l'escalier, et parvînmes dans une longue et large galerie où était son Altesse Monseigneur le Duc, et son Excellence le Prince […] à la fin on nous assigna un appartement plus proche de la galerie, avec des chambres ornées de tapisseries fort riches et d'autres meubles; mais tous les premiers gentilhommes avec le seigneur secrétaire Patavini furent logés très confortablement par le seigneur Chevalier Verdelli de Crema, noble Chevalier, et ainsi j'eus pour ma part une chambre au même endroit, tout près afin de pouvoir manger avec eux plus commodément ».*

> *« Dans le palais au delà d'une belle cour de terre aplanie pour l'usage de la cavalerie ou pour les charrettes et les voitures, dont les roues ainsi ne résonnent pas, se trouvent dans la partie qui est vers la rue, et au midi, la galerie du levant, la salle du milieu, et à l'angle de la rue[68] les chambres pour les Seigneurs étrangers; l'angle à l'Orient est occupé par les chambres de son altesse, et au dessus sont celles de son Altesse la duchesse de Bar, sœur de sa majesté le Roi de France, et sur le côté nord au dessus des jardins mais au second étage, sont les chambres du Duc de Bar, son fils aîné, contigües à celles de son épouse. En dessous sont les chambres de Monseigneur l'Illustrissime Cardinal second fils, lequel souffre beaucoup de la goutte. Et à côté sont les chambres de l'Illustrissime Seigneur Comte de Vademonte, général des gens d'outre-monts pour la Sérinissime Seigneurie de Venise; mais ces appartements ont vue au dessus des jardins, lesquels s'étendent jusqu'aux*

---

65 Scamozzi, 1600.

66 Choné, 1982.

67 C'est donc essentiellement dans le livre II de l'ouvrage que sont regroupées les mentions relatives à la Lorraine, voir Scamozzi, 1615.

68 Il s'agit probablement de la rue Saint-Michel marquant l'angle avec la rue principale longeant la façade occidentale du palais.

remparts, laissant seulement une rue couverte de six pieds par où passent librement les sentinelles, de jour comme de nuit. Ensuite dans la partie ouest sont les chambres destinées à l'Illustrissime Seigneur Ambassadeur et plus loin au bout de la galerie il y a une belle salle où mangeaient les gentilshommes, et moi aussi d'ordinaire; au-delà se trouve une salle voutée et peinte, qui d'habitude sert de garde-robe, avec des coffres autour, cependant à l'occasion elle sert aussi pour faire des barrières et des fêtes: elle est longue de 112 pieds, large de 40, et haute de près de 34 pieds sous la voute légère »[69]. Cette dernière correspond de par ses dimensions à la salle d'honneur aussi appelée salle neuve[70].

Scamozzi et la suite de l'ambassadeur restèrent cinq jours à la cour de Nancy, du 5 au 11 avril 1600. Durant cette période, il semble que, contrairement aux étapes de Bar-le-Duc et de Toul, Scamozzi put loger au château, fierté qu'il ne manque pas de spécifier. Pourtant la description de ce dernier reste décevante. Aucun élément architectural ou décoratif majeur ne semble attirer particulièrement son attention comme ce fut le cas à Bar-le-Duc, ou encore du souci porté aux fortifications de la ville[71]. Si le croquis réalisé par Scamozzi laisse clairement apparaitre le palais au cœur d'un espace urbain enserré dans de puissantes fortifications, l'ensemble architectural est d'abord considéré comme lieu de vie de la cour et, à ce titre, c'est donc la disposition des espaces et des appartements qu'il tient à présenter.

Sans revenir sur cette question qui sera abordée plus loin, peut-être nous est-il permis d'insister plutôt sur cette « belle cour de terre » silencieuse, remarque rare d'un lien trop souvent ignoré entre l'architecture et l'environnement sonore, souci d'une expérience sensible intégrant les préoccupations du théoricien vénitien[72] et d'une sensibilité au son dont la portée nous échappe sans doute largement aujourd'hui. Au-delà des indices exposés

---

[69] Choné, 1982, pp. 80-81.

[70] Les données chiffrées indiquées par Scamozzi en pieds vénitiens sont similaires à celles données par Aulbery et De la Ruelle en pieds lorrains (voir *infra*. p. 34-35). Pour un tableau dressant les rapports d'unités de mesures entre zones géographiques européennes à l'époque moderne, voir, Horace Doursther, *Dictionnaire universel des poids et mesures anciens et modernes*, éd. Hayez, Bruxelles, 1840.

[71] Si Vincenzo Scamozzi se souvint des fortifications de la capitale ducale lors de la rédaction de son *Idea della architettura universale* comme en témoignent plusieurs mentions, ce n'est pas le cas du palais, jamais évoqué dans l'ouvrage, voir, Scamozzi, 1615, I, p. 209 et II, p. 220.

[72] Lucien Febvre, dans sa leçon au collège de France en 1935, devait souligner combien les sens appartenait à l'histoire humaine, insistant alors sur une ouïe qui jouait un rôle primordial au XVIe siècle par rapport à un sens de la vue dont l'outrageuse domination a sans doute atteint un stade inédit aujourd'hui.

par Robert Mandrou sur cette question[73], la comptabilité ducale témoigne de cette dimension. Par exemple, dans la place accordée à la musique et aux musiciens de l'hôtel ducal ou encore du souci de la gestion des bruits à l'intérieur du palais[74]. Ainsi lorsqu'il s'agit de faire ferrer par le serrurier Nicolas François des barrières installées devant la chambre de la duchesse, malade, pour « empêcher le bruit »[75].

À la suite d'un Scamozzi avare de commentaires, la communauté vénitienne particulièrement présente à la cour ducale de Nancy au début du XVIIe siècle n'offre aucun secours supplémentaire. On sait cependant que Jean-Baptiste Padavino, secrétaire du Conseil des Dix était présent à la cour de Nancy en 1601 et en 1607 afin d'appuyer la levée de troupes, d'abord pour contrer la menace milanaise, puis, en 1607, pour engager le comte de Vaudémont à participer militairement à la lutte de la cité des doges contre l'influence du pape Paul V sur les principautés italiennes. Sa correspondance[76] ne donne cependant aucune information sur le palais. Il en va de même chez le Chevalier Verdelli, déjà présent lors du passage de Scamozzi à Nancy et qui y séjourne à nouveau en juillet, en septembre et en octobre de l'année 1607[77]. La longue correspondance de Muzio Manfredi, italien de Cesena, secrétaire attaché à la duchesse de Brunswick qui l'accompagne après son retour à Nancy (en habitant Nancy de longues années), est, quant à elle, constellée de déceptions et autres désapprobations envers la Lorraine et l'ignorance de ses habitants. Ce texte s'avère relativement représentatif du regard que portent les italiens en visite dans le duché[78].

Quelques mois avant le passage de Vincenzo Scamozzi, une autre ambassade faisait déjà arrêt au palais des ducs de Lorraine à Nancy et offrait cette fois un autre regard méridional sur la capitale et le palais ducal. Son souvenir ne se lit plus cette fois sous la plume d'un architecte, mais de l'Infante d'Espagne Isabelle-Claire-Eugénie (1566-1633), fille de

---

[73] Mandrou, 1998, p. 76-82.

[74] Sur la question des liens entre des sens et de architecture du palais voir *infra*. p. 362 et suiv.

[75] AD. 54, B. 7708, fol° 48r et 98r. La duchesse attend en fait son premier enfant en cette année 1608.

[76] « Les dépêches de Jean-Baptiste Padavino » éditées par Victor Ceresole, voir, *Quellen zur Schweizer Geschichte herausgegeben von der allgemeinen geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz, 2*, éd. Felix Schneider, Bâle, 1878.

[77] Hercule Verdelli, originaire de Crema, était déjà présent en Lorraine en 1592, dans l'entourage du fils de Charles III, (Choné 1991, p.184).

[78] Seule la partie correspondant à l'année 1591 de la correspondance du poète fût publiée. Voir Manfredi, 1606.

Philippe II (1527-1598). Marié à Albert d'Autriche (1559-1621), fils cadet de l'empereur Maximilien II (1527-1576), le couple devait effectivement passer par la capitale lorraine pour rejoindre ses états des Pays-Bas espagnols au mois d'aout 1599[79]. A la suite de Brigitte Heckel[80] sans doute nous faut-il noter l'importance d'un récit tenu cette fois par une princesse, une femme d'autorité et d'expérience offrant davantage de spontanéité et forcément moins attachée à signaler sa proximité avec les puissants comme s'y applique sans cesse Scamozzi[81].

Si, comme l'architecte italien, l'Infante insiste sur les « belles » fortifications de la ville et sur ce palais « très beau et très grand », c'est d'abord le caractère remarquable de la collégiale Saint-Georges au sud et de l'église des Cordeliers au nord qu'elle pointe. Elle signale ensuite expressément la visite de la galerie des peintures présentant « une infinité de portraits de grands peintres…portraits de ses aïeux et de ses serviteurs, et c'est très beau à voir, ils paraissent vraiment vivre ». Puis d'une seconde galerie décorée de « cerfs peints au naturel depuis leur naissance »[82]. La visite et la recension de la galerie des peintures et de la galerie des cerfs soulignent la portée stratégique et symbolique de ces espaces qui seront continuellement mis en avant par la famille ducale et dont la correspondance de Catherine de Bourbon garde également le souvenir[83]. La princesse espagnole signale encore la qualité des tapisseries, notamment de la suite de Moïse placée dans ses appartements[84]. Tandis que la vie de cour est animée par d'imposants repas et de longues scènes de danse, de musique et de chant qui illustrent parfaitement la place centrale de ces activités pour la noblesse lorraine, l'Infante admire la dimension des deux salles dans lesquelles se tiennent repas et ballet. Mais tandis que Scamozzi, guidé par l'habitude de

---

79 Le journal de l'Infante, sous la forme d'une correspondance fut d'abord publié en 1906 par Antonio Rodriguez Villa puis par le Comtesse de Villermont dans sa traduction française (De Villermont, 1912).

80 Heckel, 1998.

81 L'infante n'en oublie cependant pas de souligner, avec la discrétion de l'ordinaire, les marques de préséances inséparables de la vie de cour. Les détails du type de sièges ainsi que des emplacements des convives aux repas et aux assemblés relèvent d'une approche similaire.

82 Certains des dessins préparatoires retrouvés par Nicole Reynaud à Saint-Petersbourg renvoient à ce décor peint par Hughes de la Faye (Reynaud, 1997) .

83 Armaillé 1865, p.286

84 Cette suite réalisée avant 1566 fut notamment tendue lors des funérailles du duc Charles III dans la salle d'honneur (La Ruelle 1609, p. 30-31). Elle se trouve maintenant au Kunsthistorisches Museum de Vienne.

son métier, s'attache à la mesure précise des espaces, Isabelle-Claire-Eugénie s'en tient à des remarques sur l'élégance du mobilier et sur la qualité d'usage des lieux, notamment de cette « superbe salle » avec son estrade au milieu, des tribunes de chaque côté, suffisamment commode pour la danse et à même d'accueillir un public nombreux.

On doit à Georges Aulbery une description touffue et particulièrement attentive de la ville de Nancy et du palais ducal dans son ouvrage *Histoire de la vie de Saint Sigisbert roi d'Australie*[85]*,* publiée en 1616, dont la dernière partie est consacrée exclusivement à une description de la capitale ducale. Le personnage reste assez obscur malgré les courtes notes de Pierre Marot et d'Alain Cullière[86]. Relevons sa mention par Dom Calmet en tant que secrétaire ordinaire du duc Charles III à la suite de son père Martin Aulbery, lui-même secrétaire ordinaire du duc[87]. La description qui se déploie sur plus de quatre pages prend essentiellement la forme d'une célébration d'un ensemble architectural dont « la beauté et la somptuosité a toujours témoigné la grandeur de ses possesseurs », mais offre tout de même certains détails et certaines données chiffrées qui nous seront utiles dans les confrontations avec les données de l'archéologie et de l'examen archivistique. Aulbery signale donc quatre corps de logis de trois étages avec « logements par dessus » formant une cour carrée « d'environ cent pas communs d'angle à autre », des galeries « hautes et basses […] sur petites arcades ». Sur l'arrière, « le maitre corps de logis, […] avec un autre naissant d'iceluy par dehors d'un côté, joint à une belle grande galerie de proportion égale de l'autre enceignent un parterre enfermé d'iceux en quarré» aboutissant au bastion des Dames. Ce dernier abritant « cabinets en été », « grand rang d'espalier travaillé en portique, ayant en vue une grande prairie, la rivière et les bois » et mesurant « deux cent soixante pas commun en sa longueur et environ quatre vingt huit en sa largeur ».

George Aulbery signale l'existence de pas moins « trente appartements », « huit grandes galeries » et « plusieurs belles et somptueuse salles » à l'intérieur du palais, chiffre sans doute bien supérieur à la réalité dans le cas où il ne faudrait prendre en compte que les espaces intérieurs. Parmi ces galeries, l'une d'elles attire son attention. Il en signale les

---

[85] Aulbery, 1616, p. 119-125. Une partie en est également donnée dans l'ouvrage collectif *Texte d'histoire Lorraine. Du VIe siècle à nos jours*, éd. George Thomas, Nancy, 1931, p. 112-116.

[86] Marot, 1929-1930 et Cullière, 1999, p. 732-733.

[87] Dom Calmet, 1751, t. IV, col. 29.

dimensions: « cent trente cinq pieds de longueur, cinquante de largeur et trente de haut » avec une voûte en « berceau lambrissée et peinte richement partout, là où on peut combattre à la pique et à toutes autres formes d'armes à pied »[88]. Constatons qu'une fois n'est pas coutume, ce n'est pas la galerie des Cerfs qui fait l'objet d'un commentaire mais son pendant plus au nord (la salle neuve). Enfin, terminant son commentaire, Aulbery signale la densité urbaine qui enserre étroitement le palais et qui limite grandement l'ampleur de son architecture et sa capacité à s'affirmer comme monument dans un isolement et une distinction qui marqueraient sa valeur. Il prolonge son discours enfin par un développement sur la place de la Carrière, les églises des Cordeliers et Saint-Georges, indice du caractère organique de leur lien au palais.

C'est dans un texte publié un an plus tard par l'érudit Just Zinzerling (ce. 1590-ce. 1620) à la suite d'un voyage de quatre années en France[89] que se trouvent à nouveau plusieurs détails concernant le palais de Nancy. L'ouvrage intitulé *Itinerarium Galliae et finitimarum regionum* connut plusieurs éditions, celle de 1655 étant par la suite agrémentée d'une gravure de la ville de Nancy[90]. Just Zinzerling, qui bénéficie, semble-t'il, d'une visite du palais lors de son passage dans la ville, est immédiatement dirigé vers la pièce maitresse, la chambre du duc, à laquelle il accède par une galerie décorée de portraits, sans doute la galerie des peintures. Peu intéressé par l'architecture, Zinzerling, guidé de salle en salle, peut-être par le concierge du palais, est surtout frappé par la richesse du mobilier et notamment de deux tables, l'une de marbre, l'autre d'argent doré, mais aussi des tapisseries ou encore d'un original mannequin de bois[91]. Il visite également l'église Saint-Georges, passage obligé où les tombeaux de Charles le Téméraire et de son victorieux adversaire le duc René rappellent l'un des moments fondateurs de l'affirmation de la

---

[88] Les données chiffrées correspondent à la salle d'honneur, dite salle neuve dont les dimensions sont données par Claude de la Ruelle en 1608. À savoir 38 mètres de long, 14 de large et 8,5 environ de haut.

[89] Le texte dépasse les bornes du royaume de France et concerne également l'Angleterre, la Belgique, la Savoie et la Suisse.

[90] Zinzerling, 1617 et 1655 pour l'édition portant la gravure de la ville de Nancy. Voir également, Bernard, 1859.

[91] Un autre visiteur anonyme évoque dans une lettre d'octobre 1689 le même mannequin, seul objet du château ducal à l' « architecture admirable » méritant mention (voir, Germain, 1895, p. 12). Ce mannequin semble avoir particulièrement frappé l'imagination des observateurs et devait être un objet souvent présenté aux visiteurs puisqu'on en retrouve la mention vingt cinq ans plus tard dans le voyage du tour de la France d'Henry de Rouvière, conseiller du roi et son apothicaire ordinaire (voir, De Rouvière, 1713).

puissance ducale à l'échelle européenne. Il visite également les écuries du duc et son « arène », très probablement le bâtiment des écuries avec sa cour carrée réalisé au nord est de la Carrière[92]. Enfin, Just Zinzerling est frappé par le caractère imposant des fortifications de la ville. C'est essentiellement ce dernier élément qui retient l'attention des observateurs et ce même après leur démantèlement par la France.

La description donnée par Just Zinzerling sera reprise ensuite par Claude de Varennes (1660†) dans son *Voyage de France* publié en 1639, titre lui-même augmenté par Gilbert Saunier du Verdier (1598-1686) en 1673 (mais sans ajout concernant le palais de Nancy)[93]. On la retrouvera, cette fois amputée d'une partie de son contenu, dans *Le guide fidèle des étrangers dans le voyage de France* publié par Alcide de Saint-Maurice en 1672, où ne subsiste plus que la vague mention des peintures et emblèmes remarquables ainsi que celle du mannequin de bois. L'auteur de cette ultime version française du texte de Zinzerling ne s'éternise ni sur le palais, ni sur la ville de Nancy puisqu'il n'est fait aucune mention de Saint-Georges ou des fameuses écuries[94]. Cette légèreté dans les descriptions et la forme même du texte laissent supposer que seul Just Zinzerling eut réellement l'occasion de visiter le palais, reçu comme un poète curieux des richesses qu'il pouvait renfermer.

Quelques années avant le passage de Zinzerling, d'autres illustres voyageurs furent accueillis à la cour ducale de Nancy dans un tout autre contexte, celui d'un voyage débuté le 14 septembre 1607 (rapidement mué en exil) qui devait les mener depuis les côtes normandes jusqu'à Rome[95]. Il s'agissait là d'un petit groupe composé de membres de la noblesse gaélique d'Ulster, région du nord de l'Irlande, mené par Hugh O'Neil (1550 -1616), comte de Tyrone et Rory O'Donnell (1575 - 1608), figures de tête d'un mouvement de résistance contre l'autorité anglaise s'étendant peu à peu sur l'île. Après l'échec d'une révolte armée appuyée par l'Espagne et la polarisation nette entre une population locale catholique et le développement d'un anglicanisme soutenu par l'état anglais et ses colons, il s'agissait donc pour ces exilés d'aller mander subsides et hommes auprès du pape et de

---

92 Voir *infra*., p. 312-313.

93 De Varenne, 1639, p. 64-65.

94 De Saint-Maurice, 1672 p. 31-32.

95 McGurk, 2007.

Philippe III[96]. Leur mort en exil ne leur permit pas d'accomplir l'oeuvre à laquelle ils se destinaient, mais le secrétaire du comte de Tyrone, Tadhg Ó Cianáin, rédigea en 1609, à Rome, un journal de leur voyage, dont quelques lignes sont consacrées à leur passage en Lorraine en mars 1608, quelques mois avant le décès de Charles III[97].

Encore une fois, l'exercice d'écriture laisse peu de place à l'observation savante, à la minutie de la description, et traite avant tout des bienfaits et des distinctions de formes variés que reçurent O'Neil et sa suite. Ainsi, à leur arrivée au palais de Nancy et après avoir attendu le duc dans une « belle galerie » pendant que ce dernier était à la messe, ils furent conviés à un diner en comité restreint avant de prolonger les échanges dans les appartements privés du duc. Tadhg Ó Cianáin souligne la noblesse de la cour et de l'hôtel ducal tandis qu'il consacre quelques lignes à la description des villes neuves et surtout au palais :

> « The Duke himself has a great beautiful old palace in the city, having an excellent gallery and many splendid spacious apartments. There is a good tennis-court, where the Duke's children and nobles play, near his private room, where he can view and see their sport and games. There is a long stable, with many beautiful, well-shaped horses, which are not large, in the court opposite the palace. There is a place where horsemen and noblemen joust and ride, breaking lances on one another's breasts »[98].

Comme souvent, la remarque, évasive, porte sur la qualité de la galerie principale et des appartements, mais c'est le Jeu de paume qui retient l'attention de Tadhg Ó Cianáin, notant que le duc peut, depuis ses appartements, avoir vue sur le site de jeu[99]. Il s'agit d'une partie du complexe qui avait particulièrement attiré l'attention de Charles III dès son retour de France et qu'il montra sans doute de manière privilégiée à ses hôtes. Il semble cependant

---

[96] À propos des connotations politiques de ce voyage voir, Helena Concannon, « The flight of the earls », *Studies: An Irish Quarterly Review*, Vol. 5-18, 1916, p. 165-178 et Paul Walsh, « The flight of the earls », *Archivium Hibernicum*, 4, 1915, p. III-XX.

[97] Le manuscrit original est conservé à Dublin (University College, Département des archives, c° MS A 21). Il a fait l'objet d'une numérisation dans le cadre du projet ISOS (Institute for Advanced Studies): https://www.isos.dias.ie/english/index2.html. Paul Walsh en a proposé une traduction anglaise publiée en 1916 (Walsh, 1916). Cette dernière a fait l'objet d'une mise en ligne en 2010 dans le cadre du programme irlandais CELT (Corpus of Electronic Texts): https://celt.ucc.ie/published/T100070.html.

[98] Walsh, 1916, p. 81.

[99] L'enjeu des regards et des formes de visibilité autour du jeu de paume a été développé par Cees de Bondt (de Bondt, 2006) et récemment par Antonella Fenech Kroke (Fenech Kroke, 2018)

que les nobles irlandais ne logèrent pas au château et que leur intérêt, formulé dans la perspective intéressée du journal de Tadhg Ó Cianáin, porta plus étroitement sur la présence sacrée des reliques placées sous la protection du duc de Lorraine, notamment celle de Saint-Georges et de Saint-Nicolas, écho à la foi catholique qui devait sans doute rapprocher ce groupe d'exilés et le duc de Lorraine, fervent défenseur de l'orthodoxie romaine[100]. Sans doute cette communauté explique-t-elle en partie le regard particulièrement bienveillant de l'auteur sur un pays « d'abondance » que la troupe quitta deux jours plus tard pour Colmar.[101]

Deux mois plus tard, le 14 mai 1608, le duc Charles III, après un long règne personnel de 48 ans (63 ans en prenant en considération la régence de sa mère Chrétienne de Danemark et de son oncle le comte de Vaudémont), mourrait au palais. Une longévité qui lui avait permis de projeter, lancer, suivre et voir achever -chose plus rare- plusieurs parties de ses projets urbains et architecturaux ambitieux. Si la figure de ce prince lorrain reste attachée à la ville neuve de Nancy dont Tadhg Ó Cianáin ne manque pas de signaler l'élégance et la modernité[102], Charles III engagea également des travaux variés dans son palais de Nancy, sur lesquels nous reviendrons par la suite. De fait, rarement le complexe résidentiel aura t-il pris pour nous, observateurs lointains, une forme aussi nette que pendant cet été 1608. La disparition du duc entraina effectivement la mise en branle inédite par son ampleur, son intensité et ses moyens d'un appareil mémoriel et symbolique au service du défunt, comme de la dynastie lorraine, gardant ainsi la trace du riche scénario des funérailles qui s'achevèrent à la suite de l'inhumation du corps du duc le 19 juillet 1608.

À l'exception des textes et des images liés aux funérailles de Charles III dont nous parlerons ci-dessous, la mémoire des différentes cérémonies ducales (investitures ducales, funérailles et mariages princiers, célébration d'un visiteur de haut rang, etc.) conservée par des textes généralement produits par les membres de la cour ducale, est, elle aussi, décevante lorsqu'il s'agit d'y chercher des éléments en lien avec l'architecture du palais.

---

[100] Charles III de Lorraine, tenant de la Contre-Réforme, força par exemple à plusieurs reprises le départ des protestants de ses états entre 1572 et 1595.

[101] Walsh, 1916, p. 81.

[102] Walsh, 1916, p. 79.

Très largement centrés sur les figures qui en sont les acteurs, leurs attributs, leurs gestes rituels et les rapports sociaux qu'induisent ces échanges entre groupes solidement constitués, les textes laissent peu de place à l'espace quotidien accueillant ces moments d'exception[103]. Si le palais ducal s'affirme évidemment comme une étape essentielle des processions autour desquelles s'organisent ces événements, bien peu de textes en dévoilent l'aspect concret au-delà des commandes de circonstance. L'opuscule rédigé par Nicolas Rémy (1530-1612) en 1608 à la suite de l'entrée de Marguerite de Gonzague dans la ville de Nancy le 17 juin 1606 témoigne ainsi de ces éléments d'architecture temporaire installés le long du parcours[104], et notamment devant le palais ducal, dont Paulette Choné donne la traduction en s'appuyant sur la confrontation de ce texte avec la comptabilité du receveur de la ville de Nancy[105]. Cette comptabilité laisse ainsi apparaitre la participation d'artistes attachés à l'hôtel ducal et régulièrement employés au palais (Jacques Bellange, François Vannesson et Jacques Danglus notamment) dont nous aurons à reparler.

Si ces célébrations lors des entrées triomphales furent peu nombreuses et corrélées à l'existence de la ville neuve qui en rehaussait très largement la dignité, la tradition plus ancienne (remontant au règne du duc Raoul dans le deuxième quart du XIVe siècle et renforcée ensuite sous celui du duc René) des cérémonies d'investiture des ducs devant les Ordres assemblés à Nancy prenait pour cadre la collégiale Saint-Georges et, à ce titre, leurs recensions laissent très largement dans l'ombre le reste du complexe ducal. Les archives notariales[106] et les Chroniques s'y rapportant ne dépassent donc jamais les murs de la collégiale, qui polarise complètement l'espace géographique et politique de l'événement. Ainsi tenaillé entre l'architecture temporaire déployée dans l'espace urbain[107] (espace de transition) et l'église Saint-Georges, cœur d'un rituel d'équilibre des pouvoirs structurant étroitement les rapports du duc à la noblesse lorraine, le reste du palais est rarement l'objet

---

[103] Au contraire parfois des images qui en figurent le récit, par exemple dans l'ouvrage du poète Henry Humbert contenant des gravures de Jacques Callot célébrant le combat à la barrière donné en février 1627 au palais ducal de Nancy (Humbert, 1627).

[104] Rémy, 1608, p. 14.

[105] « devant le palais, on avait édifié une galerie à deux étages haute de dix-huit mètres environ, ou plutôt un arc à quatre colonnes doriques surmontée, d'une galerie peinte d'ordre ionique avec un frontispice et un piédestal couronné d'un vase de fer blanc représentant un feu de joie. », Choné, 1991, p. 164-165

[106] AD. 54, G. 343.

[107] Humbert, 1980.

d'un intérêt particulier des commentateurs de l'époque. À ce titre, *La pompe funèbre* de Charles III s'affirme comme une exception remarquable.

Claude de La Ruelle, conseiller d'état et secrétaire des commandements du défunt fut ainsi chargé de rédiger une relation de ces évènements[108], dont la mémoire s'appuiera également sur la réalisation d'un recueil de quinze planches gravées par le Strasbourgeois Frédéric Brentel assisté du jeune Mathieu Merian et de Jean La Hiere, architecte nancéien particulièrement actif au palais[109]. Se trouvaient ainsi matérialisés par l'image les grands « actes » de ces funérailles ducales diffusés auprès des cours princières européennes[110]. Le *Discours* de Claude de La Ruelle s'avère quant à lui technique et précis, on y devine le souci du maître de cérémonie guidant la savante chorégraphie d'un monde qui se donne à voir en même temps qu'il (ré)assure son identité. Son récit s'attache particulièrement aux hiérarchies formelles dans un cadre où l'espace physique s'organise autour de pôles à l'intérieur desquels les actes cérémoniels prennent sens. On y distingue donc plusieurs « stations » à l'intérieur du palais (chambre du duc, salle d'honneur, salle funèbre et salle Saint-Georges) et en dehors (Collégiale Saint-Georges et église des Cordeliers), sans oublier le cadre urbain, vecteur de transition élargissant l'expérience des cérémonies funèbres à l'ensemble de la population de la cité.

Le palais est donc l'un des trois lieux principaux de la mise en scène. Plus précisément, à la lecture du *Discours*, apparaît nettement une délimitation stricte au sein de l'aile ouest des espaces de représentation où s'organisent les formes du paraitre et l'expérience du deuil. Seule exception à cette règle, l'accueil des envoyés étrangers dans la chambre du futur duc Henri II[111] et, surtout, la chambre du trépas dans laquelle le duc expira et dont il

---

[108] De La Ruelle, 1609.

[109] Bien que fondamental pour l'étude architecturale du palais, nous nous bornons ici à mentionner l'existence de ce recueil, particulièrement riche, bien connu aujourd'hui, qui fera l'objet d'une attention particulière par la suite en lien avec l'examen des sources iconographiques. Le texte de Claude de la Ruelle ayant une identité propre, autonome et ne se rapportant à aucun moment aux gravures il nous a semblé pertinent d'y porter un regard *sui generis*.

[110] En 1618, 100 francs sont notamment versés à Claude de la Ruelle pour dix exemplaires de la Pompe distribués comme suit: trois au chevalier de Guedy (non identifié), deux sont envoyés au grand duc de Toscane Cosme II et à son épouse, deux emportés par le père Albinot, aumônier de Christine de Lorraine pour son usage et pour un couvent de Florence, un exemplaire envoyé à Phillipe-Louis de Neubourg et enfin, les derniers, pour le cardinal de Guise Louis et des membres de sa suite (AD. 54, B. 1399, acquits non numérotés).

[111] De La Ruelle, 1609*,* p. 21.

fallut s'accommoder pendant presque un mois, le temps que l'aménagement de la salle d'honneur puisse être achevé le 8 juin. Ainsi le corps du défunt duc passa successivement de sa chambre (chambre du trépas), à la salle neuve (salle d'honneur) réaménagée et enfin à la salle funèbre au 14 juillet. Cette dernière salle ayant été installée à l'intérieur de la galerie des Cerfs raccourcie pour l'occasion de 5 toises dans sa partie sud[112]. C'est à Claude Vannesson (dit aussi Claude de Toul) et Claude Nicolas (dit aussi Nicolas l'antique), respectivement charpentier et menuisier, que l'on doit une partie de ces aménagements[113]. Enfin, le passage par l'escalier de l'horloge pour rejoindre la cours afin d'engager la procession vers l'église Saint-Georges le 17 juillet correspondant à la dernière étape au sein du palais.

Notons cependant immédiatement qu'à la suite des cérémonies déployés dans l'église Saint Georges, Claude de La Ruelle décrit le retour en bon ordre au palais de ses participants et notamment celui des « Messieurs de la noblesse » chargés de reconduire « Messieurs du Grand deuil » dans une salle de deuil aménagée pour l'occasion, cette fois dans la salle Saint-Georges du palais[114]. Sauf à envisager une confusion avec la grande pièce installée dans la galerie des Cerfs où gisait la feinte du duc avant son transport en l'église Saint-Georges le 17 juillet, il faut donc identifier ici une seconde salle de deuil, ce que confirme l'usage de la « grande montée » pour y accéder, référence à la tour du Rond donnant directement sur la salle Saint-Georges au premier étage de l'aile sud. Cette grande et large pièce connut, il est vrai, des usages multiples et s'affirme comme le modèle symptomatique d'une architecture princière modulable[115].

Les dernières lignes du *Discours* confirment ces usages pluriels puisque c'est dans cette même salle Saint-Georges que prend forme l'acte éminemment politique de la dissolution de l'hôtel ducal attaché au défunt duc, symbolisé par la rupture du bâton de son grand

---

112 Claude de La Ruelle a recours à la toise lorraine (une toise valant 2,859 mètres) et non au système métrique français. Le premier, complexe et particulièrement sujet aux variations correspond cependant très largement aux dimensions données par Aulbery huit ans plus tard. À ce sujet, voir Peltre,1967 et 1975.

113 AD. 54, B. 7708. Transcription en Annexes, IV. p. LIX.

114 De la Ruelle, 1609, p. 123.

115 Voir *infra*. p. 426.

maître[116]. Le circuit intérieur permettant d'accéder et de sortir de la chambre ou gît le corps de Charles III après sa mort décrit par De La Ruelle témoigne encore de la nécessaire prudence qui doit nous animer lorsqu'il s'agit d'adosser la fonction d'un espace à une terminologie qui peut s'avérer trompeuse. Ainsi le conseiller d'état nous signale qu'« on entroit par la porte joignante la salette, & sortoit-on par l'antichambre[117] ». Inversion, signe d'une architecture dont le pragmatisme et l'adaptabilité forment certaines des caractéristiques les plus éloquentes.

Les détails des transports du corps et de la feinte du défunt mais aussi celui des princes lui rendant hommage dans le palais permettent d'entr'apercevoir de manière lacunaire mais fructueuse l'organisation interne de certains espaces, en même temps que des logiques fonctionnelles et ambulatoires qui y président. À titre d'exemple, Henri II se rendant au chevet de son père passe par une galerie le long de laquelle, entre la porte de sa chambre et celle de la salle d'honneur sont placés en « haye » continue les gardes[118]. La description de la salle d'honneur, nous confirme qu'elle donnait bien, dans sa partie est, sur la cour secondaire dite des réservoirs. Le retour des « princes de deuil » à la salle de deuil installée dans la salle Saint-Georges s'effectue par le passage dans la cour et la « grande montée » de l'hôtel[119], c'est-à-dire la tour du Rond, dans l'angle sud-est de la cour principale que l'on peut dès lors distinguer nettement du « grand escalier de l'Horloge », installé en contre point dans l'angle nord-ouest de la cour principale.

À ces éléments de langage, ajoutons encore la qualité technique de certaines des descriptions de l'auteur, qui se distinguent ainsi nettement, à ce titre, du récit d'Edmond du Boullay et se rapprochent davantage des observations d'Aulbery. On bénéficie alors d'indications de mesures précises et utiles lorsqu'il s'agit de retrouver en partie la réalité des volumes et des distances des formes du palais[120]. La salle d'honneur est longue de 13

---

116 De La Ruelle, 1609, p. 201-204.

117 De La Ruelle, 1609, p. 17.

118 De La Ruelle, 1609, p. 44.

119 De La Ruelle, 1609, p. 125.

120 Les mesures données par De La Ruelle et recoupées par les archives ducales donnent des chiffres très proches. C'est par exemple le cas du lit d'honneur (De La Ruelle, 1609, p. 31 et AD. 54, B. 7708).

toises et demi[121], large de cinq et haute de trois. La salle funèbre, comme dit plus haut, occupe une galerie des cerfs retranchée de cinq toises depuis sa partie sud sans qu'on puisse en connaitre davantage.

De même, la préparation de la première procession, savamment décrite par Claude de La Ruelle, nous donne la liste de certaines pièces contribuant à préciser leurs emplacements et leurs fonctions[122]: les chanoines de l'église Notre-Dame et ceux de Saint-Georges patientent dans la galerie de l'oratoire des Cordeliers, les princes et ambassadeurs dans leurs chambres proches de la salle d'honneur, ce qui invite à les placer à l'angle ouest de l'aile nord[123]. Les écuyers et conducteurs de chevaux patientent avec ces derniers dans la salle des Suisses au sud[124]. Cette mise en place se poursuit avec la chancellerie, la chambre des comptes, la chambre des maîtres d'hôtel, le bureau, la salle des communs, la chambre des aides, dans lesquelles stationnent différents membres de l'hôtel ducal.

Ces espaces bien caractérisés apparaissant comme des pôles structurants dans la manière qu'a Claude de La Ruelle de penser le palais, traduisent l'espace de l'architecture en une image mentale dont on verra qu'elle structure probablement très largement la manière de concevoir le complexe palatial de la part de ses occupants. Notons cependant que la destination des individus dans ces différents espaces est attachée à leur fonction au sein de l'hôtel: les membres du bureau se regroupent au bureau, les membres du conseil d'état ou encore ceux de la cour souveraine de Saint-Mihiel et leurs secrétaires à la chancellerie, etc. Une manière de souligner combien l'architecture du palais ne peut être pensée par ses contemporains qu'à travers les exercices de son usage, induisant une mobilité de rapport et une « volatilité » de fonction qui nous échappe dans une vison abimée par nos conceptions patrimoniales modernes. Notons qu'à la liste évoquée plus haut s'adjoint celle des corps « mineurs » dont font partie les artisans de l'hôtel, mentionnés au même titre que les

---

[121] De La Ruelle, 1609, p. 30. Cette salle est divisée dans sa partie sud en trois zones, autour d'une allée centrale de douze pieds de large autour de laquelle se distribuent les assistants (larges d'environ dix pieds selon les données métriques partielles données par De La Ruelle).

[122] Les archives ducales sur lesquelles notre travail s'appuie largement usent parfois d'une étymologie trompeuse, davantage liée à une logique comptable plutôt qu'à la fonction réelle des espaces. D'où l'importance d'un réexamen terminologique. La distinction entre le « montée » du Rond et « l'escalier » de l'horloge plus haut mentionnée en est un excellent exemple.

[123] C'était généralement cette aile qui était dédiée aux invités présents à la cour.

[124] De La Ruelle, 1609, p. 64.

musiciens, valets de pieds, clercs du trésor, etc. rassemblés dans la cour dans une logique qui semble cette fois purement fonctionnelle puisque ceux-ci faisaient partie des premiers à sortir du palais par la Porterie lors de la procession[125].

Si ces indices localisent les espaces d'une image mentale dans les murs du palais et dont on verra que la comptabilité ducale se fait l'écho, l'activité du roi d'armes, assisté des hérault annonçant « au cri » le 17 juillet dans la cour du palais, devant la porterie, devant Saint-Evre et enfin devant l'hôtel de ville dans la ville neuve le début de la procession pour le lendemain, offre l'indice de la valeur stratégique de ces emplacements urbains. Confirmant ainsi le rôle majeur de la Porterie dans le lien unissant le palais et l'autorité ducale aux habitants de la ville de Nancy. Le détail des cérémonies funèbres du duc Francois en août 1546, donné par Du Boullay insistait déjà sur cet espace, au-devant de la ville, comme lieu d'annonce et de diffusion de l'information[126]. Notons au passage que trois de ces annonces en 1608 ont lieu dans la ville vieille[127]. L'articulation de la ville avec le palais se signale également dans le *Discours* sous la forme du passage des 300 bourgeois et des 300 pauvres accueillis au palais depuis la « porte du côté de la rue neuve » cette fois[128] et qu'il faut faire stationner au jardin dans l'attente du début de la procession. Si l'emplacement du jardin répond sans doute à des préoccupations fonctionnelles (éviter de gêner la préparation des cérémonies dans la cour principale et trouver un espace suffisamment vaste pour accueillir 600 personnes auxquelles s'ajoutent un certain nombre de gardes), leur entrée par le côté sud du palais depuis la rue neuve du côté de la Carrière permet d'insister sur sa destination à l'usage des services de l'hôtel (et notamment des écuries).

L'ampleur des cérémonies et le nombre important des participants à la procession du palais vers l'église Saint-Georges (plus de 3 000 selon Claude de La Ruelle, chiffre sans doute symbolique mais témoignant d'une assemblée nombreuse) devait également poser la question du parcours et, comme l'a justement relevé Hippolyte Roy, la difficulté d'en

---

125 Pour l'ordre de marche, voir De La Ruelle, 1609, p. 78-99.

126 Du Boullay, 1547, p. I, r°.

127 *Ibid*. p. 68.

128 *Ibid*. p. 66-67.

proposer un qui fasse honneur aux fastes déployés[129]. Relativement court[130], passant par la Grande rue, et la place de Saint-Evre depuis la rue du four sacré, rejoignant ensuite la Grand rue par la rue des comptes[131], le circuit se limitait à la ville vieille évitant ce qui pourtant constituait une œuvre importante du duc Charles III, à savoir la moderne et régulière ville neuve. Trajet dans un environnement urbain à mailles lâches et inachevé. Ce qui explique peut-être pourquoi on choisit plutôt la procession entre Saint-Georges et l'église des Cordeliers comme sujet de l'une des planches gravées (fig. 6). Un siècle plus tôt, *La Chronique de Lorraine* narre qu'à la suite du décès de René II, son fils et successeur Antoine, après avoir reçu confirmation de son autorité nouvelle par la noblesse Lorraine dans la grande salle du palais, dut ensuite prestement sortir par la poterne donnant sur la campagne (c'est-à-dire vers l'est) pour débuter la procession officielle depuis la porte Saint-Nicolas jusqu'à Saint-Georges[132].

Lors des funérailles de Charles III, il s'agissait de réunir en une image trois espaces symptomatiques du pouvoir ducal, de son attachement traditionnel à la ville vieille, et de donner à voir un palais dont les caractéristiques formelles eurent constamment des difficultés à exister dans un cadre urbain dense et resserré[133]. Aulbery relevait déjà cette contrainte[134] et malgré la réalisation du dégagement de la rue neuve engagé par Chrétienne de Danemark, le complexe palatial resta jusqu'aux projets de Jules-Hardouin Mansard (1646-1708) et Germain Boffrand (1667-1754) comme un espace clos, replié sur lui-même et orienté vers la campagne grâce à l'avancée du bastion des Dames. Cet aspect pouvant participer à expliquer pourquoi la porterie est rarement évoquée dans les commentaires des visiteurs et observateurs de l'époque[135].

---

[129] Roy, 1930-1931, p. 88.

[130] De La Ruelle, 1609, p. 99.

[131] Pour une analyse des rues anciennes de la ville de Nancy et notamment des évolutions toponymiques voir, Courbe, 1886-1887.

[132] Dom Calmet, 1757, p. CXLIII.

[133] On trouve, par exemple, évocation de ce lien particulier entre la vieille ville de Nancy et le duc lorsque les troupes françaises se logent uniquement sur la ville neuve selon un accord du traité de Charmes entre l'autorité du roi représenté par le comte de Brassac, gouverneur de la ville de Nancy, et Charles IV. Un « Mémoire » à destination du premier autorisera par la suite l'occupation d'une partie de la ville vieille suite aux intrigues de la famille ducale (Paris, MAE, fond de Lorraine XIV, fol° 200, publié dans Pfister, 1898, pp. 363-365).

[134] Aulbery, 1616, p. 122.

[135] Son caractère démodé pouvant également expliquer ces silences des visiteurs au XVIIe siècle. Voir Bergeron, 1617.

En lien avec ces itinéraires et le rôle qu'y joue le palais, sans doute faut-il interroger la place des figures féminines, épouses des membres de la cour et princesses de la famille ducale, dont la présence est largement cloitrée à l'intérieur du palais comme le figure les gravures de la *Pompe funèbre de Charles III*. Absentes des processions entre les deux pôles religieux de Saint-Georges et Saint-François, elles ne peuvent assister aux cérémonies religieuses des Cordeliers qu'à partir de l'accès à l'oratoire surplombant la nef des Cordeliers garanti par la galerie dont les vues de Deruet et De la Ruelle donnent l'image (fig. 1 et 7). Selon Edmont du Boullay, dans son commentaire des cérémonies funèbres du duc François, il s'agit là d'une tradition ancienne limitant les femmes à leurs appartement ou à cet oratoire isolé du reste de l'assemblée[136] et donnant du même coup un rôle majeur à cet espace de circulation.

À la suite de la description de la cérémonie funèbre de Charles III par Claude de la Ruelle ou du texte d'Edmond Boullay, les rares manuscrits produits par les officiers ducaux s'avèrent moins utiles à la compréhension des aménagements du palais ou de son architecture qu'à la perception du déroulement des moments de la vie curiale qui se déploient au palais. Les usages s'y renseignent mieux que les formes. Ainsi, le *Journal* tenu par Baltazard Guillerme, conseiller et secrétaire du duc de Lorraine Charles III depuis 1580 jusqu'à sa mort en 1623 offre des références à plusieurs espaces de la résidence, notamment lors des mariages de la fille du duc Henri II, Nicole avec Charles de Vaudémont et de Louis de Guise avec Henriette de Lorraine les 10 et 11 mai 1621, à la suite desquels une messe est célébrée dans les appartements de la duchesse et le festin servie dans la salle Saint-Georges[137], espace régulièrement utilisé pour cet usage.

Il nous faut également évoquer un dernier texte attribué à la fin du XVIIIe siècle par Mory d'Elvange, qui en possédait le manuscrit, aujourd'hui disparu, à un officier de la cour ducal, Jacques Bournon, maître des requêtes ordinaires de l'hôtel ducal en 1578, et régulièrement utilisé par les historiens du XIXe siècle. Ces extraits (dits « Coupures Bournon ») se rapportant à l'histoire lorraine entre le XIe siècle et le règne de Charles III, ont été publiés en 1838, pour partie par Jean Cayon ainsi que dans le *Recueil de documents*

---

[136] Du Boullay, 1547, Nn, v°.

[137] Guillerme, 1580-1623 , BnF, ms. fr. 14518, fol° 69 et 70.

sur l'histoire de Lorraine trente ans plus tard[138]. Ils pourraient offrir quelques données sur la vie de la cour ducale ou sur les rares travaux mentionnés si l'examen attentif de leur nature et de leur forme ne nous invitait à les considérer comme des faux en grande partie[139]. Ce doute nous pousse à en écarter l'usage et à insister davantage sur le regard des visiteurs étrangers.

Lors de son passage à Nancy en avril 1613 dans le cadre d'un tour d'Europe qui devait le mener en France, en Angleterre et aux Pays-Bas, le jeune prince Jean-Ernest de Saxe-Weimar put d'abord admirer une capitale en plein bouleversement et les nombreux travaux menés dans la ville neuve et autour des fortifications[140]. Malgré l'absence du duc, Jean-Ernest fut admis au palais, où on lui présenta les appartements du duc, qu'il trouva trop sombres. Il y admira les tapisseries qui s'y trouvaient. Cependant, le visiteur et sa suite furent semble-t-il impressionnés par la grande cour intérieure, sa galerie extérieure, la « galeria » (c'est-à-dire la galerie des Cerfs dont il mentionne le décor de scènes de chasse grandeur nature et la présence de deux tables de marbre noir et de pierres précieuses[141]) et plus encore par le jardin, dont les plantes étrangères et les cerisiers forment « des berceaux, des colonnes, des fenêtres et autres décorations d'une beauté ravissante ». L'auteur y regrette simplement l'absence de jeux d'eau liée à « l'impossibilité d'y faire arriver l'eau »[142]. Le visiteur reconnaît autrement la beauté du palais mais dont la forme ancienne lui semble datée, voire dépassée en ce début de XVIIe siècle.

Malgré le commentaire élogieux mentionnant un « palais digne de la réception d'un monarque, pour sa grandeur artificieuse structure et ingénieux simmétrie »[143] publié dans un court opuscule par un thuriféraire du duc Henri II à la suite de la réception de l'ambassade française menée par Charles de Valois en mai 1620, le caractère démodé de

---

138 Jean Cayon, 1868, p. 23-50.

139 Gaston Save, 1895-1896, p. 326-328.

140 On doit à un membre de sa suite, Johann Wilhelm Neumair von Ramsla, le récit attentif de cet itinéraire le faisant notamment passer par Metz et Pont-à-Mousson en Lorraine (Neumair von Ramsla, 1620, p. 12-16). Arthur Benoit a donné une traduction (incomplète) de la partie du voyage consacrée à Nancy (Benoit, 1876).

141 Une mention récurrente que l'on retrouve chez Henry de Rouvière et Jodocus Sincerus.

142 Les difficultés d'adductions d'eau au niveau du Bastion des dames se poursuivront jusqu'au début du XVIIIe siècle.

143 Cohen, 1908, p. 155.

l'architecture du palais se retrouve à nouveau sous la plume de Pierre Bergeron (1585-1638), homme de robe et géographe du royaume de France rompu à l'exercice d'écriture, qui rédige le récit de plusieurs explorateurs[144]. En 1617, à l'occasion d'un voyage entre le royaume de France, la Flandre et plusieurs états allemands, Bergeron traverse la Lorraine et regroupe ses impressions dans un journal manuscrit[145].

Après son passage à Bar et avant un court séjour à Lunéville, il visite ainsi la capitale ducale, lui dédiant un passage original de son journal[146]. Dans son commentaire sur la ville vieille, Bergeron insiste effectivement sur le « beau » palais des ducs bien que « bâti à l'antique »[147]. Ce commentaire doit se lire non pas comme une référence au modèle de l'architecture légué par l'héritage de l'antiquité dont la période moderne a offert des relectures variées, mais bien comme un commentaire péjoratif sur une architecture aux aspects formels se rattachant essentiellement aux derniers flamboiements du Gothique et aux premiers tâtonnements de la modernité, associés au projet architectural mené sous René II et Antoine. En insistant ensuite sur l'omniprésence de la devise « j'espère avoir » du duc Antoine dans les espaces du palais, on retrouve effectivement ce lien avec le projet mené au début du XVIe siècle pour le duc Antoine de Lorraine. En 1696, la remarque critique de l'abbé Ruinart lors de son passage à Nancy et de la visite du palais sera similaire[148].

Le reste de la description de Pierre Bergeron mentionne inévitablement la quantité notable des « stances et appartements », les développements du jardin sur le bastion des dames et surtout « les (sic) galeries où sont quantités de tableaux, portraits au naturel selon leur

---

144 Voir, par exemple, Laugaa, Maurice, « Les Voyages fameux du sieur Vincent Leblanc par Vincent Leblanc, Pierre Bergeron et Louis Coulon (1648) », dans Cécilia Rizza éd., *La découverte de nouveaux mondes : aventures et voyages imaginaires au XVIIe siècle*, éd. Schena, Fasano, 1993, p. 253-273.

145 Bergeron, 1617. François-Georges Pariset en a retranscrit les passages concernant la Lorraine (Pariset, 1955).

146 Outre le palais, Bergeron est impressionné par la qualité des fortifications de la ville et s'arrête sur des descriptions de l'église des Cordeliers, de l'Arsenal ainsi que du palais du primat de Lorraine Antoine de Lenoncourt, érigé à partir 1609.

147 Bergeron, 1617, p. 7.

148 « le palais des ducs, plus digne, selon moi, par sa distribution intérieure que par la beauté de sa construction, des grands princes qui l'habitaient. Des jardins très agréables d'où la vue s'étend sur la campagne, sont adjacents à cette résidence ». Dom Ruinart, *Voyage littéraire en Alsace et en Lorraine*, édité et traduit par l'abbé Marchal dans *Recueil de documents sur l'histoire de lorraine*, 67, éd. Wiener, Nancy, 1862, p. 38.

grandeur, la plupart des principaux princes et seigneurs des maisons de France, Autriche, Bavière, Savoie et Lorraine… »[149]. Le voyageur complète enfin sa description par la mention des écuries et des jardins du palais ainsi que d'une curieuse petite galerie où se trouve la « figure en portrait d'un sanglier et d'un bœuf d'une prodigieuse grandeur… » dont on ne connaît pas d'autre signalement[150]. Le sentiment est similaire à celui du voyageur allemand Hans Georg Ernstingers dont le journal de voyage contient quelques remarques sur son passage à Nancy en 1606. Encore une fois c'est la belle cour d'honneur et les portiques courant autour qui méritent d'être remarqués. Il ne manque pas non plus de mentionner la « belle salle des peintures »[151].

Parmi les publications de ces voyageurs et, à la suite de Pierre Bergeron ou Hans Georg Ernstinger, sans doute faut-il également distinguer celles que proposent à la même époque les géographes et les ingénieurs du roi de France (dont l'activité en Lorraine est liée à son occupation par les troupes royales à partir de 1633), telles que Christophe Tassin ou Claude Chastillon (ce. 1559-ce. 1616). Le premier nous intéresse davantage. Son *Plans et profils de toutes les principales villes et lieux considérables de France*[152] n'oublie pas de mentionner Nancy qui fait l'objet d'une courte note associée à plusieurs gravures. L'image du plan de la ville (fig. 9) en insistant sur ses fortifications et ses limites rappelle que la place vient à peine d'être saisie par les armées du roi. La note écrite qui insiste uniquement sur la valeur des fortifications s'accorde avec la gravure du plan qui, comme pour les autres lieux représentés du recueil se focalise sur leur aspect défensif et stratégique. On notera cependant que la parcelle du palais ducal est traitée de manière différente apparaissant clairement sur la plan[153].

Si les visiteurs d'Europe y eurent recours dans leurs voyages, ces publications témoignent du double paradoxe de la cité ducale de Nancy, espace satellitaire du royaume de France dont la place à la marge s'accompagne d'un intérêt guidé très largement par une logique

---

149 Bergeron, 1617, p. 7.

150 Sauf à le rapprocher de la mention d'un tableau de sanglier mentionné en 1521 (voir *infra*. p. 395).

151 Walther, 1877, p. 255.

152 Tassin, 1638.

153 Ce choix ne repose pas cependant sur une décision de Tassin, mais sur l'emploi d'un modèle préexistant.

expansionniste et militaire. Tandis que Claude Chastillon proposera dans sa *Topographie française* une vue des ruines antiques de Metz[154], digne curiosité d'une cité où les positions françaises s'avèrent mieux affirmées, on trouvera très rarement l'occasion de représenter les beautés de Nancy, y compris son palais autrement qu'en insistant sur ses précieux (ou problématiques c'est selon) remparts. Les images et les notes des voyageurs sont d'ailleurs généralement bien plus prolixes sur la cité de l'évêché voisin que sur la capitale des ducs de Lorraine, cette dernière étant totalement passée sous silence.

On trouve également une mention évasive du palais ducal au tome six des *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier* (1627-1693), lors de son passage dans une ville de Nancy qui sembla lui faire belle impression[155]. La fille de Gaston d'Orléans se borne simplement à signaler l'existence d'une belle chambre dorée et d'un palais qui certes « montre de la dignité » mais regroupe des appartements qui ne sont pas accommodés. L'impression laissé par ce court passage reste celle d'un palais qui, s'il n'est pas complètement abandonné, offre essentiellement l'écho d'un passé glorieux très largement teinté d'une nostalgie dont la princesse est la première sensible lorsqu'elle se rend sur les lieux du secret mariage de son père, événement tenu dans la chapelle du couvent Notre-Dame de la Consolation en 1632[156]. Finissant pas signaler l'ancien jardin qu'elle s'imagine très beau par le passé, la princesse témoigne surtout de la splendeur et de l'élégance d'une cour maintenant en déshérence au même titre que son duc. Le « vieux » palais qui faisait l'admiration des exilés irlandais en 1608 semble alors formellement dépassé.

Un palais ancien au sein duquel pouvaient se trouver quelques secrets dont les autorités françaises durent faire les frais, notamment lors de l'occupation de la ville à partir de 1633. La lecture des *Mémoires du marquis de Beauvau*[157], publiés en 1686 nous narre ainsi la fuite déguisés en gens du peuple de la princesse Claude, fille d'Henri II, et de Nicolas-François, son cousin, ancien cardinal, qu'elle venait d'épouser[158], le 17 février 1634, fuyant ainsi le palais ducal et la ville de Nancy, alors sous le contrôle du gouverneur

---

154 Chastillon, 1645.

155 « Fort belle ville qui a du grand », Montpensier, 1776, p. 323.

156 Degert, 1923.

157 Beauvau, 1688.

158 Bogdan, 2013, p. 170.

français, le comte de Brassac (1579-1645)[159]. Habile subterfuge auquel le marquis accorde un récit modeste mais qui résonne autrement pour nous grâce à une recension complète des événements donnée par le gouverneur et rapidement envoyée au ministre Richelieu[160] dont voici l'utile extrait:

> *« Il y a une porte dans la chambre de la princesse, couverte d'une tapisserie et d'un grand coffre, laquelle sort sur un escalier qui ne descend pas en bas, mais qui va en haut sur un grenier qui a esté autrefois brulé[161] et, passant au travers, l'on rencontre au bout un grand escalier qui descend dans la cour. Le cardinal prit l'habit d'un valet de chambre et sortit par ledit escalier avec un autre valet de chambre. La sentinelle qui estoit en bas de l'escalier et la garde qui estoit à la porte du palais les laissa passer […] Quant à elle [la princesse Claude], elle sortit aussi par le même escalier qui est derrière la tapisserie, monta en haut dans le galetas, et puis alla prendre le grand escalier qui descend dans la cour […] et passa ainsi dans le corps de garde qui estoit comme il est dit, à la porte du palais. »*[162]

Ce texte signale une méconnaissance des lieux de la part des autorités françaises comme en témoigne l'usage d'un vocabulaire générique par le gouverneur (pas de mention du Rond mais d'un simple grand escalier) et, bien sûr, de la porte masquée dans la chambre de la fille d'Henri II[163]. Pourtant l'espace du palais n'était pas fermé aux occupants français et, bien que le duc Charles IV fut sorti de ses États, les lieux continuaient d'être largement occupés. Malgré une présence militaire qui dut se faire de plus en plus prégnante au fur et à mesure des précautions commandées par le cardinal de Richelieu pendant les premiers mois de l'année 1634, le gouverneur signale quelques mois auparavant pas moins de 400 personnes au service du cardinal et des princesses[164]. De plus, au moment de la fuite, le 1er

---

159 Jean de Galard de Béarn, comte de Brassac.

160 On comprend la gêne du gouverneur et l'empressement pour détailler une affaire engageant sa responsabilité auprès du ministre. D'autant qu'il avait déjà laissé fuir la sœur de Nicolas François, la princesse Henriette de Lorraine.

161 Sans doute s'agit-il ici de l'incendie qui avait pris au palais en 1627 dont le marquis de Beauvau fait mention. Il est intéressant de comparer la très riche description de l'incendie du palais de l'Electeur de Bavière à Munich en 1674, auquel assiste impuissant le marquis de Beauvau, et les quelques lignes très limitées qu'il consacre à celui de Nancy, survenu à ses 16 ans et dont le souvenir (s'il y assista) devait être bien moins vif. C'est un aspect récurrent chez le marquis d'offrir aux lecteurs des informations issues de son expérience, ce qui explique la faiblesse des descriptions et des informations consacrées aux dernières années de règne de Charles IV car le marquis est alors appelé auprès de l'Électeur de Bavière.

162 Paris, MAE, Fonds de Lorraine, t. XIV.

163 Équipement habituel au palais ducal de Nancy (voir, *infra*, p. 291).

164 Pfister, 1898, p. 372 et Beauvau, 1688.

avril 1634, en sus des fuyards, devaient loger au palais Nicole, l'épouse de Charles IV, et sa suite[165]. Malgré l'absence du duc, le palais continuait donc d'abriter une partie de la famille ducale.

Ce départ n'entraina pas l'abandon du complexe. Bien conscient de la place particulière que jouait le palais dans la relation qui unissait le duc aux habitants de la ville de Nancy, Richelieu en fit l'instrument de sa politique. Le ministre, portant à cœur l'idée d'une absorption des territoires lorrains et se heurtant à une résistance passive mais forte des Nancéiens[166], décida ainsi de la mise en place d'un nouveau conseil souverain siégeant au palais, à l'intérieur de la chambre du conseil. La justice française installée au cœur des espaces du pouvoir lorrain pouvait ainsi contribuer au rehaussement de l'autorité royale dans le duché. Cette tentative de légitimation en lien avec le palais s'appuya également sur une mise en scène par le gouverneur de Brassac du passage en procession des nouveaux membres du conseil entre l'église des Cordeliers et le palais le 17 octobre 1634[167], écho aux cérémonies ducales. Le palais était donc un enjeu d'importance dans la perspective d'une telle lutte d'influence et le lieu où se trouvaient matérialisés les décisions de l'autorité, comme pour Etienne Didelot et François Maigret, nancéiens accusés d'avoir placardé des affiches « contre le respect de l'honneur dû au roi […] et à ses agents », lesquels furent obligés de faire pénitence à la porte principale du palais (la porterie)[168].

Quant aux *Mémoires* du marquis de Beauvau, en même temps qu'elles dressent le portrait d'un Charles IV, prince brouillon et va t'en guerre, elles confirment l'abandon progressif de la capitale du duché et l'emprise de plus en plus nette du royaume de France et de ses administrateurs sur la ville de Nancy. Le palais ducal comme lieu de résidence principale de la famille ducale, espace curial dans lequel évolue un temps le marquis et marqueur topologique de l'autorité ducale, fait donc l'objet d'une attention régulière attachée à la narration d'une histoire politique tragique pour le duché et dont le palais suit, d'un certain point de vue, le destin. En effet, le temps passant, l'attitude des autorités françaises vis-à-

---

[165] Cette dernière quitta le palais pour Paris et l'hôtel de Lorraine le 24 avril de la même année.

[166] Les extraits de la correspondance entre Brassac et Richelieu (Pfister, 1898, p. 416-417) en témoignent.

[167] *Relation véritable de ce qui s'est passé à l'établissement d'une cour souveraine dans la ville de Nancy par le commandement du roy*, publié dans Schmit 1866, LIX, p. 167-170.

[168] Paris, BnF, Ms, Français 16878, fol°128.

vis de la résidence se fait de plus en plus détachée et libérée, dans une logique d'appropriation. Si le comte de Brassac ne semble pas avoir logé au palais, le prince de Condé Henri de Bourbon (1588-1646), lieutenant général du roi dans le duché de Lorraine, s'y installa dès son arrivée, probablement dans l'un des appartements de l'aile est (les membres du conseil doivent traverser la salle Saint-Georges pour se rendre « devers lui »)[169]. Ces choix de logements différents s'expliquent sans doute par une conjoncture nouvelle en 1635 et par un programme politique différent de celui qui prévalait en 1633. En effet, à l'arrivée du premier gouverneur, le palais est encore largement occupé par des membres de la famille ducale et par ceux de leurs hôtels, mais, lorsque le prince de Condé est mandé, la place est libre. Entre-temps, le 16 septembre 1634, Louis XIII avait instauré un Conseil souverain expressément installé au palais pour ses séances, marquant ainsi, symboliquement et physiquement, la reprise de l'autorité française de la ville et le duché[170].

De plus, le comte de Brassac engagea une politique subtile marquée par des tentatives pour s'assurer le soutien, sinon la neutralité, de la population de la ville et, à ce titre, sans doute loger au palais eut été considéré comme une erreur de jugement. Henri de Bourbon arriva en Lorraine avec de nouveaux ordres royaux bien plus contraignants et opta immédiatement pour une politique répressive et agressive sans ménager les populations locales de telle sorte qu'un changement net du rapport des autorités français au palais transparait dans *Les Mémoires*. Tandis qu'à la suite de la prise de la ville à la fin du mois de septembre 1633, Louis XIII se refuse à loger au palais dans la vieille ville « pour plus grande sureté de sa personne »[171], son successeur se trouva, quarante ans plus tard, très bien au palais ducal de Nancy avec sa cour[172]. Le maréchal de Créqui (1624-1687) qui s'était saisi de la ville en 1670 pour le compte du roi après avoir soumis le palais au pillage se logea sans hésitation dans la chambre du duc[173]. On observe ainsi une nette corrélation entre l'autorité ducale et le respect dû à sa résidence.

---

169 Paris, BnF, Ms, Français 16878, fol° 134.

170 Motta, 2015, p. 182.

171 Beauvau, 1688, p. 44.

172 Beauvau, 1688*,* p. 372. Selon le marquis, le roi disait ainsi s'y trouver aussi bien qu'au Louvre. Anecdote reprise tout au long du XIXe siècle par les érudits lorrains sans fondement.

173 Beauvau, 1688, p. 350. Cet audace avait connu un précédant lorsque le marquis de Fourille avait forcé la porte principale du palais pour tenter, sans succès, d'y capturer le duc de Lorraine.

Ce même phénomène, cette fois inversé, se joue dans le lien qui se distend progressivement entre le duc de Lorraine et son palais. En 1667, dans le cadre de lutte entre la France et l'Espagne au début de la guerre de Dévolution, le marquis de Beauvau narre ainsi la fuite de Nancy par Charles IV et de la duchesse après avoir complètement vidé le palais de ses meubles[174] que seul son frère Nicolas François refuse de quitter[175]. Sans envisager sa défense, le duc abandonne immédiatement la capitale qu'il venait à peine de retrouver, comme son palais, dont une rumeur relayée par le marquis laisse penser qu'il aurait envisagé de l'incendier pour accentuer la panique et laisser une place déserte aux envahisseurs espagnols ou français[176].

Malgré ces sombres perspectives, lors des rares années de paix entre 1663 et 1670, certains événements se tiennent au palais sous le règne d'un Charles IV profitant à nouveau de ses États; bien que, de l'aveu même du marquis, la cour n'ait plus rien à voir avec celle que connut le palais au début du siècle. C'est notamment le cas lors du mariage entre Charles IV et Marie-Louise d'Apremont (1651-1693) en 1664. Mariage de médiocre envergure, officié en petit équipage, et dont on prit grand soin de choisir les espaces qui l'abritèrent, entre respect des traditions curiales et discrétion de forme. La cérémonie se déroula ainsi dans la chambre de l'argentier du duc, pour être « plus à couvert de la cour »[177], tandis que la très jeune épouse logea d'abord à la Malgrange et ne rejoignait son mari qu'à la tombée du jour au palais (sa chambre étant alors strictement gardée). Son entrée officielle dans la ville de Nancy se fit également de nuit et on la conduisit en toute discrétion au pied de l'escalier du palais où le marquis de Mouy, Henri II, premier prince de sang de Lorraine, fut chargé de la recevoir[178]. Indice d'un malaise certain et d'une part de désapprobation de

---

[174] Le souci de la sauvegarde du mobilier du palais est récurrent comme en témoigne l'accord conclu à la livraison du site fortifié de La Motte mentionnant spécifiquement le-dit mobilier. Voir Beauvau, 1688, p. 86.

[175] Bien qu'il soit nécessaire de conserver une certaine prudence, en raison des liens unissant le marquis de Beauvau au fils de Nicolas-François, futur Charles IV, les *Mémoires* du marquis dressent le portrait de Nicolas-François comme celui d'un prince attaché à ses États et à leur conservation, notamment de la ville de Nancy et, en contre point, celui d'un Charles IV dont l'attitude s'avère à ce propos d'une plus grande nonchalance.

[176] Beauvau, 1688, p. 298.

[177] Beauvau, 1688, p. 280.

[178] On notera que cet espace du perron du grand escalier, comme lors des pompes funèbres, joue un rôle symbolique et figuratif important, marqueur d'intégration et d'appartenance à la famille ducale dont on conserve la portée ritualisée.

la cour entourant ce mariage, on n'autorisa pas non plus les Dames, menées par la princesse de Lillebonne, à dépasser l'antichambre de l'appartement pour accueillir la nouvelle duchesse. À la lecture des *Mémoires* du marquis de Beauvau, il semble que la timide tentative de Charles IV pour rétablir une vie curiale ambitieuse à Nancy tourna court. L'échec est probablement lié à la personnalité d'un prince davantage tournée vers les activités martiales et à la pauvreté qui touchait le duché et sa noblesse après plus de trente années de pillages et de déprédations dont les *Mémoires* gardent une trace vibrante.

La correspondance de la duchesse Élisabeth-Charlotte d'Orléans (1676-1744) donne corps à la période suivante, étape délicate pour le palais et pour le pouvoir ducal, entre espoir d'un rétablissement de l'autorité ducale en Lorraine, adaptation interrompue du palais par son renouvellement formel et échec suite à la reprise en main française. La lettre qu'envoie la duchesse à Louis XIV le 7 janvier 1700[179] , dans laquelle elle y exprime sa joie de la venue de Jules-Hardouin Mansard à Nancy pour la réalisation d'un nouveau palais signale plus qu'il ne met en doute ce désamour vis-à-vis du palais ducal, ensemble disparate, vieillissant et malcommode dont la refondation restera à l'état de projet, suite à l'évolution de la situation politique européenne[180]. Deux ans plus tôt, au retour de Léopold dans ses États, le baron de Mahuet signale une capitale et une résidence « où l'on ne fait pas grand-chose mais où mil choses estoient en un état pitoyable »[181]. Pourtant jusqu'en 1723 et l'abandon définitif du site au profit du château de Lunéville, le complexe ducal continue d'accueillir une cour nombreuse en comparaison des autres résidences princières en Lorraine[182]. En cette année 1723, la duchesse marque son désappointement face à un complexe palatial rendu malcommode par le chantier à l'arrêt et des espaces anciens déjà démolis[183].

Une autre importante correspondance finit de nous convaincre de la décrépitude qui touche la cour et inévitablement le palais du duc à Nancy quelques décennies plus tard, celle de

---

[179] Paris, MAE, Lorraine, vol. 53, fol° 1.

[180] Les difficultés techniques et financières s'accumulent pour le duc Léopold suite à la guerre d'Espagne.

[181] Paris, BnF, Ms., coll. Lorraine, vol. 601, lettre 246.

[182] Bonneval, 1865, p. 23. Voir aussi Neukomm, 1896.

[183] Bonneval, 1865, p. 147

Valentin Jamerey-Duval (1695-1775). L'auteur, jeune paysan qui, par un destin hors du commun, portera la charge de bibliothécaire des ducs de Lorraine et terminera sa carrière, après avoir accompagné le duc François III à Vienne, directeur du cabinet des médailles et monnaies de l'impératrice Marie Thérèse, nous livre le récit des vicissitudes successives de la famille ducale et de ses pérégrinations à travers l'Europe. Les premières années de cette correspondance dressent ainsi le portrait d'une cour nancéienne particulièrement appauvrie et dans un grand dénuement[184] qui n'accepte de quitter la résidence de Lunéville, de plus en plus appréciée, qu'au moment de la mauvaise saison. En croisant les informations issues de ces lettres avec les données provenant du journal du libraire Jean-François Nicolas, on note que la cour de Léopold prenait habituellement ses quartiers d'hiver à Nancy entre les mois d'octobre et d'avril. Malheureusement, rares sont les mentions spécifiques du palais. Une lettre[185] de la fin du mois de décembre 1722 à destination de son ami Fachette livre par exemple plusieurs informations sur deux chambres contiguës occupées par Madame des Ours[186] et par le mécène de Duval, Monsieur de Pfütschner.

La quasi absence puis la disparition totale de la mention du palais de Nancy dans la correspondance de Jamerey-Duval traduit évidemment la distanciation progressive du lien entre la famille ducale et son lieu de résidence historique, au fur et à mesure que l'emprise française se fait de plus en plus nette sur le duché. Sans doute Jean-François Nicolas fut l'un des observateurs les plus attentifs de ce lent crépuscule dont son *Journal* rend compte en partie. Né en février 1710, il est encore jeune à la mort du duc Léopold en 1729 mais observera attentivement l'évolution de la ville de Nancy sous son successeur jusqu'à son abandon du duché pour la Toscane, la perspective du trône impérial et une installation française définitive qu'il n'aura de cesse de critiquer face à la légitime indépendance de la nation de Lorraine.

Cette passion pour sa patrie lorraine, qu'il cumule avec un intense goût pour l'histoire et la joie d'un savoir bien acquis amène Nicolas à multiplier les contacts avec les érudits locaux (notamment avec Dom Calmet, qui s'appuiera sur ses fonds pour certains de ces travaux),

---

184 Courbet, 2011, 2.

185 Courbet, 2011, 7.

186 Première femme de chambre de la duchesse de Lorraine et épouse d'Yves des Ours, directeur des jardins, parcs et jets d'eau du duc Léopold.

à pousser d'intenses recherches, et à se constituer de précieux fonds documentaires aujourd'hui en grande partie perdus. Son *Journal*, qui se déploie de 1697 à 1744, édité par Christian Pfister en 1900[187], témoigne ainsi des dernières grandes heures du palais, de ses ultimes bals, fêtes et célébrations, mais aussi d'un attachement continu aux traditions locales pour lesquelles le palais devait jouer un rôle majeur, notamment comme repère d'une identité chancelante[188]. On trouve ainsi mention récurrente des rencontres festives au palais à l'occasion du Mardi gras et de son cortège carnavalesque associé à un repas dressé dans la galerie des Cerfs[189]. De ces bals, celui du 23 février 1729 fut le dernier selon Nicolas, marquant par là un basculement définitif lié au changement de règne à la suite de la mort de Léopold qui avait cherché à maintenir tant bien que mal une vie de cour attachée au palais historique de la famille ducale. Dans le journal, antérieurement à ce moment charnière, on trouve également mention des travaux décidés par Léopold et de la destruction d'une partie du palais en 1717 et le maintien d'une vie de cour par une activité publique qui se fera notablement plus rare après 1723 et l'installation de la cour à Lunéville[190]. L'auteur signale simplement la tenue d'un bal en 1726 à la « salle des cerfs » et le passage en 1728 à la cour de Nancy du comte de Zintzendorff, premier ambassadeur de l'empereur qui y logea.

D'autre part, en indiquant la mise en œuvre de travaux en 1729 dans le palais sur l'aile qui fait face aux Cordeliers et leur prise en charge par une avance de l'hôtel de ville, Jean-François Nicolas donne à voir une ultime tentative du corps urbain pour maintenir le lien de l'autorité ducale à Nancy. Un tentative infructueuse (mais coûteuse) puisque le jeune duc François quittera son duché rapidement pour un tour d'Europe et un rapide retour ensuite à Vienne. Ces travaux menèrent certainement à la destruction d'une partie du palais encore épargnée jusque là par le grand projet de Léopold, notamment de la galerie donnant

---

[187] Pfister, 1900.

[188] Notons que le texte de Nicolas tient davantage de la chronique que du journal. Il s'agit là essentiellement d'un texte issu de la combinaison d'une expérience vécue et, pour une part sans doute particulièrement importante, d'une érudition livresque et documentaire. La mémoire collective et le souvenir personnel s'y trouvent parfois difficile à démêler.

[189] C'est le cas, par exemple, en 1699, en 1715 ou encore en 1720.

[190] « Le duc Léopold fit démolir la vieille cour, dont les appartements étaient si beaux, de même que la grosse tour ronde qui servait d'arsenal. On n'a jamais su le véritable motif qui l'engagea à faire démolir ce magnifique château. Il fit commencer le nouveau la même année… » Pfister, 1900, p. 52.

sur la cour[191]. La disparition complète du complexe palatial dans le texte de la *Relation de la pompe funèbre de Léopold* acte la dislocation du lien avec le famille ducale et l'abandon de la résidence princière[192].

Les dernières mentions du palais dans ce texte se bornent à y signaler l'installation de soldats français en 1733 puis la cérémonie de « prise de possession » menée le 21 mars 1737 à la cour dans la « salle des princes » ainsi que la première visite du roi Stanislas Leszczynski au palais au début du mois d'août de la même année lorsqu'il « prit du café, et en visita les appartements, de même que la salle de la comédie et les jardins »[193], qui ne l'impressionnèrent guère puisque en 1739, et c'est là la dernière mention du palais dans l'ouvrage de Nicolas, le roi l'abandonnait à la ville. Le palais accueillait cependant un dernier grand dîner à la fin du mois d'août célébrant un mariage royal, celui de Louise-Elisabeth et de l'infant d'Espagne, mais dont la décision et l'organisation ne revenaient plus cette fois à l'autorité ducale ou royale mais à celle de la ville[194]. Le journal de Nicolas révèle donc avant tout le lent abandon dont fait l'objet le palais par les autorités politiques (qu'il s'agisse d'abord de celle du duc, puis des autorités françaises et enfin de son dernier grand prince, le roi Stanislas Leszczynski) tout en insistant sur la volonté d'y maintenir l'apparence d'une continuité de la part des autorités urbaines. C'est bien le délitement progressif du lien entre le complexe architectural et la famille ducale (et plus étroitement avec les derniers dirigeants du duché que sont François III et Stanislas Leszczynski) qui entrainent un déclassement d'abord symbolique, ensuite matériel, et le crépuscule d'un site dont la légitimité va peu à peu être réaffirmée au travers d'un travail de mémoire dont se saisiront les sociétés savantes et les érudits lorrains au XIXe siècle.

C'est à un voyageur allemand, Johann Georg Keyßler (1693-1743), qui publiera le récit d'un voyage à travers l'Europe l'ayant amené à traverser la Lorraine, que l'on doit les dernières observations en rapport aux éléments subsistants de l'ancienne cour de Nancy avant son abandon définitif par Stanislas Leszczynski. L'auteur, érudit et attaché à la famille du comte Bernstorff porte ainsi grand intérêt aux monuments et aux curiosités de

---

[191] Lepage, 1852, p. 142.

[192] Alliot, 1730.

[193] Pfister, 1900, p. 112.

[194] Pfister, 1900, p. 128.

l'art de la nature qu'il est amené à croiser lors de ses pérégrinations. L'ouvrage *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*[195] publié à son retour en 1740 reste méconnu en France mais fit l'objet d'une traduction anglaise rapide. C'est pourquoi il ne nous a pas semblé inutile de traduire le texte de Keyßler se rapportant au palais de Nancy. L'ouvrage prend la forme d'une correspondance rédigée au fur et à mesure des déplacements du visiteur. Le passage concernant Nancy et la Lorraine est daté du 24 juin 1731, donc quelques mois après le départ de François III en avril de la même année[196]. Johann Georg Keyßler s'attarde plus longuement et en premier lieu sur le site et le château de Lunéville, sur les coutumes et l'histoire du duché. L'intérêt porté à l'académie, à la bibliothèque du duc, à son cabinet des médailles comme les nombreux développements autour de la figure de Valentin Jamerey-Duval dans le texte, laissent penser que ce dernier fut le guide de Keyßler à Lunéville. Passant ensuite à Nancy, le voyageur s'y arrête peu et, mis à part l'extrait ci-dessous consacré au palais, seules la Primatiale et l'église Saint-Georges font l'objet d'une description, lapidaire, qui, comme de coutume, s'attache essentiellement aux figures princières dont elles abritent le souvenir :

> *« De l'ancien château une partie s'est effondrée, et le duc précédent a commencé un nouveau palais, il a cependant interrompu son entreprise, de telle manière que seul le* Corps de Logis *subsiste, qui au lieu d'un portail (?), possède cinq portes cote-à-cote, similaires aux sept qui peuvent être vues à l'hôtel de ville d'Amsterdam* [sic]. *Le duc du duché d'ici vient rarement à Nancy. En attendant, on peut voir dans le château dix- huit belles Tapisseries qui montrent les exploits du Duc Charles IV. On y montre aussi deux vieux sabres des bourguignons, qui ont été battus devant Nancy sous le commandement du Duc Charles le Téméraire, ainsi que le casquet* (heaume) *de ce héros éminent, recouvert d'un velours rouge et d'une plume jaune avec un ruban de taffetas doré. Celui-ci est porté en procession tout les ans par le capitaine des Suisses en mémoire de ladite victoire, ainsi que les susnommés sabres (?) par deux autres Suisses. Près du château, un jardin est aménagé dans un bastion, duquel on trouve une vue agréable. A ce jardin touche l'opéra, où est le théâtre, qui a été construit par l'architecte italien Bibiena, constructeur aussi de l'opéra de Vienne ».*

---

195 Keyßler, 1740.

196 Le duc François entreprit un voyage dans les différentes cours européens entre avril 1731 et avril 1732 avant de se voir confier la tête du Conseil de Lieutenance du royaume de Hongrie, voir Bogdan, 2013.

Keyßler aborde le palais ducal d'un point de vue orienté exclusivement vers le nouveau projet de Léopold, un projet très largement interrompu au moment de sa visite. C'est bien cette partie du corps de logis central, donnant sur la Carrière, qu'il rapproche de l'hôtel de ville d'Amsterdam avec, cependant, des différences formelles notables, lorsqu'on le confronte au dessin donné par Germain Boffrand. L'ancien palais dont la grande Porterie subsiste, s'est transformé en un chantier arrêté, mis en suspens après les travaux du premier niveau, seul visible du voyageur allemand. La perspective digne d'être mentionnée est donc celle de l'hypothétique nouveau palais tandis que de l'antique complexe, seul le bastion avec son jardin conserve une identité et une fonction lui assurant une courte remarque. Grand corps vide, en partie défiguré par l'attente de son achèvement, le palais n'est plus que l'abri des reliques d'un pouvoir ducal lointain que rappellent les armes prises lors de la victoire sur Charles le Téméraire et les images tissées des victoires européennes de Charles IV[197]. Déjà la remarque lapidaire caractérisant un palais « fort ancien et fort irrégulier »[198] contenu dans le livre d'architecture de Boffrand, résumant sans aucun doute le regard de l'architecte lors de sa visite du complexe, annonçait la disparition de la résidence historique des ducs de Lorraine et sa dilution dans un projet nouveau. En 1762, dans son *Essai sur la ville de Nancy,* Andreu de Bilistein (1724-ce. 1801) ne peut que constater la disparition de l'ancien château, « d'une grande magnificence », dont l'une des ailes conservée abrite, entre autres, la bibliothèque publique et le logement du bibliothécaire[199].

Incontestablement, le trait commun unissant l'ensemble de cette création littéraire se rapporte à l'indéfectible lien marqué entre la famille ducale, la cour, siège du pouvoir souverain réuni autour du duc, et l'architecture du palais. Si pour certains c'est le souvenir personnel d'une trajectoire de vie qui compte, romantisme avant l'heure dont on devine la vigueur évocatrice portée par les ombres du lieu (Montpensier, 1776), pour d'autres il s'agit d'en proposer une vision puissante au service d'une dynastie projetée vers un objectif politique particulièrement précis (Du Boullay, 1547 et De La Ruelle, 1609). Pour tous, visiteurs étrangers ou résidents à la cour de Lorraine, la narration autour du palais ne

---

[197] Ainsi, en 1777, lorsque le jésuite François-Xavier de Feller passe par Nancy et parcourt ses monuments et ses places, il n'a pas un mot pour l'ancien palais dont il dut pourtant voir l'aile conservée lors de son passage aux Cordeliers. Voir Feller, 1820 p. 394-399.

[198] Boffrand, 1745, p. 49.

[199] Bilistein, 1762, p. 4 et 9

peut exister sans ses occupants, contribuant parfois à en orienter le discours[200]. Dans ce contexte littéraire, l'architecture n'a pas de présence propre : sa valeur et son degré d'existence apparaissent conditionnés par un usage venant l'activer (Beauvau, 1688).

Cet aspect contribue à mieux comprendre la place majeure donnée dans ces textes aux espaces mémoriaux du palais, où les enjeux dynastiques et politiques se croisent régulièrement[201]. Ainsi, le rôle joué par les pièces abritant des images, au premier plan desquels la galerie des Peintures au-dessus du jeu de paume dans la prolongation vers la Carrière de l'aile orientale, avec ses portraits de peinture, la Porterie ou encore la chapelle du Téméraire dans l'église Saint-Georges, semblent à ce titre paradigmatiques. On ne peut qu'être frappé par la permanence de leur mention parmi les récits des visiteurs et locataires du palais. Illustrant la puissance de l'acte d'image schématique et substitutif élaborés par Horst Bredekamp[202], l'attrait qu'exercent la galerie de peinture avec ses portraits, les tapisseries des exploits de Charles IV, celle du cycle de Moïse et celles ornant les appartements du duc en 1613 ou encore les reliques du temps de Charles le Téméraire font forte impression jusqu'à venir qualifier les espaces qui les abritent. Le soin donné dans les nombreux récits[203], particulièrement les plus succincts, à la mention des diverses galeries du palais sanctionne enfin la place prise par cette typologie d'espace de représentation dans l'architecture princière de l'époque moderne suivant l'exemple français. Car s'y joue l'expérience des regards, dont le texte garde la trace, que peuvent s'y déployer en série les images, et se mettre en scène les corps dans les prolongements offerts par une architecture où la profondeur de vue et de mouvement offre des possibilités d'expériences nouvelles.

Si la mesure de l'espace est à l'époque tirée du corps humain[204] (unités de pied, coudée, pouce, etc.), on ne peut s'étonner que l'appréciation d'une telle architecture princière repose en grande partie sur un degré d'usage pratique. Soutenant des conventions

---

[200] Lorsque le conseiller du roi de France, Henry de Rouvière, diminue la valeur de la ville de Nancy la trouvant bien inférieure à Metz, Toul et Verdun, c'est sans doute dans une perspective teintée d'antagonismes politiques, voir, Rouvière, 1713, p. 26.

[201] Une problématique des images à laquelle est encore sensible le duc Léopold dès son arrivée au palais de Nancy à la fin du XVIIe siècle s'exprimant dans le choix des portraits installés et des sujets des commandes artistiques (Franz, 2017, p. 231).

[202] Bredekamp, 2015.

[203] Scamozzi, Bergeron, Aulbéry, Ernstinger, Tadhg Ó Cianáin, entre autres.

[204] Mandrou, 1998.

d'écriture, il semble parfois que le discours sur les qualités du palais recouvre ainsi celles des princes qu'il héberge. La dignité du lieu ne pouvant alors être inférieure à la noblesse de l'occupant, elle en constitue également l'un des présupposés. À ce titre, on ne peut qu'être déçu par les faiblesses des descriptions et l'attention médiocre des auteurs se rapportant au palais[205]. Au début du XVIIe siècle, le voyageur lillois Pierre le Monnier n'a ainsi pas un mot pour le palais[206], Charles de Lespine n'y voit qu'un palais «… bâti très magnifiquement…» avec « …un escalier dedans où l'on peut monter à cheval… »[207]. C'est donc essentiellement aux pièces d'apparat, où l'architecture abrite et porte la mise en scène d'une vie de cour opulente qu'il nous est donné d'observer : la salle Neuve, la galerie des Cerfs, la galerie des Peintures et la salle Saint-Georges en priorité. Pourtant, ce qui émerge de ces récits d'espaces que l'on vient de parcourir, c'est une architecture installée dans un univers de pensées différent, engageant un rapport à l'environnement immédiat reposant sur d'autres modèles, caractéristiques et habitudes que les nôtres. C'est, par exemple, le cas chez Claude de La Ruelle dans son *Discours* où les descriptions des cérémonies au sein du palais s'organisent systématiquement en rapport à un point de référence, celui de la feinte du duc, centre de gravité à partir duquel se conçoit l'espace extérieur et s'organisent les descriptions.

Notons également cette double temporalité d'une architecture excessivement modulable et adaptable dans l'expérience de son usage quotidien, mais conservant une identité forte, relativement continue par le biais d'espaces spécifiques abritant un héritage et une tradition curiale fondamentale. Cette apparente contradiction entre architecture non spécialisée et espaces « totémiques » ne peut se comprendre qu'à travers une approche où l'histoire des sens et la relation des Hommes à leur environnement viendrait nuancer et s'associer au commentaire architectural proposé par l'examen du palais selon les méthodes et outils de l'histoire de l'art. Le mérite de cette littérature, si pauvre en données brutes pour notre examen, relève donc du conseil de méthode, de l'invitation à la prudence et à un examen qui ne soit pas uniquement architectural et archéologique. La lecture des espaces ne

---

[205] Comme dans l'*Histoire universelle* de Jacques-Auguste de Thou publiée en 1734 (mention du « superbe palais » de Nancy page 227), mais aussi chez Guillaume Paradin ou encore Paul-Émile Piguerre.

[206] Le Monnier, 1614, p. 298.

[207] Charles de Lespine, *Brève description de plusieurs royaumes et provinces étrangères et de quelle façon l'on a accoutumé de vivre dans tous ces pays*, publié dans Thuillier, 1992.

pouvant donc faire l'économie d'une histoire des sens empruntée à Lucien Febvre et à Robert Mandrou. C'est cet aspect rarement traité par les recherches scientifiques engagées au XIXe siècle et consacrées au palais que l'on se propose de recenser maintenant.

Toutefois, les publications historiques antérieures aux XIXe siècles, dont la structure autour des phénomènes politiques de la « geste » du prince et du destin des États (essentiellement sous forme de chroniques) laissent peu de place à l'examen des formes de la société dans laquelle ils s'insèrent et s'avèrent pauvres en détails[208]. Au mieux trouve t-on des mentions succinctes signalant le rôle politique joué par le site de Nancy et l'accueil par les ducs de grandes figures européennes[209] qui ne masquent pas un exercice souvent stéréotypé s'appuyant sur un même corpus de sources. Ainsi, similaire à la Chronique anonyme qu'il copie en la réinterprétant au goût du début du XVIIe siècle, où à celle de Symphorien Champier[210], l'ouvrage de Nicolas Rémy, Conseiller d'état et procureur général du duché de Lorraine, publié en 1605 s'avère lui aussi particulièrement décevant[211]. Citons encore le texte de la fameuse *Clef ducale* écrite par Jacques Saleur et publiée en 1663 retraçant la généalogie et les actions majeures des ducs de Lorraine mais n'accordant quasiment aucun intérêt à leurs grandes commandes architecturales[212].

---

208 Les enjeux liés à certaines de ces publications supposent une attention essentiellement portée à la légitimité des revendications politiques particulièrement vives à l'époque entre royaume de France, Lorraine et terres d'Empire (le *Stemmatum lotharingiae ac barri ducum* rédigé en 1580 par François de Rosière en constitue un véritable stéréotype). L'architecture n'y trouve donc pas sa place, les ducs de Lorraine n'ayant que rarement associé leurs activités de bâtisseurs à l'image de l'exercice du pouvoir.

209 Par exemple, chez l'abbé Bexon (Bexon, 1777) ou encore chez Richard de Wassebourg qui mentionne le passage à Nancy du roi de France Charles VII avec le dauphin et « quasi toute la noblesse de France » où se firent à cette occasion « festins, danses, joutes et tournoies » (Wassenbourg, 1549, f° CCCCXCV)

210 Champier, 1570, p. 3.

211 Rémy, 1605. L'ouvrage connaitra un certain succès signalé par sa réédition en 1617 par Pierre Houion à Épinal puis à nouveau en 1626.

212 Saleur, 1663. Le texte s'attache uniquement aux interventions ducales associées à l'architecture religieuse. Notamment la fondation de l'église Saint-Georges par le duc Raoul ainsi que son embellissement par Jean et plus tard Antoine. Signalons également la mention de l'existence d'une « chambre du roi » (selon le vocabulaire courant du XVIIe siècle) au dortoir attaché à l'église des Cordeliers pour le compte de René II.

b. Les érudits au chevet du palais durant le XIXe siècle

Écrire sur la palais ducal de Nancy, c'est d'abord, semble t-il, dès le XIXe siècle, s'appuyer sur du vide, sur une absence et un trou béant. Celui d'une architecture en grande partie disparue et dont la part subsistante peine à convaincre de la riche et longue histoire de la maison des ducs de Lorraine en leur capitale de Nancy. L'aile survivante du palais Renaissance, attachée aux figures du duc Antoine et de son père René II, qui donne sur la Grande rue, artère principale de la cité médiévale, témoigne certes de l'existence à cet emplacement symbolique d'une construction d'envergure mais trahit également les douloureuses déprédations que connut au cours des époques un complexe autrement plus imposant entre le XVIe et le XVIIIe siècles. À ce titre, et à bien des égards, pour qui veut comprendre l'évolution du complexe domestique des ducs, il apparaît nécessaire de s'intéresser autant aux activités de construction qu'aux diverses modalités de leur « décomposition », dont le souvenir traumatique fut longtemps et simplement considéré comme le signe du destin funeste d'un palais et plus largement d'un état lorrain placé dans l'ombre du royaume Français voisin.

Cette relation avec le Royaume de France qui sous tendait la politique ducale lorraine jusqu'à son effacement progressif au XVIIIe siècle, continua malicieusement de produire ses échos dans les travaux érudits au siècle suivant, qu'il s'agisse de ceux portant sur le palais ou plus largement sur l'histoire de la ville de Nancy et de la Lorraine. Ainsi, il est certain que le caractère de ces recherches fut avant tout soutenu et guidé par une dynamique locale et régionale d'abord peu relayée au niveau national. La conquête du duché, œuvre au long cours, achevée par un astucieux mouvement diplomatique, n'appelait certes pas immédiatement à la reconnaissance et à la multiplication de travaux portant sur un temps et une famille ducale dont l'effacement participait à l'ancrage français dans la région.

L'historiographie lorraine connut au XIXe siècle une accélération notable entrainant la multiplication de travaux érudits dont l'intérêt porta d'abord essentiellement sur le classement, la découverte et la publication de nombreux documents pour lesquels les

politiques de conservation et de traitement commençaient tout juste à prendre forme[213]. Dom Augustin Calmet en fut un précurseur, grands érudits lorrains, voire français, auquel Fabienne Henryot et Philippe Martin ont consacré un ouvrage particulièrement complet[214]. Savant et ayant accès à quantité de documents de première main[215], sa curiosité se déploya vers une multitude de sujets relatifs à l'histoire locale de la Lorraine. Figure majeure du déploiement volontaire des sciences historiques au XIXe siècle (mais aussi d'un goût certain pour l'architecture gothique[216]), Dom Calmet n'a pas consacré d'étude spécifique au palais, mais, malgré le délabrement dans lequel le complexe devait se trouver, sans doute put-il en admirer au moins la Porterie. Ses nombreuses publications sur l'histoire de la région et sur ses personnalités furent le socle à partir duquel une quantité de recherches ultérieures purent se déployer[217]. Il eut également accès à une documentation aujourd'hui disparue ou dispersée, dont les extraits qu'il a pu reprendre sont la dernière trace[218].

À ce titre, sans doute est-il utile de mentionner la copie d'un texte du début du XVIIe siècle dont Dom Calmet prit connaissance par l'intermédiaire du libraire érudit Claude François Nicolas et qu'il intégra dans le second volume de sa Notice de Lorraine, à la suite de l'entrée consacrée à la ville de Nancy[219]. Il s'agit de la *Dissertation historique sur la ville de Nancy* rédigée par un auteur anonyme, chanoine de la primatiale au début du XVIIe siècle ensuite entrée en la possession de Balthazard Rennel, président de la chambre

---

213 On ne retient pas ici les nombreux travaux consacrés à l'histoire de la ville de Nancy où le palais ducal fait l'objet d'un traitement lapidaire, dépassant rarement l'analyse descriptive superficielle et le goût pour l'anecdote comme par exemple dans l'*Histoire physique, civique, morale et politique de la ville de Nancy* de Jean Cayon publiée en 1846. Pour une liste exhaustive, nous renvoyons à l'introduction de l'*Histoire de Nancy* de Pfister 1902-1908, p. III-LXIII.

214 Henryot et Martin, 2008.

215 Les fonds de la bibliothèque de l'abbaye de Senones en témoignent (12 000 ouvrages selon Voltaire). Voir la lettre du 12 juin 1754 au comte d'Argental publiée dans M. Beuchot*, Œuvre complète de Voltaire*, T. 9-2, Paris, éd. Desoer, 1817.

216 Dans sa correspondance il regrette notamment les destructions qui touchent les monuments gothiques, paroles prémonitoires qui feront écho aux débats futurs entre les partisans de John Ruskin et d'Eugène Viollet-le-Duc autour de ces douloureuses problématiques de restauration et de destruction d'un patrimoine gothique européen.

217 Particulièrement sa *Bibliothèque Lorraine* et son *Histoire Lorraine*.

218 Notamment une *Histoire manuscrite et des Mémoires des ducs Charles IV et Charles V* du père Donat, Tiercelin.

219 Dom Calmet, 1756-1762.

des comptes à Nancy en 1634. Une version augmentée et annotée[220] de ce texte nous est parvenue par l'intermédiaire d'Henri-Antoine Régnard de Gironcourt (1719-1786). Le texte original s'arrête très peu sur le palais, mais rattache son origine au règne de Raoul, son renouveau à celui de René II et distingue quelques réalisations bien connues de leurs successeurs (la Porterie et la galerie des Cerfs à Antoine, la tour du Rond et les travaux au parterre bas du jardin à Henri II ou encore sa mise en règle et sa correction par Charles III[221]). L'auteur indique bien l'existence d'un ancien château sur le site de la Monnaie sans y apporter de preuve nouvelle. Henri-Antoine Régnard de Gironcourt, témoin des dernières années du règne de Léopold, de ceux de François III et de Stanislas Leszczyński apporte sur son manuscrit quelques utiles mais économes compléments sur les évolutions du palais au XVIIIe siècle. Cette dissertation de 1609 s'avère cependant l'un des premiers documents dressant le portrait détaillé de la ville de Nancy réalisé par l'un de ses habitants et plaçant en tête le palais ducal parmi les plus importants monuments[222]. Dom Calmet reconnut, à raison, la valeur de ce texte pour l'histoire de la ville de Nancy. Toutefois, pour trouver la figure ayant donné à l'histoire du palais ducal de Nancy une ampleur nouvelle, il est nécessaire d'entreprendre un bond d'un siècle.

C'est en effet à Henri Lepage (1814-1887) que l'on doit l'unique monographie sur le palais, publiée en 1852[223]. Henri Lepage immense érudit, archiviste du département de la Meurthe et membre de plusieurs sociétés savantes locales[224] fut le premier à entreprendre une étude d'envergure sur le palais cherchant essentiellement à en retracer l'histoire depuis l'époque du duc Raoul jusqu'au milieu du XIXe siècle[225]. Sans s'y limiter, il publia également de nombreux travaux consacrés aux artistes lorrains, aux coutumes du pays ou

---

220 Bibliothèque municipale de Rouen, coll. Martainville, Ms. 2657. L'auteur fut conseiller au bureau des finances de Metz et d'Alsace, auteur d'un traité historique sur l'état des trésoriers de France et généraux des finances en deux parties publié en 1776.

221 Inévitablement, l'anonyme du début du XVIIe siècle insiste sur la qualité des interventions du règne de Charles III tandis que les louanges d'Henri-Antoine Régnard de Gironcourt sont adressées à Léopold et à son successeur.

222 L'auteur anonyme offre notamment d'utiles précisions sur la chapelle Saint-Georges, l'église des Cordeliers et, plus largement, sur les bâtiments de la primatiale ou, certains hôtels particuliers, dont l'un de la ville neuve appelé « à la romaine ».

223 Lepage, 1852.

224 Notamment de la société d'archéologie lorraine dont il en assura la présidence jusqu'à sa mort en 1887, de l'Académie de Nancy ou de la Société des antiquaires de France.

225 Lepage publia également une courte note monographique sur le palais en 1861. Voir Lepage, 1861.

encore à des sites historiques plus ou moins importants de la Lorraine dont les recherches associées nourriront ses réflexions sur le palais[226]. Charles Guyot, dans une courte notice bibliographique, en donne la longue liste. Incontestablement, ce travail permit d'offrir une première image homogène d'un ensemble architectural particulièrement difficile à appréhender. Ainsi, c'est par l'emploi des archives dont il avait la charge du classement[227] que Lepage contourna la difficulté d'un examen rendu délicat par la faiblesse du bâti subsistant.

Les recherches que Lepage consacre au palais proposent essentiellement une œuvre d'historien, symptomatique du XIXe siècle, très éloignée des méthodes et des tendances actuelles de l'histoire et de l'histoire de l'art. Au moment de la rédaction de l'ouvrage, en France (et plus largement en Europe), la discipline de l'histoire de l'art se trouve encore en gestation et l'élaboration d'une histoire de l'art moderne rationalisée, organisée, reconnue socialement comme discipline autonome nécessitera d'importants changements dans la seconde moitié du siècle. A titre d'exemple, la fondation de la première chaire d'histoire de l'art en Suisse institué en 1855, et occupée par Jacob Burckhardt, le Ier congrès d'histoire de l'art à Vienne en 1873, ou la création de la Gazette des beaux-arts par Charles Blanc en 1859 ne masquent pas la lenteur d'une émancipation à peine entamée dans l'Europe du milieu du siècle. En France, où ce mouvement d'élaboration et de normalisation ne connut pas les mêmes formes de vivacité que dans l'espace germanique[228] (au moins dans un premier temps), il faudra patienter jusqu'en 1899 pour que le pays se dote d'une chaire autonome d'histoire de l'art, et 1930 pour l'installation d'un Institut d'art et d'archéologie, reposant d'abord sur une impulsion privée liée à l'héritage des collections de Jacques Doucet[229].

Lepage fait donc d'abord œuvre d'historien et, sans doute aiguillé par une relation étroite aux documents d'archives, son approche suit pas à pas les dépenses relatives au palais

---

[226] On ne pourra qu'effleurer ici la longue liste des thèmes et des sujets auxquels Lepage s'est confronté depuis le théâtre et l'industrie lorraine et passant par la démographie et l'art de la médaille. Pour une bibliographie complète. Voir Guyot, 1888.

[227] Il publia notamment un inventaire particulièrement utile et toujours d'usage : I*nventaire des archives de la Meurthe*, publié en 9 tomes entre 1856 et 1865.

[228] Michela Passini est récemment revenue sur le genèse de la discipline de l'histoire de l'art en Europe (Passini, 2017).

[229] Therrien, 1998 et Charle, 1994.

année après année[230]. Particulièrement riche et fourni, son travail souffre cependant de faiblesses méthodologiques et de l'absence d'une approche analytique déterminée[231]. En se concentrant exclusivement sur le palais au dépens des opérations de classement, de comparaison et de mise en série (encore peu systématisées, il est vrai, à l'époque), l'archiviste dresse le portrait d'un complexe palatial isolé dans l'espace et dans le temps, rendant d'autant plus difficile la définition de son identité et des formes qui le composent. Le rapprochement systématique des données issues de l'examen archivistique avec l'image du palais rendu par la gravure de Deruet constituant alors l'unique horizon d'attente. Cette liaison entre les éléments d'archives et l'unique image complète consacrée exclusivement au palais au début du XVIIe siècle ne s'accompagne d'aucun examen critique, mais s'affirme exclusivement comme un pôle de référence intangible. Lepage, archiviste faisant action d'historien, recourt effectivement aux rares représentations iconographiques du palais dans une approche strictement illustrative aujourd'hui difficilement conciliable avec les progrès et réflexions guidés par l'anthropologie des images et la sociologie de l'art. On peut ainsi regretter que l'archiviste n'ait pas replacé plus largement l'histoire du palais dans son contexte urbain[232].

C'est donc un exercice d'histoire positiviste comme s'en déploient de nombreux autres dans la seconde moitié du XIXe siècle auquel nous convie Henri Lepage[233]. Dégagés de la méthode[234] mais insistant sur la rigueur morale et l'éthique d'un travail scientifique plaçant au premier plan une conception téléologique de la discipline de l'histoire, les travaux d'Henri Lepage, s'ils nous semblent aujourd'hui souffrir des faiblesses d'une telle approche inévitablement datée, apparaissent tout de même d'une intéressante modernité à

---

230 Cette approche englobante et particulièrement attentive à la documentation d'archives préfigure celle de Fustel de Coulanges et Lepage n'oublie pas de critiquer durement les historiens qui n'ont pas cette même relation aux archives (Guyot, 1888).

231 L'une des plus graves correspondant à l'absence de tout système de référencement et de renvoi aux sources utilisées, rendant ainsi particulièrement délicat le réexamen des sources et la traçabilité de la documentation. Henri Lepage se dégage de toute problématique et s'il les mentionne, il accorde peu d'intérêt aux questions des formes d'organisation des chantiers, de la vie de cour et plus largement aux champs sociaux en lien avec l'histoire du palais, qui émergent pourtant de la documentation.

232 Sa collaboration avec l'archiviste Emile Roussel pour l'ouvrage *Les Transformations de Nancy* en 1879 illustre encore cette absence, voir Roussel et Lepage 1879.

233 Carbonell, 1978.

234 Si on peut s'interroger sur la notion de méthode dans l'étude de l'histoire avec Paul Veyne, on ne pourra nier l'apport que les réflexions méthodologiques conscientes s'y rattachant ont pu apporter à la recherche historique. Veyne, 2016.

l'époque de leur mise en forme. Notons d'autant sa capacité à éviter anachronismes et *présentisme*, à réfréner des tendances nationalistes que l'on sent pourtant poindre et que d'autres historiens locaux n'auront pas les mêmes scrupules à masquer. Les critiques ne doivent donc pas nous faire oublier combien l'exercice descriptif proposé ici par Henri Lepage est de haute volée. Il a d'ailleurs conscience des failles et des manquements d'un travail qu'il envisage expressément comme étape et support de recherches ultérieures[235].

Insistons encore sur la valeur de l'approche « équitable » proposée par Henri Lepage lorsqu'il s'agit de traiter des artisans et des artistes ayant déployé leurs talents au palais. S'il en oublie inévitablement un certain nombre et passe sous silence une variété d'opérations mineures (mais dont on verra par la suite l'intérêt qu'elles peuvent représenter), on ne peut qu'être frappé par le soin apporté à renseigner l'intervention de figures dites « mineures », celles des serruriers, des charpentiers ou des ardoisiers pour n'en donner qu'un très partiel exemple. L'œuvre descriptive évite ainsi l'écueil d'une polarisation qu'on retrouvera très souvent dans des travaux postérieurs niant, en tout ou partie, la part collaborative et technicienne des chantiers menés au palais[236]. Laborieuse, cette approche n'en reste pas moins le signe d'une distinction remarquable dans l'œuvre globale d'Henri Lepage entre ses travaux d'analyses et ceux, dont *Le palais ducal de Nancy* de 1852 fait partie, placés dans une perspective davantage documentaire[237].

Après lui, les recherches exclusivement consacrées au palais de Nancy se distingueront, trans-chronologiquement, en deux types. D'une part, celles témoignant d'un intérêt exclusif pour l'œuvre décoré et se focalisant très largement sur les deux pôles esthétiques que sont la galerie des Cerfs et la Porterie du palais, toutes deux pièces

---

[235] Dans les dernières pages de son ouvrage, Lepage s'autorise quelques analyses d'ensemble tout en invitant à un regain d'intérêt pour le palais porté à la fois par la recherche historique à venir et par une société civile aiguillonnée par des logiques patrimoniales qui commencent à se mettre en ordre de marche. Lepage, 1852, p. 168-171.

[236] Cette problématique de la technicité insurmontable dans l'architecture et de la difficulté d'en individualiser l'action créatrice sont partis des critères majeurs rendant particulièrement délicate son inscription pérenne au rang des arts selon Roberta Shapiro (Heinich et Shapiro, 2012). Dans cette perspective, la réflexion portée par la sociologie de l'art gagnerait sans doute à être plus largement étendue aux productions anciennes.

[237] Pour se convaincre de la qualité descriptive et distanciée de l'approche proposée par Lepage par rapport à ses contemporains, on peut comparer cette dernière à la note sur le palais ducal donnée par Jean d'Haussonville dans sa monumentale *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France* (Haussonville, 1860). Le comte y laisse libre cours à une vision marquée par un jugement esthétique largement orienté et guidé par les goûts de son époque.

maîtresses dans le contexte de la représentation curiale (et urbaine) du duc[238]. D'autre part, celles plus rares et proches de notre époque, reprenant une analyse chronologique transversale[239] ou visant à l'exercice de reconstitution du vaste ensemble architectural dont l'exercice se comprend en lien avec un mouvement de fond de reconnaissance et de défense du patrimoine dans une conception particulièrement ouverte.

On s'est peu intéressé à l'établissement castral qui précédait l'ouvrage Renaissance commencé par René II en 1502. L'absence de données matérielles et le silence de la documentation se sont jusqu'à présent avérés insuffisants pour satisfaire cette curiosité que Prosper Morey tenta de combler en 1865[240]. Traditionnellement attachée aux régnes de Ferry III ou du duc Raoul, cette fondation castrale demeure pour une large part toujours méconnue[241] et repose très largement sur les éléments tirés de la notice de Dom Calmet, les Chroniqueurs anciens et de faibles indices tirés des données iconographiques[242].

On peut rapprocher cependant de l'œuvre de Dom Calmet, celle de Jean-Jacques Lionnois (1730-1806, Bouvier de son vrai nom) appartenant à la génération suivante, ballotée par les troubles de la fin du XVIIIe siècle[243]. La figure de Jean-Jacques Lionnois s'attache en effet à celle de l'abbé de Senones, au-delà de son statut de religieux, par une intense activité de défrichage et de découverte de pièces historiques majeures pour l'histoire de la Lorraine (dont une partie a aujourd'hui disparu), et on lui doit d'avoir concentré une partie de son intérêt à l'histoire de la ville de Nancy ayant abouti, entre autres, à la publication d'un *Essai sur le ville de Nancy* publié en 1789[244] et d'une *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy* publiée en trois tomes entre 1805 et 1811[245]. À ce titre, le palais ducal y est traité comme l'un des monuments majeurs de la capitale ducale dans les premières pages de son

---

238 Colas, 1988 ; Guillaume, 1987 ; Reynaud, 1993 et 1997 ; Simonin, 2006.

239 Roze, 2008 ; Guilliato, 1994 ; Collin, 1997 ; Pfister, 1902-1908.

240 Morey, 1865. Les bases méthodologiques et les importantes libertés dans la production du « plan restauré » du château invitent à la plus grande prudence. Les erreurs et la part d'imagination y sont nombreuses (voir notamment, Save 1895).

241 Et ce malgré les découvertes récentes de l'archéologie.

242 Bexon, 1777.

243 Pour un résumé biographique de la vie de J.-J. Lionnois, voir son éloge prononcé par Ch. Pfister (Pfister, 1889).

244 Lionnois, 1779.

245 Lionnois, 1805-1811.

essai sur la ville de Nancy de 1789[246]. Comme Dom Calmet, Lionnois est régulièrement le seul intermédiaire nous faisant connaitre des pièces historiques aujourd'hui disparues et ses observations sur l'état de la vieille ville à la fin du XVIIIe siècle sont d'un utile recours pour mieux comprendre le contexte urbain dans lequel s'insérait le palais à la fin de la période moderne. Si Lionnois participe également d'une meilleure connaissance de certains événements de la vie de cour au palais[247], éclairant ainsi certains des usages qui s'y déploient, sa lecture reste très superficielle lorsqu'il s'agit d'en dresser le profil architectural.

En écho à ces deux érudits dont les ouvrages ont constitué d'indéniables points d'appui pour la recherche consacrée à la ville de Nancy et au duché de Lorraine, le siècle dernier nous a donné un autre duo, cette fois d'historiens modernes, à savoir Christian Pfister (1857-1933) et , à sa suite, Jean-Luc Fray, lesquels, en reprenant les travaux de leurs ainés, se sont évertués à en compléter et prolonger les premiers développements. Le premier, avant ses enseignements parisiens, écrivit au début du XXe siècle une monumentale *Histoire de Nancy* en trois tomes[248]. Au sein de ses vastes recherches, le palais lui parut d'ailleurs suffisamment intéressant pour qu'il en publie encore une courte étude isolée en 1908[249]. Cette dernière, condensée d'une vingtaine de pages, résume les connaissances liées à l'évolution morphologique, mais surtout historique du bâti, et propose une perspective d'analyse chronologique traditionnelle depuis l'apport d'Henri Lepage et que l'on retrouve dans le premier chapitre du tome de son *Histoire de Nancy*[250]. À cette occasion, Pfister relève notamment les profonds changements que la seule aile subsistante du palais dut subir lors des restaurations menées au XIXe siècle[251]. Son analyse doit

---

[246] Son commentaire consacré au palais jouera un rôle prépondérant pendant la première moitié du XIXe siècle et sera régulièrement repris dans les guides ou les ouvrages consacrés à la visite de Nancy. C'est, par exemple, le cas du guide d'Émile Bégin (Bégin, 1835, p. 106-136).

[247] Par exemple les célébrations des nouveaux mariés au palais lors du premier dimanche de carême (Lionnois, 1779, t.1, p. 54).

[248] Pfister, 1902-1908.

[249] Pfister, 1908.

[250] D'abord une partie consacrée à l'époque du duc Antoine, puis à la seconde moitié du XVIe siècle jusqu'à la mort de Charles III, celle de « l'occupation française », et enfin une dernière partie couvrant la dernière étape du bâtiment et son abandon à la ville de Nancy par Stanislas Leszczynski. Concernant le projet particulier de Germain Boffrand pour le duc Léopold, voir Pfister, 1905.

[251] Pfister, 1908, p. 8-10.

beaucoup à Lionnois et Lepage et s'adosse très largement à la gravure du palais réalisée par Deruet[252]. L'*Histoire* de Pfister, comme sa courte monographie sur le palais, bénéficient incontestablement d'une rigueur d'analyse et d'un recours à des sources fiables qui en font une base solide pour toute recherche ultérieure (ainsi la publication de certains documents d'archives comme la donation par Ferry d'une partie de sa résidence de Nancy aux sœurs prêcheresses[253]).

À Jean-Luc Fray, on doit notamment une thèse consacrée à la ville de Nancy à la fin du Moyen Âge, réalisée sous la direction de Michel Parisse et publiée en 1986[254]. Elle dresse, pour le première fois, le portrait d'une ville en lien direct avec son statut de capitale princière et rattache ses perspectives de développement à la présence de la famille ducale. Dans les deux cas, l'approche historique consacrée au palais relève peu de l'histoire de l'art et de l'architecture mais insère la résidence dans une histoire de la Lorraine et de ses ducs laissant très peu de place aux aspects formels, techniques et esthétiques dont Paulette Choné s'est emparée par la suite. Un commentaire similaire peut s'appliquer à Pierre Marot (1900-1992) et à l'abbé Jacques Choux (1919-2002). Leur intense activité en tant que conservateurs au Musée lorrain tout au long du XXe siècle (entre 1934 et 1952 pour Pierre Marot, Jacques Choux lui succédant jusqu'en 1982) impliqua la nécessité de confronter la réalité d'une architecture en place aux nouveaux enjeux relatifs à l'acquisition, la conservation et la présentation des collections du XXe siècle. Cette perspective, servie par une immense érudition, bénéficia peu à l'agrandissement des connaissances sur le palais ancien[255]. Cependant, on ne saurait passer sous silence l'importante publication de Marot retraçant l'histoire du musée et éclairant ainsi les nombreuses vicissitudes de son architecture depuis les années d'Henri Lepage jusqu'à la fin des années trente[256].

---

[252] L'auteur aborde peu l'histoire de l'occupation française du palais au XVIIe siècle.

[253] Pfister, 1902-1908, p. 346-347.

[254] Fray, 1986.

[255] La bibliographie de Pierre Marot publiée dans le volume du *Pays Lorrain* lui rendant hommage en constitue une parfaite illustration (*Le pays Lorrain*, 74-2, 1993, p. 127-136).

[256] Marot, 1936 a-e et Marot, 1934.

Par un cheminement inverse, on doit à un certain nombre d'érudits et de lettrés locaux quelques éclairages inattendus mais particulièrement bienvenus sur le palais. Sans avoir consacrés leurs efforts au palais de Nancy, ils ont effectivement participé à en affiner la silhouette et, par touches éparpillées, à rendre accessible une certaine vision d'ensemble tout en corrigeant certaines des erreurs de leurs prédécesseurs[257]. C'est le cas de Charles Courbe (1839-1885), qui, dans son étude sur les rues et les places de la ville de Nancy, intègre directement le palais dans un environnement urbain aujourd'hui très largement modifié[258]. Tandis que sa lecture du décor de la Porterie nous paraît anecdotique et sans doute assez peu fiable (malgré les corrections apportées au récit de Lionnois), on ne peut manquer de considérer avec attention l'historique qu'il propose de la Grande rue et de la place Saint-Evre ou de la petite Carrière notamment. En plus de nous offrir le moyen d'en suivre les évolutions toponymiques, l'analyse de Charles Courbe rattache le site du palais ducal à son urbanisme actuel. On y comprend que les pôles et les axes qui structuraient l'espace autour du palais n'ont plus rien de comparable aujourd'hui et qu'il est absolument nécessaire de penser la résidence ducale dans sa relation avec la ville à partir d'une restitution extensive où se reformule l'articulation entre la Grande rue, la rue de la Cour (rue aujourd'hui disparue permettant le passage entre le complexe du palais et l'église Saint-Evre), la rue Neuve (future place de la Carrière), la rue de la Gendarmerie et la rue des Cordeliers (aujourd'hui rue Jacquot).

On doit également à Albert Barbier (1845)1926) et à Henri Mengin (1852-1927) une *Histoire des sapeurs-pompiers de Nancy*[259] dans laquelle ces derniers reviennent utilement sur les incendies majeurs que connut le palais, apportant ainsi des précisions et des corrections sur ces moments tragiques mais pivots dans l'histoire d'un complexe qui s'y reformule et s'y restructure. En 1927, c'est au tour de René Pierron avec son texte sur l'eau de source à Nancy[260] de proposer une approche qui, dans sa partie historique, dresse les parcours et le fonctionnement des équipements hydrauliques, des réseaux d'adduction et

---

257 Face aux spécialistes dénouant le fil de l'histoire du palais, mentionnés jusqu'à présent, l'intégration de ces chercheurs nous apparait ici importante car ouvrant la résidence ducale à des problématiques nouvelles.

258 Quelques pages du premier tome sont expressément consacrées au palais et à sa façade sur la Grand rue, voir Courbe 1886-1887, p. 295-306.

259 Barbier et Mengin, 1909.

260 Pierron, 1927.

des sources au bénéfice de la ville et du palais. Approche novatrice et utile à notre propos, permettant de mieux appréhender les relations entre la résidence ducale et son environnement urbain immédiat, l'eau faisant l'objets d'enjeux et d'attentions particulières[261].

François-Georges Pariset (1904-1980), élève de Louis Réau publia en 1951 un court texte consacré à plusieurs dessins de Jacques de Bellange dans le fascicule du musée historique lorrain parmi de nombreux travaux consacrés notamment aux fêtes à la cour des ducs de Lorraine[262]. Ce travail fait partie des recherches, qui, si elles ne sont pas consacrées directement à l'ancien palais des ducs de Lorraine, nécessitent d'être prises en compte pour plusieurs raisons. D'abord parce qu'elles traitent d'objets particulièrement rares dans le cadre de nos travaux, c'est-à-dire des questions d'ornement et de décor, ensuite parce qu'elles s'intéressent directement à la figure de certains artistes (ou artisans) qui ont de près ou de loin collaboré avec les équipes en charge des réalisations au palais ou qui gravitent de manière active dans l'entourage de la famille ducale, nous permettant ainsi de mieux explorer leurs relations. Le texte de François-Georges Pariset porte notamment sur un élégant dessin (crayon, plume et lavis) à l'époque relativement méconnu, aujourd'hui mieux diffusé, de Bellange présentant une scène de chasse aux cerfs dont on a cherché pendant un temps à rattacher la fonction à la salle d'honneur du palais, la galerie des Cerfs. Sur ce dernier et comme beaucoup d'autres à sa suite, jusqu'à aujourd'hui, il tire ses informations des travaux de Christian Pfister et Henri Lepage. On ne sait si Pariset eut accès directement aux archives ducales mais, en insistant sur la nature d'un compte mentionnant la perfection de l'ouvrage réalisé par Bellange, il semble vouloir pointer la reconnaissance de la valeur esthétique d'un travail dont la main du comptable, rompu qu'elle est à l'exercice efficace d'une saine gestion, n'indique en fait que l'état achevé de l'ouvrage.

En insistant sur cet exemple, on se permet d'indiquer deux travers réguliers, mais fort heureusement pas symptomatiques, de certains travaux historiques jusqu'à l'après-guerre. D'abord, un certain entrain pour l'exagération et la valorisation d'un talent (lorsqu'il s'agit

---

[261] Voir *infra*. p. 315-317 et p. 341 et suiv.

[262] Pariset 1951.

de technique) ou du goût (lorsqu'il s'agit d'esthétique) d'artistes lorrains peu nombreux et sous représentés au sein des écoles françaises ou italiennes. Cette situation expliquant sans doute en partie un engouement qui nous paraît exubérant[263]. Ensuite, il faut constater combien l'examen des archives de la comptabilité ducale fit l'objet d'interprétations audacieuses en s'appuyant sur une lecture marquée par l'absence d'un exercice critique et d'une reprise en main, d'un vocabulaire et des éléments étymologiques qui recouvrent des sens très différents des nôtres aujourd'hui. À l'exclusion d'Henri Lepage, cet aspect touche très largement la recherche consacrée au palais au XIXe siècle. Comme Nicole Reynaud, on sera donc plus prudent que Pariset qui liait, en s'appuyant sur des proximités iconographiques, le dessin de Bellange, une gravure de Jacques Callot et le décor supposé de la galerie des cerfs du palais ducal de Nancy pour faire de cette dernière une source d'inspiration en partie à l'origine des productions des deux autres.

Enfin, plus largement, c'est essentiellement dans le cadre de recherches historiques portant sur la vie de cour en Europe occidentale et sur l'activité politique des ducs de Lorraine depuis le XIVe siècle que se devine, plus qu'il ne se déploie, un intérêt pour la résidence ducale de Nancy[264]. Les informations s'y trouvent toujours redondantes, dépendantes très largement des découvertes du XIXe siècle, et ces approches ne relèvent pas des problématiques prises en charge par l'histoire de l'art et de l'architecture (histoire du goût, histoire de la construction au premier plan), considérées quasiment exclusivement au travers de sa fonction curiale, de lieu d'exercice du pouvoir ducal et de son administration. Il s'agit de signaler simplement la tenue des États de Lorraine ou les Assises du baillage de Nancy [265]. Le palais existe uniquement par le souvenir conservé des usages qu'il abrite.

On ne peut interrompre ou conclure notre rapide état des lieux des recherches menées sur le palais, sans parler des derniers travaux de Jean-Marie Collin (1929-2011) et surtout de Paulette Choné, qui, peut-être davantage que tous leurs prédécesseurs[266], se sont attachés à

---

263 Décalage que relevait déjà Alain Cullière (Cullière, 1978).

264 Dans le cadre de la modernisation des institutions lorraines au XVe siècle (Rivière, 2011 et 2018), et dans celui des fêtes galantes (Lecoy de La Marche, 1875)

265 Motta, 2015, p. 112 et 125.

266 Citons pêle-mêle Francine Rose, Jean Guillaume, Pierre Pinon, Pierre Colas, Pierre Simonin, Michel Hérold ou encore plus récemment Raphaël Tassin. On doit également à Nicole Reynaud un important article sur le décor de la galerie des cerfs du palais (Reynaud, 1983).

construire une vision de synthèse cherchant à élaborer une approche la plus exhaustive du palais et de ses évolutions au cours des siècles. Un certain nombre de leurs contemporains, dans le prolongement de Pariset, se sont penchés sur des aspects particuliers du palais ou de son ornement et nous y reviendrons dans la suite de notre propos lorsqu'il s'agira d'aborder plus spécifiquement tel ou tel espace[267]. Du premier, architecte, nous parlerons peu ici et évoquerons son important article proposant une reconstitution du palais lorsque nous aborderons les sources iconographiques relatives à la résidence ducale[268]. Mentionnons simplement qu'il s'agit de l'unique exercice restitutif mené selon une méthodologie familière des architectes parmi les études universitaires et historiques. Ce projet se place dans le cadre de la publication d'un numéro hors-série de la revue *Le Pays lorrain* en 1998 ayant pour ambition de revenir et de célébrer l'histoire de l'institution du musée lorrain à l'intérieur duquel Jean-Marie Collin entreprit de reprendre l'histoire du palais[269].

Paulette Choné a, quant à elle, consacré une part conséquente de ses recherches à l'histoire de l'art en Lorraine et en Bourgogne médiévale et moderne. C'est dans ce cadre que nous lui devons les derniers progrès attachés à la compréhension du bâti du complexe ducal de Nancy et à ses évolutions. Plus largement, sa part est immense dans une nouvelle dynamique de la recherche visant à discipliner une perception longtemps tronquée de la Lorraine ducale au crépuscule du Moyen âge (toujours largement marquée par de nombreux lieux communs et des approches trop monolithiques) pour proposer, *a contrario*, la délicate entreprise d'une relecture aussi partielle que précieuse de la vie culturelle qui s'y déployait. Elle s'est intéressée à plusieurs espaces du palais ducal de Nancy, au premier plan desquels figurent la tour du Rond et son cabinet abritant les collections d'objets rares, exotiques et incongrus des ducs[270], mais aussi au décor de la galerie des Cerfs[271]. Récemment, elle s'est ainsi intéressée, avec Yann Vaxelaire aux archives permettant de

---

[267] Cependant, à notre connaissance, aucune étude n'a jamais entrepris de s'intéresser à la question de l'ameublement du palais.

[268] Collin, 1997.

[269] Collin, 1998.

[270] On ne parle pas encore de cabinet de curiosité pour éviter certains contre-sens ou superpositions de sens qui attacherait trop immédiatement cet espace dédié aux collections aux cabinets de curiosités que l'on trouve plutôt au XVIe siècle dans les principautés italiennes notamment.

[271] Choné, 2013.

mieux comprendre l'histoire de la galerie sud du palais donnant sur les jardins, soulignant combien s'avère essentielle cette documentation ancienne[272].

Au-delà de ces incursions, savantes et sérieuses dans le champ de l'histoire de l'architecture, c'est dans la perspective d'une géographie culturelle qui enrichit notre perception de l'environnement intellectuel dans lequel évoluaient les ducs de lorraine et leurs cours aux XVIe et au XVIIe siècles que l'apport de Paulette Choné est pour nous essentiel. Par exemple, dans ses éclairages sur la formation et le contenu des bibliothèques des grands personnages de la vie ducale[273], ceux consacrés à l'emblématique[274] (objets stratégiques dans les discours prenant l'architecture comme support d'expression) ou encore sur certaines figures artistiques et intellectuelles qui en traversent l'histoire telles Jean Pèlerin, Pierre Gringore, Jacques Callot ou encore Vincenzo Scamozzi que nous avons déjà évoqué[275].

Enfin, deux travaux universitaires viennent prolonger, sans la conclure, cette cartographie des recherches consacrées ou en lien étroit avec le palais ducal. D'abord l'étude dédiée aux jardins du palais menée par Alice Virgili, qui, en s'appuyant très largement sur la comptabilité ducale, dresse avec précision l'histoire et les variations formelles de cet important espace d'agrément du complexe jusqu'au règne de Charles III sans toutefois les rattacher au reste du site[276]. La thèse menée par Christophe Georgel sous la direction de Roland Recht en 2004 s'attarde quant à elle sur la phase cruciale de transition située entre les règnes des ducs René II et Antoine, pour proposer une lecture symbolique et sémiologique des espaces et des formes de l'architecture du palais dans le cadre des nouvelles logiques de représentation du pouvoir en Lorraine au début de la Renaissance. Ces deux travaux, différents dans leurs approches, objectifs et méthodologies consacrent toutefois un regard porté sur le palais qui se structure autour des moments charnières que sont les premières années du règne d'Antoine et la fin de celui de Charles III, venant ainsi ouvrir et clore le siècle d'or lorrain. Notre objectif vise, entre autres, à élargir cette

[272] Choné & Vaxelaire, 2018.

[273] Choné, 1991.

[274] Choné 2016.

[275] Choné 2013.

[276] Virgili, 2003.

approche et à y intégrer le temps jusqu'ici interstitiel des dominations françaises et des règnes plus turbulents que connut la Lorraine ducale.

c. Les données de l'archéologie face aux chantiers successifs

L'observation et l'étude matérielle des éléments conservés du palais Renaissance dût longtemps se confronter à la faiblesse des structures en place. Les violents bouleversements que connut la résidence ducale sous le règne de Léopold eurent pour corollaire la disparition quasi totale du palais Renaissance dont seul l'aile donnant sur la grand rue fut conservée. Pire, l'arrêt du chantier de Boffrand en 1722, bien avant son achèvement et la formulation successive d'un nouveau projet par Héré (1705-1763), entraîne, sur un temps relativement court, des interventions de réemplois et de restructurations rendant délicate la lecture des éléments les plus anciens pour les parties sud et est du complexe palatial[277]. On ne peut envisager l'analyse des données archéologiques sans insister sur ces profonds bouleversements ayant marqué l'espace du palais au XVIIIe siècle. Ainsi, en juillet 1739, lorsque le duc de Lorraine Stanislas cède, entre autres, à la ville de Nancy « l'emplacement et bâtiments du vieil et nouveau château », le Louvre de Boffrand n'est achevé qu'au niveau de l'aile donnant sur la Carrière[278] tandis que l'aile est en retour, pour laquelle une partie de l'aile orientale du palais Renaissance avait été abattue, sort à peine de terre. Cette dernière est rapidement détruite en 1741. Entre 1745 et 1748, les travaux de démolition se multiplient (notamment dans le cadre du chantier de Baligand pour réaliser une intendance dans la partie nord du complexe palatial) et viennent toucher à la fois le nouveau palais de Boffrand et les parties encore subsistantes de l'ancien palais, notamment la tour du trésor des Chartes, des dépendances à proximité de la cour des viviers, la prolongation au nord de l'aile abritant la galerie des Cerfs et ce qui subsistait encore de la collégiale Saint-Georges[279]. Ces différents projets entrainèrent d'importants bouleversements stratigraphiques, la superposition et le

[277] Le devis pour une nouvelle intendance dans une partie de l'ancien palais par Baligand revient clairement sur ces possibilités de réemplois des matériaux en place (AD. 54, DD. 85). En juin 1717, un compte de travaux effectué par Joseph Duc signale des opérations de réemploi des matériaux de la Collégiale Saint-Georges pour servir au chantier du nouveau palais (AD. 54, G. 1626).

[278] L'ingénieur Jean-François Baligand signale un volume qui menace ruine dont ni les ornements sculptés, ni les menuiseries, les escaliers ou les vitres n'ont été installés (AD. 54, DD. 85).

[279] Pfister, 1909 et AM de Nancy, DD. 84.

recoupement de structures appartenant à différentes périodes de construction[280]. Les opérations archéologiques récentes s'étant développées sur une emprise relativement modeste rendent ainsi particulièrement délicate l'examen et l'interprétation des éléments relatifs au palais du XVIe et du XVIIe siècle très largement recoupés par les opérations postérieures[281].

La première opération archéologique entreprise en lien avec la résidence ducale eut lieu au nord de la place de la Carrière, directement sur l'emplacement des anciens chantiers de Mansart et Boffrand ayant entrainé la destruction de la collégiale Saint-Georges. Ce chantier mené par Gaston Save (1844-1901) en 1895 fut donc l'occasion de reconnaitre les vestiges de la collégiale et d'en préciser l'emplacement[282] tout en révisant l'essai de restitution en plan proposée par Prosper Morey (1805-1886). Deux ans plus tôt, à l'occasion d'un agrandissement du Musée lorrain vers le sud grâce à la session d'une partie du bâtiment au sud de la galerie des Cerfs par l'administration militaire[283], Save avait déjà pu observer quelques éléments appartenant vraisemblablement à l'aile sud réalisée sous le règne de René II et sa relation avec l'aile de la galerie des cerfs à la suite de modifications entreprises sous le règne d'Antoine au début du XVIe siècle[284]. Il avait alors identifié les restes d'un escalier de service attaché au logis du concierge, ayant pour finalité de desservir les étages de l'aile sud abritant notamment la salle Saint-Georges et la chambre des comptes, dont l'accès se faisait alors par la porte basse dans l'angle sud-ouest du vestibule[285] corrigeant du même coup l'interprétation d'Henri Lepage d'une partie du texte d'Edmond du Boullay[286].

---

[280] Le mur, dit de Baligand, en fond de cour illustre parfaitement ces ambiguïtés chronologiques difficiles à lever (Bourrada, 2015).

[281] Selon Amaury Masquiler, il est probable que le chantier de Boffrand au début du XVIIIe siècle ait entrainé la conservation des maçonneries plus anciennes situées en sous-sol comme en témoigne certaines déformations des structures datant de cette période (Masquilier, 2001, p. 76).

[282] Save, 1895.

[283] Pfister, 1908.

[284] Save et Schuler 1893. Cette partie correspondant ainsi au seul élément d'architecture de l'aile sud détruite au XVIIIe siècle.

[285] La rupture de niveau entre cette porte et le niveau de circulation actuel est lié au rehaussement du niveau de sol sous la porterie lors du règne d'Antoine. La gravure du palais par Deruet semble effectivement indiquer une variation de niveau entre la partie située directement sous la porterie dans l'axe de l'entrée et un léger décaissement sur la droite vers le sud dans la partie associée à l'espace du portier.

[286] Lepage 1852, p. 50-51.

D'autre part, cette campagne entraina le dégagement du reste du mur situé à droite de l'entrée de la Porterie sous la voûte nervurée, composée pour tout ornement d'un bandeau mouluré couronnant deux baies, l'une à meneau et croisillon, et formant ressaut entre elles[287] (celle de droite, plus étroite ayant été transformée en porte[288], toujours visible aujourd'hui, fig. 75) ainsi que la découverte d'une baie similaire au premier étage, dans le même mur mais rendue aveugle lors de l'installation de la voûte (aujourd'hui invisible). Ces observations non documentés permettent toutefois de confirmer l'antériorité de l'aile sud par rapport à l'aile occidentale abritant la galerie des Cerfs. C'est également probablement à l'occasion de la réalisation de cette dernière que les retombées de la voûte provoquèrent la rupture de la continuité du volumineux bandeau. L'archéologue en déduit le caractère ouvert de cette façade, certains aspects formels[289] et son lien avec la Porterie[290]; cette dernière possédant, selon les auteurs, un chemin de ronde par lequel on accédait depuis la vis du concierge à la fin du XVe siècle, sous le règne de René II. Sur un dessin de la façade probablement réalisée en 1700 dans le cadre d'une réflexion pour la réalisation d'un nouveau palais souhaité par le duc Léopold et projeté par Jules-Hardouin Mansart, on retrouve plusieurs éléments identifiés par Gaston Save sur la façade occidentale de l'aile sud du palais, nous permettant ainsi de rapprocher ses observations des modifications menées au début du XVIIIe siècle (fig. 24). Pour retrouver quelques opérations sur le site, il faudra ensuite attendre le sondage réalisé en 1930 sous la direction de Pierre Marot, alors conservateur du Musée lorrain, dans la cour du palais pour atteindre des éléments se rattachant au bâtiment principal du palais avec le dégagement de structures appartenant au palais médiéval mais n'ayant pas fait l'objet de publication.

---

[287] Si les auteurs du texte rattachent ce bandeau décoratif à l'époque de René II, son emplacement et sa liaison avec les baies encore en place restaurées ou transformées au XIXe siècle laissent plutôt penser à une intervention menée plus tardivement.

[288] La date de cette transformation n'est pas indiquée par Save mais on notera que le relevé de 1700 traite différemment cette partie à la sanguine (fig. 24).

[289] Notons toutefois que sur la gravure de Deruet le bandeau est absent. On admettra ainsi difficilement que cette aile et sa façade sur la cour d'honneur contemporaine de René II subsistèrent dans leur état premier jusqu'à l'incendie de 1627, comme semblent le penser les auteurs.

[290] Le terme de porterie est antérieur à l'intervention menée notamment par Mansuy Gauvin pour son nouveau décor sculpté. Dès 1484, la comptabilité ducale fait en effet mention de la « porterie » (AD.54, B. 7556), mais cette dernière se rattache alors à la porte principale du système fortifié du château médiéval (Georgel, 2004).

Les opérations organisées sous la direction d'Amaury Masquilier au service régional d'archéologie lorrain en 2001 signalent une étape nouvelle dans l'examen des données matérielles sur le site du palais et permettent de confronter les sources textuelles et iconographiques à de nouvelles données matérielles[291]. À cette occasion, l'examen du sondage de Pierre Marot laissé ouvert permit également de reconnaitre des vestiges appartenant au château du XIVe siècle sans possibilité d'en discerner davantage. Les trois sondages réalisés en avril 2001 furent ensuite prolongés par deux campagnes de fouilles menées par des équipes de l'Inrap sous la conduite de l'archéologue Lony Bourrada en 2015 (le long du mur de clôture de la cour actuelle du musée) et 2016 (dans les caves du bâtiment Morey, les salles médiévales du musée du corps de bâtiment abritant la galerie des cerfs et dans la cour du musée du côté du bâtiment Morey). Ces trois campagnes, placées dans le contexte particulier d'une politique municipale visant à la mise en valeur du site et du monument subsistant, portent des objectifs différents, mais ont cependant permis d'accompagner l'éclaircissement du profil général du complexe ducal et son évolution organique entre la fin du XVIe siècle et le XVIIIe siècle.

L'ensemble des données archéologiques confirme ainsi la présence d'un environnement marécageux à l'origine sur le site, comme certains historiens de la ville en avaient émis l'hypothèse. La comptabilité ducale garde mémoire des régulières remontées d'eaux dans les espaces semi-enterrés du palais et des aménagements nécessaires[292]. L'examen de la nature des couches stratigraphiques les plus anciennes (couches hydromorphes)[293], l'installation d'un système de fondations sur pilotis par les constructeurs du palais, la présence de drains repérés dans les sondages sous le bâtiment Morey, les données paléo-environnementales, l'étude carpologique de 2016[294] ainsi que plusieurs montées d'eau rapides dans certains d'entre eux lors des opérations de fouille (faisant écho aux incessants problèmes d'inondation des caves du palais depuis le XVIe siècle[295], et qui toucheront également le projet de Germain Boffrand[296], témoignent de cet environnement humide

---

[291] Cette fouille a été précédée par une étude géotechnique en novembre 2000.

[292] AD. 54, B. 7609, fol° 90r.

[293] Masquilier, 2001. Les données issues du sondage n°7 réalisé sous la direction de Lony Bourada en 2015 confirment cette intuition (Bourrada, 2015, p. 121).

[294] Bourrada 2016.

[295] Voir par exemple : AD. 54, B. 7629, fol° 34r et B. 7844, acquits non numérotés.

[296] AD. 54, B. 1683, acquits non numérotés.

d'origine qui resta particulièrement marquant dans le paysage autour du palais jusqu'à l'aménagement de la place de la Carrière.

En 2001, le sondage ouvert au nord permit de situer la limite nord du château médiéval dont la fondation remonte à Ferry III, en identifiant son mur septentrional et le fossé qui le précédait[297], ensuite comblé lors des extensions postérieures du complexe moderne. Le sondage profond de 2016 offrit la possibilité de cerner les évolutions de l'espace de la cour des viviers[298]. Les opérations de sondage à l'aplomb du mur de fond de cour en 2015 entraînèrent l'identification de substructions appartenant cette fois à l'angle nord-est de la cour du palais Renaissance. Bien que portant sur une emprise réduite en fouille, on a pu, par leur intermédiaire, identifier le mur occidental de la façade ouest de l'aile est du palais renaissance ainsi que le mur de façade méridionale de la façade nord du palais qui séparait la cour d'honneur de la cour des viviers[299]. Plus intéressante encore, la mise au jour dans le sondage 8 d'un puissant chainage d'angle en pierre de taille venant marquer la limite d'extension d'un espace construit au nord signale la présence d'une phase précédant la mise en place des murs de façade évoqués plus haut[300]. La présence de volumes remblayés dans les sondages 6 et 7 de la fouille de 2015 dans l'alignement du mur de façade de l'aile et identifié dans le sondage 8 laisse également penser que ces espaces correspondent à des niveaux de caves se trouvant sous l'aile orientale du palais Renaissance qui furent comblés au XVIIIe siècle. Enfin, les sondages dont l'emprise se développe à l'intérieur de l'ancienne cour d'honneur et les différents niveaux de sol identifiés en leur sein confirment le dégagement continu de cet espace dans le temps et la continuité d'usage de cet espace ouvert.

Si les données archéologiques relatives au palais Renaissance souffrent du parasitage lié aux opérations de Boffrand et de Baligand, entre autres, on peut relever, à la suite de Lony Bourrada, la continuité structurelle des substructures situées sous l'actuel bâtiment Morey,

---

297 Amaury 2001. Données ensuite confirmées dans Bourrada 2016.

298 D'abord correspondant à l'établissement castral, ensuite modifié lors de l'extension vers le nord du complexe (installation de latrines en lien avec l'ancien fossé défensif, puis mise en place de viviers, puits et fosses domestiques en lien avec les espaces de service du palais au XVIIe siècle)

299 Bourrada, 2015, p. 194.

300 Une phase renvoyant à un état antérieur à celui présenté par la gravure de Claude de la Ruelle ou au plan du palais réalise en 1715.

reprenant l'emprise de la partie nord de l'aile occidentale du palais prolongeant le bâtiment de la galerie des Cerfs. Ainsi les niveaux de caves et leur division en sept travées (orientation est/ouest) peuvent être rapportés au bâtiment abritant la salle d'honneur réalisée en 1570[301]. Cette mémoire formelle dont témoigne l'archéologie s'accompagne également de données techniques pouvant être rattachées au palais Renaissance. L'observation de certaines maçonneries conservées sous le bâtiment Morey peut ainsi se rapporter au chantier réalisé sous Charles III[302] tandis que l'identification d'une séquence argileuse permet de confirmer l'installation d'équipements hydrauliques en lien avec la cour des viviers à proximité immédiate de la partie nord de l'aile occidentale.

Les opérations archéologiques menées dans le bâtiment de la galerie des Cerfs en 2016 permettent, quant à elles, de réviser très largement notre approche du seul bâtiment conservé du complexe. Tandis que l'identification d'une série de murs de refends, de plusieurs massifs bouchés en leur sein[303] et de différents niveaux de sol dans les sondages 1 et 3 confirment l'évolution de la fonction des espaces du rez-de-chaussée depuis la première phase du palais Renaissance dont la comptabilité ducale garde le souvenir, entre espace de circulation ouvert sur l'extérieur (probablement une écurie) dans un premier temps puis comme espace domestique (dont le plan réalisé au début du XVIIIe siècle nous offre un dernier rappel), l'examen stratigraphique des parements internes des murs de façade et leur relation aux unités stratigraphiques plus anciennes a notamment permis d'engager une compréhension du site actuel dans le cadre des restaurations du XIXe siècle. Ces parements et la voûte qui leur est associée doivent ainsi remonter aux travaux de restauration menées sur place par Émile Boeswillwald dans les années 1850 pour la mise en place du nouveau Musée lorrain[304]. Ainsi, si l'emprise de l'aile abritant la galerie des Cerfs resta similaire depuis sa fondation au début du XVIe siècle, sa structuration interne et sa relation avec l'espace de la cour d'honneur furent largement modifiées pendant l'époque moderne.

---

[301] Lepage, 1852, p. 64-65 et AD. 54, B. 1155.

[302] Mur fondé sur poteaux dont la comptabilité ducale fait régulièrement mention pour la mise en œuvre et la stabilisation des fondations.

[303] Baie ou chaine d'angle sans qu'il soit possible de privilégier l'une ou l'autre solution. Bourrada, 2017, p. 100.

[304] Caillault 2007.

Outre le profil des ailes encadrant la cour d'honneur du palais, les données de l'archéologie contribuent également à nous rappeler la fragilité des observations liées à l'état actuel du bâti ou à sa compréhension via la documentation iconographique. La mise au jour de fragments de cloisons en mortier de chaux dans plusieurs niveaux de remblais vient ainsi témoigner de l'importance de ce type de structure dans la définition des espaces intérieurs du palais, offrant d'importantes possibilités de variations[305]. La mise au jour de plusieurs murs dans les sondages 1 et 3 dans l'aile de la galerie des Cerfs[306] permet également de reformuler notre compréhension de la façade sur la grand rue de cette aile par rapport aux images de La Ruelle et de Deruet en émettant, par exemple, l'hypothèse de l'existence d'une grande baie formant liaison entre la cour d'honneur et la rue. Cette perspective, qui contredit les images du XVIIe siècle du palais, permettrait cependant d'expliquer les interventions d'aménagements successifs autour de la loge du gardien du palais et du concierge.

Comme on vient de le voir, bien que les opérations archéologiques récentes aient permis de valider la position et la présence d'une série de structures appartenant au palais Renaissance et dont les sources iconographiques et comptables nous offraient le seul moyen de perception[307], il reste particulièrement délicat de s'appuyer sur ces dernières pour envisager un phasage complet de l'évolution du bâti général depuis la fin du Moyen-Âge jusqu'au début du XVIIIe siècle[308]. La faiblesse de l'emprise des fouilles et le nombre réduit d'éléments mobiliers permettant d'établir la chronologie relative engagent à la prudence. Notons cependant l'unité du riche mobilier en verre découvert en 2016 dans le comblement de la fosse (US 46, anciennes latrines[309]) sur l'emplacement de la cour des viviers se rapportant à un usage limité dans le temps (première décennie du XVIIe siècle)

---

[305] Bourrada, 2017, p. 87.

[306] Bourrada, 2017, p. 91-97.

[307] Parmi les principaux, retenons le mur de façade sur cour de l'aile orientale, le mur de façade nord de l'aile septentrionale et plusieurs murs de refends de l'aile occidentale.

[308] On doit cependant reconnaitre l'importance des données archéologiques tirées des analyses d'Amaury Masquillier lors du sondage de 2001 dans la distinction entre les phases A et B de la période 2 identifiée par ce dernier. C'est-à-dire de la période débutant par le comblement du fossé défensif médiéval associé à une extension du château et à la mise en place de latrines (phase A) et la construction du nouveau palais Renaissance débutant par l'aile occidentale (phase B).

[309] Ce goût pour la vaisselle de verre se retrouve dans la comptabilité ducale, expression de l'intérêt des ducs depuis René II et Antoine, notamment pour les artisans verriers vénitiens (voir, *infra*. p. 446).

qu'il faudra interroger comme *terminus ante quem*[310]. C'est donc essentiellement autour de l'ancienne cour des Viviers, auquel est associé un niveau de circulation[311] et où fut effectué le seul sondage profond, que se dessinent, grâce à l'archéologie, les étapes historiques de la résidence ducale. Ainsi, si le phasage de cette partie du palais peut être précisé, il laisse à la marge une grande partie du complexe ducal. Le château médiéval, dans sa partie nord, connaît donc entre 1475 et la fin du XVIe siècle de profonds changements correspondant à au moins deux phases, dont la dernière aboutit à la mise en place de l'aile Renaissance avec le comblement progressif des latrines sur l'emplacement de l'ancien fossé (jusqu'aux dernières années du XVIe siècle) avant l'installation d'un nouveau bâtiment en 1585 précédé de la mise en place d'une pavement et de bassins/viviers[312].

Parmi le (faible) mobilier archéologique (composé essentiellement de vaisselle domestique) découvert, on ne peut oublier non plus de mentionner les éléments de céramiques des poêles appartenant aux XVIe et XVIIe siècles, objets stratégiques dans le contexte géographique local et dont l'installation comme le déplacement dans les différents espaces du palais font l'objet d'informations particulièrement complètes dans la comptabilité[313]. Certains négatifs observés en 2001 et 2016 dans des espaces appartenant aux rez-de-chaussée des ailes nord et ouest correspondent d'ailleurs à ce type d'usage[314]. On peut également rattacher au palais Renaissance les rares éclats de verre plat découverts dans l'important contexte de rejet domestique (fosse US 46) évoqué ci-dessus, bien que leur faible épaisseur (2mm au maximum) permette de douter d'un usage sous forme de vitre[315].

Associons également aux strictes opérations archéologiques, les interventions antérieures de requalification et de restauration du bâti conservé dont la portée historiographique

---

310 Datation confirmée par l'examen des seules monnaies trouvées dans la même fosse, voir, Bourrada, 2016, p. 237-238.

311 Bourrada, 2016, p. 120.

312 Lepage, 1852, p. 73.

313 Voir *infra*. p. 364-365.

314 Masquillier, 2001, p. 58 et Bourrada, 2016.

315 Bourrada 2016, p. 209. La plupart des ouvertures et des baies du palais étant calfeutrées et bouchées occasionnellement. Voir *infra,* p. 366-367.

comme documentaire sont loin d'être négligeables[316]. Surtout, elles sont pour nous l'occasion de signaler l'écrasante domination des données matérielles rattachées au XIXe siècle par rapport aux indices matériels antérieurs. Si la documentation manque quelque peu pour le XIXe siècle lorsque l'architecte Boeswillwald tente de rétablir l'unité et la forme originelle (et partie fantasmée) du monument Renaissance dans une perspective qui doit beaucoup aux héritages de Labrouste et Viollet-le-Duc, la restauration récente des façades du bâtiment de l'aile occidentale conservée et de ses toitures autour des années 2000 offre d'utiles informations. La plupart des éléments relatifs aux restaurations récentes renvoient ainsi à un état du palais qui ne remonte pas au-delà du XIXe siècle et aux intenses activités de restauration qui s'y déployèrent. C'est donc très largement à une construction du XIXe siècle que se confronte aujourd'hui l'archéologie du bâti.

En 1852, Émile Boeswillwald, architecte diocésain travaillant également pour le service des monuments historiques, dépose donc un projet de restauration des éléments subsistant du palais. Ce projet, qui s'appuie sur plusieurs dessins (fig. 81-86) et s'accompagne d'un devis et d'une description de l'état particulièrement dégradé du bâti au milieu du XIXe siècle[317], prend place dans la perspective de l'installation d'un musée au sein de l'ancien complexe palatial. En se basant essentiellement sur l'iconographie ancienne des vues de de La Ruelle et Deruet, complétée ensuite par des interventions ponctuelles sur site et notamment le dégagement archéologique d'un des piliers de la galerie sur cour, Boeswillwald tente de rétablir l'état renaissance de l'aile de la Porterie[318]. Le dégagement d'un des piliers sur cour lui permet alors de redécouvrir certaines formes et sculptures du palais. L'architecte départemental Charles Châtelain (1802-1873), relais de Boeswillwald sur le chantier, et l'architecte de la ville Morey se consacrèrent également à l'examen archéologique du palais et plus précisément, de la charpente de l'aile de la galerie des Cerfs dont les observations s'avéreront précieuses à la suite de la disparition complète de

---

316 Ces dernières relèvent de l'archéologie du bâti ce qui légitime l'attention qu'on leur porte ici. La portée des opérations de restauration sur le bâti menées au XIXe siècle pour notre perception de l'image actuelle du palais fera l'objet de développements ultérieurs.

317 Dechezlepretre et Gloc, 1998. L'état particulièrement dégradé du bâti (une porte vient percer la façade sur rue, d'imposants contreforts prennent appui sur les piliers de l'ancienne galerie côté cour, etc.) est visible sur les dessins des façades réalisés à cette occasion. Le dossier concernant ces opérations est conservé à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine à Charenton-le-Pont (devis et correspondances : c°0080/039/0013 et 0081/054/0046; relevés et projet illustré : c°G/82/54/1004-001921 et G/82/54/1004-001922).

318 Arch M. H., Rapport sur le palais ducal du 20 octobre 1852.

ces structures, lors de l'incendie de 1871[319]. Morey complétera encore sa visite d'un examen du plafond de la galerie des cerfs qui « se composait de petites planchettes très minces de chêne, couvertes de peinture et de dorure, clouées […] se reliant aux pièces de la charpente ».

L'incendie advenu en 1871 ruina la première restauration de Boeswillwald (fig. 78-80). L'architecte proposa à sa suite, dans le prolongement du projet de 1852, une restitution complète du palais le long de la grand rue dans un état idéal et uniforme reposant exclusivement sur les images anciennes du palais Renaissance. Très largement détaché des données de l'archéologie du bâti, l'approche constructive développée à cette occasion par l'ancien élève de Labrouste prit d'immenses libertés par rapport à la réalité formelle du complexe tel qu'il existait au XVIe siècle, notamment dans la partie nord de son aile occidentale[320]. Mis à part l'examen visuel rigoureux, les opérations menées par Boeswillwald et Morey se structurèrent ainsi autour d'une approche essentiellement guidée par des sources iconographiques (sans exercice critique préalable) ayant pour conséquence la mise en place d'une image architecturale du palais Renaissance largement héritée de Deruet et De la Ruelle. L'absence d'investissement archéologique sur le terrain eut donc pour effet pervers de plaquer sur le bâti conservé sa propre image traduite par les artistes du XVIIe siècle[321].

C'est justement du point de vue de la documentation iconographique que peut se situer le dernier apport des engagements archéologiques récents sur lesquels conclure ce rapide état des lieux. En effet, le projet de géo-référencement mené à bien par Hélène Duval dans le cadre des opérations de sondage de 2015 fut l'occasion d'une tentative pour faire coïncider les données cadastrales actuelles, les données géodésiques des structures mises au jour par

---

[319] A.M., Rapport de l'architecte de la ville sur la restauration de la charpente du comble du musée lorrain daté du 28 mars 1859.

[320] Le dessin de projet de restauration des façades côté cour en témoigne.

[321] Le rapport de Boeswillwald et la notice relative aux opérations de restaurations à la suite de l'incendie signalent l'ampleur des dégâts provoqués aux maçonneries et la portée majeure des remplacements de matériaux nécessaires au rétablissement de l'unité structurelle de l'aile (partie sommitale de la tour d'escalier, murs de refend de la galerie des cerfs, grandes corniches, encadrement des fenêtres, etc). Comme en témoigne l'analyse des unités stratigraphiques en élévation des fouilles récentes, l'archéologie du bâti est, en ce qui concerne les dites élévations sur le site du palais, confrontée quasiment exclusivement à des constructions appartenant au XIXe siècle.

sondages, et plusieurs plans anciens, notamment ceux dressés entre 1700 et 1705. Si la plupart de ces plans traités ne nous intéressent pas ici car sortant du champ chronologique de notre étude, il convient de signaler l'exactitude du plan du rez-de-chaussée dressé par l'agence de Robert de Cotte au début du XVIIIe siècle[322]. Ce plan dressant le profil du complexe ducal avant les opérations de démolitions et de reconstructions du XVIIIe siècle correspond très largement aux orientations et aux formes des substructures mise au jour en 2015 et 2016, ce qui en fait l'un des documents graphiques les plus à même de fournir un profil fiable du palais parmi la documentation iconographique dont il convient maintenant d'aborder l'ampleur et la nature[323].

B. La documentation graphique

Nous avons souligné la pauvreté et la faiblesse des restes matériels du palais. De l'aile occidentale conservée, bien peu appartient encore directement à la période moderne. À ce titre, la résidence des ducs de Lorraine survécut et continue d'exister aujourd'hui essentiellement par l'intermédiaire d'images célèbres ayant contribué à l'ancrage du bâti dans les mémoires locales et régionales. Cet état de fait, adossé à l'importance (en qualité et en quantité) de la documentation figurée faisant acte d'image au service du palais, nous oblige à un exercice critique qui soit à la fois l'occasion de revenir sur la relation de ces images à leur modèle, ainsi que le moyen de contraindre leur puissance performative dont l'historiographie consacrée au palais a montré les déséquilibres qu'elle engendrait par rapport aux archives et à la comptabilité ducale[324].

Distinguons immédiatement, dans la nature des images du palais produites entre le XVIe et le XVIIIe siècle, celles relevant d'une mise en scène de la cour ducale, du complexe palatial proprement dit, de celles offrant les contours d'une résidence ducale à l'intérieur d'un ensemble urbain élargi qu'elle contribue certainement à identifier sans en guider la raison première. C'est essentiellement autour de cette première distinction que se distribuent nos images et c'est donc à partir d'échelles et de modalités visuelles différentes

322 *Infra.* p. 98 et suiv.

323 Hélène Duval révèle cependant un décalage d'environ 2m entre le plan du rez-de-chaussée géo référencé et les structures mises au jour en 2001. Voir, Bourada et Duval, 2018.

324 Lepage, 1852 ; Collin, 1998 ; Bourada, 2015 ; Souchal, 1950, entre autres.

que le palais ducal est reproduit en image. Au premier groupe appartiennent essentiellement des gravures du palais ducal et de la ville de Nancy dans lesquelles se devine la présence du palais, au second les cartes, plans et les relevés plus ou moins précis dressés par les ingénieurs et les architectes au service des ducs de Lorraine ou des rois de France, dont la portée conventionnelle et simplificatrice attachée à leur nature limite parfois la valeur documentaire.

Toutes ces images ont pour point commun d'offrir une représentation du complexe palatial (ou du moins d'une partie de ce dernier) comme figure autonome à l'intérieur de l'acte de perception. C'est pourquoi nous n'aborderons pas ici les éléments renvoyant à la documentation graphique relative aux décors intérieurs du palais qui ne peuvent être considérés dans une approche similaire et supposent d'être associés avec l'architecture qui les accueille. Cette documentation et les problématiques qui s'y attachent seront donc abordées dans les différentes parties axées sur les tentatives de restitution des espaces au cas par cas.

Enfin, la documentation graphique rattachée au chantier de restauration dirigé par Émile Boeswillwald à partir de 1851, essentiellement centrée sur l'aile occidentale du palais, nous intéressera peu (fig. 81-86). Son apport se limite, en effet, à enregistrer les dommages causés au bâti par les nouveaux usages des espaces au XVIIIe et au XIXe siècle et, lorsque cela est possible, à distinguer les éléments de l'architecture du bâti relevant des interventions menées au XIXe siècle[325]. Les rares images du palais prises par Henri Le Secq lors de la mission héliographique en 1851 (donc avant les opérations de Boeswillwald) seront utiles à ce titre (fig. 76-77).

a. Cartes, plans et relevés : le palais en perspective.

Les cartes et plans de la ville de Nancy, largement majoritaires dans notre corpus d'images, permettent au mieux de fixer l'emprise du palais dans la ville mais, dans

[325] La rare documentation liée à l'exécution des travaux lors des chantiers de Boeswillwald et de ses équipes au palais ducal de Nancy se trouve à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Charenton-le-Pont, MPP, série générale 0081/054, Restauration d'édifices de la Meurthe-et-Moselle, c°0081/054/0046 et série 0080/039, édifices protégés, c°0080/039/0013).

l'ensemble, mais fournissent très peu d'informations sur le complexe Renaissance[326]. Comme peuvent nous l'indiquer les premiers historiens de Nancy, cette emprise du palais ducal évolue peu tout au long de la période moderne[327]. À l'exception de la vue de Nancy proposée par de La Ruelle dont la portée et la nature nécessitent un traitement singulier, l'un des plans de Nancy figurant l'emprise du palais de manière relativement détaillée correspond probablement à la période de l'occupation française de la ville dans la seconde moitié du XVIIe siècle[328]. Il y est légendé comme « château de la cour ». On y distingue les deux quadrilatères formés autour de la cour d'honneur (retranchée aux angles nord-ouest et sud-est de la tour de l'horloge et de la tour du Rond) et du parterre des jardins au-devant du bastion des Dames (fig. 13 et 13a). Le document est suffisamment soigné pour présenter le détail des parterres et fontaines sur le-dit bastion et dans les jardins ainsi que les différents accès au complexe. C'est d'ailleurs la relation avec l'environnement urbain direct qui constitue l'enjeu principal de la représentation du palais sur le plan. On y retrouve donc les accès ouest (Porterie) et sud depuis la Carrière[329], le passage vers les Cordeliers ainsi que les deux rampes en liaison des fortifications à l'est donnant accès au jardin et au bastion des Dames. À l'image des plans de 1685, 1693 ou 1696[330], les représentations successives de Nancy à l'époque moderne auront pour mission essentielle d'en figurer les éléments défensifs accompagnés parfois d'une image schématique de ces bâtiments emblématiques[331].

C'est donc très largement en lien avec les deux occupations françaises successives de la ville de Nancy et des enjeux liés au contrôle d'une place forte sur les franges orientales du

---

326 Pour une liste exhaustive des plans de la ville de Nancy indiquant l'emplacement du palais renaissance et des constructions qui lui succéderont aux XVIIIe et XIXe siècles sur son emplacement direct, voir Bourada, 2015, p. 179-184, Duval 2022 et Pfister, 1902-1908.

327 Lionnois 1779 ; Lepage, 1852 ; Pfister 1902-1908.

328 Ce plan est postérieur à 1673, comme en témoignent le retranchement de la citadelle et la présence de la demi-lune en avancée au nord.

329 Ce retranchement, qui ouvre une liaison entre la cour d'Honneur et la Carrière, n'apparait pas sur la gravure de 1626 de Jacques Callot.

330 Paris, BnF, c°H 135717 et P-FG-ES-00010 et c°EST VA-54 (4) et Vincennes, SHD, 1VH 1238, Art 8, Sect.1, carton 1, n°3.

331 A ce titre le plan *Nanci Metropolis Lotharingia* de François de la Pointe n'indique en légende dans l'espace de la ville vieille, délimité par ses puissantes fortifications, qu'un seul bâtiment : le palais ducal, réduit à la simple expression d'un quadrilatère sans identité (Paris, BNF, EST VA-54 (4)). Le plan de Nancy publié par Christophe Tassin (sur le modèle de celui des de Fer) organise également clairement la distinction de l'emplacement et la figuration du palais ducal par rapport au reste de l'emprise urbaine (Tassin, 1638, pl. 198).

royaume de France que se contextualise la multiplication des plans de Nancy au XVIIe siècle faisant apparaitre en priorité ilots urbains, structures fortifiées et données topographiques précises. L'intégration du plan de la ville de Nancy dans l'édition de 1645 de la *Topographie françoise* par le topographe et architecte royal Claude Chastillon assisté de Jean Boisseau marque l'intégration de la ville à l'espace du royaume de France accélérant de fait sa mise en image dans l'espace[332] dont les officiers du roi Christophe Tassin, ingénieur et géographe du roi, puis Sébastien de Pontault de Beaulieu, ingénieur et maréchal de camp qui logea au palais ducal, prirent le suite (fig. 9 et 18). Il existe néanmoins deux représentations en plan de la ville de Nancy antérieures, à rattacher au règne de Charles III de Lorraine.

Le premier est conservé aux Archivio di Stato de Turin[333]. Identifié par Pierre Pinon et associé aux réflexion d'Ercole Negro (1541-ce.1622) pour le compte du duc par Raphael Tassin vers 1587[334], il ne fait pas figurer expressément l'emprise du palais au sol (fig. 10). On y retrouve une partie du dessin du parcours des fortifications médiévales qui se distingue des modernisations d'Antoine de Bergame et du projet de transformation porté sur le document, organisé autour de l'installation d'une puissante citadelle à l'ouest. Sur l'emplacement du palais Renaissance, on devine notamment l'existence d'une tour d'angle circulaire appartenant au château médiéval et un temps inclue dans les fortifications de la ville vieille[335]. La superposition des éléments fortifiés remontant à l'époque médiévale et des changements apportés au système défensif au début du XVIe siècle permet également de visualiser nettement l'importance du décrochement qu'entraine la présence du château des ducs sur le front oriental de la ville jusqu'aux aménagements d'Antoine de Bergame vers 1565-1560. Enfin, l'intégration de ces éléments des fortifications médiévales sur le plan laissent supposer qu'ils appartenaient encore pour partie au complexe ducal à la fin du XVIe siècle[336]. Leur présence est encore matérialisée sur l'un des plans (fig. 26) du début

---

[332] Ce plan figure sans légende et à nouveau sous forme schématique le quadrilatère du palais (Chastillon, 1645, pl. 75)

[333] Turin, Archivio di Stato, Architettura militare, vol. III, f°60.

[334] Pinon, 1992.

[335] Malgré le caractère imprécis du document, cette tour circulaire pourrait se rapporter à la « tour de Madame » dont on sait qu'elle se trouvait au bout de la galerie du côté de l'aile nord donnant sur le parterre d'en bas. Elle donnait vue sur le jardin au sud.

[336] Leur disparition/absorption est réalisée en 1611 car n'apparaissant pas sur le vue de Nancy de De La Ruelle, voir Elter & Sautai-Dessin,1999.

du XVIIIe siècle par le dessin d'une grande tour castrale et par un mur épais orienté est-ouest absorbé dans l'aile donnant sur le parterre d'en bas[337]. Mur qui devait trouver son aboutissement à l'est dans la tour dont le plan de Turin matérialise la présence à proximité du bastion des dames vers le sud[338].

On retrouve également le tracé schématique de l'enceinte médiévale avec ses tours circulaires sur le second plan, conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich et réalisé à la fin du XVIe siècle, probablement par Giacomo et Giorgio Paleazzo (fig. 12). Moins précis et rigoureux dans son approche du bâti existant que le plan de Turin, on peut très certainement identifier ici le tracé de la tour la plus au sud du mur est entre le palais ducal et le bastion des dames comme appartenant au château médiéval. C'est cependant toujours dans la logique d'une amélioration ou d'une illustration effective du système fortifié de la ville que se place cette production documentaire[339] qui donne à voir, pour la première fois, le bastion des Dames achevé depuis peu.

C'est dans une perspective similaire que Vincenzo Scamozzi avait déjà dressé lors de sa visite un croquis de la ville de Nancy (fig. 11). On y voit apparaître clairement les fronts bastionnés ainsi que les remparts délimitant l'espace de la ville. Le palais ducal, sous la forme d'un quadrilatère régulier, y caractérise l'espace urbain. On notera cependant l'installation de ce qui semble être un volume en retour de l'aile orientale (grossièrement centrée sur l'aile séparant cour et jardin), venant traverser symétriquement les jardins. Ainsi, si la présence du palais n'est jamais oubliée sur ces représentations de la ville et matérialise nettement la portée symbolique et politique du lieu dans l'espace urbain (lié à l'essence de ce type de document) et, de fait, contribue à renseigner la valeur de l'image du palais dans certaines représentations visuelles de l'époque, leur portée pour l'étude formelle du complexe demeure réduite. Il faut souligner l'apparition régulière de la tour de l'horloge et de la tour du Rond comme seuls espaces venant se distinguer dans le volume

---

337 Choné et Vaxelaire, 2018, p. 4-5.

338 Lionnois signale la découverte de vestiges d'une cuisine appartenant aux tours du château médiéval à la suite de la destruction du bastion des dames (Lionnois, 1805, p. 47).

339 Le plan Tavernier (Paris, BNF, GE D-17338) détaillant la ville de Nancy et son environnement dans le cadre de l'invasion française et de son siège de 1633 par l'armée royale illustre parfaitement cet aspect. L'emprise du palais dans la ville vieille se trouve bien figuré, mais l'auteur, par inversion, indique la tour du Rond à l'emplacement de la tour de l'horloge pour signifier formellement la présence du palais.

global du bâti[340]. Parfois c'est la double rampe permettant d'accéder au bastion des dames depuis le jardin du parterre du bas et les fontaines du jardin qui font l'objet d'une illustration sur plan[341].

Les plans postérieurs à 1717 témoignent d'une emprise similaire, mais font très largement figurer le complexe dans un état qu'il faut rattacher aux opérations de Boffrand, de Baligand puis de Héré. Les plans Le Rouge (fig. 14), Belprey (fig. 15), Desnos, Moithey (fig. 16) et Mique (fig.17) pour ne citer que les plus utiles, figurent ainsi la première intendance dans le prolongement nord de l'aile occidentale du palais Renaissance, le nouveau bâtiment de l'intendance dans l'alignement de la Carrière, ses jardins ou certains bâtiments annexes installés dans ce qui subsiste de l'ancienne cour d'honneur. Du palais Renaissance ne subsiste alors que l'image de l'aile de la galerie des Cerfs donnant sur la Grande rue et l'emprise de son prolongement au nord dont les différentes légendes rapportent de nouveaux usages : bibliothèque publique, écurie et cour des remises pour la première ; pavillon d'officier et intendance pour le second[342]. La portée des plans postérieurs à l'action de Germain Boffrand pour notre étude est donc très faible.

C'est pourtant la perspective ambitieuse de Léopold de doter sa capitale retrouvée d'un palais moderne dans le cadre de la reprise en main des signes de la souveraineté ducale, avec, par exemple, le rétablissement de la procession de la victoire de 1477 ou les réflexions autour de l'élaboration d'une nouvelle étiquette de cour[343], qui entraine la production de la documentation iconographique la plus précise du palais de l'époque moderne. Moins de deux ans après l'entrée du duc en sa capitale le 10 novembre 1698[344], la volonté d'engager la transformation du complexe s'illustre ainsi par la présence dans la ville de Jules-Hardouin Mansart[345], surintendant des bâtiments du roi, en février 1700, pour

---

340 Par exemple, le plan daté de 1690 : Paris, BnF, GED15947.

341 Plan de 1693 publié dans le *Recueil des plans des places du Royaume, divisées en provinces* (Paris, BNF, GE DD-4585), plan de la citadelle de Nancy par Sébastien de Beaulieu (BmS, Nancy, P-FG-ES-00013) ou plan anonyme de la Bibliothèque municipale de Nancy (H_FG_DE_00007)

342 C'est le cas sur le plan général du quartier de la place royale de Nancy publié en 1753 par Emmanuel Héré. Voir Héré, 1753, pl.1.

343 Hassler, 2016.

344 Léopold avait déjà visité le complexe lors d'un passage à Nancy le 17 août de la même année.

345 Il est accompagné dans ce voyage de son collaborateur Lassurance et passera, outre le palais ducal de Nancy, par les résidences ducales de la Malgrange et de Lunéville. Voir, Jestaz, 2008.

envisager un nouveau projet qui restera cependant lettre morte face à une situation politique encore confuse entraînant l'occupation de la capitale par les troupes françaises et le repli rapide du duc sur sa résidence de Lunéville[346]. Il n'empêche, cette documentation graphique est la première conservée qui, en s'appuyant sur une approche rigoureuse, rationnelle, maîtrisée et ordonnée par des professionnels de l'architecture comme discipline formalisée peu à peu au cours de la période moderne, amène à une série d'images précises et relativement détaillées du complexe dont la réalisation à plusieurs mains se distribuait entre le collaborateur de Mansart, Lassurance et des architectes locaux[347].

L'idée n'était certes pas de dessiner pour conserver la mémoire des formes du lieu et on doit à Jorg Gärms la distinction, dans cette sélection de différents dessins entre ceux appartenant au relevé de l'existant, ceux qui se consacrent à la proposition de schémas de direction et enfin aux projets d'architecture eux-mêmes[348]. Si les deux derniers groupes nous semblent d'un certain intérêt pour entrevoir le rapport du constructeur aux bâtiments déjà en place et contribuent à nourrir une réflexion sur la relation entre praticiens de l'architecture et héritage bâti[349] c'est essentiellement les documents figurés de la première étape, celle qui aboutira aux images du complexe tel qu'il existe au début du XVIIIe qui

---

346 Dangeau, 1854-1860, T. VII, p. 241 et 245. On doit cependant tempérer la remarque de Jörg Garms (Garms, 1967) sur l'abandon rapide de Léopold de son palais historique de Nancy. La comptabilité ducale (AD. 54, B. 1556) témoigne en effet de nombreux travaux (dans la salle Saint-Georges, dans les espaces domestiques donnant sur la petite cour, dans les appartements de Monsieur de Carlinford, dans les jardins de la cour ou encore pour la réalisation d'un nouveau cabinet pour le duc entre autres) de 1698 à 1702. En février 1703 des travaux au sud de l'aile orientale nécessitent également d'intervenir sur le jeu de paume pour en retrancher des éléments (AD. 54, B. 1556). Ainsi, le jeu de paume n'est pas entièrement démoli en mai 1700 et, si sa « muraille du côté de la Carrière et du côté du jardin est détruite pour prendre les alignements des bâtiments que l'on prétend faire… » la suite du document laisse penser que le bâtiment est ensuite rétabli. D'autre part, un paiement issu du même document pour maçonner cinq croisés, deux portes et réaliser le crépi en façade du bâtiment pour l'année 1700 confirme encore sa conservation jusqu'aux années 1705-1706 (Lepage, 1852). En 1700, on se limite à démolir la charpente et les anciennes arcades joignant le jeu de paume dont l'action du feu nécessite une mise à bas avant rétablissement (AD. 54, B. 1542). En 1713, on utilise des pierres du « vieux jeu de paume » en réemploi (AD. 54, BM. 1610). Sa destruction doit donc être légèrement antérieure.

347 Fossier, 1997 et Garms, 1967.

348 Garms, 1967.

349 Frantz, 2018. Pour pousser plus loin la première intuition de Garms à ce propos, on serait tenté d'associer la gestion des différents rapports au palais Renaissance à la question des identités multiples ayant participé à la production de ces plans.

nous intéresseront ici[350]. Ces différents plans se distribuent entre la Bibliothèque nationale de France, les archives des monuments historiques et la bibliothèque historique de la ville de Nancy. Par le dessin, ces premiers documents annoncent déjà les destructions à venir, étonnant paradoxe de ces images qui conservent jusqu'à nous une trace de l'ancien et déterminent la destruction de l'existant[351].

Parmi les nombreux exemplaires, retenons l'existence d'une double série particulièrement importante pour dresser le profil du complexe. D'abord un plan du rez-de-chaussée antérieur à 1705[352] puisqu'y figure le Jeu de paume détruit cette même année[353] et la galerie brulée[354], très proche de celui proposé par Jean-Jacques Lionnois dans son *Essai sur la ville de Nancy*[355] mais moins détaillé toutefois (fig. 21). Ce plan peut être daté relativement précisément de l'année 1700 puisqu'en mai de cette même année on paye des ouvriers pour déblayer et raser les restes de la galerie contre le jeu de paume[356]. Les offices et cuisines du prince François-Charles de Lorraine, prince de Lillebonne, et de Charles-Henri de Lorraine y sont indiqués. Ce premier plan est associé à un plan similaire, mais du 1er étage du palais cette fois (fig. 22). Relativement sommaire (l'orientation de la coupe de l'aile orientale entre cour et jardin est inversée entre le plan et son dessin, les voûtes des pièces en partie basse ne sont pas indiquées, il manque des emmarchements, les espaces de l'église Saint-Georges ne sont pas détaillés, de même qu'un certain nombre de cloisons, enfin, le plan de l'étage n'a pas fait l'objet d'annotations), on y distingue encore le jeu de paume avec sa galerie dans le prolongement de l'aile orientale bien que le plan du rez-de-

---

350 Seuls les plans utiles à notre propos seront intégrés au dossier iconographique. Pour l'examen de l'ensemble nous renvoyons à l'article de Jorg Gärms.

351 Sur la portée du dessin de plan d'architecture comme mise en action du projet par l'image, voir Bredekamp, 2015, p. 252-254.

352 Paris, BnF, département Estampes et photographie, OF-TOL-15007700, FT 6-VA-433.

353 AD. 54, B.1542.

354 Étonnement, on ne connaît aucune mention dans chez les historiens d'un incendie ayant touché cette partie du palais au début du XVIIIe siècle. Le compte de l'année 1700 mentionne bien la galerie brulée (AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés). Le feu fut rapidement circonscrit cependant puisqu'il n'atteignit pas les appartements.

355 Lionnois, 1779. Le plan légendé de Lionnois s'inspire très largement du plan de la Bnf recoupé par ses propres observations. Il amène ainsi à quelques confusions en prétendant faussement fixer en image l'état du palais en 1698 (voir, par exemple, la mention de la bibliothèque publique).

356 AD. 54, B.1542.

chaussée fasse mention de la galerie brulée attenante. Il s'agit là de relevés devant servir de fond de plan pour le développement des projets d'aménagements successifs du palais[357].

Procédant de la même approche relevant des perspectives du projet mené en 1700, ces plans sont associés à deux dessins d'élévation particulièrement importants car ils offrent une rare image de l'élévation des façades des ailes est et sud du palais avant leur destruction. Rassemblés dans le fond Robert de Cotte de la bibliothèque nationale de France, ces dessins ont été réalisés au crayon noir et à la sanguine. Le premier figure la façade nord de l'aile méridionale depuis la galerie donnant sur le parterre d'en bas du jardin jusqu'à l'aile occidentale du palais, cette dernière étant vue en coupe, au niveau de la galerie des Cerfs au premier étage au-dessus du vestibule du rez-de-chaussée (fig. 24). On y retrouve également les ruines de la galerie qui s'appuyait sur le jeu de paume et les restes des bâtiments faisant la liaison entre ce dernier et la partie donnant sur le jardin, ensuite démolie[358] confirmant ainsi la datation des dessins et leur lien avec les plans évoqués plus haut.

La seconde élévation est orientée vers l'est et donne à voir la façade occidentale de l'aile entre cour et jardin, mais s'étend également au-delà vers le nord pour représenter le prolongement de ladite aile au niveau de la cour des viviers (fig. 23). On distingue également sur le dessin l'aile sud du palais et l'aile séparant la cour d'honneur de la cour des viviers vues en coupe transversale. À l'extrême gauche, apparaît en coupe l'intérieur de la galerie menant à l'église des Cordeliers avec sa voûte d'arc déprimé. À droite, le dessinateur a esquissé la forme du jeu de paume (fig. 24b), à peine ruiné, mais reconnaissable par sa longue coursive et la présence de la porte vers le sud du mur extérieur au rez-de-chaussée dont le plan Lionnois et le plan D-22 gardent la trace[359].

Ces deux relevés dressent une image particulièrement fiable des élévations du palais comme le souligne leur confrontation avec les plans contemporains et la vue proposée près d'un siècle plus tôt par Claude de la Ruelle (fig. 1b). Qu'il s'agisse du décor sculpté, de l'emplacement des baies, de leur rythme ou de leurs alignements, les similitudes sont

[357] Fossier, 1997, p. 490-491.

[358] AD.54, B. 1542.

[359] Paris, BnF, département des estampes et de la photographie, HA-18 (C, 12)-FT 6.

frappantes. Elles viennent alors témoigner d'une certaine stabilité des formes au palais ducal pendant tout le XVIIe siècle, avec davantage de certitudes sur ses façades vers la cour d'honneur et la cour des viviers[360]. C'est cependant dans les rapports d'échelles que les relevés fournissent des données inédites et réalistes. Ainsi, sur la vue de De la Ruelle, comme d'ailleurs sur celle de Deruet, la monumentalité de la tour du Rond est largement accentuée dans l'image, dépassant largement le faitage du toit de l'aile entre cour et jardin[361]. Le relevé de 1700 indique au contraire leur alignement respectif sur une même hauteur. Ces deux images s'avéreront ainsi particulièrement utile lorsqu'elles seront confrontées aux données chiffrées des chantiers du palais dont la comptabilité conserve la mémoire.

Le plan D22[362], peu considéré par Gärms dans son article, nous semble également se rapporter à cet ensemble (fig. 25). En plus de présenter un dessin très élaboré des parterres des jardins sur le bastion des dames, réalisé dans un second temps sur le document (qui relève d'une étape de projet), il offre une image relativement précise de la composition et de la distribution du palais avant 1700. Antérieur au plan du fonds Piroux (voir ci-dessous), il a l'immense avantage de détailler avec précision les aménagements des espaces, notamment du bâtiment du Jeu de paume (ce qui n'est pas le cas du relevé réalisé en 1700, probablement légèrement postérieur) et de son extension vers le sud. On retrouve certains éléments qui permettent de lier les relevés de façades à ce plan D22 plutôt qu'au plan de 1706 dont on parlera dans un instant. Ainsi, si l'on observe le mur de la sixième travée (depuis la tour du Rond) de la galerie courant le long de l'aile entre cour et jardin du côté de la cour d'honneur, on y distingue une porte et une croisée que l'on retrouve bien sur D22 alors que la fenêtre a disparu sur le plan de la bibliothèque de Nancy. Une observation similaire peut-être faite vis-à-vis des deux croisées donnant sur la cour d'Honneur de la pièce placée au sud du passage menant de la cour d'honneur vers l'arrière de Saint-Georges.

---

[360] On reconnaît également certains motifs et certaines formes remontant à la fin du règne de René II.

[361] L'effet visuel recherché signale l'importance de cet espace dans le complexe et la portée de son rôle symbolique, voir Georgel, 2004.

[362] Paris, Bnf, Département des Estampes et de la photographie, HA-18 (C, 12)-FT 6.

À l'angle sud-est du parterre d'en bas apparaît, en grisé, une structure pleine, en segment courbe à faible degré correspondant très grossièrement au mur de la tour ronde médiévale du plan du fonds Piroux évoqué dans un instant (fig. 26). La forme et l'angle qui lui sont donné ne peuvent cependant correspondre à l'image gravée par Jacques Callot près d'un siècle plus tôt[363] ou à la forme de la tour circulaire visible sur le plan de 1706. Peut-être s'agit-il d'une figuration maladroite de cette partie de gros oeuvre qui remonte au château médiéval avec sa proposition d'aménagement via le percement de plusieurs ouvertures. Le départ de mur vers l'est serait un reliquat du mur de fortification désépaissi au début du XVIIe siècle lors de la réalisation de l'aile sur le jardin. On retrouve également dans ce plan une série de détails n'apparaissant pas sur les premiers relevés ou des variations qui en font l'un des documents graphiques les plus précieux pour dresser l'état du palais avant l'ouverture du chantier de Boffrand : ouverture dans le mur du vivier, présence d'une galerie au jeu de paume et baie ouverte dans son mur sud, emmarchement et système de pilier du Rond, aménagement intérieur des parois de l'aile orientale, illustration des emplacement des vasques et pierres d'eau ou encore une fontaine dans la partie est des écuries en lien avec la Carrière, etc.

La seconde série de plans, appartenant à l'ancien fonds Piroux apporte davantage de détails dans la représentation du rez-de-chaussée et du premier étage du palais. Le premier, daté de 1706 et légendé, présente un plan du rez-de-chaussée du palais détaillé (fig. 26). Le jeu de paume y est à présent indiqué comme démoli. On y retrouve une série d'appartements : ceux d'Antoine de Soreau, premier maître d'hôtel et grand chambellan, ceux de Ferdinand de Lunati-Visconti, capitaine de la compagnie des cents Suisses[364], du maréchal Georges de Lambertye, décédé le 25 décembre 1706[365], ceux de Monsieur de Cleret[366], du comte de Stainville, et enfin d'Yves des Ours, Blancpain et Wasnart. Abandonnée par Charles-Henri

---

[363] Save, 1886.

[364] Geindre, 1979.

[365] Dans son Journal, Jean-François Nicolas confond François de Lambertye et son fils Georges (voir, Pfister, 1900, p. 37). C'est bien le second qui fut nommé maréchal de Lorraine et du Barrois en janvier 1700 : André Leclerc, *Généalogie de la maison de Lambertie*, Limoges, éd. H. Ducourtieux, 1895, p.58.

[366] Il pourrait s'agir de César Cleret, personnage mentionné comme concierge du château en 1686 dans la comptabilité ducale (Lepage , 1865, p. 75) et dont le nobiliaire d'Ambroise Pelletier garde la trace (Ambroise Pelletier, *Nobiliaire ou armorial général de la Lorraine et du Barrois en forme de dictionnaire*, t.1, Nancy, éd. Thomas père et fils, 1768) ou plus probablement de Philippe-Sigisbert Cléret, futur contrôleur des bâtiments du duc.

de Lorraine, prince de Vaudémont, dont les cuisines associées à ses appartements à l'étage, occupaient une large partie du rez-de-chaussée sur le plan antérieur de 1700, cette aile fait donc à nouveau l'objet de restructurations en lien avec la disparition de ses anciens occupants à la fin de l'année 1706[367].

Ici les restes de la tour massive et circulaire dans l'angle sud-est de l'ancien jeu de paume apparaissent, sous la forme d'écorché[368], nettement, et correspondent à une ancienne tour du château médiéval indiquée comme la « grosse tour entre le jeu de paume et la Carrière » dans les comptes. Elle fit l'objet d'important travaux en 1586 pour y installer une chambre et y percer des ouvertures ouvrant le massif médiéval à la fois sur l'espace de la carrière et sur le jardin[369]. Toutefois, le mur particulièrement épais d'axe sud-ouest/nord-est, pris dans l'aile donnant sur le jardin, encore visible sur le plan précédant (fig. 25) et qui correspondait au mur de fortification de la résidence castrale dont des opérations de maçonnerie en 1565 et 1579 avaient engagé la transformation et le remploi dans une résidence modernisée[370], n'apparait plus. C'est surtout en 1603, à l'occasion de la construction d'une nouvelle galerie méridionale sur le jardin, que ce mur castral est largement désépaissi de deux à trois pieds pour augmenter l'espace du rez-de-chaussée de la nouvelle galerie[371]. Une observation similaire concerne la tour du Trésor des chartes/ Garde-meuble dont l'épaisseur des soutènements dans sa partie nord, visible également sur les plans (fig. 26a), laisse supposer une origine médiévale avant des transformations liées à l'aménagement du palais Renaissance[372]. Le Rond fait lui aussi l'objet d'une reprise par le dessin pour combler certaines imprécisions du plan de 1700. Cette fois apparaissent clairement le système des voûtes nervurées, les piliers en façade, sa géométrie au sol ou

---

367 Malgré l'absence du duc Léopold depuis décembre 1702 et la présence française dans la capitale (Jalabert, 2020), le palais demeure une résidence ducale importante, à la fois historique et symbolique contribuant à expliquer le maintien de l'hôtel ducal en son sein.

368 L'étrange choix de représentation graphique de ce mur (presque archéologique) et son absence sur les plans antérieurs aux destructions de cette partie du palais invitent à penser que son massif et son emprise complète furent redécouverts très largement après la disparition des structures qui l'intégraient, peut-être à l'occasion de l'incendie touchant la galerie du jeu de paume.

369 AD. 54, B. 7662, fol° 45 et 46 r.

370 Pinon, 1992. Cette transformation est à rattacher à la réalisation des jardins sur le bastion des Dames, à la mise en place de remparts modernes et à l'extension de la ville vieille vers l'est avec la création de la place de la Carrière.

371 Choné et Vaxelaire, 2018.

372 Morey, 1965, p. 170.

encore l'ouverture sur le portique de l'aile entre cour et jardin. Le dessin gagne en précision et la configuration des espaces se lit avec une acuité et un sens de l'observation notable.

Un plan du premier étage du palais conservé lui aussi à la bibliothèque municipale de la ville de Nancy nous semble devoir être rattaché au précédent (fig. 27). Son approche graphique est similaire, comme le degré de détail accordé aux intérieurs. On y retrouve la marque en négatif du jeu de paume et de sa galerie tandis que la partie ruinée de la grosse tour côté sud a disparu. Le relevé présente effectivement un bâtiment en ruine de ce côté (fig. 24). La légende du plan n'est malheureusement pas conservée. Thierry Franz en a cependant proposé, pour partie, un schéma distributif convaincant pour la fin du XVIIe siècle autour des appartements du duc et de la duchesse et de la présence d'une chambre commune au cœur de l'aile située entre cour et jardin[373].

On peut également rattacher à cet ensemble le plan représentant l'étage de galetas des ailes fermant la cour d'honneur resté jusqu'ici inédit (fig. 28). On y observe la distribution des espaces dans les ailes nord et est, structurée par des murs maçonnés pour la première, associés à des parois mobiles pour la seconde, tandis que selon des mentions inscrites directement sur le document, des greniers sont installés au dessus de la galerie des cerfs de l'aile occidentale et au dessus de la salle des gardes et de la chambre des comptes au niveau du dernier étage de l'aile sud (la composition interne du dernier étage de ces deux ailes n'est pas dessinée). Il s'agit de l'unique représentation en plan du dernier étage du palais permettant notamment de visualiser les relations qu'entretiennent les deux grands escaliers de l'Horloge et du Rond avec ce niveau ainsi que la tourelle à vis visible sur les vues du palais de Deruet et De La Ruelle connectant le second et le dernier étage. Le document offre l'occasion de préciser les niveaux d'élévation des trois structures en saillie sur la façade donnant sur le jardin de l'aile est de la cour d'honneur (façade dont on ne connait ni relevé, ni la moindre image) et d'intégrer les modalités de fonctionnement des distributions horizontales et surtout verticales au sein des ailes nord et est.

[373] Franz, 2017, p. 226.

On peut associer à cette série de plans, celui conservé aux archives municipales de Nancy daté par erreur de la seconde moitié du XVIIe siècle (fig. 29). On y voit en effet apparaitre la salle de l'opéra, au nord, dont les travaux commencent en 1707 pour s'achever deux ans plus tard ainsi que le profil caractéristique de la façade donnant sur la Carrière du projet de Boffrand avec son élégant portique en demi-lune[374]. L'emprise du château y est indiquée par le légende « place du chasteau » sans révéler aucun détail supplémentaire, exception faite de la présence de l'église Saint-Georges, des Cordeliers, du bastion des Dames et de l'opéra (aucune cour, ni aile n'y sont figurées)[375]. Ayant pour mission de présenter efficacement par l'image la mesure des voies de la ville vieille, on y distingue ainsi des dimensions particulièrement précises[376] (en unité de toise et pied du roy, selon le modèle français de Paris), des espaces de circulation urbains délimitant l'emprise historique du château (cette dernière ayant peu évolué, y compris dans les projets du début du XVIIIe siècle) : la Grande rue à l'est, la place de la Carrière au sud et la rue entre l'opéra et les Cordeliers au nord continuant de fixer ces limites[377]. L'indication des mesures se rapporte à la longueur des voies mais aussi à leur largeur et aux variations de celles-ci dans leurs prolongements[378]. La rue entre la salle de l'opéra et les Cordeliers (au croisement avec la grand rue) fait donc 66 toises et varie dans sa largeur entre 2 et 3 toises. Plus large vers les Cordeliers, elle se resserre ensuite à l'est. Entre les Cordeliers et l'église Saint-Georges la Grande rue se déploie sur 71 toises et 3 pieds et jouit d'une largeur confortable et régulière de 5 toises (élargissement à 5 toises et 4 pieds à l'angle menant à la Carrière)[379]. La limite sud depuis la grande rue à l'ouest jusqu'à la courtine à l'est, correspond à l'emplacement de l'aile sud du projet de Boffrand, mais, dans ses limites, peut être rapportée au palais Renaissance: sa longueur sur le plan correspond à 61 toises et 4 pieds si l'on intègre

---

374 Lepage, 1852, p. 130-131.

375 La Porterie, entrée principale du palais depuis la Grande rue sur l'aile occidentale du palais est toujours mentionnée comme porte de la cour et ce malgré les importants changements d'orientation opérés par le réaménagement de Boffrand.

376 Par exemple, la longueur de la demi-lune de la façade sur la Carrière dessinée par Boffrand correspond dans ses dimensions aux indications dressées sur notre plan, à savoir 30 toises et 4 pieds (voir Boffrand, 1745, Pl. VIII).

377 Le rempart à l'est avec le bastion des Dames faisant historiquement partie du complexe palatial et appartenant au système fortifié n'est pas concerné par le projet de mesure.

378 Les longueurs sont indiquées par l'abréviation « Lo », les largeurs par « La ».

379 La longueur correspond (retranchée de l'écartement entre la porterie du palais et l'entrée de Saint-Georges) à celle donnée dans la légende de la vue de la procession entre les Cordeliers et le palais par Claude de La Ruelle dans la *Pompe funèbre du duc Charles III* (légende n°17 de la Pl.X)

l'avancée le long de la courtine vers le sud qui forme retour vers la place. Ainsi les limites du complexe dans la ville apparaissent très nettement réglées mathématiquement sur ce plan pour la première fois. Son examen, rapporté à la vue de Nancy de Claude de La Ruelle, témoigne d'ailleurs de la qualité et de la rigueur d'observation de l'officier d'Henri II et de la relative justesse des proportions des volumes du palais sur une image aussi large de la ville de Nancy. Enfin, on ne peut oublier de reporter l'intérêt des mesures de largeur des rues qui encadrent le palais, dans ses faces nord et ouest surtout, là où la relation avec la ville se fait intense et porteuse d'un certain nombre d'enjeux[380].

Relevons ici le paradoxe que constitue la régularité et la linéarité de la grand rue, espace scénographique de mise en scène dont la façade de l'aile occidentale du palais constitue à la fois le fond de scène et le relais de l'image de la puissance ducale, et la rue de la cour, légèrement désaxée par rapport à la Porterie, en liaison avec la place Saint-Èvre dont la largeur d'une toise et un pied écrase la portée visuelle cherchant à s'exprimer par la richesse du décor de l'entrée principale de la cour ducale. Cette singularité relève la permanence de la difficulté pour l'architecture du palais à répondre aux enjeux de représentation dans un milieu très contraint[381]. Difficulté à laquelle se confrontèrent les architectes du duc Léopold[382].

Un dernier plan (fig. 31 et 31a) relève l'état du palais ducal après les hésitations et l'abandon final du projet de Léopold, mais avant les opérations menées par Stanislas et la ville de Nancy, en achevant les lourdes transformations, notamment pour la création de la nouvelle intendance selon les plans d'Emmanuel Héré. La présence sur le plan de la collégiale Saint-Georges et de la tour du Trésor des Chartes, finalement détruites en 1743[383], laissent penser que ce plan date de cette même année. L'état intermédiaire que présente le complexe illustre les résultats des chantiers du début du XVIIIe siècle avec la disparition de l'aile entre cour et jardin, de l'aile sud donnant sur la cour d'honneur et de

---

380 Notons que les restaurations/reconstructions menées au XIXe siècle par Boeswilwald puis, surtout, par Prosper Morey ont amené quelques variations dans la largeur de la Grand rue.

381 En forçant le trait quelque peu, cette situation d'un palais enserré dans un maillage particulièrement astreignant, figure dans l'espace les relations délicates des ducs avec la noblesse lorraine et le contrôle exercé par cette dernière. À propos de la relation entre architecture, données urbaines et exercice de l'autorité publique, voir *infra*. p. 321 et suiv.

382 Garms, 1967, p. 243 et Frantz, 2018, p. 203.

383 Lepage, 1849.

celle face au parterre d'en bas du jardin, tandis que l'emprise nord du complexe apparaît encore conservée (cour des viviers, tour du trésor, aile nord donnant sur le parterre) comme la double rampe menant au bastion des dames.

b. Vues et images de la vie de cour : le palais en scène

Si la succession de ces plans dresse, relativement rigoureusement, le profil du complexe à son crépuscule, on ne peut s'appuyer uniquement sur ce corpus trop tardif pour tenter de dresser le profil d'un ensemble dont la réalisation remonte au début du XVIIe siècle. La vue de la ville de Nancy dont le projet est porté par Claude de La Ruelle assisté de Friedrich Brentel en 1611 et imprimé par les soins d'Herman de Loye offre une image perspective de la ville de Nancy et du palais particulièrement détaillée et, dans notre corpus, assure la transition avec des images d'une autre nature que celles évoquées jusqu'à présent (fig. 1). Dégagées des problématiques militaires ou du paradigme des chantiers d'architecture, les représentations de la résidence ducale accueillant un contexte curial ou intégrées à l'ensemble urbain nancéien s'affirment, cette fois, comme la mise en acte par l'image de la souveraineté des ducs et de leur famille, essentiellement dans un long XVIe siècle. Ainsi, on ne saurait considérer ces images sans les envisager dans la perspective d'une stratégie de la représentation touchant les cours européennes dès les débuts de l'époque moderne[384]. Évidemment, le caractère reproductible de la gravure et ses perspectives de diffusion en font un support de choix dans ce contexte expliquant la part considérable qu'elle occupe dans notre corpus.

Arrêtons-nous un instant sur cette vue cavalière de la ville de Nancy de Claude de la Ruelle de 1611. Transition efficace entre les plans évoqués plus haut et les images de la cour ducale à Nancy, on y découvre ainsi un complexe palatial en cœur de ville vieille, marqueur visuel indéniable dans l'espace urbain avec son parterre du bas, sa cour d'honneur encadrée des tours de l'Horloge et du Rond bien reconnaissables, tout en construisant une puissante image spatialisée, mais déformée, de la ville. Cette mise en scène de Nancy au début du XVIIe siècle cédera ensuite le pas aux représentations en plan, davantage fidèles à l'expression d'une nouvelle rationalité qui fait encore défaut à ces vues

[384] Paravicini, 1997 ; Sabatier, 2010.

urbaines et qui s'exprimera pleinement dans les plans évoqués ci-dessus. La vue de 1611 connaît toutefois un certain succès avec la production de plusieurs copies dont une version de 1617 et plusieurs reproductions réalisées au XIXe siècle par Lucien Wiener[385].

La gravure de 1611 correspond, à notre connaissance, à la seule représentation ancienne de la ville de Nancy où le complexe palatial Renaissance prend une telle ampleur dans la mise en scène urbaine. Au sein d'une image magnifiant la puissance ducale à travers la présence de la ville neuve, incarnation dans la pierre d'une modernité portée et revendiquée par Charles III, le palais, bien qu'appartenant au réseau de la ville-vieille médiévale occupe une place non négligeable. L'insertion de cette vue dans le recueil de gravures de la Pompe funèbre de Charles III nécessite évidemment d'accorder une certaine dignité à la cour en même temps qu'elle signale l'attachement du duc défunt à sa capitale[386]. La nature particulière du palais dans l'image se joue aussi singulièrement dans la présence des corps qui l'occupent (le cavalier et les joueurs de paume), là où le reste de la ville est déserté[387]. Bien qu'anecdotique, ce détail redouble la place centrale jouée par le palais dans l'image en tant qu'espace curial de référence, centre du pouvoir régalien à l'origine de ces productions culturelles que sont la ville neuve et sa représentation gravée par l'image.

Le traitement accordé à la reproduction du palais sur cette vue s'avère relativement fidèle à l'état du complexe au début du XVIIe siècle, malgré l'absence d'échelle et d'orientation spécifique. Sa confrontation avec la vue de Deruet (fig. 8), réalisée trente ans plus tard (l'orientation y est similaire) et avec les relevés de 1700 (fig. 23-24) laisse penser que le palais ducal est soigneusement reproduit, comme c'est le cas pour d'autres bâtiments de la ville. On doit effectivement distinguer dans l'image les parties qui relèvent du remplissage, où l'imagination du concepteur est libre de combler les vides des espaces sériels, et les transcriptions fidèles de certaines architectures spécifiques[388].

---

385 Cette version de 1617 a été colorisée par l'ADUAN. Les reproductions de Wiener sont cependant moins détaillés et comportent plusieurs oublis. Voir, notamment, l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Nancy, c°M-TS-ES-00001.

386 Blanchard, 2008, p. 93-94.

387 Cette absence doit également être attachée à la représentation de Nancy en 1611 comme d'une ville idéale, figure et concept exemplaire de la modernité (Husson, 2014).

388 Le palais ducal, le jardin des Minimes ou encore les différents « gaioires » de la ville neuve.

Ainsi, sur la vue de 1611, le palais ducal, organisé autour de sa cour d'honneur, n'a pas la rigueur géométrique formelle que lui donnera Claude Deruet sous la forme d'un quadrilatère régulier, mais correspond à la réalité d'un complexe hétérogène aux agrandissements conditionnés par l'espace urbain, l'héritage architectural du bâti ancien et la voirie médiévale[389]. On observe également la présence des douze arcades du portique sur la cour d'honneur de l'aile est que l'on retrouve exactement sur le relevé de 1700, contrairement à la représentation gravée du palais de Deruet où le dit portique est plus court d'une arcade. De la même manière, le nombre et la position des baies en façade sur la cour d'honneur de cette aile orientale visible sur le relevé de 1700 correspond davantage au dessin de De La Ruelle qu'à celui de Deruet : quatre grandes croisées au premier étage, six plus une demi-croisée en façade du second étage. Claude Deruet fait également disparaitre de cette façade toutes les ouvertures qui en brisent la régularité du rythme. Les libertés formelles prises par ce dernier transparaissent particulièrement nettement après la confrontation entre l'image donnée de l'aile nord de la cour (et sa façade sur cour) et le détail des travaux menés pour son rehaussement en 1587[390].

Ces variations entre les images de 1611 et de 1641 sont peut-être l'indice d'un changement de paradigme au cours de la première moitié du XVIIe siècle, reposant à la fois sur de nouveaux enjeux autour de l'image du palais face à l'influence de modèles architecturaux extérieurs à la Lorraine et sur des goûts, des ordres de valeur et un « vouloir d'art »[391] inspiré des modèles « ultramontains »[392]. Certains principes tels que la recherche d'une régularité rythmique en façade, la lecture hiérarchisée des éléments de la composition architecturale ou encore l'équilibre des proportions signalent un changement

---

[389] Sur ce plan de Claude de La Ruelle, l'angle sur la grand rue formé par l'aile de la galerie des cerfs et sa prolongation au nord ou encore la courbure de la petite aile nord de la cour des viviers permettant d'accéder à l'église des Cordeliers depuis le palais.

[390] AD. 54, B. 7663, fol° 34-77. La largeur de l'aile, son nombre de lucarnes et de grandes croisés sont par exemple réduits sur la gravure.

[391] Le terme traduit de *Kunstwollen* est ici emprunté à Aloïs Riegl.

[392] Bresc-Bautier, 2013 ; Georgel, 2004, p. 75. L'expérience romaine de Deruet dans l'atelier de Tempesta notamment et le goût pour les portraits de figures héroïques dans un style classique à la cour du duc de Lorraine renforcent l'hypothèse d'une telle dynamique (Fessenden, 1952).

dont la présence à la cour ducale (et plus largement en Lorraine) d'architectes italiens comme la diffusion d'ouvrages théoriques explique en partie la dynamique[393].

Si la vue de 1611 est attribuée à Claude de La Ruelle, la recherche récente s'est interrogée sur la part prise par le conseiller d'État dans la réalisation graphique de l'image et plus largement, des gravures de la *Pompe funèbre de Charles III* dans laquelle elle s'insère[394]. La comptabilité ducale ne laisse planer aucun doute sur le rôle de direction porté par celui-ci à partir de 1610[395], elle mentionne également l'intervention de Friedrich Brentel[396] et de son apprenti, Herman de Loye, et de peintres de Nancy[397]. L'architecte Jean La Hiere s'est quant à lui chargé des perspectives, son nom apparaît sur plusieurs planches et son investissement est indiqué dans les lettres patentes qui lui sont confiées, datées du 12 février 1612[398]. Il est probable que ce dernier ait également participé à la réalisation de la vue de la ville de Nancy. Cela expliquerait la limite des déformations touchant la perspective de l'image et l'équilibre des formes.

Les gravures de la *Pompe funèbre de Charles III* (fig. 1-7) font écho au *Discours* rédigé lui aussi par Claude de La Ruelle et évoqué plus haut. Commande du fils et hérité du duc défunt, Henri II, en 1610, elle souhaite magnifier la richesse, l'élégance mais aussi les aspirations de la cour de Lorraine en ce début de XVIIe siècle. Ce subtil équilibre entre figuration d'une cérémonie ducale par l'image et représentation d'un idéal curial, donne ainsi une place majeure à l'architecture du palais. Décomposée entre les 10 grandes gravures et les 48 petites planches aux formats variables[399] du convoi funèbre, le recueil donne à voir plusieurs espaces du palais dans le cadre, très particulier, rappelons-le, de

---

393 Tassin, 2014a, 2015 et 2020 ; Pérouse de Montclos 2013 notamment. Sur les ouvrages d'architecture conservés dans les bibliothèques de Claude Déruet et Jacques Callot, voir Marot, 1975 et Choné, 1991.

394 On admet aujourd'hui le rôle premier de De La Ruelle dans la direction et l'organisation du projet. Choné, 1988 ; Choux, 1991 ; Thulllier et Pétry, 1992 ; Martin, 2008.

395 AD. 54, 3 E 1002. Pour la transcription, voir Marot, 1951.

396 À propos du rôle de Brentel dans le recueil, voir, Muller 2008.

397 La plupart des planches portent la mention suivante: « Claudius de la Ruelle inventor, Fridericus Brentel fecit. Perspectiva per Joann. La Hiere. Herman de Loye excudit ». Jacques Callot aurait pu faire partie des Nancéiens engagés (Choné 1992, cat. 721).

398 Choux, 1991.

399 Thulllier et Pétry, 1992, p. 402. Ces planches du cortège ne présentent pas de décors ce pourquoi nous les évoquerons peu.

funérailles ducales. Les différentes scènes prennent donc pour cadre, dans l'ordre: la chambre du duc deux fois représentée (la chambre de trépas sous la forme de deux images assemblées pour former la première grande table horizontale), la salle neuve (salle d'honneur de la deuxième, troisième et quatrième table), la galerie des Cerfs (salle funèbre de la cinquième table) et enfin la Grande rue à l'aplomb de la façade de l'aile occidentale du palais (retour d'Henri II au palais après son couronnement; dixième et dernière grande table)[400].

L'examen de la comptabilité en lien avec cette commande tout comme certaines variations et erreurs entre les planches laissent penser que ce projet de recueil gravé connut certaines difficultés pour arriver à son terme (le projet est cependant achevé en 1616 comme l'atteste sa distribution auprès de princes allemands[401]) et fit l'objet d'ajouts à partir du projet initial conçu en 1610. C'est notamment le cas pour les scènes figurant la chambre de trépas du duc ainsi que celle illustrant l'entrée d'Henri II au palais à la suite de son couronnement dont le contrat de 1610 ne fait pas mention[402].

Expression de la méthode de représentation par perspective linéaire, la vue du cortège dans la grand rue est la seule image de l'extérieur du palais dans ce recueil (fig. 6). Si la vue de la ville respectait relativement bien, comme on vient de le voir, la topographie urbaine, ici, l'exercice perspectif au service de l'expérience visuelle entraine la déformation volontaire de l'aile occidentale et de la Grande rue structurées autour de lignes obliques, permettant alors d'un coup d'œil d'observer la grandiose procession redoublée par la régularité feinte de la voirie et l'élargissement du premier plan. L'examen du bâti révèle combien la recherche d'une régularité géométrique rigide (structurée par un point de fuite en haut à gauche de la feuille vers lequel convergent des lignes matérialisées par les alignements des corps humains et des formes de l'architecture) impacte la représentation de l'architecture du palais.

---

[400] Les sixième et septième tables figurent les cérémonies à l'intérieur de l'église Saint-Georges.

[401] AD. 54, B. 1378.

[402] Marot, 1951.

Ainsi la façade de l'aile de la galerie des Cerfs est fidèle aux données des archives et au dessin de la vue de Nancy de 1611[403] tandis que la partie abritant la salle neuve dans son prolongement nord apparaît davantage contrainte dans son dessin par la méthode perspective employée. Plusieurs indices laissent cependant penser d'une réelle volonté de Claude de La Ruelle d'offrir une représentation fidèle du palais. La rigueur d'exécution des ornements et des éléments sculptés du palais mais aussi l'interruption des boutiques en façade du palais sur la grand rue à la verticale de l'oriel qui vient marquer la limite entre l'aile de la galerie des cerfs et le prolongement vers la salle neuve sur le vue de Nancy se retrouvent également ici.

Ce sens du détail et de la mise en scène s'exprime également par la présence de la Porterie dont le déploiement vertical engage une ambition visuelle forte dans l'image[404]. Si, dans son *Discours,* Claude de La Ruelle indique que le portail du palais (comme ceux de Saint-Georges et de l'église des Cordeliers) est tendu d'un drap noir portant les motifs héraldiques de Charles III et de l'ordre de Saint-Michel[405], y compris le jour où l'inhumation du corps officialise la passation de pouvoir entre les mains d'Henri II, ce drapé serait venu masquer la richesse ornementale de la Porterie et la présence du duc Antoine dont la sculpture équestre réalisée un siècle plus tôt par Mansuy Gauvain, domine la scène. Cette concession à la réalité repose évidement sur la portée et la valeur de l'espace de la Porterie dans cette mise en scène où la transmission de la souveraineté ducale de Charles III à son fils appuie sa légitimité sur un héritage familial ancien.

De manière générale, on a peu interrogé la fiabilité des représentations du palais dans les planches de la *Pompe funèbre*. Si le rôle notable de Claude de La Ruelle dans l'organisation des cérémonies[406] et l'étroite concordance de son texte avec les images gravées laissent entrevoir une certaine attention à la représentation des intérieurs du palais, l'absence d'analogies possibles comme la focalisation des descriptions sur le mobilier nous

---

[403] On retrouve le même nombre de baies, lucarnes, cheminées dans des proportions similaires. De même pour les balcons et l'échauguette.

[404] En venant à la fois limiter l'espace de la scène et, par son ouverture vers la cour d'honneur, ouvrir sur les images de la procession gravées sur les 48 petites planches dont la légende (n°14) signale l'existence, la portée sémiologique de la porterie est adroitement dédoublée dans l'image.

[405] De La Ruelle, 1609, fol° 68v et 69.

[406] En association avec Nicolas de Raigecourt maître d'hôtel et Christophe de Mitry, chambellan.

pousse à la prudence[407]. La plupart des aménagements ayant une portée conjoncturelle et venant parfois masquer le décor comme l'envergure des salles (le galerie des Cerfs devenant salle funèbre notamment) on ne peut s'y fier. Enfin, les déformations liées à l'installation dans l'image d'assemblées et de groupes importants ont obligé à des distorsions de l'espace qu'on retrouvera par exemple dans les représentations de Jacques Callot du palais. C'est par exemple le cas des ouvertures, des tapisseries ou des caissons de la voûte de la salle d'honneur-salle neuve se dilatant en avançant au premier plan.

Les gravures réalisées par Jacques Callot et Israël Silvestre sur lesquelles figurent quelques parties du palais ducal de Nancy proposent elles aussi la représentation d'un idéal de cour incompatible avec la reproduction d'une réalité architecturale fidèle, dans le premier tiers du XVIIe siècle. Ce n'est pas un hasard si la représentation la plus fiable d'une partie du palais se retrouve à l'arrière-plan de la gravure intitulée « Cariere et rue neuve de Nancy » (fig. 32) réalisée vers 1626 par Jacques Callot[408], détail presque invisible clôturant l'espace de la scène dont l'agrandissement donné par Gaston Save révèle la partie méridionale du complexe[409]. Véritable palimpseste architectural, on y distingue des éléments appartenant au château médiéval sur lesquels se sont greffés les constructions successives relevant de parties du bâti différentes mais sans enjeu ostentatoire. Au-delà de sa fiabilité, le détail donné par Jacques Callot porte sur une partie du palais largement invisible sur la vue de 1611 et sur celle du palais par Deruet en raison de leur choix d'orientation.

La gravure des jardins du palais dédiée à la duchesse Nicole en octobre 1625 et dont il existe deux variantes s'avèrent quant à elles décevantes[410]. Dans chacune, les éléments architecturaux du palais tel qu'ils devaient exister sont méconnaissables. Autour d'une perspective centrée, se déploie une scène pittoresque très proche du caprice architectural (fig. 33). L'architecture et son décor rappellent évidemment les modèles italiens que connaît bien Callot (bossage d'angle, loggia, tours carrées, grotte, frontons curvilignes et

---

[407] Marot, 1935 ; Martin, 2008 ; Thulllier et Pétry, 1992, p. 403.

[408] Certainement avant l'incendie qui touche le palais en 1627 dont on sait qu'il fit de lourd dégâts dans la partie sud du palais où il fallut sauver les archives de la Chambre des comptes (AD. 54, B. 103, fol°182v et 183r).

[409] Save, 1886 et Choné, 1992, cat. 456-457. Il existe un dessin à la plume conservé dans les collections de la famille royale d'Angleterre, copie de cette gravure avec quelques variations que attribué à Della Bella (Ternois, 1961, p.176).

[410] Diane Russell, 1975, cat. 15-16.

brisés, volets à projection etc.) bien qu'il soit possible d'y rattacher certains caprices réalisés par Hans (1527-vers1604) et Paul (1567-vers1630) Vredeman de Vries[411]. L'architecture des tours est proche de celle proposée par Jacques Callot illustrant la tragédie de Prospero Bonarelli, *Le Soliman,* en 1620. Seules se retrouve assez nettement la présence de la rampe double avec ses figures sculptées par Siméon Drouin et les trois pavillons du bastion des Dames dont l'alignement donne à l'espace des jardins une régularité en partie fictive. Une estampe circulaire, plus tardive, tirée d'une gravure d'Israël Silvestre[412] fait écho à cette scène en représentant une partie du palais largement libérée des contraintes de la réalité de son environnement (fig. 34). Dans une vue, cette fois orientée vers le nord, on identifie les jardins du palais grâce à la présence de la double rampe menant au bastion, des sculptures nichées qui l'encadrent et du bassin mais l'artiste installe la scène dans un environnement emprunté au registre de Claude Gellée (1600-1682) figurant un port et sa paisible animation. Une nouvelle fois, l'image est un prétexte pour insérer le complexe dans un cadre exogène, connu et reconnu, à la fois par Silvestre, et par la famille ducale : celui d'un horizon italien[413].

L'évocation des jardins et, surtout, de l'architecture du palais en lien avec ces derniers, apparaît avec davantage de consistance dans un tableau anonyme, conservé au Musée lorrain, réalisé dans le contexte de la visite du roi de France Louis XIV à Nancy à l'été 1673 (fig. 35). Projeté depuis l'aile entre cour et jardin, on y retrouve le roi accompagné de sa cour, installés sur la terrasse au premier plan et dans les parterres du jardin autour de la fontaine centrale, tandis qu'une foule s'est massée en haut de la double rampe menant au bastion des dames. Cette fois, on retrouve des éléments d'architectures correspondant à la réalité du palais: au fond la double rampe associée aux statues nichés de part et d'autre du mur de soutènement; à droite, la galerie au jardin servant régulièrement d'orangerie; à gauche, l'aile nord se déployant sur trois niveaux et plus loin, la tour du Trésor/garde-meuble.

---

411 Choné, 1998 et Choné, 2018.

412 Nancy, BmS, P-FG-ES-00066.

413 Faisant plusieurs séjours en Italie, à Rome (il y côtoie son compatriote Déruet) et Florence notamment Israël Silvestre s'était installé à Paris à la mort de son père et fera plusieurs voyages en Lorraine en 1650, 1667 et 1669. C'est sans doute à l'une de ces dates qu'il produisit l'aimable caprice représentant les jardins du palais (voir Grivel, 2019).

Rare image permettant de mieux connaître la configuration des jardins mais surtout des façades des ailes nord et sud fermant le parterre d'en bas, cette peinture propose une vision relativement fidèle du palais bien qu'elle ne soit pas exempte de maladresses. Au-delà des limites d'une perspective mal maitrisée, produisant certains déséquilibres dans l'image; en lui substituant un carré, le peintre a souhaité corriger l'aspect trapézoïdal du jardin et fixer une certaine régularité géométrique trompeuse, qui rappelle, la gravure de Deruet. Ce choix explique probablement que la galerie dite « de l'orangerie » soit raccourcie de deux travées[414]. Les faiblesses du dessin peuvent également contribuer à éclairer quelques incohérences et l'absence de plusieurs détails sur la façade de l'aile sud lorsqu'on la compare au relevé dressé au début du XVIIIe siècle et aux données de la comptabilité[415]: L'ordre dorique superposé de la façade de l'aile sud ne correspond pas à la superposition du ionique au-dessus d'un rez-de-chaussée dorique véritable, les frontons des grandes baies sont absentes tout comme les trois grandes portes au premier niveau. Les pavillons du bastion des Dames ont également disparu. Malgré ces absences, la peinture offre un regard utile sur la face sud de l'aile nord qui s'achève par une coursive menant au bastion et dont on ne connaît aucune autre représentation. Elle éclaire également la structuration des espaces du parterre d'en bas autour d'une combinaison d'espaces jouant sur les variations topographiques dans le cadre de la vie curiale.

Le *Combat à la barrière* réalisé deux ans après la *Vue de la Carrière* présente deux scènes se déroulant dans la salle neuve[416] et fut l'occasion pour Jacques Callot de retrouver le palais en image, cette fois en intérieur (fig. 36 et 37). Le projet a été réalisé à l'occasion de la résidence à la cour de Marie de Rohan, duchesse de Chevreuse, et de la mascarade du 14 février 1627, qui entrainèrent la publication d'un ouvrage éponyme qui connut un certain succès[417]. Les gravures de la salle sont hors d'échelle et se focalisent très largement sur les acteurs de la scène comme du public qui en observe le déroulé. Le cadrage, la composition, la miniaturisation des foules et la mise en scène de l'image ne nous permettent pas de

---

414 Voir la comparaison avec le plan du rez-de-chaussée cité précédemment (Paris, BnF, département des estampes et de la photographie, OF-TOL-15007700, FT 6-VA-433.)

415 AD. 54, 3 E 1985. Pour la transcription du document, voir, Choné et Vaxelaire, 2018.

416 Insérés dans l'ouvrage *Combat à la Barrière fait en Cour de Lorraine, discours et poësie de Henri Humbert, enrichi de figures du Sieur Jacques Callot*, Nancy, éd. Philippe, 1627.

417 L'organisation de l'événement revint à Jacques Callot et Claude Deruet. À propos de ces célébrations, voir notamment, McGowan, 1993.

déduire grand-chose de la composition interne de la salle[418]. Au-delà du décor de la voûte (d'ailleurs marquée par une déformation de perspective dans la scène du combat, cachée par le pendant héraldique) et de la moulure d'entablement courant au-dessus des grandes baies que l'on retrouve sur les planches de la *Pompe funèbre de Charles III*, on ne peut donner trop de crédit à ces deux images, malgré le soin qu'accorde généralement le graveur lorrain pour la description des architectures[419]. Malheureusement aucune autre image ne permet de se représenter la forme des intérieurs du palais. Notons ainsi que le tableau du musée Magnin de Dijon (fig. 96**)** représentant une mascarade, faussement attribué à Deruet, et à l'action abusivement contextualisée au palais ducal de Nancy, ne peut-être associé à la cour de Nancy[420].

La même déception nous gagne face aux vues topographiques de la ville de Nancy gravées par Israël Silvestre et Jacques Callot. Plusieurs fois reproduites en proposant quelques variations, ces projections lointaines de la ville de Nancy sont fidèles à la composition urbaine mais leur éloignement ne permet pas toujours de distinguer davantage que le bastion des Dames, le sommet de la tour du trésor des Chartes ou le clocher des Cordeliers. C'est le cas de la vue proposée par Callot, probablement contemporaine de la venue de Gaston d'Orléans à la cour du duc de Lorraine entre 1629 et 1631[421], ou encore de celle proposée par Silvestre avec la participation de Della Bella (1610-1664) (fig. 38).

Du second graveur lorrain, on connaît une autre vue de Nancy prise depuis l'ouest, plus précise, légendée et assortie d'un commentaire (fig. 39 et 39a)[422]. Réalisé avant 1663 et le retour du duc dans ses États, on y observe les toits de la longue aile occidentale du palais et la tour du trésor avec son dôme (signalée comme garde-meuble du prince). Cette dernière est particulièrement imposante et offre incontestablement un marqueur spatial à l'intérieur de l'image. On la retrouve, dans une majesté similaire, à l'intérieur d'un ensemble de gravures des portes de la ville; plus précisément d'une vue et perspective de la porte Saint-Louis depuis laquelle se voit clairement le bastion des Dames avec deux de ses pavillons et

---

418 Choné, 1992, cat. 460-477.

419 Choné, 1993.

420 Sur l'attribution à Deruet voir Magnin, 1932, p. 68, et sa critique voir Starcky, 2000, p. 186.

421 Ternois, 1961, cat. 1275.

422 Nancy, BmS, H-FG-ES-00003. Les figures du premier plan sont de Nicolas Cochin et l'arbre d'Adam Perelle (Faucheux, 1857, p. 231-232).

son caractère arboré très marqué (fig. 40) . On y distingue donc également les parties hautes de l'élévation de la tour du Trésor avec son lanternon, ainsi qu'un pavillon non identifié installé sur l'emprise de l'aile nord donnant sur le parterre d'en bas du jardin ducal. Peut-être s'agit-il du logement du jardinier donné sur les plans du début du XVIIIe dont on aperçoit la toiture sur le tableau anonyme de 1673 construit vers 1610 par l'architecte du duc Nicolas La Hière de ce côté du complexe[423].

On a pu considérer avec curiosité ce qui semblait correspondre à une certaine confusion dans les images de la ville produites au XVIIe siècle, entre la tour du Trésor et la chapelle ducale de l'église des Cordeliers; sans doute en raison de leur proximité dans l'espace urbain et des profils relativement similaires de leurs toitures avec lanternon et de leur plan au sein du complexe palatial. Si les cheminées qui percent les parties hautes du bâtiment dans la gravure de la porte Saint-Louis de Silvestre ne laissent planer aucun doute sur la nature de lieu et son occupation, remarquons combien, a *contrario,* la forme de la tour du Trésor, surmontée d'une coupole, représentée par Silvestre dans sa vue détaillée de Nancy est proche de la couverture de la chapelle que l'on peut apercevoir chez Deruet (fig. 8). Tandis que chez ce dernier, la tour du Trésor est plus proche dans ses parties hautes du dessin de la chapelle du plan de 1611 (fig.1). Une confusion similaire semble s'établir au niveau du plan des deux espaces : plan curieusement hexagonale de la tour chez Deruet, octogonale sur le plan de 1611; plan octogonal de la chapelle sur les deux gravures de Silvestre comme sur la gravure de Deruet (selon ce qu'il est possible d'en deviner) mais hexagonal sur le plan de 1611[424]. Ainsi, lorsque Matthäus Merian (1593-1650) grave une vue de Nancy vers 1620 observée depuis l'est et le pont traversant la Meurthe, on distingue encore une fois les toits de l'hôtel ducal mais, surtout, c'est la présence d'un bâtiment reprenant la position relative de la tour du trésor, tout en portant un dôme évoquant plutôt celui de la chapelle des Cordeliers, qui signale l'emplacement du complexe depuis l'extérieur de la ville (fig. 41). La plupart de ces variations s'expliquent simplement par les importants travaux qui touchèrent le Tour du Trésor/garde-meuble à partir de 1610 et l'adjonction d'un dôme, entre autres[425]. Quant au plan de la tour du Trésor chez Claude

---

[423] AD. 54, B. 7713, fol° 49v-51v.

[424] Les plans du début du XVIIIe siècle confirment bien pourtant, dans les deux cas, une forme octogonale.

[425] Voir *infra*. p. 184-185. Plusieurs vues de Nancy devraient pouvoir bénéficier d'une datation affinée en s'appuyant sur ce changement caractéristique dans le paysage urbain.

Déruet et à la représentation de sa couverture chez Sylvestre ou Callot (fig. 32), elles caractérisent les libertés prises par l'artiste dans les pratiques de représentation en lien avec leurs objectifs. Peut-être faut-il également y voir de leur part un étonnant phénomène de syncrétisme dans l'image, dans une logique qui n'empêche pas (au contraire) d'affirmer l'importance de ces deux bâtiments dans le complexe ducal et la force évocatrice qu'ils portent.

Ces premiers exemples et le cas ambivalent de la représentation de la tour du Trésor illustrent les limites du type de la vue topographique, courant aux XVIIe et XVIIIe siècles, qui, certes, compose des images de la capitale ducale prenant soin de toujours faire figurer la résidence ducale parmi les bâtiments qui en caractérisent l'identité (avec généralement un renvoi en légende), mais sans permettre d'y distinguer certaines spécificités (à l'exception peut-être des parties hautes des toitures). En supplément des vues de Callot et de Silvestre, mentionnons d'abord celle incluse dans l'*Archontologia Cosmica* de Johann Ludwig Gottfried (vers 1584-1633) (fig. 42)[426], publié en 1638. Matthäus Merian reprend, en la simplifiant, la version fouillée de 1611[427]. L'immense succès de l'ouvrage entrainera la reprise du modèle gravé de la ville de Nancy qui se diffusera très largement en Europe. On en retrouve notamment une variation en 1661[428], dans une version très proche des productions que propose Sébastien de Beaulieu (1612-1674) pour le compte de Louis XIV[429]; y figurent comme dans l'original de Merian, le palais et ses espaces totémiques (grand Rond, tour du Trésor, tour de l'Horloge, bastion des Dames, cour d'Honneur).

La gravure de Pierre Aveline (1653-1722), peut-être réalisée à la suite du retour du duc dans sa capitale, comporte, quant à elle, certaines erreurs topographiques mais figure nettement les toits de l'aile occidentale et la tour du trésor, une nouvelle fois sous une forme renvoyant également à la chapelle des Cordeliers (fig. 43). Enfin, chez Adam Perelle (1638-1695), derrière le bastion des Dames, se devine l'aile orientale du palais, dont la

---

[426] L'*Archontologia* connut un grand succès et de multiples éditons en allemand, latin et français. Pour le détail des différentes éditions, voir Wüthrich, 1966, p. 314-329.

[427] Une version qui lui fut accessible, puisque rattachée à la *Pompe funèbre du duc Charles III* auquel il avait travaillé sous la supervision de Brentel.

[428] Nancy, BmS, H-FG-ES-00006.

[429] Les liens de Beaulieu avec François Collignon et Della Bella permettent d'envisager leur collaboration dans la réalisation de tout ou partie de cette vue d'un site bien connu de ces derniers (Cadé, 2012).

régularité, l'angle atténué des toitures et l'avant-corps central correspondent davantage à un modèle typologique habituel de l'architecture princière à la fin du XVIIe siècle, qu'à une réalité observée sur le terrain (fig. 44). L'absence de l'église des Cordeliers et de la tour du Trésor sur le dessin le laisse également penser. On retrouve une représentation très proche du palais, légèrement désaxée vers le sud, sur une gravure de Friedrich-Bernard Werner (1690-1776) éditée à Augsbourg au début du XVIIIe siècle[430].

Comme illustration de la lente dissipation de l'identité formelle du complexe palatial à l'aube du XVIIIe siècle, identité acquise depuis le règne d'Antoine et continuée péniblement jusqu'au début du règne de Charles IV, ces dernières gravures rendent compte d'un changement de paradigme à partir duquel la résidence ducale devra se distinguer nettement de la capitale, s'en éloigner et renoncer à interagir avec la reste de la ville pourtant gage d'une grande partie de sa vitalité[431]. Le départ définitif de la cour pour Lunéville en constituera le marqueur essentiel. Le lien est en effet particulièrement étroit entre la production des images du palais et la vivacité artistique soutenue par les ducs de Lorraine. Les conséquents subsides délivrés aux artistes lorrains sous les règnes d'Antoine, de Charles III, de son fils et, dans une moindre mesure par Chrétienne de Danemark furent l'occasion de produire des images avant tout exécutées pour affirmer la souveraineté et la bienfaisance ducal. L'historiographie des données iconographiques relatives au palais suit dans une grande mesure les vicissitudes du duché. Par la suite, au cours du XVIIe siècle, l'influence française se faisant de plus en plus sérieuse, elle s'accompagne d'une mise à distance de la résidence des ducs de Lorraine dans l'image, réduite à une figure parmi d'autres.

On voudra finir d'évoquer cette question iconographique, rapidement brossée, en faisant intervenir des images au caractère documentaire généreusement hypothétique, mais antérieures à notre corpus largement ancré dans les deux derniers siècles de l'époque moderne. Ainsi, aucune image du palais sous les règnes des ducs René II, Antoine et François ne nous est parvenue, expliquant pourquoi les commentateurs ont très longtemps cherché dans les productions de Deruet et de La Ruelle, comme dans les gravures postérieures, l'image « souterraine » du palais Renaissance tel qu'il existait au début de la

[430] BmS, Nancy, P-FG-ES-00029.

[431] Sur un jeton frappé par la ville de Nancy en 1702, le palais a disparu (Flon, 2002).

période moderne. Illustrant une période où l'image n'est pas encore le support d'une réalité, perçue comme objective, extérieure servie par la technique, mais repose sur l'intense perméabilité entre imaginaire, expérience sensible et arts de la mémoire à la fin du Moyen-Âge, ces documents appartiennent à un champ différent, mais ont leur place ici.

Le cas de l'enluminure est symptomatique de ces difficultés à aborder des modèles relativement stéréotypés, difficiles à rattacher à une réalité géographique et sociale précise. La vue de Nancy proposée dans une élégante enluminure de la *Nancéide* (fig. 45) rédigée par Pierre de Blarru illustrant la bataille aux portes de Nancy entre René II et Charles le Téméraire témoigne également du fossé entre la réalité sensible et sa mise en image sous cette forme narrative et symbolique[432]. Pourtant, à la suite de Philippe Martin et de Paulette Choné, sans doute peut-on signaler une miniature réalisée sous le règne du duc Antoine et l'associer au palais de Nancy[433]. Cette illustration (fig. 46) est tirée du *Traité de Peyne*[434], un manuscrit dédié au duc et à son épouse, richement figuré de 16 enluminures en grisaille rehaussées et encadrées d'or, relatant le passage dans les états du duc de trois pèlerins français. On y découvre l'aventure, largement allégorique, de ces voyageurs qui les amènent notamment à la cour ducale. L'enluminure du feuillet 17 (au verso) les présente à l'intérieur d'une galerie haute (nommée « galerie d'Allégement » dans le texte), sorte de loggia surplombant un portique encadré par deux tours circulaires massives pouvant évoquer la nouvelle aile occidentale de la cour du château de Nancy réalisée lors du règne d'Antoine. La toiture avec son faitage, les hautes lucarnes comme le décor des médaillons dans les écoinçons du portique se rapportent effectivement à des réalités de la résidence du duc à Nancy (fig. 73).

Toutefois, l'hypothèse est séduisante, mais fragile : d'autres modèles sont possibles tandis que l'image s'avère trop générique pour caractériser un espace spécifique. Plusieurs enluminures de ce traité illustrent la cohabitation entre les formes du Gothique flamboyant

---

[432] Pierre de Blarru, *La Nancéide*, Ms, édition du XVIe siècle, BM. Nancy, 95.1633. On y observe une ville de Nancy formellement peu déterminée par son architecture, celle-ci étant évoquée essentiellement par ses tours massives, ses fortifications et les multiples clochers s'élançant vers le ciel.

[433] Martin 2012 ; Choné, 2013.

[434] The Huntington Library, San Marino, CA, HM 49, fol° 1v-2r.

et les nouveautés du vocabulaire antiquisant[435] caractéristiques du règne d'Antoine dont la résidence ducale est un des réceptacles principaux. Quelques ouvrages ayant appartenu à la famille ducale présentent également certaines enluminures témoignant d'un goût pour ces formes nouvelles. C'est particulièrement le cas dans le Bréviaire de René II[436] réalisé par George Trubert (†1508) vers 1492[437] (fig. 47) et dans le livre d'heures de son fils Antoine (fig. 48), réalisé en 1533, dont les enluminures portent un décor ornemental combinant motifs flamboyants et vocabulaire à l'antique proche des ceux encore visible sous la galerie occidentale de l'aile de la galerie des Cerfs. Ces exemples, renvoient également à la question de la migration des nouvelles formes antiquisantes de l'architecture et des habitudes de représentation à la cour de Lorraine, et de leur usage sur les chantiers du palais, par l'intermédiaire des artistes gravitant autour du fils de Yolande d'Anjou, la mère de René II. Les fresques réalisées par un artiste gravitant dans l'entourage du peintre Hugues de la Faye, très actif au palais, pour l'église de Malzéville, confirment la présence au début du XVIe siècle autour de Nancy de ces motifs et de ces figures modernes[438]. En tant que supports incontournables de la peinture à la fin du moyen-âge, les parchemins enluminés contribuent à explorer ces phénomènes de transmissions des formes dont les traces sont particulièrement ténues au palais.

Dans une perspective similaire, on ne peut ignorer le rôle de Jean Pèlerin (†1524) et de son ouvrage *De Artificiali perspectiva*[439] dans l'ample projet d'une résidence ducale renouvelée au début du XVIe siècle. La première édition de 1505 intègre ainsi une élégante gravure sur bois présentant la cour d'honneur d'un château, composé d'une aile devancée par un portique supportant une coursive, associée à une haute tour quadrangulaire (fig. 50). L'effet de la composition architecturale, les élévations avec ses grandes baies et lucarnes alignées verticalement, les toitures très marquées ou encore le bandeau courant et ressautant au-dessus des croisées des ailes latérales sont suffisamment proches du modèle nancéien pour nous permettre d'envisager un lien avec la résidence des ducs. Sans que l'on

---

[435] *op. cit*. fol° 1v-2r.

[436] Paris, BnF, bibliothèque de l'Arsenal, c°Ms-601 réserve.

[437] L'artiste à récemment fait l'objet d'un travail de recherche détaillé, voir Favre 2022.

[438] Sur la question de la réception des modèles d'ornements à l'antique dans les premières décennies de la Lorraine moderne, voir Choné, 1991; Martin, 2012 et *infra*., p. 416.

[439] Pèlerin, 1505. Il existe trois éditions successives de l'ouvrage (1505, 1509 et 1521). Pour l'analyse complète de l'ouvrage, voir Choné, 2013, p. 9-51.

puisse opérer un rapprochement direct certain entre son dessin et l'architecture du palais, le rôle de Jean Pèlerin dans un réseau culturel ouvrant à l'espace lorrain les nouvelles recherches françaises et ultramontaines (à la fois sur les questions de représentations en image et sur les modèles d'architectures) ne peut être ignoré[440]. En tant que figure symptomatique d'une nette intensification des relations artistiques européennes dans l'espace lorrain dans les dernières décennies du XVe siècle, le personnage et ses ambitions intellectuelles caractérisent la genèse et l'ambition autour du palais Renaissance souhaité par René II et de son fils. Le poème élégiaque contenu dans la troisième édition du *De artificial perspectiva*[441] du Viator, publié en 1521, en l'honneur de peintres et architectes lorrains, italiens, flamands, français et allemands illustre ainsi une accélération de la circulation des personnes et des images dont la Lorraine ducale et le chantier du palais profitent largement. Lorsqu'un siècle plus tard les planches de la *Pompe funèbre du duc Charles III* se diffuseront dans toute l'Europe c'est, cette fois, l'image d'un palais moderne qui se propagera dans un mouvement inverse, projeté en dehors des frontières du duché.

Le rôle de médium, consubstantiel aux images, leur confère ainsi une portée dépassant très largement leur valeur descriptive formelle et les place dans une position intermédiaire. Ces images du palais, misent en acte, viennent incarner les enjeux et les missions confiés au palais et à son architecture par ceux qui en ont l'usage sans jamais se limiter à une stricte reproduction de la réalité. Elles sont donc étroitement associées aux contextes et aux situations cadres de leur production afin que leur lecture s'avère la plus complète[442]. Nos images accompagnent l'histoire architecturale du palais sans jamais se confondre avec lui. Plutôt gravitant tout autour, elles stigmatisent des phénomènes de perceptions historiques depuis lesquels on peut tenter d'approcher une réalité sans basculer dans l'affirmation d'une vérité par l'image dont la vue du palais proposée par Deruet fut trop souvent l'expression[443]. Ce mode opératoire serait inopérant sans un autre langage à notre disposition. Heureusement les archives comptables proposent, en chiffres et en lettres, une lecture croisée.

---

[440] C'est probablement en partie par son intermédiaire que le modèle de la résidence royale de Blois jouera un rôle dans le projet du palais renaissance souhaité par René II et son fils, voir Georgel, 2004, p. 88.

[441] Pèlerin, 1521.

[442] Stiegler, 1996.

[443] Sur la problématique de la lecture des images, voir, notamment, Belting, 2004.

C. La comptabilité des ducs de Lorraine : lecture du palais par le chiffre et la lettre.

Si notre corpus iconographique apparaît dans un éclatement typologique et chronologique nécessitant d'interroger régulièrement les paradigmes de création et d'expression des images qu'il contient, la documentation comptable est au contraire caractérisée par une continuité et une homogénéité bienvenue pour la période qui nous occupe. L'immense majorité des informations relatives au palais ducal de Nancy est effectivement issue des traces du fonctionnement de l'autorité ducale à travers ses institutions principales, largement inspirées du modèle royal français voisin (par l'intermédiaire de l'héritage Barrois notamment) et relativement stables dans le temps. Sans réaliser ici l'histoire des institutions chargées du contrôle économique du duché, ce qui nous éloignerait trop de notre sujet, il nous semble nécessaire d'éclairer leur fonctionnement et les compétences qui les rattachent aux chantiers successifs du palais[444].

On insistera également sur les informations issues de l'analyse de la structure et de la composition des comptes sur deux siècles. Seule documentation abritant constamment des informations sur le palais entre les règnes de René II et de Léopold, l'existence du palais s'y découvre en filigrane et ce bien avant de se confronter aux données chiffrées et précises qu'elle contient. C'est aussi l'occasion de rappeler ici que les pratiques comptables faisant partie intégrante de la vie de cour, elles en illustrent plusieurs aspects et, parfois, accompagnent dans un mouvement parallèle de nouveaux développements en lien avec l'architecture: pensons par exemple au moment important de transformation de l'hôtel princier en institution curiale moderne à la fin du Moyen-Âge[445]. Depuis le règne de René II, la croissance des effectifs et des missions de l'administration ducale nécessitera, entre autres, de lui garantir un espace dédié de plus en plus grand au palais[446].

a. Variété d'archives et fonctionnement du contrôle de la comptabilité ducale.

444 L'histoire du contrôle comptable reste relativement récente et limitée dans ses développements. Mentionnons la création de la revue *Comptabilité(S)* en 2010 ainsi que les colloques de 1995 et 2007 sur le sujet (voir Fersing, 2015 et 2017).

445 Lemaigre-Gaffier, Pauline et Schapira, Nicolas, 2019.

446 Olland-Schneider, 1998.

La majorité des données comptables en lien avec l'histoire du palais est tirée des documents de la chambre des Comptes de Lorraine [447] chargée de vérifier les comptes des officiers des finances du duché et, plus particulièrement des différents receveurs généraux de Lorraine puis des trésoriers et receveurs généraux des finances qui remplacèrent les receveurs généraux à partir de 1572[448]. Quelques documents proviennent quant à eux de la chambre des comptes de Barrois chargée du contrôle des éléments relatifs au duché de Bar. L'examen peut également porter, en fonction des années, sur la comptabilité du receveur et du cellérier du domaine de Nancy régulièrement impliqués dans les paiements liés au bâti urbain de la capitale[449].

La chambre des comptes de Lorraine est dirigée par un président et se compose d'auditeurs appartenant à la noblesse lorraine dont ce n'est généralement pas la seule charge[450]. Ainsi, ses présidents sont régulièrement des membres du conseil ducal ou de l'hôtel ducal (et à ce titre, logés au palais)[451]. La résilience de l'institution est remarquable. À partir de sa structuration dans la seconde moitié du XVe siècle[452] et malgré une suppression lors de l'occupation française en 1633 (sans que cela se traduise par un arrêt de la comptabilité du receveur de Nancy), suivie d'un rapide rétablissement quelques années plus tard, l'institution survécut aux aléas politiques du XVIIe siècle. Charles IV en réglera ainsi les attributions et le nombre dans un édit publié le 26 mars 1661, au retour dans ses États. Elle fut à nouveau dispersée par Louis XIV en 1670, mais encore rétablie par Léopold[453]. L'étendue de ses compétences au service des affaires du duché explique sans doute cette longévité.

---

447 Malgré les travaux anciens de Lepage et surtout d'Olland-Schneider (voir Lepage, 1869 ; Olland-Schneider, 1996 et Olland-Schneider, 1998).

448 Lepage, 1869.

449 A partir de 1473, cinq celléries se partagent les différentes portions du domaine ducal (Schneider, 1998, p. 29). Le cas du receveur de Nancy est passablement compliqué en fonction des différents règnes car, sans que cela vienne à être précisé régulièrement dans les documents, on trouve parfois un receveur pour la ville de Nancy, un receveur des rentes de la ville de Nancy et un receveur du domaine et de la châtellenie de Nancy. C'est alors du dernier que proviennent les données relatives au palais.

450 Ils sont une quinzaine jusqu'à la fin du XVIe siècle, mais leur nombre monte à 45 à l'aube de l'invasion française de 1633.

451 Par exemple, Huin Reynette sous René II, Claude Mengin et Claude Guérin sous Charles III ou Claude Voillot en 1635, lors de l'occupation française. Hugues des Hazards, évêque de Toul, entre 1498 et 1517 occupera également cette charge.

452 Olland-Schneider, 2018, p. 126.

453 Collin, 1984, p. 76.

Une ordonnance de 1531 citée par Henri Lepage rappelle le rôle majeur de la chambre des comptes dans le suivi et la mise en œuvre des chantiers de construction qui ne correspond pas seulement à l'enregistrement des paiements et dépasse la stricte fonction exécutoire[454]. C'est parfois à leurs membres qu'est confié l'examen de la bonne exécution des travaux subordonnée à la mise en œuvre des paiements. Plus largement, la chambre des comptes de Lorraine est chargée de la défense du domaine comme de la garde des archives dont nous aurons à parler dans un instant. Ses membres en assurent également le classement et la bonne tenue[455]. On trouve donc inscrit dans la comptabilité examinée par la chambre l'ensemble des paiements versés aux artisans, aux artistes et plus largement aux individus intervenant sur les chantiers successifs du palais. S'y ajoutent les versements liés à la fourniture de matériaux ou à leur enlèvement.

Si les comptes des trésoriers et receveurs généraux s'avèrent généralement complets et bien tenus, leur nature synthétique explique une concision parfois extrême, par exemple, dans la mention des gages versés, du choix des différents adjudicataires lors de l'établissement de contrats en lien avec des travaux ou encore lors de paiements à un chef d'équipe chargé ensuite de la répartition entre les ouvriers) et légitime le recours à d'autres archives comptables produites par certains officiers du duc en lien avec la validation de leurs bilans financiers par la chambre des comptes. Celles-ci s'avèrent riches d'informations, notamment en détaillant certains aspects du bilan dressé pour la Chambre.

C'est, par exemple, le cas des données fournies concernant l'approvisionnement en matières premières des chantiers. Il en va ainsi des gruyers, chargés de l'exploitation des eaux et forêts du territoire ducal dont la mise à disposition et les ventes de bois pour servir aux chantiers du palais nous intéressent particulièrement[456]. À la gestion des bois répond celle des mines. Si le lien avec l'extraction d'argent dans les hautes vallées de la Moselle et

---

454 « Ledict seigneur duc ordonne…à tous ses receveurs et gruyères de chacune recette de son duché de Lorraine que doresenavant ils ne facent rien ez affaires de leur office, soit pour mectre avant, à dit et à remont, les usuynes de leur recette, de faire vendaige de bois en leur gruyerie, faire réparacions ou nouveaulx ouvraiges esdictes, usuynes ou ez chasteaux et maisons de notredict seigneur, que le clerc juré et conrolleur ne soit présent pour en faire tesmoignaige véritable, et aussi que ledict receveur n'ait ordonnance dudict seigneur ou duc ou des gens de sa chambre des Comptes de Lorraine de faire les dictes réparations et ouvraiges… », cité par Lepage, 1869, p. 222.

455 La première mention d'un tel classement par un membre de la chambre remonte à l'an 1510, voir, Lepage, 1857, p. 109-110.

456 Fersing, 2017, p. 80-81.

les chantiers successifs du palais n'apparaît pas dans la comptabilité, l'extraction d'azur depuis le baillage d'Allemagne, tout en s'avérant relativement faible, est signalée dans les comptes du passage de Vaudrange[457]. C'est également le cas pour le cuivre et le plomb dont les chantiers du palais absorbent de grandes quantités, pour la réalisation et la conservation des toitures notamment[458]. Ces données rapportées à la chambre par les officiers locaux sont malheureusement relativement rares et, pour le cas de la pierre de taille, c'est essentiellement au travers des mentions liminaires de la comptabilité des trésoriers et receveurs généraux qu'il faut se fier.

L'intense porosité entre le service de l'état et la maison du prince à la période qui nous occupe nécessite de prendre en considération la comptabilité privée des ducs. Il est courant de voir une partie des travaux ou des intervenants sur le chantier être financés sur la cassette d'un membre de la famille ducale (le duc lui-même la plupart du temps). Cette comptabilité, à la nature privée toute relative, est tenue par l'argentier du duc ou directement par le grand maître d'hôtel qui absorbe dans la seconde moitié du XVIe siècle la charge de surintendant des finances du duc[459]. L'intitulé de l'office du contrôle des finances privées du duc est particulièrement variable dans l'histoire moderne. Ainsi, dès le règne de René II, trouve-t-on un trésorier des finances du duc, un argentier et un maître de la chambre au denier dont les missions se recoupent largement, reproduisant la confusion entre économie privée et économie d'état[460]. Cette dernière chambre regroupe plusieurs officiers chargés de la gestion des dépenses de l'hôtel ducal[461]. Il n'est pas rare de voir des membres de l'hôtel avancer des sommes auprès des professionnels de la construction, généralement lorsque ces derniers interviennent dans les espaces qu'ils occupent. C'est régulièrement le cas du concierge[462].

---

457 AD. 54, B. 10225 et B. 10240.

458 AD. 54, B. 10207-10209.

459 Les princes et princesses de la famille ducale possèdent également leur propre argentier.

460 C'est Antoine Gelé qui occupe le premier cet office sans pour autant rendre annuellement ses comptes. AD. 54, B. 977, fol° 1.

461 Lepage, 1869, p. 360.

462 Il est nécessaire d'interroger le lien entre la charge de concierge à laquelle on retrouve régulièrement des professionnels de l'architecture et cette gestion de l'architecture quotidienne du palais inclue dans ses missions et qui l'amène à avancer les montants des travaux auprès des ouvriers (Annexes, IX et *infra*. p. 247-249).

L'attachement des officiers à leur maître contribue également à brouiller la frontière, déjà très mince, entre finances de l'État et finances privées lors des changements de règnes. Ainsi Nicolas de Pullenoy, trésorier du duc de Bar, futur Henri II, devient immédiatement trésorier général des finances en 1608, lorsque ce dernier succède à Charles III. Le contrôle comptable est avant tout affaire de confiance entre le duc et son trésorier et d'une maitrise des pratiques comptables par ce dernier. En 1628, lorsque Nicolas de Pullenoy décède, c'est sa veuve qui reprend jusqu'en 1630 l'exercice comptable. Le très court règne de François II est également marqué par des manipulations comptables aux dépens du trésor ducal et au bénéficie du patrimoine et des finances de la famille Vaudémont.

Les opérations de contrôle par la chambre des comptes de Lorraine supposent une validation qui s'appuie sur la présentation des pièces justificatives par les officiers. Ces dernières, réunies en liasses d'acquits de comptes, sont parfois conservées et détaillent heureusement les travaux faisant l'objet du paiements. Elles sont donc d'un grand intérêt mais moins soignées que la comptabilité car s'agissant de documents davantage attachés aux chantiers qu'à l'exercice comptable final. Dans certains cas, la chambre des comptes demande des précisions ou refuse la validation de la somme en raison de malfaçons, d'une production non conforme au marché passé ou, plus rarement, de prix considérés comme trop élevés. C'est le cas en 1702 lorsque le paiement des travaux d'adduction au bastion des Dames d'un maître fontainier anonyme est annulé.

Cette étape permet généralement de valider le marché passé préalablement aux activités de construction sur le chantier entre les artisans, les entrepreneurs et les officiers ducaux[463]. Ces marchés de travaux sont très rarement conservés. Ils sont passés devant et sous le contrôle d'un tabellion en présence de témoins (deux au moins en Lorraine ducale) en prenant la forme de contrats notariés dont les minutes des actes sont parfois conservées dans les archives des bureaux d'études des tabellions de Nancy. C'est, par exemple, le cas du contrat rédigé par Jean Lhuillier le vieux, redécouvert par Yann Vaxelaire, enregistré pour la réalisation de la galerie au jardin[464]. Les tabellions de la capitale ducale dont on

---

[463] Concernant le fonctionnement juridique du chantier et de ses opérateurs (notamment la distinction entre les réparations régulières et les chantiers de grande ampleur) voir *infra*, p. 223 et suiv.

[464] AD. 54, 3 E 1985.

conserve les archives notariées sont particulièrement nombreux et l'importante quantité d'actes qu'elles regroupent ne nous a pas permis de les examiner dans leur intégralité[465].

Les recherches de nos prédécesseurs n'ont jamais interrogé la nature des comptes à l'intérieur desquels se lisaient les informations sur l'histoire du palais et ses chantiers. Pourtant, entre receveur du domaine de Nancy, trésorier et/ou receveur général de Lorraine et trésorier et/ou argentier du duc (en ne retenant que les trois principaux offices financiers) nous côtoyons trois institutions aux prérogatives parfois proches, qui se confondent parfois, mais qu'on ne doit pas superposer en les considérant comme interchangeables, sauf au risque d'y abandonner certaines informations. Il s'agit de rendre compte, sans les sur-interpréter, de trois degrés de proximité en lien avec la souveraineté qu'exercent les ducs de Lorraine. On verra combien cette distinction entre les comptabilités est importante pour mieux comprendre le rôle des individus sur les chantiers du palais, leur poids hiérarchique et l'attachement qui les lient aux princes.

Enfin, il est essentiel de mentionner ici un troisième type d'archives, dressées ponctuellement, mais particulièrement complets, s'attachant à l'énumération des biens mobiliers à l'intérieur du palais ducal de Nancy. Il s'agit pour l'essentiel d'une série d'inventaires réunis dans les ensembles 462 et 463 de la Bibliothèque nationale de France[466]. Si certains de ces inventaires relèvent des multiples résidences ducales (Darney, Nomeny, Gondreville, Bar, Louppy, etc.), quelques-uns sont consacrés au palais ducal de Nancy et s'échelonnent entre 1530 et 1620[467]. La nécessité d'établir ces listes d'objets est généralement liée à une mutation d'emploi du concierge, suite à un décès ou à une nomination comme c'est le cas pour les importants inventaires dressés en février 1534 ou avril 1553. Certains événements ou décisions politiques de la famille ducale peuvent également entraîner l'écriture de ces listes[468]. Ces opérations sont régulièrement supervisées par un membre de la chambre des comptes de Lorraine, qui, encore une fois,

---

[465] Pour la liste des ces tabellions, voir Marot-Say, 1933-2018. L'absence de soin dans la rédaction des minutes, régulièrement illisibles et les trop rares répertoires des actes n'ont pas permis un traitement exhaustif.

[466] Paris, BnF, collection de Lorraine ms 462 et 463.

[467] Annexes, VI.

[468] Notamment l'inventaire de janvier 1606 relevant le souhait du duc d'attacher un caractère inaliénable à certains biens de la couronne ou l'inventaire d'avril 1544 en lien avec le baptême de Renée de Lorraine.

joue un rôle de contrôle important. C'est donc toujours une portée économique qui en guide les enjeux et en oriente la forme.

Par nature, ces nomenclatures se consacrent à l'énumération des éléments mobiliers du palais dans lesquelles se distinguent nettement objets luxueux et ordinaires. Ils n'offrent toutefois qu'une vision partielle consacrée exclusivement aux objets appartenant en propre au palais, à l'exclusion du mobilier attaché à certains membres de la famille ducale ou aux membres de la cour[469]. Outre l'importante ouverture sur la culture matérielle des ducs de Lorraine et la mesure de leur horizon culturel qu'on ne peut ignorer de rattacher aux formes du palais nancéien, ces inventaires renvoient également à certains espaces très particuliers (garde-meuble, bibliothèque, armurerie, chambre dorée, etc.) et regroupent d'utiles indices sur les compositions et affectations des espaces à l'intérieur du complexe[470]. Ces espaces possédant une identité forte contrastent nettement avec le caractère ordinaire de la majorité de l'ameublement qui renvoie lui même à la forme générique de la plupart des appartements au palais et à la portée modulable des espaces, symptomatique de l'architecture palatiale à la fin du Moyen-Âge et au début de l'époque moderne.

De manière plus surprenante peut-être, parfois, ces inventaires offrent d'utiles indices sur les chantiers du palais et sur la fonction inattendue de ses espaces, impossible à connaitre autrement. L'inventaire de 1553 révèle ainsi que la prison du palais est utilisée pour le stockage des tuiles servant aux travaux réguliers de couverture des toitures[471]. Enfin, le croisement de ces différents inventaires offre l'indice des degrés de variabilité et d'adaptabilité des espaces en fonction des besoins. Ce type d'archives signale clairement la nécessité d'entreprendre l'étude de l'architecture du palais en lien avec son mobilier. Effectivement, en dehors de toute logique fonctionnaliste, l'architecture curiale de la période moderne se recompose régulièrement en rapport aux besoins et aux attentes de ses occupants. Les inventaires dressés et la continuité de l'exercice comptable permettent

---

469 Pour un exemple de cette distinction dans les listes, voir par exemple: Duvernoy et Germain, 1891, p. 176.

470 Un aspect que l'on peut mieux cerner par la mention des achats des livres et des titres qu'ils conservent dans leurs bibliothèques dans les différentes comptabilités (receveurs de Nancy, grueries d'Arches, Blâmont ou Bruyère).

471 Duvernoy et Germain, 1891, p. 200.

souvent d'en suivre les modifications régulières. Pour une meilleure commodité de compréhension, on a réuni en annexe la liste de ces inventaires[472].

b. Les formes de la structure comptable

Les traces des différents chantiers du palais se lisent donc à la fois en chiffres et en lettres dans cette masse comptable qui n'a pas pour mission à l'origine, rappelons-le, de rendre compréhensible les évolutions formelles de la résidence de Nancy, mais, avant tout autre chose, d'assurer le contrôle des finances ducales et de conserver la mémoire des usages et des actes. Si la structure des différents comptes varie légèrement d'une main à une autre, leur composition garde une grande continuité aux XVIe et XVIIe siècles, qu'il s'agisse des comptes du duché de Lorraine, du domaine de Nancy ou des finances privées du duc. Notamment dans l'usage des chiffres romains qui se maintient tardivement, jusqu'à la seconde occupation de la ville par les Français[473]. Au retour de Léopold dans ses États la numérotation en chiffre arabe s'est imposée dans la comptabilité.

La question des paiements mentionnés dans la comptabilité nécessite d'évoquer un instant l'aspect monétaire, particulièrement complexe à l'intérieur du duché de Lorraine pendant la période moderne[474]. Les pièces n'ayant pas de valeur stable et fixe, l'exercice comptable eut recours aux monnaies de compte. Ces dernières permettaient de faciliter les opérations de calculs se rapportant aux monnaies réelles, dont les comptes gardent mention de la diversité, nécessitant alors de prendre soin des fluctuations de valeurs dans les exercices comparatifs relatifs, dans le cas qui nous occupe, à l'économie des chantiers. Ainsi, au-delà des montants des sommes accordées aux artisans, aux artistes et aux ouvriers, la nature de la monnaie choisie pour leur rémunération traduit l'attachement et l'importance accordée par les ducs à l'ensemble de ces individus qui interviennent au palais, et notamment dans l'usage des monnaies d'or, particulièrement rares et recherchées. La Lorraine de la période moderne connait effectivement diverses monnaies, dont les monnaies d'or (le florin d'abord monnayé par Florence et bénéficiant d'une excellente réputation dès le règne de

472 Annexes, VI.

473 Le compte de Simon Sallet en 1668 (AD. 54, B. 1527) use de chiffres romains avant l'interruption liée à l'occupation française du duché, ceux de Jean Gaillet à partir de 1698-1699 sont en arabe (AD. 54, B. 1536).

474 Sur l'histoire monétaire de la Lorraine, voir Flon 2002.

René II ou, plus tard, le pistol et l'écu) et les monnaies d'argent (le gros tournois frappé d'abord par les rois de France dans la seconde moitié du XIIIe siècle, le denier ou le teston)[475].

Mais la comptabilité ducale est dressée en s'attachant à certaines monnaies de comptes : essentiellement le franc (c'est-à-dire le franc barrois) et le gros (gros tournois), que l'on retrouve tout au long des XVIe et XVIIe siècles. Au XVIIe siècle l'écu sol, (dont Henri III avait fait la monnaie de compte du royaume de France) est également utilisé dans la comptabilité ducale. C'est le cas, plus rarement, de la livre qui devient omniprésente à partir du règne de Léopold. Le contrôleur financier prend toujours soin de rattacher à l'unité monétaire son lieu géographique d'émission; manière de distinguer les monnaies frappées à l'intérieur du duché et sous le contrôle ducal des nombreuses autres issues de France, de Suisse, des Pays-Bas ou des principautés germaniques, l'immense majorité des paiements étant versés en monnaie de Lorraine ou bien en en indiquant l'équivalence.

Les comptabilités des trésoriers et des receveurs généraux et des officiers locaux examinées par le chambre des Comptes est généralement structurée entre *Recette* et *Dépense*, cette seconde section abritant les parties qui nous intéressent, à savoir, en particulier, les dépenses extraordinaires, les dépenses pour les bâtiments, celles pour les gages et les pensions (notamment des artisans du palais, des peintres, architectes, etc.). Les comptes de l'hôtel ducal ou des argentiers signalent, quant à eux, des gages réguliers ou des donations ponctuelles en argent par mandement. Si ces différents aspects sont liés aux chantiers ou aux artistes/artisans gravitant autour, certaines dépenses extraordinaires signalent le caractère exceptionnel des services ou des capacités d'un individu, notamment extérieur au duché[476]. Le compte du trésorier général des finances de Lorraine de 1560 signale, par exemple, un paiement d'une pension de 600 francs au fortificateur Antoine de Bergame tandis que Georges Briseur, contrôleur général des ouvrages et fortifications de la ville de Nancy ne recevait que 100 francs de pension pour sa charge l'année précédente[477].

---

[475] Dès le règne de René, le florin en Lorraine se rattache à la valeur du florin du Rhin, frappé par les ateliers des quatre Électeurs et non plus à la monnaie florentine (voir Flon 2002, p. 537). Il n'en reste pas moins une monnaie particulièrement recherchée.

[476] Le cumul des charges et des bénéfices qui y sont attachés ne sont pas rares. On voit régulièrement des paiements offerts à des artistes pour leurs interventions au palais en plus de leurs gages liés à leur office au sein de l'hôtel ducal.

[477] AD. 54, B. 1121, fol° 103r et B. 1120, fol° 53r.

Dès les débuts du XVIe siècle, les éléments relatifs aux dépenses engagées sur le bâti du domaine ducal sont regroupés, mais tendent parfois à se confondre entre les différentes résidences (hôtel de Salm, château de Gondreville, de Saurupt, domaine de la Malgrange, château de Lunéville, etc.) entrainant parfois des confusions et des mésententes par rapport à la comptabilité générale[478]. Dans ce dernier cas, les données relatives au palais de Nancy restent cependant facilement identifiables. Soit que l'intitulé des sections y fasse mention directement, soit qu'un certain nombre d'indices, notamment géographiques, permette d'en déduire le lien[479]. La structure de la comptabilité transmise et vérifiée par la Chambre des comptes offre également quelques indices sur l'intensité des opérations menées au palais ducal de Nancy. Ainsi, dans la comptabilité du receveur général de Lorraine entre 1501 et 1514, trouve-t-on une section spécialement dédiée au « Despence pour le neuf ouvraige que l'en fait presentement à Nancy », c'est-à-dire « l'ouvraige neuf de la maison du Roy »[480]. Ces distinctions des chantiers majeurs sont récurrentes dans la période moderne[481].

Le vocabulaire employé à l'intérieur des sources comptables lorraines pour mentionner le palais de Nancy est lui aussi relativement stable au cours de la période. On retrouve essentiellement deux termes : La « cour » et le « château » qui, sans précisions supplémentaires, renvoient quasiment exclusivement à la résidence nancéienne, celle-ci demeurant le premier référent parmi les possessions ducales. Sous les règnes de René II et de son fils le simple terme de « maison » est parfois employé (« maison de Nancy » ou « maison du duc »), à distinguer de la « Grande maison » essentiellement consacrée à des opérations de stockage et n'appartenant pas directement au complexe palatial (fig. 1). Se retrouve également la terminologie « d'hôtel » et de « palais ». Parmi ces deux dernières possibilités, la première pose parfois quelques ambivalences. Lorsque les paiements ne sont pas détaillés, il est difficile de distinguer ce qui appartient au champ de la construction et de l'architecture, de celui du strict fonctionnement de la vie curiale. On retrouve aussi le terme de « Louvre » sous la plume des administrateurs au XVIIIe siècle. Cette variabilité

478 AD. 54, B. 1014.

479 Notamment par la présence sur les chantiers d'habitants de la ville de Nancy, régulièrement employés pour des demi-journées ou des journées de nettoyage et de déblayage.

480 AD. 54, B. 1002-1005, B.1007, B. 1008, B. 1014 et B. 1017.

481 Notamment la section spéciale dédiée aux importants travaux menés à partir de 1586 pour le rehaussement de l'aile nord de la cour d'honneur (AD. 54, B. 7662).

lexicale entraîne parfois des corrections d'erreurs d'intitulés sur les comptes : interventions qui contribuent alors à rendre sensible l'importance des mots et de leur choix[482].

Si la comptabilité ducale a pour fonction d'ancrer les données économiques du domaine ducal dans le temps, l'année comptable n'est pas unifiée à la fin du XVIe et au début du XVIe siècle et en fonction du comptable. À partir de 1490, les registres sont dressés annuellement et, dans le cas du passage de Nancy, les opérations sur les bâtiments sont regroupés par mois très tôt, dès la fin du XIVe siècle avec la comptabilité du receveur du passage de Nancy Georges des Moynes qui permet de suivre attentivement et chronologiquement les interventions[483]. Avant cette date, la réunion de plusieurs années dans un seul registre traduisait le caractère succinct des mentions.

À l'intérieur même des livres de comptes, les dépenses attachées au palais ducal et plus précisément aux individus concernés, se traduisent différemment, mais s'écrivent de manière homogène dans le temps. Distinguons nettement les rémunérations de droits (attachés à un office) dont la majeure part correspond à des gages (plus rarement des rentes) et les faveurs et libéralités ducales sous la forme de pensions, de dons et parfois de privilèges. Ces faveurs peuvent être octroyées à l'occasion des voyages des ducs dont la comptabilité garde parfois la trace[484]. L'anoblissement et la fixation d'une seigneurie sont également des possibilités permettant de récompenser un serviteur fidèle du duc, mais il est particulièrement délicat de lier expressément investissement individuel sur le chantier spécifique du palais et ce type de récompense. Il est également nécessaire de distinguer les rémunérations en nature[485] (généralement en blé et froment, plus rarement en chapons et

---

[482] Sur le compte du receveur du passage de Nancy de 1586, on corrige le mot « cour » par celui de « château » (AD. 54, B. 7662, fol° 208).

[483] Par exemple la section « ouvrage et réfections en l'hôtel de monseigneur le duc » du compte de 1491(AD. 54, B. 7561, fol° 66).

[484] Qu'il s'agisse de paiement pour du mobilier pour le palais (fourniture d'un siège pour la chambre du duc par un artisan parisien en 1491, voir AD 54, B. 1001), de dons à des ouvriers (don du duc à des ouvriers de Fontainebleau, voir AD 54, B. 1292), etc.

[485] Ces paiements en nature sont courants et touchent très largement les individus sur les chantiers du palais. C'est, par exemple, le cas d'un personnage central sur le chantier du nouveau palais au début du XVIe siècle, Jacquot de Vaucouleurs, « maître maçon de l'ouvrage de monseigneur et maître des oeuvres du duché de Lorraine » (AD. 54, B. 7579, fol° 196v). Face aux importantes fluctuations de la valeur monétaire, les paiements en céréales sont effectivement valorisés sous les règnes de René II et Antoine. Par exemple, un personnage aussi important que Georges des Moynes reçoit en mars 1508 vingt-cinq ressauts de blé et 25 d'avoine en récompense de ses services (AD. 54, B. 7579, fol° 104v).

gélines) et en argent tout en adossant les montants/quantités à l'inflation (relativement forte entre 1540 et 1630 avant une nouvelle hausse brutale à partir de l'occupation française de la Lorraine)[486]. Ces outils financiers constituent un puissant moyen de s'attacher des artistes étrangers dans le cadre fortement concurrentiel des cours européennes. L'immense décalage entre les fonds modestes, mais nombreux et réguliers, offerts aux artisans locaux et aux habitants de Nancy qui interviennent sur les chantiers du palais, rapportés aux notables mais excessivement rares subsides accordés aux étrangers ramène immédiatement les ambitions des ducs aux limites de leur État[487].

Les éléments de la comptabilité ne se limitent pas au suivi économique des chantiers de construction et aux réparations successives menées au palais dont les sections s'organisent avec clarté dès le règne d'Antoine. On voit apparaître dans la première moitié du XVIe siècle une structuration autour des domaines d'activités d'artisanat. On trouve dans les comptes des receveurs du passage de Nancy des séparations dans des parties distinctes entre les maçons et les tailleurs de pierre, les menuisiers et les charpentiers, les verriers, les recouvreurs de tuiles et d'ardoises et les orfèvres. Concernant ces derniers, l'usage des matériaux métalliques liés à leur activité a entrainé la mise en place de sections dédiées très tôt dans l'histoire du suivi des chantiers. On trouve ainsi une section consacrée aux opérations de ferronnerie dès 1508[488]. Les parties des gages regroupent cette fois des artisans attachés à l'hôtel et, à ce titre, régulièrement présents sur les différents chantiers. Cette partie spécifique de la comptabilité permet d'enrichir notre compréhension des figures qui assurent un rôle majeur sur les chantiers, soit du fait de leur pérennité dans le temps (par exemple, Nicolas Maréchal, ingénieur du duc, reçoit des gages régulièrement entre 1567 et 1610 ou Jean Martin, verrier gagé entre 1610 et 1629) soit de par l'importance des montants qui leurs sont abandonnés. Leur nombre augmente sensiblement tout au long du XVIe siècle.

L'association des domaines d'activités à l'intérieur de la comptabilité des gages compose une image particulièrement intéressante des représentations professionnelles et de leurs

---

[486] Fersing, 2017, p. 494-495.

[487] Pour l'examen comparatif des paiements entre locaux et étrangers, voir *infra*. p. 227-228 et Annexes, IX.

[488] AD. 54, B. 7579, fol° 120-126.

affinités relatives. Sont par exemple regroupés en une unique section, les ingénieurs, contrôleurs des bâtiments (contrôleur généraux et contrôleurs des fortifications), les sculpteurs et les maitres-maçons probablement liés par un rapport commun au matériau et à des pratiques et des outils professionnels proches[489] . C'est d'ailleurs le sculpteur Florent Drouin qui occupera l'office de maître-maçon jusqu'en 1612 et conduira les travaux pour le rehaussement de l'aile nord du côté des Cordeliers à partir de 1586[490]. A l'inverse, on distingue dans des sections séparées les menuisiers et les charpentiers, mais ces derniers sont rarement gagés et se sont les menuisiers, qui interviennent à la fois sur l'architecture du palais et sur son mobilier, qui sont privilégiés.

Certains gages réguliers assurent la présence continue au palais d'artisans spécialisés. Aux menuisiers, il convient d'ajouter les verriers et les fontainiers. Ces trois corps sont appelés à collaborer régulièrement pour entretenir les baies et l'important réseau alimentant les fontaines. Au début du XVIe siècle, les handeleurs sont régulièrement gagés ou pensionnés pour assurer le nettoyage des espaces du palais (par la suite cette charge sera portée par le concierge du garde-meuble). Enfin, des sections sont régulièrement consacrées aux terrassiers et aux charretiers menant les matériaux au palais, évacuant les déchets des chantiers ou mettant en place des chemins dans les jardins. Contrairement aux artisans, leur paiement se fait à la journée travaillée. Les selliers sont également régulièrement sollicités afin d'obturer les baies du palais dont les huisseries s'altèrent rapidement[491]. De même que les fontainiers, omniprésents dans la comptabilité dès les premières années du XVe siècle en raison des opérations de nettoyage du réseau hydraulique servant à l'adduction d'eau au palais.

À l'intérieur des sections relatives aux travaux, la comptabilité laisse une place particulière, et souvent isolée du reste des mentions de paiements, à la fourniture des matériaux en lien avec les chantiers[492]. Les fournitures de plomb, fer, tuiles et briques pour servir au palais sont régulières (plombs[493] et briques peuvent parfois être stockés au palais) , celles de bois

---

[489] Par exemple, AD. 54, B. 1223.

[490] AD. 54, B. 1341, fol° 197v.

[491] Par exemple, AD. 54, B. 7579, fol° 107r.

[492] Voir *infra*. p. 251 et suiv.

[493] Par exemple: AD. 54, B. 7662, fol° 28r-29v et B. 7523, fol° 190r.

limitées aux interventions majeures sur le bâti[494]. Concernant les fondations, maçonneries et liants nécessaires à leur mise en place, les livraisons de sable, chaux et gypse sont bien mentionnées, rémunérées et regroupées tandis que les indications en lien à la pierre de taille (exploration de carrière, livraison, taille ou mise en place) sont moins courantes[495]. On observe très largement que les paiements aux menuisiers et aux charpentiers pour la fabrication de mobilier concernent leur fabrication ainsi que la fourniture du bois qui restent donc souvent à leur charge. À l'inverse, en matière de gros oeuvre, le bois est souvent fourni par l'administration ducale dont elle assure le stockage dans la grande maison ou dans diverses réserves. Si les stocks sont insuffisants, les charpentiers et les menuisiers sont cependant chargés de choisir, tailler et adapter les pièces directement en forêt. Les comptes signalent toujours ces cas de figure. La situation est plus diversifiée concernant la pierre de taille comme on le soulignera par la suite. Les livres de compte distinguent bien les opérations d'extraction et de livraison des pierres de leur mise en oeuvre pour la galerie. Au delà des informations relatives à l'économie du chantier et aux rapports des intervenants, la comptabilité ne confond jamais les paiements pour les travaux au palais et les matériaux qui y servent. Ces distinctions de paiements pour la fourniture des matériaux ne masquent pas cependant une incroyable variété de situations des approvisionnements en fonctions des circonstances et des conjonctures. Régulièrement, les sections intitulées « autres parties servant au-dit ouvrage » regroupent des paiements pour l'acquisition de matériaux auprès d'habitants de Nancy ou de membres de la cour pour les chantiers. Notamment du bois dont la vente semble un utile moyen de complément financier.

En dehors des parties consacrées aux travaux, aux gages des artisans et des officiers ou à l'entretien du bâti on trouve des mentions récurrentes de paiements par mandement à de nombreux ouvriers et artisans pour récompense de services rendus au duc ou à sa famille. Dans ce cas, seuls les montants payés fournissent l'indice de la qualité et de la portée du service. Quelques entrées sont parfois plus explicites. Ainsi, noyés dans la comptabilité des

---

494 Les ressources en bois pour les travaux proviennent d'achats divers auprès de marchands ou d'artisans mais, surtout des domaines du duc dont les rares archives subsistantes des grueries témoignent. Les approvisionnements en bois sont donc bien plus importants que ne le dévoilent sans doute les comptabilités des receveurs (*infra*. p. 258-260).

495 On distingue dans la comptabilité pierre de taille (majoritaire) pour les élévations, pierre de roche pour fondations et « pierre de pendan » pour les voûtements.

receveurs du passage de Nancy, on trouve des paiements pour la surveillance nocturne des chantiers ou encore la gestion d'une résidence princière dans son caractère quotidien (lutte contre les nuisibles, déplacement du mobilier, réparations d'urgence, nourriture des animaux etc.)[496] . Les sections se rapportant aux dépenses des « Menues parties », qui émergent sous le règne de Charles III et, surtout, de son fils, ont souvent été laissées pour compte par la recherche en raison d'un éclectisme rendant délicat d'en rétablir la logique ou d'en extraire les éléments utiles. Elles regroupent toutefois de très nombreuses informations sur la vie curiale, les habitudes d'usage des espaces, sur les rapports des occupants au palais, sur l'achat de mobilier ainsi que des données économiques et sociologiques en lien avec le travail des artisans.

Enfin notons qu'à partir de la reprise en main de l'état ducal par le duc Léopold et son administration en 1698 la comptabilité gagne en précision, les chantiers sont mieux suivis, et les interventions des ouvriers mieux documentées et précisées par les administrateurs. Cette tendance de fond qui correspond à une véritable dynamique pour toute la période entraine inévitablement un certain déséquilibre dans l'approche historique de l'évolution du bâti.

c. Histoire des archives

Il n'est pas inintéressant de nous arrêter un instant sur l'histoire de ces archives comptables car celle-ci est étroitement liée au destin politique de la famille ducale et, dans une certaine mesure, à son palais nancéien[497]. Effectivement, en tant que centre administratif et politique dans la capitale lorraine, le palais abrite très tôt un espace consacré à la conservation et à la tenue de la comptabilité à laquelle les officiers ont régulièrement besoin d'avoir accès. Les réparations menées à la suite du siège de Nancy par les armées du duc de Bourgogne en 1477 portent notamment sur le toit de la « tour de la chambre des comptes du palais »[498]. Le compte du receveur du passage de Nancy de 1488 et 1489 signale également l'installation d'une nouvelle chambre des comptes au

[496] AD. 54, B. 7579, fol° 103v.

[497] L'histoire du trésor des Chartes du palais de Nancy est relativement confuse et les historiens qui s'y sont intéressés dans le sillage d'Henri Lepage reprennent certaines contradictions.

[498] AD. 54. B. 7549, fol° 27v.

palais, qui se dote des outils permettant une organisation efficace et le souci d'une continuité dans le temps dans la nouvelle aile du côté de Saint-Georges[499]. L'antique chambre aux deniers qui abritait simplement les subsides en monnaie de métal à la disposition du duc, dont on sait qu'elle existait en 1463 et se trouvait à proximité de la chambre des comptes, semble ainsi disparaître de la comptabilité en même temps que de la réalité du bâti à la fin du XVIe siècle (ou se trouve plus vraisemblablement absorbée en partie par l'institution de la chambre des comptes dont les effectifs et les missions continuent à s'organiser et à s'enrichir à la fin du règne de René II)[500]. L'emplacement antérieur de la chambre des comptes demeure plus difficile à établir. On sait cependant qu'elle donnait à la fois sur la campagne et sur la ville[501] et se trouvait connectée à la chambre du duc (dans une tour qui devait appartenir au château médiéval) par le biais d'une galerie[502].

Les travaux sont menés par Jean de Forge. On achète notamment à un dénommé Michel, charpentier, un comptoir à serrure, un banc à coffre, une armoire et plusieurs écritoires, planches et chandeliers. L'ensemble est installé au rez-de-chaussée de l'aile sud du palais et fonctionne en association avec une chambre aux papiers et un retrait au premier étage[503]. Cet investissement correspond nettement à la volonté ducale d'exercer un meilleur contrôle de ses finances et un suivi qui lui permette surtout de garder le contrôle de la valeur de son domaine sur un temps long[504]. En 1498, la chambre est définitivement installée à proximité des archives du trésor puisque des travaux aux toitures mentionnent leur étroite proximité. Ces travaux sont relativement importants et entrainent un certain nombre de modifications de la structure architecturale de cette partie du palais[505].

Dès 1492, les travaux étaient suffisamment aboutis pour que les archives ducales soient rassemblées au palais. On rémunère ainsi plusieurs individus pour y apporter les archives

---

499 AD. 54. B. 7568.

500 Fray, 1986, p. 317.

501 Le serrurier Guillemin reçoit en 1479, 3 francs 4 gros pour mettre des fers aux fenêtres de la chambre des comptes du côté des champs et du côté de la ville (AD. 54, B. 975, fol° 274v).

502 AD. 54, B. 976, fol° 510v.

503 Celle-ci abrite dans un premier temps le Trésor des chartes.

504 Olland-Schneider, 1998.

505 *Infra*. p. 150-152.

provenant de Gondreville en mars et de Neufchâteau en août[506]. Cette centralisation continue tout au long du règne de René II et de son fils Antoine pour devenir systématique par la suite. Ainsi le compte pour l'année 1510-1511 signale la multiplication des copies de documents d'archives destinés à être entreposées au trésor des chartes, y compris des comptes de la construction du nouveau palais[507] tandis qu'en 1570, selon la volonté ducale, on continue à augmenter la documentation administrative en lien au domaine[508]. Sur les premiers feuillets des registres, on trouve effectivement la mention « pour la cour » ou, dès le début du XVIe siècle, « pour la chambre des comptes », illustrant cette centralisation administrative à l'intérieur de la résidence ducale et la nouvelle place prise peu à peu par la chambre dans cette dernière.

Mais c'est sous le règne de Charles III que le traitement archivistique connaît un accroissement notable qui touche à la fois la production d'archives, les lieux de leur stockage et le personnel qui y est attaché. Cela prend notamment la forme d'une chambre haute spécialement dédiée à la conservation des titres et archives installée entre 1576 et 1578[509] sur la grande tour du château, replacée trop précocement selon la tradition, au nord, vers les cordeliers pour que les documents y soient déplacés. En effet, selon Lepage, qui suit en cela François-Jean-Baptiste Noël[510] le trésor des Chartes, fut installé plus tôt, dès le règne de René II, dans cette tour octogonale au nord est du complexe, c'est à dire dans la tour dite du Trésor des Chartes visible sur les vues de De La Ruelle et Deruet. L'examen de la comptabilité révèle d'abord que le terme de « tour des Chartes » fait simplement référence à l'escalier en vis qui permettait d'accéder à la pièce du trésor se trouvant dans l'aile sud[511] pendant les premières années de règne de Charles III[512]. Ce n'est qu'à partir d'un déménagement mené entre 1576 et 1578 que la tour situé au nord est deviendra la tour du Trésor. Les archives conserveront cette destination jusqu'à la

---

[506] AD. 54, B. 7561, fol° 67v et fol° 70v.

[507] Lepage, 1857, p. 110.

[508] Lepage, 1857, p. 127.

[509] AD. 54, B. 7266, fol° 89-94, B. 1180, fol° 236r. et B. 1175, fol° 225r. La dépense se monte à 900 francs pour y servir.

[510] Noël, 1838, p. 2-3.

[511] AD. 54, B. 7579, fol° 122.

[512] En 1564, le trésor est toujours associé à la chambre des comptes dans l'aile sud de la cour d'honneur (AD. 54, B. 7649, fol°15v).

disparition de l'autorité ducale au XVIIIe siècle. Cette tour est bien visible sur plusieurs vues du palais et trouve ses origines dans la fondation castrale primitive[513].

Il semble pourtant qu'à cette date de 1578, les archives n'entrent pas en totalité dans ce nouveau lieu, mais soient divisées puisque seule une partie du « trésor de monseigneur le duc » rejoint la nouvelle destination[514]. Sans doute les titres les plus précieux. Tandis que la chambre des comptes, toujours installée dans l'aile sud de la cour d'honneur doit conserver la comptabilité d'usage, ce que vient confirmer l'usage du terme de « vieux trésor » utilisé lors de l'installation du mobilier dans cet espace en 1601[515]. L'établissement de la tour du trésor correspond ainsi à un dernier tiers du XVIe siècle qui voit s'accroitre de manière exponentielle la production et la conservation des archives dont le recrutement de clercs spécialisés, puis la mise en place d'un office de commis au Trésor en 1605 sont des traits singuliers qui ne doivent cependant pas masquer des aménagements dans les logiques de stockage, de centralisation et de conservation des archives en fonction des besoins et des actualités. Ainsi, en 1625 on aménage une pièce à l'hôtel de Salm pour la conservation d'une partie de ses titres[516].

Les interventions françaises dans le duché de Lorraine au XVIIe siècle fragilisèrent l'unité des archives ducales et une première partie de celles-ci fut sélectionnée par Thierry Godefroy pour être envoyée à Paris lors de l'occupation de la capitale en 1634. La comptabilité perd en régularité lors de l'occupation française, toutefois, le receveur et cellérier du passage de Nancy continuent de valider des paiements pour le palais à l'intérieur duquel logent l'intendant français du pays et sa famille[517]. En 1670, à la suite d'un édit de Louis XIV cette fois, les archives du trésor des Chartes furent transportées à Metz. Honoré Caille en donna un premier inventaire[518]. Des prélèvements furent effectués en 1679 également[519]. Si la paix de Ryswick en 1697 offrit à Léopold la possibilité de

---

513 Voir *supra*. p. 98-99.

514 Lepage, 1857, p. 141-142. Sur leş étapes du chantier et la réalisation de l'aménagement de la tour, voir *infra*. p. 184-186.

515 AD. 54, B. 7331, acquits non numérotés.

516 Lepage, 1857, p. 102.

517 AD. 54, B. 7486, 7487, 7488, 7489, 7491, 7492, 7493, 7498, 7499, 7500, 7502, 7511, 7513-7517 et 7523.

518 Paris, BnF, département des manuscrits, coll. Français c°4880-4886.

519 AD. 54, 3 F 51, fol° 83.

retrouver ces archives, celles-ci ne réintégrèrent le complexe ducal qu'en 1699, amoindries d'un certain nombre de prélèvements et de pertes[520] que les sélections menées par Antoine Lancelot entre 1737 et 1740 finirent d'appauvrir encore. Malgré cela, il semble que dans les premières années du XVIIIe siècle, la tour du Trésor retrouva sa fonction et qu'on y rassembla à nouveau les archives subsistantes[521].

Enfin, le départ du duc François, qui prit soin d'emporter une partie des archives à Florence, puis à Vienne[522], finit d'organiser la dispersion des archives ducales et leur intégration au sein de structures de conservation étrangères. Cette dernière partie emportée par le futur empereur devait cependant correspondre aux documents relevant d'enjeux familiaux et dynastiques dépassant la comptabilité économique de la gestion du domaine et de l'hôtel ducal (qui demeura en grande partie à Nancy) et s'attachant aux droits du duc de Lorraine sur ses États depuis les conflits provoqués par Charles IV et le roi de France[523]. La correspondance entre le chancelier La Galaizière (1697-1783) et un certain Molitoris, chargé d'emporter les parties nécessaires des archives lors de l'abandon du duché par le duc François, nous fait connaitre plusieurs plaintes du premier face aux prélèvements du second. Notamment de documents liés aux affaires courantes du duché[524] dont la majorité de ces archives fut rendue à la Lorraine à la fin de l'année 1923[525].

En octobre 1758, à l'occasion de l'inventaire et du déplacement d'une partie des archives ducales encore conservées dans la tour du Trésor, et du transfert de la majeure partie déjà enlevée des documents mais conservée dans une salle qui en menace la conservation (dans un bâtiment qui devait se trouver probablement à proximité de la chambre des comptes, entre le rempart arboré visible sur le plan Belprey (fig. 15) et la Carrière selon les

---

520 Dès l'hiver 1699, un certain Sarazin, conseiller à la cour fait récupérer une partie des archives depuis Metz et s'installe dans une salle joignant la galerie des Cerfs pour les trier et les organiser (AD. 54, B. 1537 acquits non numérotés).

521 L'installation ducale au château de Lunéville entraine cependant le déplacement d'une partie des archives au bureau de Conseil et bureau des finances.

522 AD. 54, 3 F 96. Mention de la mise en caisse des archives ducales et notamment des pièces concernant Charles IV face à l'avancée des troupes espagnoles sur Florence. Le transport jusqu'en Italie d'une partie des papiers et du mobilier ducal avait été fait par mer, depuis le port d'Anvers à la suite de la mort le 9 juillet 1737 du dernier grand-duc de Toscane, Jean-Gaston de Médicis.

523 Marot, 1956, p. II.

524 Archivio di Stato de Florence, *Reggenza*, Affaires de Lorraine, Liasse I, n°24 et 24bis; Ministère des Affaires étrangères, *Correspondance Lorraine* 133, fol° 215r.

525 Marot, 1956, p. X.

indications données par les auteurs[526]), un procès-verbal fut établi par Nicolas-François Sirejean et Joseph-Placide Ranus-Maisonneuve, conseillers du roi et auditeurs à la chambre des comptes[527]. On y ordonna des travaux menés par Claude Mique (1714-1796) et ses équipes, sous le contrôle de Baligand, pour l'aménagement d'une salle où déposer ces archives. À cette occasion, Monsieur de Collenel, procureur général, signale sa désapprobation quant à la poursuite de la destruction de la tour du Trésor. La disparition de cet espace essentiel du palais depuis le XVIe siècle, est encore relativement obscure. La formulation du procureur laisse penser que la tour est encore en partie debout en 1758 mais Henri Lepage indique que cette dernière fut détruite entre 1740 et 1747, sans donner la source sur laquelle il s'appuie[528]? Christian Pfister donne la date de 1743 sans qu'on puisse connaitre non plus d'où vient cette information[529]. En tout état de cause, ce milieu de siècle marque le détachement définitif des archives de leur lieu de conservation historique que fut le palais. Après leur premier transfert dans un bâtiment au sud est de la Carrière, elles furent à nouveau déménagées, cette fois à l'hôtel de la Monnaie, par un édit de juillet 1773.

Cette histoire tumultueuse des archives n'est que le miroir des vicissitudes politiques qui touchent la Lorraine ducale dès le XVIIe siècle. Les nombreux travaux à la chambre des Comptes et à ses annexes, puis à la tour du Trésor des chartes expriment l'attention portée par les ducs à la sauvegarde et la conservation de leurs archives. Ainsi, malgré un certain nombre de lacunes, les comptabilités ducales se déploient sur un temps long[530] qui permet de saisir à l'intérieur d'un prisme temporel large l'histoire et les transformations du palais. Toutefois, un certain nombre de comptes spécifiques à la construction du palais ou à ses chantiers majeurs sont manquants et n'apparaissent qu'en filigrane dans la comptabilité générale. Ces absences concernent essentiellement les transformations de l'architecture du palais dans ses chantiers. Elles ne remettent pas en cause la portée d'une comptabilité qui

---

[526] Arrêt du Conseil du 7 octobre 1758, transcrit par, Lepage, 1857, p. 176-177. En 1762, Andrieu de Bilistein indique que la chambre des comptes occupe l'angle sud-est de la carrière à l'emplacement de l'ancien hôtel Beauvau-Craon (De Bilistein, 1762, p. 4-5). Selon Lionnois, une partie des archives est installée dans l'hôtel de Salm depuis 1751 (Lionnois, 1805-1811, t.1, p. 291).

[527] AD. 54, B. 11812, Procès-verbal contenant la translation des titres et archives de l'État dans la chambre, la manutention, garde et conservation.

[528] Probablement du texte de Noël qui associe le déménagement des archives du 3 novembre 1747 à la destruction de la tour du trésor sans précision supplémentaire.

[529] Pfister, 1908, p. 30.

[530] La comptabilité du receveur de Nancy remonte jusqu'à l'année 1420 et s'achève en 1683; celle du cellérier et receveur du passage de Nancy se déploie entre 1476 et 1669. Les comptes des receveurs généraux de Lorraine remontent à 1438 pour finir en 1789.

demeure l'essentiel recours pour mieux cerner la culture matérielle de la cour lorraine. Les dépenses des receveurs généraux, celle des argentiers des ducs ou les quelques inventaires conservés ouvrent une nouvelle perspective sur la compréhension du rapport des corps vivants à l'architecture qui les abrite. Rattachés à une histoire des sens sur le modèle des propositions de Lucien Febvre ou de Robert Mandrou[531], la composition et la nature du mobilier, tout comme les aménagements en lien à la gestion de la lumière et de la régulation des températures des espaces de la cour dans le cadre d'un usage quotidien, permettent de rapporter les réalités formelles aux exigences de confort d'une résidence princière lorraine aux XVIe et XVIIe siècles[532].

En choisissant d'aborder la résidence des ducs de Lorraine à Nancy, non pas frontalement par la matière conservée de ses élévations, mais par le travers des traces laissées en mot et en image dans l'histoire, quelques caractéristiques de son identité se dévoilent. Les récits et les mémoires rédigés nous ramènent d'abord à la portée politique du lieu et à sa filiation avec l'exercice de l'autorité ducale que la présence des institutions administratives et comptables à l'intérieur même du palais vient confirmer. On y retrouve ce dualisme entre exercice quotidien du pouvoir princier dans une architecture ordinaire et expression de la magnificence ducale dans des espaces extraordinaires qui s'expriment tôt dans l'espace de l'aile sud fermant la cour d'honneur, sous les règnes de René II et de son fils Antoine. C'est à l'occasion des fêtes et célébrations que se mesure également le rôle du palais. Les lieux de ces occasions, prioritairement évoqués dans les images produites comme dans les souvenirs relatés, rapportent l'architecture du palais à quelques espaces symptomatiques (salle neuve, salle Saint-Georges, galerie des Cerfs, etc.) et typologiques (la grande salle, puis la galerie) masquant l'ampleur majeure des annexes et des offices dont les plans du début du XVIIIe siècle permettent heureusement de corriger l'emprise.

Les références régulières, presque systématiques, à la fois du côté de l'iconographie comme dans les textes, à la polarisation religieuse du complexe entre l'église des Cordeliers et la chapelle Saint-Georges, traduisent également la relation intime qui unit le palais à ces institutions, nécessitant une attention aux liaisons architecturales qui les rapprochent. Si la cour d'honneur, la Porterie, la galerie des Cerfs, la galerie des Peintures, le double jardin ou le Jeu de paume apparaissent comme des lieux autour desquels se

---

[531] Mandrou, 1998.

[532] Cette question de la culture matérielle dans la Lorraine moderne reste largement sous exploitée. Voir Boehler, 1999 et Volpe, 1999.

structure la vie curiale, cette dernière ne peut fonctionner sans pôle religieux. Les sources font donc apparaitre comme essentielle la galerie qui mène à l'oratoire des Cordeliers tandis que la relation architecturale avec Saint-Georges doit encore être explorée car largement inconnue.

La confrontation entre les textes antérieurs à la période moderne avec les écrits des premiers érudits, historiens et archivistes au XIXe siècle se caractérise effectivement par la mise au jour d'un net décalage entre les parties du bâti sur lesquels ces derniers ont focalisé leur attention et les remarques des premiers. L'escalier de la tour du Rond brille ainsi par son absence chez les commentateurs et visiteurs anciens, de même que la Porterie, trop rarement évoquée lorsqu'on la place en rapport à son rôle essentiel sur la façade ouest du palais. Au contraire, le rapport à la ville, notamment du côté de la Carrière ou aux jardins, objet d'une certaine considération de la part les visiteurs, marque une attention aux vues et aux rapports entre les espaces qui n'a pas intéressé la recherche jusqu'à présent alors qu'il caractérise en partie l'architecture du palais moderne et ses modalités d'occupation[533].

Enfin, les textes et les documents iconographiques rassemblés donnent du palais une image d'une notable, mais relativement fausse, stabilité formelle jusqu'au XVIIIe siècle. Cette image masque plusieurs campagnes de travaux, mais aussi le caractère modulable et fragile d'une architecture qui se trouve prise de manière chronique dans des chantiers permanents pour assurer sa subsistance et maintenir sa conformité face aux attentes des occupants. La comptabilité en lien à l'existence du palais ducal permet justement de dépasser ces limites et ramène prosaïquement l'architecture du palais à une réalité différente reposant sur la gestion sociale et économique d'un quotidien qui ne s'embarrasse pas de la fonction narrative des images ou des récits. On va donc y voir apparaitre les détails des espaces, des usages et des formes d'une manière davantage chaotique mais dans un degré de profondeur inatteignable autrement.

[533] On se permet d'insister sur cette notion de mobilité à l'intérieur d'une architecture curiale car elle en est l'une des caractéristiques, à la fois dans et en dehors du complexe palatial.

II
Des campagnes de construction aux chantiers permanents

Au travers de la comptabilité des ducs de Lorraine se lit l'histoire architecturale du complexe depuis les règnes des ducs René II et d'Antoine, et la volonté d'adapter progressivement une architecture castrale aux enjeux modernes et aux besoins d'une vie curiale qui se complexifie. Cependant, cette lecture ne doit pas faire oublier l'existence d'un bâtiment antérieur. De cette première résidence ducale nancéienne, antérieure à la fondation de Ferry III et aux projets menés ensuite sous l'impulsion des ducs René II et Antoine, on ne connait qu'un emplacement probable, à l'intérieur d'un espace délimité par les actuelles rues de la Monnaie, de la Source, du Cheval Blanc et Lafayette. Ce « Palatio de Nancei » est cité dans un acte de Simon II[534]. Il était lui-même précédé par une tour érigée à Nancy vers 1050, servant à la fois de marqueur de l'autorité ducale et de structure défensive[535]. Les termes même de « résidence » et de « palais » ne doivent cependant pas masquer ni le caractère itinérant de l'exercice du pouvoir ducal et l'absence de lieu attitré pour son exercice jusqu'au XIIIe siècle, ni le caractère essentiellement fortifié d'une construction relativement modeste[536]. L'intégration de Nancy au douaire de certaines princesses ou duchesses lorraines au Moyen-âge traduit d'ailleurs un lien distendu entre la ville et les ducs ; lien qui ne cessera de se resserrer dès la seconde moitié du XIVe siècle bien que la présence ducale au château de Nancy demeure irrégulière, y compris sous le règne de René II[537].

Toutefois, suite à l'incendie d'une partie de la ville de Nancy en 1218[538] qui entraîna probablement la destruction de cette première résidence, le duc Ferry III entreprit la réalisation d'une nouvelle construction marquant cette fois l'ambition de renforcer les liens

534 AD. 54, H. 337.

535 Parisse, 1999, p. 72.

536 Fray, 1991.

537 La comptabilité garde trace de ces visites et passages du duc qui entraînent des travaux de réfections ou d'aménagements temporaires préalables.

538 Pfister, 1902-1908, t. I, p. 37.

entre le pouvoir ducal et la cité nancéienne. Si aucun document n'atteste avec certitude la date de ce chantier, la donation par Ferry III du palais ancien pour servir à l'installation des Dames Prêcheresses à Nancy en juillet 1298 pourrait articuler le passage d'un site à l'autre[539]. On ne sait à peu près rien de cet ensemble qui fut associé à un jardin réalisé sous le règne du successeur de Ferry III, Thiébaud II, et dont la chapelle fut consacrée à Sainte Catherine[540]. Le texte de la donation, transcrit par Christian Pfister, donne peu de détails sur l'architecture d'un site que le duc semble céder, selon lui, dans sa totalité en mentionnant spécifiquement les chambres et cuisines qui le composent[541]. Il nous semble, au contraire, que le duc de Lorraine conserve une partie de son ancienne résidence, au sud, du côté de l'ancienne rue de la poterne qui sera par la suite appelée la « Grande maison » et servira au logement d'une partie de l'hôtel ducal ainsi qu'à la conservation de grain et de diverses denrées, via l'installation de greniers dans les galetas au début du XVIe siècle[542].

Enfin, puisque le titre de fondation produit par le duc Raoul pour l'établissement de la collégiale Saint-Georges le 27 mai 1339 mentionne son installation dans une partie de sa maison (ou l'hôtel ducal) de Nancy[543], il semble que la construction du nouveau château soit bien attachée aux règnes de Ferry III et de son fils. Cette étape témoigne également d'une caractéristique spécifique de l'histoire architecturale du complexe depuis ses prémices, associant étroitement les transformations et les dynamiques constructives aux personnalités et aux ambitions des ducs, depuis Ferry III dans la seconde moitié du XIIIe siècle jusqu'au règne de Léopold au début du XVIIIe siècle, à partir de 1505. Toutefois, face à la faiblesse des sources, la compréhension de cet habitat médiéval reste suspendue à de futures investigations archéologiques et l'exercice restitutif de Prosper Morey apparaît comme particulièrement arbitraire (fig. 90-91).

A. Les grands projets qui ont structuré la forme du palais ducal de Nancy

Il faut ainsi attendre le règne de René de Lorraine pour que la documentation fournisse de plus ambles informations sur les interventions menées sur le bâti et pour que les charges et l'administration du duché se structurent suffisamment pour mieux connaître

539 Cette donation est confirmée par Jean de Sierck, évêque de Toul un an plus tard (AD. 54, c° H 2633, n°5).
540 Fray, 1991, p. 143.
541 Pfister 1902-1908, p. 347-348.
542 AD. 54, B. 7575, fol° 100-111 et B. 7579, fol° 118.
543 AD. 54, G. 342.

la nature des opérations entreprises. La comptabilité antérieure à ce règne, très partiellement conservée et surtout moins complète et précise ne donne que de rares lambeaux d'informations sur la résidence héritée de Ferry III. Rien d'autre que le compte de Jean Pariset, receveur du domaine de Nancy qui mentionne chichement le pavé reposé devant la porte de la maison ducale en 1427[544]. Il faut attendre les événements du dernier tiers du XVe siècle pour obtenir quelques éléments sur les espaces du palais.

a. Les années 1477-1501 : annonce d'un nouveau paradigme

C'est donc à partir de l'intervention administrative de Georges des Moynes en 1478 qu'il est possible de mieux connaitre la nature et la forme d'une résidence qui sera ensuite profondément transformée à partir de 1502-1503. Cette installation au cœur de l'administration ducale coïncide également avec la défaite de Charles Le Téméraire lors du siège de Nancy à l'hiver de 1477. Cette année 1477-1478 constitue ainsi un moment charnière à la fois pour l'histoire de la Lorraine mais également pour celle du palais ducal. La défaite bourguignonne marque un double basculement : celui de la disparition progressive du palais médiéval hérité de Ferry III et l'ouverture d'un horizon curial inédit pour les princes lorrains auréolés d'une victoire prestigieuse. Déjà, lors de l'occupation du palais par le duc de Bourgogne et de son hôtel deux ans plus tôt, en 1475, quelques indices témoignaient de l'existence d'une architecture dont la richesse et la complexité commençaient à se distinguer du modèle castral connu jusqu'ici.

Le document des recettes et dépenses des offices du passage et du cellérier de Nancy pour l'année 1475-1476 mentionne ainsi l'existence d'une chambre de Parement, de plusieurs galeries et retraits fermés par des serrures correspondant à des latrines, d'un grand palle ainsi que d'une Grande vis associée à la Grande Salle dont les toitures du grenier ont été abîmées lors du siège de la ville et où se tiennent régulièrement les États généraux de Lorraine. Le profil de l'ensemble devait cependant conserver la forme de la construction médiévale puisque au moins deux tours sont mentionnées, l'une abritant la chambre des comptes, l'autre à proximité de la maison de l'argentier[545]. De même que la présence d'un imposant pont-levis abrité dans une tour carrée[546] et associé à des fossés autour du palais

[544] AD. 54, B. 7235, acquits non numérotés
[545] AD. 54, B. 7549, fol° 23r.
[546] AD. 54, B. 7566, fol° 76r.

du côté des champs. Une petite loge se trouvait au dessus de ce pont-levis[547]. Les dernières données archéologiques comme la comptabilité confirment ce système fortifié précédé de fossés en eau à l'origine[548]. Quant à la tour abritant la chambre des comptes, elle fit l'objet de réparations prioritaires dès le mois de mars 1477 pour éviter les dégâts causés par le pluie grâce à l'intervention du recouvreur Jean Pèlerin[549]. Une partie des papiers de Lorraine put ensuite être rapatriée depuis Vaudémont. Le dispositif défensif est complété par la présence d'un beffroi en bois servant au guet de nuit[550]. Enfin la même année, la salle de la chancellerie, rattachée à l'ensemble de la chambre des compte est reconstruite[551].

La présence d'un fontainier pensionné appelé Mengin est également attestée à cette date. Le site bénéficiant déjà d'un réseau hydraulique d'abord relativement simple nécessitant un entretien régulier depuis la source de Boudonville jusqu'à la fontaine du jardin située dans la partie septentrionale de la résidence ducale[552] dont le réseau passe par un conduit le long du fossé des chevaux[553]. Rien n'indique la date de mise en place de ce premier réseau qui affirme nettement la spécificité et la commodité du lieu. On prend soin d'assurer le caractère fonctionnel de l'approvisionnement par l'intervention régulière du fontenier[554].

Il est délicat de replacer ces différents éléments dans l'espace architectural d'une résidence dont la structure globale elle-même nous échappe avant la reconfiguration du début du XVIe siècle. Son corps principal qui abritait la Grande salle devait se composer de trois niveaux superposés, puisqu'il est fait mention d'un grenier au-dessus de la Grande Salle et de retraits adjacents (on accède à l'un d'entre-eux par une porte au bout de la grande salle)[555]. Une grande cuisine était installée au rez-de-chaussée sous cette dernière permettant un chauffage plus efficace[556]. On retrouve également une association entre la grande salle et la grande chambre, surplombée par un second grenier commun[557]. À partir

---

547 AD. 54, B. 7553.
548 Bourada, 2016, p. 118 et AD. 54, B. 7555, fol° 69r.
549 AD. 54, B. 7549, fol° 27v.
550 AD. 54, B. 7555.
551 AD. 54, B. 7566, fol°102v -105r.
552 Virgili, 2003, p. 11.
553 Le réseau hydraulique du palais continuera longtemps de suivre ce parcours.
554 À propos du réseau hydraulique du château : *infra*., p. 314 et suiv.
555 AD. 54, B. 7549, fol° 28r.
556 AD. 54, B. 7549, fol° 32r.
557 AD. 54, B. 7549, fol° 28r.

de l'année 1482, il existe une galerie qui donne sur la cour du château dont le verrier Touvenin peint les vitres[558]. Les différentes typologies d'espaces apparaissent toutefois encore relativement limitées, ce que vient confirmer la nomenclature utilisée dans la comptabilité où chambres, greniers (l'un pour le blé, l'autre pour l'avoine) et salles se distinguent rarement entre eux, à l'exception d'une pièce située contre la montée permettant d'accéder à la grande salle, appelée la « chambre noire »[559] ou de la « chambre aux oiseaux » de la duchesse. Le caractère modulable et la destination flexible des espaces caractérisent de manière très nette l'héritage médiéval d'une architecture va peu à peu tendre à se spécialiser au XVIe et au XVIIe siècles. En 1475, la grande chambre sert par exemple à entreposer le blé qui n'a pu être placé dans le grenier où sont déposés les tentes et pavillons du duc de Bourgogne. De même les réunions du Conseil se tiennent dans divers lieu du palais (la grande chambre, la chambre de Parement et le petit pale en particulier).

Si l'historiographie consacrée à l'histoire du palais, à la suite de Lepage et Lionnois, insiste largement sur l'année 1502 comme moment fondateur pour ce qui est entré dans la tradition comme le moment de la naissance du palais Renaissance, les dernières décennies du XVe siècle voient déjà se mettre en place quelques changements au sein de la résidence malgré des moyens humains et financiers encore limités. Si la restitution de la composition architecturale d'ensemble reste risquée, il est possible d'en distinguer des parties spécifiques, notamment dans les appartements de la famille ducale. Plusieurs phases de travaux relativement ambitieux se distinguent également.

En novembre et décembre 1479, des travaux importants sont menés pour transformer l'ancienne toiture médiévale de la tour de la chambre des comptes, celui de la vis permettant d'y accéder et celui d'une chapelle (peut-être la chapelle du duc) à proximité[560]. Cette chapelle se trouvait au rez-de-chaussée de la tour qui abritait la chambre du duc (en 1491, elle est présentée comme la « vieille chapelle »)[561]. À partir de l'année 1480, la comptabilité révèle une intense activité constructive au palais. Les sections dédiés aux charpentiers, menuisiers, serruriers et verriers, qui se régularisent peu à peu, révèlent, outre les travaux d'entretien et les aménagements intérieurs de moindre envergure, plusieurs

---

[558] Il reçoit 64 francs pour ce travail (AD. 54, B. 981, fol° 552r).
[559] AD. 54, B. 7549, fol° 31, v. Le terme disparait complètement de la comptabilité après cette date.
[560] AD. 54, B. 7551, fol° 36-38.
[561] AD. 54, B. 7560, fol° 78, r.

transformations majeures. On s'active notamment à la réalisation du plancher et à la réparation d'une chambre des lions qui devait se trouver à proximité de la chambre des comptes[562]. L'installation des animaux semble un événement majeur à la cour puisqu'on délimite un véritable enclos couvert de 3000 tuiles et muni de fenêtres afin de les observer. Une chambre du palais est également réservée au maître des lions[563]. Entre septembre et octobre 1481 la « petite cour de l'hôtel », délicate à identifiée, est pavée par un ouvrier Bourguignon sur 24 toises[564].

Surtout, il semble que des travaux de démolition majeurs aient lieu sur ce que l'on indique comme la « vieille maison » du duc, qui fait l'objet d'une restructuration notable[565]. La vieille cuisine est complètement démolie, son toit de tuile est déposé[566]. Les murs de la tour dans laquelle se trouve encore la chambre du duc sont abattus et son toit de tuile reposé. À partir de 1492, la comptabilité mentionne cette chambre comme la chambre du roi[567]. Une pièce supplémentaire se trouve au-dessus de la chambre du duc et appartient également à son appartement. On nettoie et vide les différents offices pour en engager la reconstruction, on abat les murs d'une chapelle qui se trouve proche de la bibliothèque du duc[568]. Les travaux touchent également le jeu de paume, la bibliothèque et le petit pale sans que l'on puisse en préciser davantage la nature. La chambre des comptes est reconstruite, un escalier est crée pour permettre d'y accéder, de même qu'une galerie attenante appelée galerie neuve (percée de fenêtres jumelles dont les verrières sont peintes en 1483[569]) assure notamment la liaison entre la chambre des comptes et « l'appartement ducal ». La cour du château est pavée de pierres de roche à cette occasion.

---

562 Les ouvriers travaillant à la toiture de ladite chambre ayant fait tomber des éléments sur le toit de la chambre aux lions (AD. 54, B. 7551)

563 Cette chambre est à distinguer de la loge réalisée contre leur cage.

564 AD. 54, B. 7553, numérotation illisible.

565 L'ensemble garde approximativement la même emprise mais le bâtiment, et au moins l'une de ses tours, sont surélevés (AD. 54, B. 975, fol° 571- 578). Le volume de déblais évacués de la cour confirme l'ampleur des travaux (AD. 54, B. 976, fol° 411v).

566 Contrairement aux autres espaces concernés par ces travaux, la cuisine est déplacée à un autre endroit du site non identifié tandis que l'on va en multiplier le nombre dans les années suivantes. À la place de la vieille cuisine, on trouve en 1494 une cuisine de bouche, sans doute celle dont le toit fut reconstruit en 1489, suite à un début d'incendie. En 1495, une livraison de pierre de taille et un paiement important de maçons pour deux cuisines et garde-manger laisse penser à des travaux importants.

567 AD. 54, B. 7562, fol° 74v.

568 AD. 54, B. 895, fol° 571-572.

569 AD. 54, B. 981, fol° 552r.

Les marchés passés spécifiquement avec plusieurs maçons laissent présager de travaux d'ampleur[570], réalisés en pierre de taille livrées par bateau depuis la Meurthe et par le remploi des matériaux des ouvrages abattus. Plusieurs portes et fenêtres sont percées en lien avec le rehaussement des murs. Au rez-de-chaussée du bâtiment, on installe l'échansonnerie, la panèterie, la cuisine de bouche, la fruiterie et la chambre du maître d'hôtel. On repose un plancher de bois à la chambre du duc, qui est lambrissée de bois de sapin, tout comme sa bibliothèque et son pale. Le grand pale est également modifié, sa grande cheminée démontée et en partie réemployée. On y installe un grand fournil. Ces travaux sont supervisés par Jean de Forges, maître des œuvres de la ville de Nancy, mentionné par le duc[571]. C'est dans le compte de l'année suivante qu'on retrouve les paiements relatifs à la pose des charpentes, des sols et des toitures pour les offices, la chambre du ducs, de sa bibliothèque et du pale associé[572].

En octobre 1479, il fallut préparer les appartements féminins pour l'épouse de René, Jeanne d'Harcourt (1488†), appelé Madame la jeune, et pour sa mère, Yolande d'Anjou (1428-1483), cette dernière ayant conservé son titre de duchesse[573]. Bien que leur présence au sein de la résidence nancéienne soit d'abord irrégulière, leurs appartements se composent au moins d'une chambre, d'une garde-robe et d'un retrait, et se concentre au premier étage de la partie septentrionale du château. Yolande d'Anjou possède également une cuisine associée à un garde-manger (au rez-de-chaussée à proximité de la porte menant au jardin) et d'une chambre des oiseaux à l'intérieur de laquelle se trouve une cheminée[574] où on accède par un escalier éclairé d'une lanterne. Cette chambre aux oiseaux permet de se rendre sur une galerie de bois appelée la « galerie du fossé »[575]. On accède à la chambre de la duchesse mère par l'extrémité d'une galerie de bois donnant sur le jardin. La distinction entre la galerie donnant sur le jardin et celle sur le fossé est relativement confuse dans la comptabilité; les termes semblent se rapporter à un même ensemble qui permettait, selon où l'on se trouvait, d'avoir une vue sur le jardin ou sur le fossé, qui se trouvaient tous les deux au nord du château, le long de l'appartement féminin occupé par Yolande d'Anjou puis par Philippe de Gueldre. Une seconde hypothèse laisse penser qu'il existait une galerie de bois courant au long de la façade d'un rez-de-chaussée surélevé,

[570] Le mur de façade des offices est large de 35 toises et haut de 25 pieds.
[571] AD. 54, B. 975, fol° 533r.
[572] AD. 54, B. 975, fol° 406r.
[573] Richard, 2016.
[574] AD. 54, B. 7551, fol° 38.
[575] AD. 54, B. 7562, fol° 78r.

surmontée par une seconde, en lien avec les appartements du premier étage[576]. Une pièce est également utilisée pour le dépôt des bijoux de la duchesse[577]. La partie nord du site accueille également à cette date un four et une charbonnière.

L'appartement du duc se compose quant à lui de deux chambres, dont l'une, neuve avec sa garde-robe, est achevée entre 1479 et 1480, d'une seconde garde-robe donnant sur une petite cour (repavée la même année) et d'une dernière pièce donnant sur la rue. L'appartement pourrait donc avoir eu un caractère traversant puisque le duc avait vue sur l'extérieur de la ville depuis sa chambre[578]. Toutefois, il s'agit plus probablement de la chambre haute située dans la tour évoquée plus haut dont l'emplacement permettait ainsi de dominer la ville. Il faut encore y ajouter une cuisine de bouche au rez-de-chaussée, devant la fontaine de la cour principale, ainsi que d'une armurerie (en 1492, cette dernière est indiquée comme donnant sur la rue[579]) et d'une bibliothèque associée à un petit pale pour le confort thermique à laquelle on accède par un escalier couvert de tuiles. Une chapelle reliée à la bibliothèque complète l'ensemble.

À cette date, l'hôtel ducal regroupe déjà un personnel et des artisans intervenants régulièrement qui traduisent une intense vie de cour et l'enrichissement de l'architecture du site. Un fontainier, un verrier, un tapissier et un charpentier sont pensionnés à cette date[580]. Le site possède également très tôt un jeu de paume construit en pierre sur lequel vient s'appuyer le beffroi évoqué précédemment. Au nord du château, à partir de 1482 se met également en place le chantier pour l'érection de l'église des Cordeliers[581], à l'emplacement d'une partie des écuries du château[582]. Ce dernier avance rapidement puisque à la fin du mois d'octobre 1484, le duc fait acheter plusieurs maisons à des

---

576 Ce genre d'aménagement, aujourd'hui particulièrement délicat à déceler est alors courant dans les résidences princières. On en trouve un exemple contemporain de celui de Nancy au château de Gien pour Anne de France, voir Guillaume, 2014. On trouve un aménagement similaire au château de Chinon au milieu du XVe siècle pour relier le logis royal à la Grande salle (Bourocher, 2014).

577 AD. 54, B. 7553.

578 AD. 54, B. 7554, paiement à Étienne le charpentier pour installer un chevalet servant à tirer à l'arbalète au champ depuis la chambre du duc.

579 AD. 54, B. 7562, fol° 92r.

580 AD. 54, B. 7562, fol° 68r et suiv.

581 Des paiements sont engagés dès l'année 1481 pour sa construction (AD. 54, B. 978, fol° 411v). L'église des Cordeliers a fait l'objet d'une étude menée par Sylvain Bertoldi (Bertoldi, 1990) et, plus récemment, d'une monographie par Étienne Martin et Pierre-Hippolyte Penet (Martin-Penet, 2022).

582 Cette information tirée de la *Chronique de Lorraine* (Marchal, 1860, p. 14) semble confirmée par la présence à cet emplacement du côté de la Grande rue du long fossé de l'ancien mur fortifié, appelé le fossé aux chevaux.

particuliers afin de le compléter par la création d'un couvent vers l'est[583]. Le chœur de l'église est consacré pendant l'année 1487. Il faudra ensuite attendre les travaux de 1525 et 1529 pour que l'église atteigne l'emprise qu'on lui connaît aujourd'hui avec l'adjonction de deux travées dans sa partie ouest avec quatre chapelles et la mise en place d'une nouvelle façade[584].

Les années 1488 et 1489 sont également marquées par des travaux importants dont le contrôle et une partie du suivi semblent largement supportés directement par le cellérier[585]. La chambre du duc fait l'objet de nouveaux changements. Elle est lambrissée à neuf, de même qu'une nouvelle garde-robe qui lui est associée. On apprend à cette occasion que cette garde-robe est dotée d'une lucarne couverte d'écailles d'ardoises[586]. On construit un écritoire prenant appui sur des piliers installés au jardin. Cet écritoire est accessible depuis une porte de pierre de taille percée dans la chambre ducale. On intervient également de manière plus urgente (les ouvriers travaillent de jour comme de nuit) dans l'appartement de la nouvelle duchesse Philippe de Gueldre pour l'accommoder en réalisant une nouvelle cheminée et une nouvelle fenêtre « à deux jours » dans sa chambre[587]. La nouvelle duchesse possède plusieurs pièces signalées comme garde-robes, l'une pour le logement de son couturier. On installe une galerie de bois couverte de tuiles plates qui remplace en partie l'ancienne (dont une partie du toit est déposé) en lien avec l'appartement de la duchesse et donnant partie sur le fossé, partie sur le jardin c'est-à-dire approximativement sur l'emplacement des anciens appartements de Yolande d'Anjou (la fenêtre de la garde-robe continue de donner sur le jardin). Cette galerie devait être suffisamment longue pour contenir douze fenêtres avec châssis et verrières. Ces interventions semblent rapprocher l'espace des appartements du duc et de la duchesse au sein du château comme en témoigne la mise en place d'un pavois aux armes de René II et de Philippe de Gueldre à la lucarne de la nouvelle garde-robe[588].

Mais la majorité des travaux se consacre à la construction d'une nouvelle chambre des Comptes[589] qui vient empiéter sur une galerie dont on dépose puis repose les fenêtres. Il

---

583 AD. 54, B. 978.
584 Martin-Penet, 2022, p. 42-43.
585 AD. 54, B. 7558, fol° 110v.
586 AD. 54, B. 7558, fol° 79r.
587 AD. 54, B. 7558, fol° 77r.
588 AD. 54, B. 7558, fol° 80r.
589 AD. 54, B. 7558, fol° 83r - 90v.

s'agit de la galerie neuve, qui se trouve donc toujours au-dessus des offices. Jusqu'alors la chambre des Comptes se trouvait dans une des tours du château. Les sommes engagées sont aussi importantes que pour les appartements du couple ducal (plus de 340 francs), tout comme la durée des travaux. Ainsi les charpentiers y interviennent du mois de mars 1488 jusqu'au mois d'août 1489[590]. L'espace de la chambre des Comptes, alors indiqué comme au-dessus de la chambre du maître d'hôtel, se complexifie avec une chambre aux papiers et une chambre au trésor distinctes, séparées par un couloir auquel s'ajoute encore une petite pièce appelée le retrait et éclairée d'une verrière. La majorité des dépenses se concentre sur la démolition de l'escalier en vis ancien et la réalisation d'un nouveau par les maçons Mengin Noyer et Didier de Neufchâtel. Ces derniers doivent également tailler un décor de « moulure et pilier » avec l'écusson du duc sur la porte basse de la vis et y sculpter deux anges de part et d'autre[591]. L'ensemble se situe donc au premier étage du corps de bâtiment faisant contre l'église Saint-Georges. La chambre au trésor, installée au deuxième étage, contre le mur d'un grenier est accessible par une petite vis. Le décor est complété par un canon en or aux armes du duc réalisé par le verrier de l'hôtel. L'ensemble est ensuite couvert de tuiles plates provenant de la tuilerie de Brichambault et des verrières sont installées aux fenêtres de la vis, de la chambre des comptes et du retrait.

Face à la ville médiévale, la mention de travaux réalisés sur une fenêtre « au gros mur de la ville » au sein de l'hôtel ducal, pour donner du jour à un niveau de cave qui devait être semi-enterré, pourrait concerner le mur du château de l'axe nord-ouest sud-est qui séparerait la cour de ce dernier et la ville. Son épaisseur de six pieds, environ 1 mètre 70, pourrait correspondre à cette hypothèse[592]. La même année, au mois de novembre, on construit un nouveau beffroi remplaçant l'ancien sur la muraille derrière Saint-Georges. À cette date, il existait encore une tour appelée la tour Saint-Georges qui, appartenant au système défensif du château dans sa partie méridionale dont le mur qui le liait à l'ancien beffroi, est couvert à cette occasion d'un chaperon[593]. Pendant cette période, antérieure à la reconstruction du château au début du XVIe siècle, l'espace situé entre les bâtiments du château et le mur de la ville qui passait derrière l'église sert également pour l'évacuation des déchets, une fonction confirmée lorsqu'en septembre 1498 une grande fosse (16 pieds

590 AD. 54, B. 7558, fol° 86r.

591 Voir : Transcription, Annexes, IV., p. LII.

592 AD. 54, B. 7558, fol° 93r.

593 AD. 54, B. 7558, fol° 97v et 98r. Il faut noter que lors de la vente d'une partie des dépendances appartenant à la collégiale Saint-Georges au XVIIIe siècle, une partie de cette tour existe encore et sert au logement de prisonniers (AD. 54, G. 746).

de long, 8 de profondeur) à retrait y est creusée par-dessus laquelle on installe un petit pavillon servant de latrines qui vient s'appuyer sur la fortification de la ville[594]. Le montant des travaux (plus de quatre-vingt-huit francs), l'épaisseur des murs, le souci marqué par l'administration de maintenir les « gros » murs en bon état, d'en reboucher les fissures et la mise en place de trois canonnières par le maçon chargé des travaux ne laisse aucun doute sur le maintien du caractère défensif du rempart et de son importance à la limite sud du château.

Le château possède alors également à ce moment, une conciergerie, une fourrière, une cuisine des communs, une grande cuisine, une salle des gardes, plusieurs chambres dédiées à certains personnages des maisons du duc et de la duchesse, rarement mentionnés et qui ne peuvent être situées précisément dans l'espace du château. Notons toutefois qu'en 1493 le logement du concierge se situe au-dessous du retrait associé à la chambre des comptes[595]. La liste donnée par Henri Lepage semble à ce titre comporter quelques erreurs[596]. Effectivement, à la fin des années 1480, la gélinière n'est pas une pièce à part entière mais un enclos de bois situé au jardin. Bien que l'historiographie n'en fasse pas mention, un colombier semble également associé au château, sur son flanc est, du côté du pacquis[597].

Les comptes du receveur général de Lorraine Antoine Warin et ceux de Georges des Moynes révèlent également entre 1487 et 1491 d'importants travaux, cette fois mis en œuvre pour augmenter largement l'emprise du site vers l'est, avec l'adjonction d'un nouveau jardin fermé d'un mur épais, défendu par des canonnières, et l'intégration d'écuries qui se trouvaient auparavant en dehors des murs, sans doute à l'emplacement de la nouvelle église des Cordeliers à peine achevée[598]. Cette nouvelle superficie de terrain est séparée de l'extérieur par un « gros » mur et un large fossé (huit toises) dont la réalisation a commencé en 1487 et semble rejoindre le système fortifié de la ville de Nancy[599]. Le fossé est achevé en 1489 (après qu'on ait mis en place un pont provisoire[600]), puis un véritable

---

[594] AD. 54, B. 7569, fol° 74v-76v.

[595] AD. 54, B. 7563, fol° 93r.

[596] Lepage, 1852, p. 24-25.

[597] AD. 54, B. 7569, fol° 80v. Concernant le pacquis, voir, *infra*. p. 359-360.

[598] AD. 54, B. 987, fol° 528r.

[599] Virgili 2003, p. 16-17.

[600] AD. 54, B. 987, fol° 629v.

pont de bois est crée en mars 1490 pour passer du jardin aux champs[601]. Si la superficie exacte de ce nouveau jardin nous échappe, il semble ouvrir le complexe à l'est vers la Meurthe puisque le tracé du fossé est organisé pour permettre d'y faire feu depuis la ville tandis qu'on mentionne précisément dans les comptes, la relation entre la Tour du Vannier (située à l'angle nord-est de la fortification de la ville, (fig. 10), le fossé de la ville et le fossé du nouveau jardin. Un crépis est également posé sur la base de ce mur « derrière l'hôtel » entre la tour Saint-Georges et le point-levis[602]. À cette date, existe donc un pont-levis qui mène vers la campagne qui sera nommé par la suite « pont de la poterne » en association avec le système fortifié du complexe et au guet couvert installé en lien direct sur le rempart vers l'est[603]. Notons également que la mention de ce nouvel espace extérieur en tant que « jardin de la reine »[604] pourrait également traduire le lien entre ce projet, la personnalité de Philippe de Gueldre et ses appartements. Une galerie de bois est installée sur une partie du mur et permet de regarder vers le fossé. En 1496, cette dernière fait l'objet de consolidation car elle menace de basculer[605].

Afin de stabiliser et d'organiser ce nouvel espace du fait des données hydrographiques et du dénivelé important vers l'est et la rive de la rivière, les travaux de terrassement importants dureront jusqu'en 1494[606]. Pour ce faire, on a notamment recours aux déchets de constructions et au « repoux » issus des travaux autour de la chambre des comptes dès 1488 ainsi que ceux provenant des travaux pour le pavage entre la porte du château et l'église des Cordeliers en 1491. Lors de la fondation d'une nouvelle chapelle ducale à l'arrière de l'église Saint-Georges réalisée en 1492[607], on distribue également la terre tirée des travaux de fondation au nouveau jardin. Le projet, mené sur plus de sept années, est particulièrement ambitieux et coûteux[608]. Il témoigne d'une volonté ducale de se projeter sur un temps long et d'investir suffisamment pour se doter d'une résidence dépassant très largement les limites de la construction médiévale. La terrasse qui ouvrira sur le parterre

---

601 AD. 54, B. 7560, fol° 528r.

602 AD. 54, B. 7562, fol° 77r.

603 Le pont est encore réparé en 1529. Voir AD. 54, B. 7605, fol° 101r.

604 AD. 54, B. 7562, fol° 91r.

605 AD. 54, B. 7566, fol° 76v.

606 AD. 54, B. 7563, fol° 85v et 86v.

607 AD. 54, B. 7561, fol° 75r.

608 Selon Alice Virgili, les principaux travaux d'aménagements entre 1487 et 1489 s'élèvent à 1 621 franc 2 gros et 15 deniers (Virgili, 2003, p.16)

bas des jardins depuis l'aile entre cour et jardin, visible sur plusieurs documents (fig. 24b, 25, 33), traduit l'existence de ce dénivelé.

En 1492, des travaux mineurs sont réalisés dans la partie nord du château afin d'agencer un appartement avec la création d'une nouvelle garde-robe associée à une « petite chambre carrée » pour l'arrivée et l'installation de Jean III de Calabre. Cet espace se trouve en dessous de la chambre aux oiseaux, donc sous l'appartement féminin dans la partie nord du château comme le confirme les travaux menés au « petit jardin » l'année suivante[609]. Il s'agit également pour les ouvriers de mettre en relation cet espace et l'église des Cordeliers où se trouve la chapelle utilisée par Jean III. On installe donc un emmarchement entre la « petite galerie » de bois et son appartement[610] et on dépose du gravillon tiré du lit de la rivière pour assurer un chemin sec et propre depuis la galerie[611] jusque'à l'église. Il s'agit là d'un des premiers témoins du lien entre le site ducal et l'église franciscaine qui ne cessera de s'affirmer par la suite.

En 1494 Philippe de Gueldre commande une nouvelle pièce pour son appartement. Cette « chambrette » est construite à proximité immédiate de la chambre de la duchesse en se fondant sur au moins un pilier de pierre de taille montant depuis le jardin[612]. Cette nouvelle pièce est planchée, lambrissée de panneaux de bois tandis que deux fenêtres en pierre de taille avec verrière donnent vue sur l'extérieur sont installées par les maçons. Cet espace est donc en partie en surplomb du jardin et on y accède directement depuis la chambre de la duchesse. L'absence de paiement relatif aux couvertures dans cette section laisse penser que cette pièce est en fait réalisée à l'emplacement d'une partie de la galerie de bois (déjà couverte) dont il a cependant fallu renforcer la structure par l'installation du pilier en pierre de taille en même temps qu'on en murait plusieurs des côtés. Un recouvreur est bien payé par la suite pour agrandir le toit de la chambrette[613].

Les dernières années du XVe siècle ne voient pas d'entreprise majeure intervenant sur le château de Nancy. Des travaux d'entretien réguliers et des aménagements mineurs au gré des saisons et des besoins caractérisent une architecture et un mode de vie curial marqué

---

609 AD. 54, B. 7563, fol° 81v.
610 AD. 54, B. 7562, fol° 84v.
611 AD. 54, B. 7562, fol° 83r.
612 AD. 54, B. 7563, fol° 83 et 84r.
613 AD. 54, B. 7563, fol° 88v.

par une forte adaptabilité à des besoins limités et par des interventions de second œuvre peu fiables et nécessitant des reprises et des ajustements réguliers (notamment pour les toitures, pour le renouvellement des conduits du réseau hydraulique et pour le pavement de la rue devant le château)[614]. Notons cependant qu'aux mois de juillet et d'août 1497 l'administration ducale se dote d'une nouvelle chancellerie qui s'installe au palais, dans sa partie sud, du côté de l'église Saint-Georges, en lien direct avec la chambre des comptes. Comme pour les travaux évoqués plus haut, une section particulière de la comptabilité garde la trace des paiements associés, mais les montants demeurent relativement modestes et signalent davantage des aménagements intérieurs avec le percement de portes, l'adaptation des baies (elles sont quatre à donner jour à la pièce) et à la fourniture de mobilier qu'une construction nouvelle[615]. On dépense en tout quatre-vingt huit francs, 4 gros et 12 deniers. Il semble qu'avant cette date la chancellerie ne possède pas de bureau fixe à Nancy et que les comptes traduisent plutôt son caractère itinérant en lien avec le service du duc.

Malgré ces nombreuses transformations, à la fin du XVe siècle, le château de Nancy correspond à une ensemble architectural exigu et usé qui ne satisfait plus aux exigences de ses propriétaires. En 1497, il faut ainsi travailler au rétablissement des pierres des parements de l'hôtel et à reboucher certains vieux murs[616]. La présence des rongeurs, des puces et la multiplication des brise-vents et surtout des « chauffe-dos » témoignent du faible degré de confort proposé dans les appartements[617]. Notons également que jusqu'aux années 1501-1502 et les grands travaux qui s'en suivent, la comptabilité mentionne très rarement d'autres appartements que ceux du duc ou de la duchesse. Si les différents maîtres d'hôtels et les concierges disposent chacun, sans discontinuité, d'une chambre qui leur est réservée, on retrouve peu de mentions concernant le personnel de l'hôtel ou du train du couple ducal au château.

Quelques indices comptables, trop épisodiques, en gardent la trace : celle du couturier, puis du tapissier de Philippe de Gueldre installés respectivement dans une garde-robe et dans une chambre en dessous de celle de la duchesse[618], celui du logement des jardiniers

---

614 AD. 54, B. 7569, fol° 86v et 87r.
615 AD. 54, B. 7567, fol° 102v-105v.
616 AD. 54, B. 7569, fol° 70v.
617 AD. 54, B. 7569, fol° 69r, 81r
618 AD. 54, B. 7567, fol° 107v.

Chappellier et Henri, ou encore celle de l'anonyme maître des lions qui dispose d'une loge à proximité de ses animaux, mais ils font figure d'exceptions. Si on peut en partie expliquer cette absence dans la comptabilité par le caractère relativement invisible de leur présence, se traduisant par un logement modeste et conventionnel, la confrontation avec la comptabilité postérieure exprime une capacité résidentielle encore très limitée. On ne trouve pas encore de mention de chambre de service ou de greniers et galetas utilisés pour le logement alors que les étages sous combles servent largement au stockage des grains. Cette remarque peut s'étendre aux personnages de haut rang avec de rares exceptions entre 1477 et 1501 : Mademoiselle de Croÿ, qui dispose d'une chambre avec garde-robe[619], Jean III de Calabre comme évoqué ci-dessus, Monsieur et Madame de Valengin (que l'on peut rattacher à la famille seigneuriale de Valangin), qui disposent également d'une chambre au château en 1494[620]. Par contre, lors de sa venue à Nancy en 1491, Michel Gaillart, ambassadeur du roi de France, ne loge pas au château[621]. Il apparaît donc nécessaire d'entreprendre des travaux d'agrandissement, de transformation et d'aménagement pour adapter le château à un mode de gouvernement et de vie curiale en plein bouleversement. Ce projet sera mené par René II et surtout par son fils, Antoine de Lorraine.

b. Un nouveau projet à l'aube du XVIe siècle

Si aucun document ne permet de revenir sur la genèse de cette entreprise comme a pu tenter de le faire Dom Calmet en s'appuyant sur la *Chronique de Lorraine*[622], l'opération architecturale s'avère particulièrement ambitieuse et inédite à Nancy. Bien que la comptabilité ducale relative aux premières décennies du XVIe siècle demeure encore à cette date parcellaire et peu détaillée, signalons dès à présent que les montants des sommes dédiées aux travaux du palais nancéien gagnent en importance et témoignent d'une nette intensification des travaux pour la résidence. Entre 1501 et 1514, on dépense ainsi plus de 39 000 francs sur le chantier de la « neuve maison du roi ». La distribution des montants est largement irrégulière en fonction des années, témoignant ainsi de phases d'intensités

---

619 AD. 54, B. 7551, fol° 31v. La famille des de Croÿ, proche conseillère des duc de Bourgogne, est liée aux ducs de Lorraine depuis le mariage d'Antoine Ier de Croÿ avec Marguerite de Lorraine en 1432. Ici, il pourrait s'agir d'Isabelle de Croÿ, fille de Marguerite, à laquelle René II fit plusieurs donations en nature et en argent.

620 AD. 54, B. 7565, fol° 82r.

621 C'est pourtant le tapissier de l'hôtel qui se charge de tendre la tapisserie en son logement. AD. 54, B. 7560, fol° 73v.

622 Dom Calmet 1728, T. 5, L. XXXI, p. 449.

différentes sur les chantiers, mais l'année 1505-1506 fut particulièrement bien pourvue avec 7 500 francs de dépenses, tout comme la période 1511-1512 avec 10 223 francs de dépenses. De plus, le fait que le receveur général de Lorraine fut chargé à partir de cette même année 1505 de tenir un compte spécifiquement consacré au chantier de la résidence ducale ôte le moindre doute sur l'ambition du projet et sur son changement d'échelle à partir de ce moment. Les pages des comptes du receveur général de Lorraine rassemblant les dépenses pour la maison ducale de Nancy prennent alors effectivement bien soin de rapporter [623] les montants inscrits dans ces comptes de construction dont seul l'exemplaire de l'année 1511-1512 nous est cependant parvenu[624]. De plus, les très importantes livraisons de plomb transitant depuis le péage de Raon dès 1502 et ceux venant de Marsal pour servir spécifiquement au chantier de la résidence de Nancy confirment assez tôt l'ampleur de l'investissement[625].

Malheureusement, pour mieux comprendre ce qui se joue à ce moment de l'histoire du palais et entrer dans le détail des transformations apportées, il faut s'appuyer sur les comptes du cellérier et du passage de Nancy qui traduisent généralement des dépenses courantes et d'entretien. On y trouve un nouvel indice précisant la date du début de ces travaux d'ampleur, puisqu'il y est fait mention d'un paiement pour la mise en place d'un système de guet au « jardin derrière l'hôtel du Roy à cause du neuf ouvrage qu'on y fait » pour trois mois (engagement régulièrement renouvelé) depuis le jour de la Pentecôte de l'année 1502[626]. Cette date correspond donc relativement bien à celle donnée par la *Chronique de Lorraine* du mois de mars de la même année. On y trouve également la confirmation que le chantier est dirigé dès l'origine par le maître-maçon du duché de Lorraine Jacquot de Vaucouleurs, personnage majeur pour l'architecture lorraine de la première moitié du XVIe siècle et qui bénéficiera d'une pension jusqu'en 1535. Il est aidé dans cette entreprise par le maître-maçon du baillage de Saint-Mihiel, Jean Vauthier (le paiement en blé de ce dernier, inférieur de moitié à celui de Jacquot de Vaucouleurs, laisse supposer l'existence d'une hiérarchie entre les deux individus)[627]. Il est possible que le voyage d'Antoine en France et son passage à Paris, Fontainebleau, Lyon, Chartres,

---

623 Voir par exemple la mention de renvoi inscrite au compte général de Georges des Moynes pour l'année 1510-1511 (AD. 54, B. 1015).

624 AD. 54, B. 1017.

625 Compte de Julien Didier, gouverneur de la Tappe de Raon (AD. 54, B. 8414, acquits non numérotés).

626 AD. 54, B. 7571, fol° 99r.

627 AD. 54, B. 7571, fol° 123v. et 126r et B. 1017, fol° 33r.

Étampes, Gaillon et Blois au cours de l'année 1507/1508 ou son passage au château de Beaune en 1510 eurent des répercussions sur le projet du nouveau palais. Le duc n'est pas seul à se confronter aux nouveautés architecturales du royaume de France. Il fait par exemple mander depuis Nancy, pour une raison que l'on ignore, un certain Petit Jean, charpentier de son hôtel à Blois[628].

La nature des travaux menés jusqu'en 1507-1508 ne peut être identifiée en raison de la perte de la comptabilité attachée au chantier de ces premières années. Certains épisodes épidémiques touchant la ville de Nancy, associés à une conjoncture économique défavorable, amènent à envisager une avancée laborieuse des travaux qui ne sont pas achevés à la mort de René II de Lorraine. Ainsi, le système de guet corrélé au chantier reste en place jusqu'à la fin de l'année 1508[629], à la suite de quoi un système de surveillance des remparts donnant sur le jardin sera mis en place en cas de danger. À la fin de l'année 1507 et au début de l'année suivante, l'épidémie est si sévère à Nancy qu'il faut délocaliser une partie du chantier d'une nouvelle galerie de pierre prévu pour le palais de Nancy sur le site de Condé[630]. La mention d'un atelier d'ouvriers, d'une forge en 1509 et de l'atelier des maçons en 1513[631] confirme que des travaux sont toujours en cours à cette période[632]. Les interventions d'appoints, nombreuses, menées entre 1508 et 1509 par un serrurier nommé Claude permettent cependant de confirmer la présence épisodique de la famille ducale sur place malgré les travaux. On y devine une organisation des espaces encore relativement proche de celle du palais de la fin du XVe siècle avec ses principaux appartements : celui du duc (pour lequel on voit alors apparaitre la mention d'un grand palle) et celui de la reine (alors accolé à la chambre de ses filles). L'administration est, quant à elle, toujours installée dans l'aile sud avec la chambre des comptes, son bureau et sa chancellerie.

Parmi les premiers changements perceptibles, insistons sur l'ancien petit jardin nord dont la fonction originale, maintenant concurrencée par l'ouverture progressive du grand jardin à l'est et ses enrichissements successifs[633], entraine quelques adaptations avec l'installation de salveux (c'est-à-dire de réservoirs) à poissons en lien direct avec la grande cuisine[634].

---

628 AD. 54, B. 1012, fol° 40v.
629 AD. 54, B. 7579, fol° 103v.
630 AD. 54, B. 1007, feuillet isolé.
631 AD. 54, B. 7584, fol° 103r.
632 AD. 54, B. 7579, fol° 102r.
633 Voir *infra,* p. 338 et suiv.
634 AD. 54, B. 7579, fol° 109v et 110r.

La mention d'une charbonnière présente à proximité dès 1511 et de nouveaux travaux au salveux[635] en août 1512 témoignent de cette transition vers un usage placé au service du fonctionnement du palais et l'effacement lent et progressif du caractère d'agrément que pouvait prendre le jardin le plus ancien. Dans cette même partie nord du site, il semble également que l'installation définitive d'une galerie reliant le palais et l'église des Cordeliers se rattache à cette période puisque le serrurier travaille en 1508 à une porte de la « fausse galerie qui va aux frères »[636] avec une emmarchement de bois en descendant, tandis qu'un maçon perce une porte en pierre de taille, directement dans l'église « du côté de la cour »[637]. Sa réalisation est donc antérieure à 1514, hypothèse émise par Gérard Giuliato en 1994 d'après Pierre-Etienne Guillaume[638], et permet de mieux comprendre les travaux de restauration de ladite toiture par le recouvreur Colin en 1515[639]. En 1512, le corps de logis sud qui abrite le trésor ducal du côté de l'église Saint-Georges reçoit une nouvelle couverture d'ardoise[640] et ne fait plus l'objet d'intervention notable, ayant une influence sur l'emprise de son bâti.

Le compte consacré au chantier du palais pour les années 1511 et 1512, seul de cette nature à être parvenu jusqu'à nous, révèle d'importantes commandes de pierres de taille dont les quantités et les modules traduisent de lourdes interventions sur le site (voir ci-dessous). La mise à contribution des serruriers et des menuisiers pour fournir des équipements servant au levage de pierres confirme cette impression[641]. Livrées sous forme de deux modules distincts clairement énoncés (supérieurs et inférieurs à dix pieds de long), ces pierres furent en partie utilisées pour la réalisation de l'aile occidentale et l'achèvement du portail dont la reconstruction dut probablement s'échelonner lors des premières années du siècle et s'achever au cours de l'année 1512. Bien que les paiements aux maçons, dirigés par Jacquot de Vaucouleurs, s'échelonnent entre février et août 1512[642], l'installation de la statue équestre du duc, réalisée par Mansuy Gauvain, la même année au niveau de la Porterie en voie d'achèvement ainsi que la pose de quatre gargouilles en position

635 AD. 54, B. 7583, fol° 105v et 106.
636 Le terme de fausse galerie renvoie probablement au décor en trompe l'oeil qui devait le décorer.
637 AD. 54, B. 7579, fol° 112v et 110r.
638 Giuliato, 1994, p. 6 et Guillaume, 1851, p.14.
639 AD. 54, B. 7587, fol° 93r.
640 AD. 54, B. 7583, fol° 187r.
641 AD. 54, B. 1017, fol° 36.
642 AD. 54, B. 1017, fol° 18-21 (numérotation moderne).

sommitale sur la façade du côté de la Grand rue[643] permettent en effet de confirmer l'achèvement des travaux de cette aile au cours de la même année[644].

La livraison de 30 marches en pierre tirées des carrières de Belleville pour la réalisation d'une vis à proximité de la fruiterie en lien avec le petit jardin (c'est-à-dire dans l'angle nord ouest de la résidence correspondant à l'espace mettant en relation les ailes ouest et nord)[645], celle de 67 toises de pierres de taille[646] servant spécifiquement au pavement du palais et la mention d'un nouveau logis pour le concierge[647] (dont on sait qu'il se trouvait à proximité de la grande vis carrée de la tour de l'horloge) donnent effectivement l'indice des travaux centralisés vers cette partie occidentale de la résidence. Puisque des travaux de fondation en pierre de roche sont menés par une majorité de manoeuvriers supervisés par de rares maçons entre janvier et décembre 1511, c'est-à-dire juste avant l'intervention des maçons au début de 1512, il semble plausible d'envisager que ces deux années furent en grande partie consacrées à l'élévation de cette aile occidentale. Enfin, durant les années 1511-1512, il n'y a aucun travail de charpenterie et les commandes de menuiseries sont concentrées sur du bois de lambris (laissant présager des aménagement intérieurs et à l'achèvement du gros œuvre du côté de l'aile occidentale).

Les quantités de pierres livrées (39 135 pieds de pierre de grand modules et 8 714 pieds de petit modules), tout en révélant un double usage entre mur de fondation et système d'élévation sur le site, restent toutefois trop importantes pour se limiter à la seule aile occidentale. Une partie fut sans doute utilisée pour l'intervention menée dans la partie orientale du complexe à l'arrière de l'église Saint-Georges. Une opération moins visible, mais nécessaire au bon fonctionnement du site, consistant en la mise en place d'une nouvelle écurie ainsi que d'un système d'évacuation des eaux vers les fossés du nouveaux grand jardin avec un conduit passant dans l'un des demi ronds associés au mur fortifié du grand jardin. L'ensemble étant suffisamment complexe pour nécessiter l'intervention de Jacquot de Vaucouleurs et la supervision de la décision par le grand maître d'hôtel et le receveur général des finances.

---

643 AD. 54, B. 1017, fol° 49r.

644 Le travail de taille en moulures et feuillage est dirigé par Jacquot de Vaucouleurs, assisté de deux valets et de différents maçons venant de Condé, de Gorze, de Lay-Saint-Christophe, des Vosges et du Brabant.

645 AD. 54, B. 1017, fol° 9 (numérotation moderne).

646 AD. 54, B. 1017, fol° 9 et 10 (numérotation moderne).

647 Lepage, 1851, p. 36.

La date précise de l'achèvement de la galerie des Cerfs et de la mise en place de l'aile qui l'abrite le long de la grand rue aujourd'hui nous échappe donc malheureusement, mais se rattache au prolongement de cette campagne de travaux dans les années qui suivirent. Le terme de « Grande salle des cerfs » apparaît effectivement à la fin de cette décennie dans la comptabilité au détour d'un paiement pour des travaux de serrurerie, pour l'année 1519/1520[648] et, l'année suivante, c'est bien celui de « galerie des cerfs » qui est employé lorsque un menuisier y pose et clous des morceaux de lambris de bois[649]. C'est-à -dire quatre ans avant que le peintre Hugues de la Faye soit chargé d'en assurer la décoration par le duc Antoine[650]. L'aile de la galerie devait être achevée dès 1513, date à laquelle le charpentier Claude Liebault réalise la charpente du toit « dessus la galerie au long de la rue au devant de la maison de Monseigneur »[651].

La tour de l'Horloge avec son grand escalier distribuant l'étage de l'aile occidentale appartient à la même période de construction. Le terme de « tour de l'horloge » voit le jour à la suite de l'installation d'une horloge monumentale avec cloche et cadrant en 1577. Avant cette date il est délicat de distinguer cette tour dans la comptabilité. Elle était probablement en voie d'achèvement dès 1513, au moment où l'on achève la charpenterie pour la mise en place d'une toiture[652]. La commande de marches en pierre de taille citées plus haut, pourrait y être destinée. Les dimensions des marches (9 à 10 pieds de longueur) ne sont effectivement pas compatibles avec les vis de plus petites dimensions qui se trouvent alors au palais ou que l'on connait par les plan du XVIIIe siècle. Il existait auparavant une autre grande vis, à l'emplacement inconnu, dont la construction aurait, quant à elle, été achevée avant l'année 1511 puisque, à cette date, elle possède déjà une toiture d'ardoise déposée puis reposée[653]. Les travaux pour l'aile occidentale et la grande vis qui distribue ses niveaux sont donc contemporains.

Enfin, l'absence de documents conservés relatifs à la réalisation ou à la transformation progressive de l'aile orientale abritant notamment l'appartement ducal, nous oblige à la plus grande prudence. L'aile « moderne » telle qu'elle nous apparait au XVIe siècle ou sur

---

[648] AD. 54, B. 7594, fol° 108v.

[649] AD. 54, B. 7596, fol° 96v.

[650] En juin 1524, le travail de peinture est en partie entamé mais durera plusieurs années (AD. 54, B. 1030, fol° 92v).

[651] AD. 54, B. 7584, fol° 196v.

[652] AD. 54, B. 7584, fol° 187r.

[653] AD. 54, B. 1017, fol° 31 (numérotation moderne)

les images du siècle suivant doit probablement être replacée dans cette première décennie encore obscure pour l'histoire du palais. En 1512, elle doit être achevée puisqu'on pose au mois de mars des encadrements de bois aux lucarnes du dernier niveau[654]. La galerie de pierre qui court au devant de sa façade côté cour est réalisée, quant à elle, par la suite, probablement à partir de l'année 1513 par le maçon Nicolas Vauthier[655]. On voit alors s'opérer un déplacement/agrandissement de l'appartement du duc entre la fin du règne de René et le début de son successeur, Antoine. En effet, de nouveaux changements en lien avec le mariage du jeune duc avec Renée de Bourbon-Montpensier en juin 1515 à Amboise et l'installation de cette dernière, l'année suivante, sont à pointer. Si l'emprise change peu, une nouvelle relation s'établit entre leurs appartements respectifs au premier étage de l'aile orientale confirmant une extension progressive depuis le sud de l'aile concernant l'appartement du duc et depuis l'angle de l'aile septentrionale et orientale pour l'appartement de la duchesse.

Tandis que l'appartement féminin se complexifie (nouveau cabinet peint et nouveau petit palle) et s'enrichit de nouvelles typologies d'objets[656], une nouvelle porte permet alors de passer de la chambre d'Antoine au cabinet de Renée[657]. Deux de leurs cabinets respectifs sont fusionnés et rassemblés[658]. Ces indices confirment définitivement la présence des appartements ducaux au premier étage de l'aile est vers le grand jardin. On voit également apparaitre à partir de 1515 un nouvel appartement pour le logement du sénéchal de Lorraine et son épouse installés au rez-de-chaussée de la même aile[659]. La galerie dite « du grand jardin » qui courrait le long de la face orientale de cette aile jusqu'au jeu de paume date peut-être de cette époque. Elle est mentionnée en tant que telle pour la première fois en 1520[660] et réparée en raison de graves problèmes de stabilité en 1528[661].

---

654 AD. 54, B. 1017, fol° 26r.

655 Bien que les comptes de la construction aient disparu, un complément de paiement en boisseaux de blé en supplément au marché (disparu) pour réaliser « la galerie devant les offices de la maison de monseigneur » permet de confirmer cette limite chronologique (AD. 54, B. 7584, fol° 187r).

656 Concernant les apports de Renée de Bourbon-Montpensier au palais, voir ci-dessous et *infra*. p. 424 et 439.

657 AD. 54, B. 7588, fol° 87v.

658 AD. 54, B. 7588, fol° 92v

659 AD. 54, B. 7588, fol° 81 et 82.

660 AD. 54, B. 7596, fol° 91r

661 AD. 54, B. 1039, fol° 85.

On doit également à la volonté de la duchesse un autre important changement dans la morphologie du palais qui correspond à une nouvelle extension du site. Probablement peu satisfaite de la nature et de l'emplacement de ses appartements à son arrivée à Nancy en 1516, la duchesse Renée dut rapidement projeter des transformations correspondant à un cadre domestique plus exigeant, acquis à la cour de France au contact de sa protectrice Louise de Savoie (1476-1531)[662]. La comptabilité du trésorier général garde ainsi la trace de dépenses dès le mois de mars 1519 pour l'achèvement d'une aile abritant au premier étage une grande galerie dont l'origine du projet doit sans doute remonter à la fin de l'année 1518[663]. Les travaux nécessitent la livraison de quantités importantes de pierre de taille et de pierre de roche tirées de la carrière de Pont Saint-Vincent, de Buthégnemont et de Maizière comme des réserves entreposées à l'arrière du complexe (sur le « boulevard » à proximité de la poterne) côté est[664]. En mars et avril, on livre le bois de pilotis pour les fondations.

Les maçons et les charpentiers travaillent au gros œuvre pendant l'année 1518 puis les menuisiers installent plusieurs cheminées et de grandes croisées au mois de février et de mars 1520, signalant ainsi que le bâtiment est largement achevé à ce moment[665]. La galerie est ensuite enduite et peinte au cours de l'année 1523[666]. Les dimensions données (environ 200 pieds de long et 20 de largeur pour la seule galerie)[667] sont proches de celles de l'aile placée dans le prolongement de l'aile nord sur les relevés du début du XVIIIe siècle. Elle correspond à l'aile qui ferme au nord le grand jardin tout en assurant le lien avec le rempart à l'est. Effectivement, l'extrémité de la galerie vers l'est s'inscrit à proximité directe d'un demi-rond appartenant anciennement au rempart. Elle s'approche donc du mur d'enceinte oriental du grand jardin et pourrait même y être lié dès l'origine puisqu'on travaille à refaire la charpenterie et le toit du demi-rond à « plateforme » lors des travaux[668] et qu'on en arase les murs[669]. Une mention postérieure confirme bien qu'à l'origine cette tour

---

662 Celle-ci s'intéressant notamment aux questions relatives à l'architecture domestique (Brioist, Fagnart et Michon, 2015).

663 AD. 54, B. 1024, fol° 242 et suivant (numérotation moderne).

664 En tout : 2 162 pieds de pierre de taille (divisés entre les modules supérieurs à dix pieds et ceux inférieurs à dix pieds) et 3 146 « charroi » de pierre de roche.

665 AD. 54, B. 1024, fol° 254 (numérotation moderne).

666 AD. 54, B. 7598, fol°108v.

667 AD. 54, B. 1024, fol° 262 (numérotation moderne).

668 AD. 54, B. 1024, fol° 262 (numérotation moderne).

669 AD. 54, B. 1024, fol° 287 (numérotation moderne).

appartenant au système fortifié n'était pas couverte[670]. Les charpentiers travaillent également à l'établissement d'une charpente pour une seconde galerie, plus petite, en lien avec la première (en arrière de celle-ci) et abritant une série de retraits d'aisance. Cette partie est clairement visible sur le la vue de Nancy de 1608 (fig. 1b). Jean de Reims couvreur d'ardoise et de hauts ouvrage est chargé du chantier de couverture (ardoises pour la galerie, tuiles creuses pour les retraits)[671]. En lien avec ces travaux, et pour agrémenter le nouveau bâtiment, on aménage de nouveaux jardins. Ainsi, pendant l'année 1519, puis jusqu'au mois d'août 1521, des manoeuvriers et des charpentiers travaillent également à la création de jardins[672] dans lesquels une fontaine monumentale sera installée à partir de 1528[673].

Il semble que l'extension de l'appartement de la duchesse se soit, en fait, largement appuyée sur l'ancienne fortification puisqu'en 1529, on refait à grand frais l'imposante toiture du « gros demi-rond » car la duchesse souhaite y installer une nouvelle garde-robe complétant ses appartements[674] et du mobilier neuf. Cette dernière étape menée en 1529 et 1530 entraine ainsi le réaménagement de la tour fortifiée située à l'angle nord-est du complexe[675]. Une porte permet également de passer de la galerie sur le mur de clôture du grand jardin, confirmant cette relation vers l'est, cette fois. Une couverture d'ardoise est posée en mai 1519 sur toute la longueur de la galerie. Les vues du palais ducal de Claude de La Ruelle et Claude Deruet (fig. 1 et 8) présentent à l'emplacement de la partie orientale de cette galerie un espace découvert permettant d'accéder au bastion des Dames et donnant vue au sud sur le parterre bas et au nord sur une petite cour. Plusieurs indices tirés de la comptabilité[676] permettent de confirmer cet état au début du XVIIe siècle, laissant supposer qu'une partie du couvrement de la galerie fut ôté pour former une plate-forme/terrasse, sans doute lors de l'édification du bastion des Dames.

---

[670] AD. 54, B. 7629, fol° 22r.

[671] AD. 54, B. 1024, fol° 267r (numérotation moderne).

[672] AD. 54, B. 1027, fol° 254r-265r.

[673] Voir *infra*. p. 342-344.

[674] AD. 54, B. 7605, fol° 108r.

[675] On bouche plusieurs « canonnières » par des planches de bois dans la nouvelle cave de cette tour dont le niveau de sol est relevé en raison d'infiltrations d'eau (AD. 7609, fol° 96v).

[676] AD. 54, B. 7482, acquits non numérotés.

On associe à cet ensemble une seconde petite galerie transversale, tirant vers le nord, couverte de tuiles, servant à accéder à de nouveaux retraits crées à la même occasion[677]. L'extension permet d'enrichir l'appartement de la duchesse avec une chambre principale à son extrémité, et une chambre dite « aux armoires » tandis que la partie occidentale de l'aile est dévolue aux enfants. Le nouvel espace est ainsi divisé entre la galerie des enfants associée à leur appartement et la galerie de la duchesse, chacune étant éclairée par quatre croisées de verre plein donnant jour sur l'espace du grand jardin. Le montant des travaux toujours dirigés par Jacot de Vaucouleurs s'élève à 4 191 livres illustrant le caractère remarquable d'un projet qui est conçu en lien étroit avec un réaménagement du grand jardin et d'une nouvelle fontaine engagée dès le mois de juin 1519[678]. Durant les années suivantes, la majorité des investissements portent sur le jardin et les fontaines successives qui y sont associées.

Le dernier projet majeur mené au palais lors du règne du duc Antoine et dont ni les archives ni les membres de l'hôtel ducal n'évoquent la construction, correspond à l'escalier monumental appelé couramment le « Rond », installé dans l'angle sud-est de la cour principale du complexe, en liaison entre les ailes méridionale et orientale. Une réelle confusion a peu à peu gagné l'historiographie du palais concernant cet espace difficile à distinguer des multiples « vis » du complexe, de la tour du garde-meuble et de la « grande vis » qu'on a souvent rapportée à cet espace du palais, mais qui pourrait faire référence à la tour de l'Horloge, comme l'a remarqué Paulette Choné[679]. Il semble effectivement que la « grande vis » corresponde parfois à cette époque à l'escalier de la tour carrée[680] tandis que le terme même de « Rond » puisse être un simple synonyme de « Tour » renvoyant aux tours circulaires du château médiéval[681]. Il n'en demeure pas moins qu'il existe bien une grande vis desservant l'appartement ducal à cet emplacement[682] au sud-est de la cour, à l'intérieur de laquelle est installée une chambre ronde dont la première mention d'archive

---

677 AD. 54, B. 1024, fol° 287 (numérotation moderne).

678 Voir *infra*. p. 342-344.

679 Choné, 2011.

680 Voir notamment AD. 54, B. 7605, fol° 96v. mentionnant « le grand vis auprès le logis du concierge »

681 On retrouve par exemple le terme de « Rond de Madame » concernant la tour de Madame (AD. 54, B. 7612, fol° 112r et fol° 142v.) et, en 1534, on venait d'intervenir sur un « Rond » derrière la cour (AD. 54, B. 7613, fol° 98v). Presque un siècle plus tard, le rehaussement de la tour du Trésor entre 1609 et 1612 fera l'objet de contrats dans lesquels la-dite tour sera également nommée la « tour du rond ».

682 AD. 54, B. 7615, fol° 101v.

remonte à 1536[683]. Ce n'est donc qu'à partir des années 1536-1537, lorsque des travaux d'étanchéité et de décoration sont entrepris dans la-dite chambre que cet espace acquiert avec certitude sa double fonction d'usage et de passage, symptomatique de son identité. Toutefois, il semble bien que la grande tour du Rond remonte à une seconde phase dans le grand chantier du palais moderne puisqu'en septembre 1529, des travaux sont menés pour reprendre le pavement et les joints « au dessus de la grande vis » pour en améliorer l'étanchéité via la pose d'un mortier de tuileau et la pose de parties de pavement directement récupérées sur une ancienne tour non identifiée[684]. Il ne peut s'agir ici de la vis de la tour carré coiffée d'une charpente et d'un couvrement à pans aigües. Le traitement ornemental et l'ordonnance en façade, qui se distinguent nettement de ceux de la Tour de l'Horloge traduisent également une étape postérieure.

L'imprécision comptable a également entrainé une grande confusion entre cette grande Tour du Rond et le Garde-meuble du palais légendé sur le plan tardif de 1706 (fig. 26). La disparition totale des éléments en lien avec leurs chantiers de réalisation respectifs ne facilite pas leur distinction. En 1534, la veuve d'un charretier reçoit quelque francs pour le déplacement de « monceaux de matte restant de l'ouvrage du « Rond derrière la cour » permettant de confirmer l'achèvement de travaux à cette date de ce côté au nord est[685]. En 1538, la commande d'un buffet de chêne « rond à huit pan » à mettre autour du pilier de la grande vis[686] renvoie sans aucun doute à ce garde-meuble dont la structure octogonale est bien lisible sur les plans de situation du XVIIIe siècle (fig. 25), contrairement au dodécaèdre de la tour du Rond. De plus, l'inventaire de 1543 mentionne les objets contenus dans « divers armoires du Rond » entre les croisées « du côté » ou « devers » les Cordeliers[687]. Il ne peut s'agir ici de la tour située dans la cour d'Honneur qui ne donnait pas vue sur l'église. D'ailleurs l'enchainement du parcours lors de la réalisation de l'inventaire depuis la galerie des armoires pour arriver ensuite à cet espace soutient cette hypothèse.

Si le caractère monumental du « Rond » visible sur les gravures de Deruet et de La Ruelle parait confirmé par ces premiers éléments, la richesse de son décor sculpté dut être

---

683 Voir, par exemple, AD. 54, B. 7616, fol° 82v et 93v.
684 AD. 54, B. 7605, fol° 96r.
685 AD. 54, B. 7613, fol° 98v.
686 AD. 54, B. 7620, fol° 121v.
687 Duvernoy et Germain, 1891, p. 96 et 101.

exécutée plus lentement, par étapes, comme invite à l'envisager la commande en l'année 1537 de ciseaux pour sculpter la « claire-voie de l'escalier »[688], laquelle pourrait correspondre en réalité à un travail de reprise, mené par le maçon Jean de Parey sur la balustrade d'appui en terrasse sommitale, rendu nécessaire par des infiltrations dues à un défaut lors de la pose de plomb de couverture, d'un bâtiment à peine achevé[689]. On ne peut douter du rôle majeur de cet escalier en lien avec une situation qui l'installe à proximité directe de l'appartement ducal et des grandes pièces d'apparat (grande salle et salle de parement), dans une logique de fonctionnement commun se rapportant alors à une typologie typique du château français à cette époque. La construction de l'escalier pourrait ainsi être contemporaine de l'élévation de l'aile accueillant l'appartement ducal au cours des deux premières décennies du XVIe siècle. En 1516, le menuisier de l'hôtel intervient pour poser des châssis de bois à quinze croisées de la grande vis[690]. Il ne peut s'agir ici de l'escalier de l'horloge et le nombre de baies mentionnée ne peut qu'être attaché à l'escalier principal (fig. 23a).

Sans revenir sur les réparations et les changements nombreux à l'intérieur des espaces du palais tels qu'il nous apparaissent dans la première moitié du XVIe siècle ou sur ses jardins, signalons ici certaines modifications passées inaperçues, mais utiles à la compréhension du site et permettant d'éviter des confusions ultérieures. Une partie d'entre-elles concerne l'aménagement de la zone sud du château, derrière l'église Saint-Georges. En 1523, on installe un jeu de paume temporaire, à ciel ouvert, prenant appui sur le mur d'un nouveau chenil que le duc vient de faire réaliser[691]. La vue de Nancy de 1611 laisse penser que cette partie servit régulièrement d'espace de jeu à ciel ouvert (fig. 1). Dès cette époque subsistent donc, sans doute par intermittence, deux espaces pour la « pelote », l'un fermé et l'autre ouvert, placé contre le premier, vers l'ouest. En 1527, une nouvelle fourrière est réalisée par le maçon Fiacre à proximité[692]. Un colombier est installé en 1523 en dehors du complexe à l'est, certainement du côté du « pacquis »[693]. À la fin du règne d'Antoine, les montants (678 et 1 739 francs) des travaux dédiés à la réalisation de deux

---

688 AD. 54, B. 7618, fol° 108v.

689 AD. 54, B. 7618, fol° 96. En l'état de nos connaissances, le terme de « claire-voie » ne parait pas ici applicable à une suite de baies libres et le terme renvoie donc plutôt ici à un ouvrage ajouré dans une définition élargie historiquement admise. Voir Pérouse de Montclos, 2011, p. 204.

690 AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

691 Lepage, 1851, p.39 ; AD 54, B. 1029, acquits non numérotés et AD. 54, B. 7598, fol° 104r.

692 AD. 54, B. 1039, fol° 252v-253v.

693 AD. 54, B. 7598, fol° 114.

nouveaux cabinets pour l'appartement ducal en 1530[694] et 1540[695] doivent également être mentionnés. Au-delà de la durée des travaux du second (plus de six mois) et de la valeur de son décor sculpté sur lesquels nous reviendrons, ces deux chantiers modifient l'aspect de la façade côté jardin de l'aile orientale (ces transformations sont longtemps passés inaperçues en raison de l'absence de représentation pour en rendre compte).

En 1530, des travaux laissent ainsi envisager l'installation d'un cabinet surélevé par une nouvelle travée portée par deux nouveaux piliers et deux arcs doubleaux venant s'appuyer sur le mur extérieur de l'aile orientale et donnant vue sur le jardin. L'intrados de la voute sous le cabinet est rougi « façon de briquerie » et devait donc prendre l'aspect du traitement de l'intrados de la galerie longeant l'aile de la galerie des cerfs, encore visible aujourd'hui (fig. 66). Des changements encore visibles sur le plan dressé au début du XVIIIe siècle par l'agence Mansart/Robert de Cotte. Ces modifications s'accompagnent d'une opération touchant la salle de Parement et les pièces attenantes au mois d'octobre 1532. De nombreux maçons sont alors engagés pour ouvrir une porte entre ladite salle et le grand escalier, modifier plusieurs fenêtres d'une chambre donnant sur le jardin, pour enduire ses murs et installer de nouvelles tapisseries ainsi qu'un brise vent[696].

Le duc, sans doute encore insatisfait de ses appartements, fait entreprendre en 1539-1540 un vaste chantier afin de se doter d'un autre cabinet[697]. Le gros œuvre de maçonnerie est à la charge de Michel Lachaulce, un maçon de Fléville qui reçoit 1 100 francs pour sa réalisation. Ce nouveau cabinet, placé en arrière de la chambre du duc, vers le sud, est associé à une petite galerie permettant d'accéder à la grande galerie du jeu de paume. Le cabinet n'est pas compris dans le corps de logis oriental de la cour d'honneur et correspond à une première extension de cette partie vers le sud puisque les charpentiers, dirigés par Philippe de Hault, puis le recouvreur Jacques Colley et ses compagnons, interviennent pour poser une charpente et une nouvelle couverture d'ardoise qu'il faut raccorder au bâti existant. En novembre 1539, on achève le couvrement. Un peintre nommé Claudin est rémunéré 30 francs pour avoir peint l'intérieur du cabinet qui est planché et lambrissé à partir de janvier 1540. L'ensemble des dépenses monte à 1 729 francs.

---

694 AD. 54, B. 1042, fol° 267-276.
695 AD. 54, B. 1064, fol° 266-270.
696 AD. 54, B. 1047, fol° 254, r et suiv.
697 AD. 54, B. 1064, fol° 266r - 270r.

Au début de l'année 1538, la galerie des Cordeliers, trop sombre, faisait également l'objet d'un réaménagement avec la pose de neuf lucarnes sur son toit, d'une lambris couvrant l'intrados de sa voûte et l'installation d'une fenêtre ronde fermée de verre et peinte par le verrier Nicolas Grassin à l'une des extrémités contre l'église à proximité d'un retrait[698]. Peut-être s'agit-il de celle, à peine visible au travers d'une demi-croisée, sur une eau-forte de René Wiener datée de 1871 figurant la ruelle et au dessus, en ruine, une partie de la galerie (fig. 53). Derniers travaux avant le changement de règne, en 1541 on associera un nouveau colombier au cabinet réalisé en 1539/1540, placé sur la galerie de pierre assurant la liaison avec le jeu de paume[699].

c. Les nombreuses transformations ultérieures du site sous le règne de Charles III

A la mort du successeur d'Antoine, François Ier de Lorraine, en juin 1545, la morphologie du palais moderne se structurait donc autour d'un quadrilatère irrégulier fermant une cour principale auquel était associé un prolongement de l'aile orientale vers le sud qui abritait notamment le jeu de paume, et une aile nouvelle voulue par la duchesse Renée à l'angle de l'aile orientale et se prolongeant à l'est vers la campagne. Deux petites cours au nord et au sud de ce quadrilatère appartiennent alors au complexe; la cour nord, coincée entre la rue neuve et l'église des Cordeliers et la cour sud entre l'aile méridionale et l'église de Saint Georges. Au nord, entre l'arrière de l'église des Cordeliers, le jardin des frères et le rempart de la ville, se trouvaient plusieurs annexes.

Le décès précoce de François et la période de régence ouverte par cet événement annonce une période intermédiaire dans l'histoire du palais, faite essentiellement d'interventions mineures pour accommoder les appartement de la mère de Charles, ceux de Nicolas de Vaudémont et de son épouse[700] ou garantir la bonne conservation de l'existant[701]. La comptabilité en lien avec les chantiers du palais se réduit considérablement. On continue d'intervenir ponctuellement à l'appartement du duc et à sa chambre principale, qui reste celle de « feu monseigneur le bon duc Antoine » plus de dix ans après sa disparition[702] et

[698] AD. 54, B. 7620, fol° 102v et B. 7621, acquits non numérotés.

[699] AD. 54, B. 7629, fol° 25v. Ce colombier correspond peut-être à un espace servant à accueillir les oiseaux rares du duc.

[700] L'appartement de Chrétienne de Danemark est notamment augmenté d'un cabinet pris sur l'ancienne chambre de l'apothicaire (AD. 54, B. 7638, fol° 29v-31r).

[701] Par exemple avec l'ajout de piliers pour stabiliser la galerie peinte (AD. 54, B. 7642, fol° 38v). Le manque de précision empêche d'identifier avec précision l'identité de cette « galerie ».

[702] AD. 54, B. 1112, fol° 83v.

les nombreux travaux d'entretien. On voit apparaitre dans le cadre des funérailles ducales un nouvel espace, appelé la Carrière, installé derrière le site des Cordeliers servant à courir la bague et à plusieurs jeux d'arme à cheval[703].

La période de régence exercée par Chrétienne de Danemark et Nicolas de Vaudémont, puis uniquement par ce dernier à partir de l'année 1552, est plutôt marquée par une attention nouvelle portée au système fortifié de la ville de Nancy et à sa modernisation[704] en lien avec les tensions politiques agitant le duché au milieu du XVIe siècle. C'est à partir de cette période qu'il faut ainsi envisager de placer la construction du bastion des Dames, à l'est du grand jardin, en arrière du grand jardin, et appartenant au nouveau système fortifié urbain avec le bastion de Danemark, d'Haussonville et de Vaudémont.

La date de 1565 donnée pour sa réalisation par Elter et Sautai-Dossin ne nous semble pas recevable[705]. Le compte du receveur du passage de Nancy pour l'année 1550-1551 contient une partie relative aux paiements d'ouvriers et de maçons travaillant au terrassement et maçonnage en pierre de roche et pierre de taille du « terraillon » derrière la cour à Nancy[706]. Payé 1 431 francs, l'ouvrage fut arrêté en cour d'exécution et pourrait correspondre à une première étape antérieure à la réalisation du bastion des Dames. L'hypothèse d'un bastion réalisé en deux étapes semble confirmée par une donation au jardinier du palais datée de 1595[707] pour son indemnisation liée à la destruction de sa maison et l'arrachement des arbres[708] en lien avec le retranchement d'une partie du jardin du palais se trouvant « hors la ville », devant le bastion et derrière la cour du palais, et ce pour élargir le système fortifié. Rappelons effectivement que le trésor met en dépense à partir de 1587 la somme de 142 680 francs sept gros au bénéfice de Jean Richard « maieur » de Saint-Dizier « pour employer aux fortifications et agrandissement de ladite ville de Nancy » à laquelle s'ajoute un paiement particulier à Nicolas La Hière, par ailleurs très actif au palais de Nancy, de 124 francs pour travailler au terrassement et au « dessin

---

703 Lepage, 1851, p. 52-53. Cet espace ne doit pas être confondu avec la rue neuve de la carrière.

704 Elter et Sautais-Dossin, 1999 et Duval, 2022.

705 La courte mention comptable d'un « bastillon fait au gros temps» évoqué par ces derniers (op. cit. p. 270) renvoie plutôt à un ouvrage temporaire comme c'était l'usage d'en fabriquer en cette période festive. Ni le montant payé, ni le le nombre d'ouvriers impliqués ne peuvent correspondre à des travaux pour un nouveau bastion. De plus, les dépenses aux fortifications pour ladite année sont quasi inexistantes alors qu'on dépense la somme gigantesque de 48 800 francs pour les travaux de fortification en 1552 (AD. 54, B. 1092, fol° 90v).

706 AD. 54, B. 7638, fol° 38-39.

707 AD. 54, B. 66 fol° 185-186 transcrit dans Virgili, 2003, p. 81.

708 AD. 54, B. 1243, fol° 225 r.

desdites fortifications »[709]. Enfin, le silence des archives concernant l'aménagement de cette partie du complexe jusqu'aux aménagements du jardinier Hector Harent à la fin du XVIe siècle et dans les premières décennies du XVIIe invite à penser une intégration tardive de cet espace au fonctionnement du complexe[710].

Dans cette période relativement calme pour la morphologie du palais, on doit signaler ici une mention, apparement anecdotique mais révélatrice d'un nouveau changement dans la morphologie du palais. Celle du paiement d'un paveur en 1557 pour son travail à l'endroit du « neuf corps de logis au derrière du logis du concierge, depuis la ruelle…jusqu'à l'endroit des boutiques… »[711]. Le caractère relativement précis de la description du site tiré du document laisse ainsi supposer qu'à cette date, le prolongement de l'aile occidentale entre la grande cour et la rue vers le nord existait déjà sous une forme inconnue. La longueur des toises données et la confrontation avec la vue du site tirée de la planche de la Pompe funèbre de Charles III figurant la ville de Nancy (fig.1) confirment bien que ce nouveau corps de logis dont il est question correspond à l'emprise du corps de bâtiment qui abritera la salle neuve et dont la réalisation remonte selon Lepage à l'an 1570[712]. Le terme de « gros » (ou grand) mur que l'on trouvait précédemment dans les comptes[713] pour identifier la structure séparant la rue et le petit jardin/petite cour nord et qui devait correspondre à un mur de défense disparait alors, traduisant la création d'un nouveau corps d'architecture. La mention d'un « neuf édifice »[714]. et du « corps de logis fait au jardin »[715]. situé derrière le logis du concierge pour l'année 1562, pourrait encore y correspondre et traduire la continuation des travaux y afférent.

Il faut attendre le retour de Charles III dans ses états, à la suite de son mariage et de la prononciation de sa majorité, au cours de l'année 1560 pour que de nouveaux chantiers s'ouvrent au palais (on avait déjà dépensé 4 900 francs l'année précédente dans la

---

709 AD. 54, B. 1210, fol° 612-613. On note que le trésor rembourse également 5 810 francs au receveur général des deniers de Chrétienne de Danemark pour la livraison de 63 720 livres de pain livré aux ouvriers. La mère de Charles III semble à nouveau étroitement impliquée dans la politique de fortification de la ville de Nancy qu'elle avait largement initiée avant son départ forcé de Lorraine en 1552.

710 Sur le bastion des Dames et son lien avec les jardins voir *infra*. p. 353-354.

711 Voir transcription complète en annexe.

712 Lepage, 1851, p. 65.

713 Par exemple : AD. 54, B. 7633, fol° 28v.

714 AD. 54, B. 7647, fol° 17r.

715 AD. 54, B. 7647, fol° 19v. La petite cour nord continue effectivement d'être dénommée le « jardin » ou « petit jardin » et se distingue clairement du « grand jardin derrière l'aile orientale ».

perspective de son retour)[716]. Cette phase de transition est marquée par l'existence d'un compte spécifique, rendu par le cellérier Jean Friche et spécifiquement consacré « aux réfections et réparations de la maison de Nancy » entre 1560 et 1565[717]. Dans un premiers temps, il s'agit d'aménagements intérieurs et de créations de pièces nouvelles, via l'installation de parois de bois par des charpentiers dont le coût monte cependant à 1 280 francs (exception faite d'un oratoire en bois réalisé dans l'église des Cordeliers pour la duchesse par un maître menuisier de Lunéville)[718]. Le montant des réfections et réparations pour la résidence ducale de Nancy s'élève rapidement à 4 000 francs[719] pour l'année 1560 selon le compte du trésorier général afin de servir à de « nouveaux bâtiments … pour l'agrandissement des logis »[720]. Aucun détail n'est donné sur la nature des opérations, mais l'éclatement des cycles d'intervention des opérateurs traduit par les mises en paiement, l'absence de livraison de pierre (au contraire du bois) ainsi que les interventions de selliers pour fermer les baies laissent penser qu'il s'agit essentiellement d'aménagements intérieurs.

On connaît quelques détails donnés par le cellerier de Nancy sur les chantiers qui suivent, notamment en lien avec l'installation de Claude de France à la cour de Nancy. On réalise ainsi un nouveau cabinet, donnant vue sur le jardin, placé à l'intérieur de son appartement impliquant l'intervention d'artisans de différents corps de métiers sous la supervision du maître maçon Nicolas Chambault[721] pour 2 278 francs. Nicolas Lantique se charge des moulures du plafond tandis que Jean La Rique pose la charpente qui est recouverte d'ardoise. En 1562, on besogne de la même manière au-dessus des grandes cuisines[722]. Pendant cette première décennie de règne, le détail des dépenses est rarement inscrit, mais les mentions de travaux et les montants qui y sont dédiés pointent tout de même l'instauration d'un nouveau dynamisme[723]. Au-delà des montants dédiés aux constructions, l'intérêt immédiat du nouveau duc pour sa capitale et l'architecture de son palais se traduit

---

716 Le détail des travaux est rarement développé. Voir, AD. 54, B. 1120, fol° 97r -103v. Le compte du cellérier et receveur du passage de Nancy ayant disparu pour les années 1557 à 1560, on ne peut s'appuyer sur ceux-ci pour connaitre la nature précise des travaux.

717 AD. 54, B. 7646. À partir de l'année 1562 les feuillets sont manquants.

718 AD. 54, B. 1124, fol° 83-87.

719 AD. 54, B. 1121, fol° 208v.

720 AD. 54, B. 1024, fol° 92r.

721 AD. 54, B. 7646, fol° 16-17r.

722 AD. 54, B. 7647, fol° 15 r et v.

723 En 1573, on dépense encore plus de 13 000 francs pour l'entretien et les constructions au palais (AD. 54, B. 1161, fol° 228 v.)

également par la commande passée à un maître-maçon de Metz pour un modèle (c'est-à-dire un plan en relief) de la ville de Nancy dès 1562[724], qui doit probablement être associé au processus des modernisation du système fortifié amorcé par le duc Charles III et dont la résidence est un élément notable comme le laisse transparaître le plan de Turin.[725]

En 1561 le duc mande Claude Marjollet, « ingénieux », à Paris dans la perspective de se rendre au jeu de paume du Louvre afin de le reproduire ensuite au château de Nancy[726]. Ce dernier est un maître-maçon reconnu, chargé notamment des constructions de plusieurs bâtiments au château de Viviers pour le bénéfice du gouverneur de Nancy, Jean de Salm[727]. Le trésorier général met alors à la dépense pour l'entretien et la construction de bâtiments au château de Nancy 7 500 francs[728] dont 7 000 servent à la construction du nouveau jeu de paume entre les mois d'août et décembre 1561 (on y ajoutera encore 1 000 francs pour arriver à son achèvement). Le chantier, majeur, dirigé par Nicolas Chambault, nécessite l'emploi de 10 633 pieds de pierre de taille, 1 080 pieds de pierre de « parpignon », des pierres de taille issues des carrières de Belleville pour faire 26 marches ainsi que d'importantes quantités de bois et de briques. Un partie du bois de charpenterie provient des forêts de la gruerie de Nancy dont le duc ordonne de commencer la sélection des bois de chêne au mois de septembre 1561. Une partie de ce bois est livré à un faiseur de lattes de Champigneul qui en réalise 4 000 pour la galerie courant au dessus du jeu de paume[729]. Au-dessus du jeu de paume on installe donc une haute galerie associée à une grande chambre et à un cabinet relié à l'appartement ducal. Il s'agit des pièces appartenant au nouveau pavillon crée au bout de la galerie du jeu de paume vers la rue neuve mentionné la même année[730]. Le goût de Charles III pour le jeu de paume semble être à l'origine d'une double structure, avec un jeu de paume fermé et à couvert, et une galerie pour le jeu de pelote bien distincte, installée contre l'un des murs du jeu de paume, côté est probablement[731]. Au cours de l'année 1562, on démonte la loge des maçons qui

---

724 AD. 54, B. 1130.

725 Duval, 2022, p. 204 et suiv.

726 AD. 54, B. 1126, fol° 275r

727 Choux, 1987, p. 241.

728 AD. 54, B. 1130, fol° 222 r et AD. 54, B. 7646 fol° 18r-28r. Sur le détail de la forme de ce nouveau jeu de paume, voir *infra*. p. 430-432.

729 AD. 54, B. 7862, et 7865, acquits non numérotés.

730 AD. 54, B. 7647, fol° 19r.

731 AD. 54, B. 7650, fol° 20v et 21r. Les deux sont distinctement mentionnés lors du nettoyage des eaux de pluie stagnantes réalisé en 1562 (AD. 54, B. 7646, fol° 24v).

travaillaient au jeu de paume, signal d'un probable achèvement des travaux[732]. Toutefois, le bâtiment fera encore l'objet d'aménagements mineurs et réguliers qui marquent l'attachement de Charles III pour ce type de divertissement.

La reconstruction du jeu de paume est aussi l'occasion de revoir l'organisation de cette partie sud du complexe (en lien avec les changements qui affectent directement l'espace urbain à cette période)[733] avec l'adjonction d'une petite galerie à « modillons, piédestal, arcades et escoutoirs…respondante » sur la rue neuve[734], du pavillon cité ci-dessus dont on ne sait presque rien, si ce n'est que l'une des pièces est indiquée comme « pendant » en la rue neuve et donnant vue sur le jardin, permettant peut-être de la replacer derrière la façade visible sur la gravure de Jacques Callot (fig. 32)[735]. Nicolas Chambault se charge également de la réalisation d'un escalier en pierre de taille, placé au bout de la haute galerie qui permet de descendre du-dit pavillon dans les jardins[736]. Enfin, la reconstruction d'un pont de bois permet de passer du grand jardin à la rue neuve en enjambant un fossé.

À partir de 1570-1571[737] (en profitant de l'absence de la cour), on s'attelle à la construction des nouvelles écuries du duc (des modifications de ces écuries s'étaleront jusqu'à la fin de l'année 1579, date à laquelle on pave la rue entre la grand rue et la neuve rue[738]). Le montant accordé (3 200 francs) en mai 1571 par le trésor ducal au cellérier Jean Friche pour le remboursement des 4 000 francs déjà engagés par celui-ci, témoigne de l'ampleur du projet dont on ne peut retrouver la forme, faute d'informations supplémentaires[739]. Ces transformations sont elles-mêmes à replacer dans l'ambitieux programme d'aménagement d'une grande place souhaitée par la mère de Charles III après le décalage du rempart de la ville vers l'est en 1553, la location de premières parcelles inoccupées entre le Jeu de paume et l'église Saint-Georges à partir de juillet 1563 à des particuliers[740] et la mise à exécution de ce projet par le duc lors de la vente des parcelles

---

732 AD. 54, B. 7646 dossier pour l'année 1562, fol° 15v.

733 Notamment en ce qui concerne le réseau hydraulique du palais et son raccordement à celui de la ville. Voir *infra*. 315 et suiv.

734 AD. 54, B. 7647, fol° 13v. Annexes, IV. p. LIII.

735 AD. 54, B. 7649, fol° 16v.

736 Sa veuve, Martinette, reçoit 700 francs en paiement de l'ouvrage (AD. 54, B. 7647, fol° 24r).

737 AD. 54, B. 1160, fol° 290v.

738 AD. 54, B. 1183, fol° 242r.

739 AD. 54, B. 1158, fol° 365v.

740 AD. 54, B. 1139, fol° 42r-43r.

pour encadrer cette neuve place en 1566 et 1567[741]. L'année suivante, les peintres Médart Chuppin et Claude Crocq furent également chargés de restaurer les peintures de la galerie des Cerfs pour 400 francs[742].

Il fallut ensuite, en deux étapes distinctes, travailler à l'augmentation de l'espace habitable du palais et à l'amélioration du raccordement des espaces (on n'ose parler encore ici de rationalisation) qui occupe une grande partie des premières décennies du règne de Charles III. En 1566, on commença par surélever une des chambres et une salette de l'appartement ducal afin de les placer au niveau du plancher de la chambre du conseil[743], ce qui nécessita d'intervenir sur les croisées, les huisseries et les murs extérieurs et de déposer puis reposer la toiture d'ardoise. Il devait s'agir ici des parties de l'appartement ducal abritées à l'extrémité orientale de l'aile sud, derrière le grand escalier, en lien direct avec les espaces autour de la chambre des comptes et non dans l'aile entre cour et jardin, qui sera rehaussée quelques années plus tard.

Effectivement, cette première étape fut suivie par une double opération de plus large envergure, menée pendant l'année 1570, en l'absence du duc en séjour à la cour de France. On décida cette fois de surélever l'ensemble du corps de logis est, mais aussi de construire une aile abritant une grande salle voûtée (qui restera parfois mentionnée dans la comptabilité comme la « neuve salle » par la suite), dans le prolongement de l'aile occidentale abritant la galerie des cerfs, pour un coût de 20 400 francs (dont moins du tiers de la somme fut réglée la-dite année)[744]. À cet emplacement courait alors un mur de courtine séparant la cour des viviers de la ville et de la grand rue[745]. Les travaux furent menés intensément entre les mois de mars et novembre de cette année par deux équipes distinctes. Les maçons Claudin de Parey, Didier Chevillon et Felix Husson et les charpentiers Jean du Bois, Claude Madrouille et Jean La Ricque, appuyés d'artisans d'autres corps de métiers furent chargés du rehaussement de l'aile entre cour et jardin. Les frères Lyot, maçons, furent, quant à eux, chargés de l'ensemble du chantier de l'aile de la salle neuve[746]. Une partie du bois pour les pilotis de fondation et la charpente fut livrée par

741 Beau, 1988.
742 AD. 54, B. 1153, fol° 284r.
743 AD. 54, B. 7651, fol° 34. Transcription en Annexes, IV, p. LIII.
744 AD. 54, B. 1155, fol° 344 et 345r.
745 AD. 54, B. 7651, fol° 28r.
746 AD, 54, 3 E 1686. Transcription en Annexes, IV, p. LIII-LIV

les gruerie de Lunéville[747] et d'Amance[748]. À la fin de l'année, le cellérier Jean Friche déboursa 1 612 francs pour le paiement des ouvriers ayant participé à ces opérations[749]. Malgré une toiture qui n'était pas complètement achevée (tout comme le décor intérieur)[750], de premières lices se tinrent en 1572 dans la neuve salle[751]. Cet espace est doté d'une imposante cheminée en 1576[752] venant compléter la seule prévue lors de la signature du contrat de construction. Si les travaux furent menés rapidement, la charpente, la voûte et les murs latéraux de l'étage de la salle neuve montrèrent des signes d'usures précoces et, en 1614, on commanda une expertise à un groupe d'artisan afin d'en examiner les fragilités et d'en rétablir la solidité[753]. Cette logique d'extension des espaces du complexe fut interrompue en l'année 1574 par le décès de la duchesse Claude au mois de février. Sa disparition précoce et les importantes cérémonies funèbres qu'elle entraina, répétition, trop souvent oubliée, de la *Pompe funèbre de Charles III*, s'ajoutèrent aux nombreuses dépenses ducales pour la ville qui nécessitèrent peut-être de ralentir le rythme des travaux. La même année, le réservoir de la petite cour nord est complètement vidé, vidangé et reconstruit par le maçon Jean Milet[754] afin d'assurer une meilleur étanchéité. La cour est ensuite repavé de pierre de Flamemont[755].

Il est possible qu'à cette période de l'histoire du complexe se rattache la naissance de la « Tour du trésor », évolution de la tour du Garde-meuble dont l'état définitif avec son dôme sera donné quelques décennies plus tard[756]. En effet, nous n'avons pu retrouver aucun document comptable relatif à la construction du gros œuvre du bâtiment, ce qui explique pourquoi l'historien Henri Lepage, comme ses successeurs, restent évasif sur la genèse de cet espace. Toutefois, en 1577 et 1578, une série de paiements est engagée par le receveur pour la « construction d'une chambre de trésor au dessus de la grande tour du

---

747 AD. 54, B. 6827, fol° 17r.

748 AD. 54, B. 2256, fol° 14r.

749 AD. 54, B. 1158, fol° 365.

750 Des travaux ont encore lieu en 1572 (AD. 54, B. 1161, fol° 228v et B. 7659, fol° 68r).

751 Une partie de la toiture était faite de planches de bois pour obtenir un « faux toit » (AD. 54, B. 7658, fol° 35r).

752 Le montant important payé au sculpteur Florent Drouin (320 francs) pour sa réalisation incite à l'envisager comme un ajout essentiel à la pièce, contribuant à son caractère monumental. AD. 54, B. 1171, fol° 235v.

753 Le groupe rassemble les maîtres maçons Nicolas de Chamaigne et Claude Jardin l'ardoisier Jean Breton, Philippe La Ricque et Claude Aubertin, charpentiers (AD. 54, B. 772, fol° 52r).

754 AD. 54, B. 1188, fol° 249v et B. 1192, fol° 141v.

755 AD. 54, B. 1192, fol° 142v.

756 Voir *infra*, p. 183-184.

château »[757]. Il s'agit d'aménagements intérieurs qui occupent plusieurs menuisiers sous l'autorité de Pierre Grandin. Le serrurier Bastien du Moulin et le maçon Michel, dit Lancelot, interviennent également sans qu'on puisse connaitre le détail des opérations puisque ni les éventuels marchés, ni les acquits de ces années comptables ne nous sont parvenus. On sait cependant que le bois et la brique sont livrés pour servir à l'installation d'une âtre de cheminée et à la pose d'un nouveau plancher et que le système des baies qui éclairent la nouvelle pièce est revu (deux sont obstruées, une nouvelle est créée). Enfin, un écritoire et des étagères sont posés dans la pièce. L'ensemble des dépenses monte à 1 671 francs, trois gros.

Il est peu probable que la tour concernée soit celle appartenant à la partie sud du complexe donnant sur la rue neuve et la Carrière. D'abord parce que cet espace est attaché aux appartements du duc, ensuite parce qu'il n'est plus fait mention d'un éventuel transfert des archives du trésor avant le règne de François III au XVIIIe siècle. Il faut donc envisager qu'à partir de l'année 1578, les archives du trésor des Chartes aient trouvé leur destination définitive au sein du palais. Ce changement pourrait être lié au rehaussement de l'aile est de la cour d'honneur qui en ouvrant de nouveaux espaces, libère cette partie du palais anciennement occupée par une partie des anciens appartements de la duchesse décédée en 1575. La même année, l'horloger allemand Arnold Oberlander réalise au début du mois d'août l'horloge pour la tour d'escalier à l'angle nord-ouest de la cour d'honneur[758] tandis qu'on rembourse l'évêque de Toul pour l'achat d'une cloche destinée à ladite tour[759]. Le cadrant de l'horloge est ensuite peint par Didier Richier, peintre, héraut d'armes et concierge au château.

Finalement, en 1586 et 1587, la dynamique constructive put reprendre avec de lourds paiements pour le nouveau rehaussement du corps de logis nord[760]. 10 000 francs sont alors versés pour y servir la première année et payer les ouvriers et les artisans des

---

[757] AD. 54, B. 7266, fol° 171r- 173r; B. 7764, fol° 128r-129v et B. 7726, fol° 131r-133r.

[758] Le même personnage avait déjà réalisé un an plus tôt celle de la tour de l'église Saint-Évre (Lepage, 1853, p. 151).

[759] Oberlander reçoit 400 francs pour son ouvrage (AD. 54, B. 1175, fol° 345r.)

[760] Entre la salette qui sépare la galerie des Cerfs de la salle neuve à l'ouest et la grande cuisine à l'est. Il s'agit donc de l'aile qui ferme au nord la cour d'honneur (AD. 54, B. 7663, fol° 34-77 et AD. 54, B. 7662, fol° 47r).

différents corps de métiers[761], puis 14 000 l'année suivante[762]. On achète également 51 000 ardoises pour 1 020 francs afin de refaire les couvertures[763] auxquelles s'ajoutent d'importantes livraisons de briques. Les travaux sont menés par trois maîtres-maçons: Claude Chevillon, Jean Le Brun et Jean de Virton et par le charpentier Claude Collin pour le couvrement (structure et planchers)[764]. Au-delà du seul étage supplémentaire, on installe également un escalier rampe sur rampe à deux volets au nord, dans l'angle, vers les cuisines (encore visible sur les plans du début du XVIIIe siècle, il permet de mettre en relation le premier étage au second, fig. 27), et un escalier rampe sur rampe permettant d'accéder au dernier étage de l'aile rehaussée ainsi qu'à l'escalier de la tour carrée de l'horloge et à la chambre de paradis qui le surmonte (fig. 28)[765]. Comme pour le rehaussement de l'aile entre cour et jardin, on prend soin de mentionner la nécessité de conserver l'harmonisation des façades de « carreaux de pierres de taille » sur la cour d'honneur. Quatre recouvreurs (Didier et Jacques Rayeux, Simon Guillemin et Jean Breton) sont chargés de couvrir d'ardoise les nouveaux toits et d'assurer la liaison des chanlattes avec les ailes est et ouest[766]. Le serrurier de l'hôtel, Bastien du Moulin, est chargé d'y poser les serrures et plomberies[767]. Le maître maçon Florent Drouin est chargé du contrôle du travail des ouvriers sur le chantier. Au premier étage, on installe des portes et des grandes croisées en pierre de taille du côté de la cour d'honneur et sur la galerie qui donne sur le petite cour du vivier au nord. Les chambres du premier et deuxième étage sont équipées de nouvelles cheminées et leurs planchers plâtrés (fig. 23b). En 1587 on achève l'installation de planches formant les divisions des espaces de l'étage de galetas et l'ensemble est passé à la chaux vive[768].

À la même période, la grosse tour médiévale située au sud du complexe est aménagée pour y installer une nouvelle chambre associée à une garde-robe. On perce son mur sud pour donner jour vers la carrière via la mise en place d'une croisée de bois et d'une demi croisée du côté du jardin. Un escalier permet d'accéder au jardin et au Jeu de paume depuis cet

---

761 AD. 54, B. 1206, fol° 173r.

762 AD. 54, B. 1208, fol° 142v et 144r. Il faudra notamment refaire complètement le grand escalier détruit par la chute d'une cheminée au mois de décembre 1586.

763 AD. 54, B. 1206, fol° 172r.

764 AD. 54, B. 7662, fol° 57v et B. 7663, numérotation illisible.

765 AD. 54, B. 7663, fol° 72v et 62v. Cet escalier est spécifiquement réalisé par Florent Drouin.

766 AD. 54, B. 7662, fol° 58.

767 AD. 54, B. 7662, fol° 75r.

768 AD. 54, B. 7663, fol° 37v- 39r.

appartement[769]. Il s'agit de la tour visible en arrière-plan de la gravure de la place de Carrière par Jacques Callot (fig. 32) Ces travaux doivent sans doute être rattachés à ceux qui furent menés en 1590 dans l'un des cabinets et la chambre de Charles III. Malheureusement, la comptabilité n'en garde pas le détail si ce n'est celle d'une intervention sur leurs planchers et ses traverses et d'un lambris posé tout à l'entour de la chambre[770].

L'installation du comte de Salm Jean IX avec une partie de son hôtel au palais en 1589 (ce dernier possédant également un hôtel au bout de la rue neuve de la carrière) permet de confirmer la présence d'un petit corps de logis supplémentaire existant dans la partie nord du complexe, du côté de la cour des viviers, visible sur les gravures du palais. À cette date, le bâtiment existe déjà (sans qu'on puisse connaître la date de sa construction, qui pourrait remonter à l'époque du grand maître d'hôtel Hardy)[771], mais il fait l'objet d'une restructuration intérieure importante pour installer l'appartement du comte permettant ainsi de mieux le situer et de le caractériser. La mention d'une tour avec une vis éclairée par une petite fenêtre, d'un jardin cloisonné de bois installé dans la cour contre le logis du comte et des travaux en lien avec le réseau hydraulique du côté des Cordeliers[772] permettent bien de rattacher ce lieu au corps de logis fermant la petite cour des viviers à l'est.

L'arrivée à Nancy de la duchesse de Bar, Catherine de Bourbon suite à son mariage avec Henri en 1599, impacte peu la forme de la résidence nancéienne, si ce n'est par le biais de l'installation d'un cabinet neuf original. Relativement coûteux (pas moins de 1 652 francs pour sa réalisation), le projet mené par Nicolas La Hiere consista à installer une nouvelle pièce en avancée de la façade donnant sur le grand jardin[773] de l'aile orientale (c'est effectivement au deuxième étage de cette dernière que se trouve l'appartement de la duchesse selon Scamozzi) qui fut richement décorée de cuir dorée par Jean Ragache et de peintures par Jacques Bellange et Jacques Danglus, puis meublée l'année suivante. Parfois évoquée comme le « cabinet artificiel de la duchesse », cette pièce est ainsi décorée par les deux peintres de douze tableaux, la moitié présentant des devises et l'autre des scènes de

---

769 La dépense monte à 526 francs (AD. 54, B. 7662, fol° 45 et fol° 46r).

770 AD. 54, B. 7665, fol° 40r et B. 1223.

771 Il pourrait s'agir du neuf bâtiment réalisé pour le grand maître de l'Hôtel Balthazar de Haussonville à partir de 1561 indiqué à un emplacement situé derrière le logis du concierge du côté de la petite cour.

772 AD. 54, B. 7664, fol° 58-63 et B. 7666, fol° 41v.

773 AD. 54, B. 1265, fol° 172-175.

l'histoire romaine « au bon plaisir de Madame », associés à un plafond et à un lambris doré ainsi que des ornements de feuillage et de myrthe[774] complétés par un parement de cuir doré acheté à Saint-Nicolas-de-Port[775]. À la galerie passant au devant du neuf cabinet on installa un portrait de Catherine de Rohan réalisé par le peintre de celle-ci, Nicolas Darley[776]. Le décor peint coûtera 675 francs aux finances ducales. Les conséquences de la présence de la soeur du roi de France au palais se ressentiront davantage dans les aménagements intérieurs pour le service de ses dames de compagnie (Madame de Pangeas et de Rohan) et surtout par une série de fêtes et célébrations qui impliquèrent les artisans de l'hôtel ducal, mettant à contribution l'espace de la salle neuve.

Enfin, au tournant des XVIe et XVIIe siècles, deux derniers projets ambitieux vont achever de donner du palais ducal de Nancy le profil transmis à la postérité par la documentation iconographique, en se concentrant sur les jardins et la partie sud du palais. Un marché de travaux, passé en février 1603 entre Nicolas La Hiere et le gouverneur de Nancy, mentionne d'abord la commande d'une « galerie au jardin de l'hôtel de son altesse, régnant depuis le pavillon où est le cabinet de son altesse jusque et contre la muraille qui soutient la terrasse du jardin d'en haut »[777]. Étudié par Paulette Choné et Yann Vaxelaire[778], ce contrat, montant à 15 000 francs, correspond à la commande d'une aile en retour à trois niveaux, d'orientation est-ouest clôturant l'espace du grand jardin du palais et assurant la liaison entre l'extrémité de l'extension de l'aile entre cour et jardin et l'ancien rempart de la ville avec son bastion en cour d'aménagement (fig. 24b). Il mentionne la récupération et la réutilisation de trois grandes portes à la galerie « qu'il faut défaire », ce qui suppose qu'une partie de l'emprise était déjà occupée par une ancienne galerie qui pourrait correspondre à celle réalisée par le maître-maçon du duché de Lorraine Nicolas Chabault vers 1562, « respondante » sur la rue neuve[779] dont il semble qu'une partie située vers le jeu de paume abritait ou était en relation avec le jeu de pelote[780].

---

774 AD. 54, B. 1278, acquits non numérotés. Transcription en Annexes, IV, p. LVIII-LIX.

775 AD. 54, B. 1271, acquits non numérotés. Pourrait-il s'agir des pièces de tapisserie de feuillage de l'inventaire de 1606? (voir Annexes, VII, p. LXXV).

776 AD. 54, B. 1261, fol° 328r.

777 AD. 54, 3 E 1985.

778 Choné et Vaxelaire, 2018.

779 Voir *supra*, p. 173-174.

780 Les deux se distinguent nettement dans la comptabilité et apparaissent ensemble lors des chantiers menés entre 1560 et 1564.

Comme l'ont souligné Paulette Choné et Yann Vaxelaire, ce projet doit être lu dans une logique globale de restructuration des jardins du palais passant par un renouvellement du lien entre le bâti du palais et ses extérieurs. On comprend ainsi pourquoi ces travaux sont rapidement associés à des interventions significatives visant à transformer le mur de soutènement situé au fond du grand jardin, sur lequel s'appuyait l'ancien rempart de la ville et derrière lequel se trouvait le bastion des Dames. Le gros œuvre du nouveau corps de bâtiment est achevé en à peine un an et un passage permet de passer de la galerie des peintures (par l'intermédiaire du grand cabinet situé dans le pavillon donnant sur la rue neuve) au bâtiment neuf dès 1607[781]. Quant aux travaux et à la décoration dans les jardins pour la réalisation d'une nouvelle double rampe accompagnée de nouveaux bassins avec son cycle sculpté, ils s'étaleront entre 1603 et 1618 en impliquant de nombreux artisans, parmi lesquels on compte le sculpteur Florent Drouin et les maîtres-maçons Simon Richier et Michel Marchal[782].

Le grand décor peint de la galerie sera, quant à lui, réalisé entre 1610 et 1612 par une équipe dirigée par Jacques Bellange, voyant ainsi s'achever le dernier grand projet d'un règne retentissant. Ce nouveau bâtiment se décompose entre un rez-de-chaussée formé d'une grande galerie ouverte sur le jardin, d'un premier étage occupé essentiellement par la grande galerie décorée par Jacques Bellange et d'un étage de galetas dont une galerie faisant office de simple couloir distribue l'accès à plusieurs chambres et aux lucarnes ouvrant sur la Carrière[783]. Il convient d'indiquer, à la suite des auteurs de l'étude, l'étrange intervention menée par un blanchisseur nécessitant le nettoyage de la galerie au printemps 1614. Peut-être faut-il la rapprocher d'un curieux paiement, réalisé la même année, pour le remboursement de quatre voyages faits par Jean Thiriet « masson gisseur » pour venir de Vic à Nancy auprès du duc, pour « marchander à enduire et faire le projet de la grande galerie de son altesse »[784]. Il s'agirait alors d'en compléter le décor peint par des éléments en stuc.

Après la construction de cette dernière extension et le délicat aménagement des jardins sur le bastion des Dames (qui continuera sous le règne de son successeur), permettant alors de distinguer un parterre haut et un parterre bas correspondant au grand jardin, les dernières

781 AD. 54, B. 7704 fol° 3 r et B. 7706 acquits non numérotés.
782 AD. 54, 3 E 1985, non numéroté, 3 E 1304 fol° 201v. et 3 E 1307 fol° 42v.
783 AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.
784 AD. 54, B. 1359, acquits non numérotés.

années du règne de Charles III ne voient pas de modification importante de l'emprise et de la forme extérieure du palais, malgré les débuts du chantier pour la nouvelle chapelle dynastique installée sur le flanc nord du chœur de l'église des Cordeliers. Ce qui n'empêche pas la multiplication des réparations et des aménagements coûteux entrepris dans les différents appartements de la famille ducale comme de leurs suites, et sur lesquels on devra revenir spécifiquement dans les années à venir.

c. Le palais au XVIIe siècle: un régime de continuité interrompu par l'incendie et la guerre

À la mort de Charles III en 1608 et dans les premières années du règne d'Henri II, le palais intègre une extension et une emprise maximale qui n'augmentera guère plus. Les raisons y sont multiples. Il faut d'abord terminer la décoration et l'aménagement intérieur de la nouvelle galerie commandée en 1603 et toujours inachevée en 1614[785], mais surtout le trésor ducal est largement fragilisé par les frais liés aux nombreux chantiers ouverts sous le règne de Charles III (qu'il s'agisse des constructions neuves comme des aménagements intérieurs ou des jardins) ainsi que par ceux engagés pour les funérailles de ce dernier et sa sublime pompe[786]. Les délais de paiements s'allongent alors notablement et ce jusqu'à la fin du règne d'Henri II : en 1612, on met encore en paiement des frais remontant à 1602. L'apparition de types de dépenses nouvelles (de jeux notamment) ou en notable augmentation (particulièrement celles au bénéfice des orfèvres, et des tapissiers et brodeurs ou encore celles d'ambassades) en lien avec les « exigences du paraître » y joue aussi un rôle[787], tout comme l'extension du personnel de l'hôtel ducal[788]. En 1624, on continue à repousser les paiement aux artisans de l'hôtel, y compris à l'architecte Jean La Hiere[789]. À sa disparition, la seconde épouse d'Henri II, Marguerite de Gonzague , laissera ainsi plus de 60 000 écus de dettes dont 1/6eme sera remboursé auprès de ses créditeurs via la saisie

785 Cette année on y dispose un faux toit car la couverture n'est pas encore achevée (AD. 54, B. 7722, fol° 58r).

786 On fait ainsi fondre une partie de la vaisselle d'argent se trouvant au Garde-meuble du palais (B. 1309, acquits non numérotés) et certains subsides sont gelés voir annulés, y compris ceux bénéficiant à la famille ducale (c'est par exemple le cas pour Dorothée de Lorraine). Les frais engagés pour la venue des princes, princesses et ambassadeurs étrangers sont également substantiels, voir par exemple : AD. 54, B. 1448.

787 Roy, 1914, p. 55-59.

788 Pour une liste de ses membres au début du règne d'Henri II, voir AD. 54, B. 1335, acquits non numérotés.

789 AD. 54, B. 7752, fol° 56r.

de son mobilier au château de Nancy et ailleurs[790]. Enfin, entre 1612 et 1623 se déploie le chantier pour la réalisation d'un nouveau château à Lunéville afin de remplacer l'ancien habitat castral par une résidence en accord avec le goût moderne[791].

Le montant des dépenses pour le palais de Nancy (construction comme entretien du bâti et aménagements divers) entre 1609 et 1624, que relève Henri Lepage s'élève certes à 60 908 francs, mais la plupart des sommes servent à l'achèvement de travaux anciens, à son entretien (régulièrement coûteux et essentiel)[792] ou à des projets de décoration des intérieurs tels que la livraison de cuir en provenance d'Espagne pour les tapisseries du palais[793], la fourniture de tables en marbre achetées à un marbrier en 1619 et payées cinq ans plus tard[794] ou encore ce paiement aux héritiers de René Foucault, tapissier, versé en 1620 pour un travail effectué en 1602[795]. Le chiffre donné par Lepage ne prend d'ailleurs pas en compte certaines d'entre elles, non versées et remises en paiement l'année suivante, pratique qui devient courante. En 1616, on commande à Simon Drouin la décoration du mur de soutènement afin de compléter le décor associé de la double rampe du parterre bas et de son bassin pour 6 300 francs[796]. En 1617 et en 1618, il fallut ainsi travailler urgemment et avec scrupule à la réfection du grand mur est de l'aile de la grande salle neuve qui menaçait déjà ruine pour 3 628 francs[797]. L'opération de reprise en sous-oeuvre, menée par le maître-maçon Jean Maillard, est délicate car nécessite d'échafauder le couvrement, ce dont est chargé le charpentier de l'hôtel ducal Claude Aulbertin. L'année

---

790 AD. 54, 3 F 483 fol° 30r. L'épouse du duc est une grande joueuse et parie souvent avec son beau-frère François, y compris des objets remarqués dans les collections de marchands qu'il faut ensuite faire acheter, comme par exemple un tableau argenté figurant « le Christ accompagné de sa mère » d'un marchand de Saint-Nicolas que la duchesse gagne et fixe en son cabinet (AD. 54, B. 1364, fol°120v).

791 Tronquart, 2009.

792 Le maçon Pierre Michel dit Lancelot refait complètement le pavement de la Grande galerie de la cour d'honneur, en même temps qu'il en reprend les joints des ogives et des piles, pour 812 francs (AD. 54, B. 7719, fol° 50r).

793 La comptabilité indique le trajet de 1001 carrés de cuir doré à faire tapisserie en provenance de Cordoue et passant par Séville, Rouen puis Paris avant de rejoindre Nancy (AD. 54, B. 1328, acquits non numérotés).

794 AD. 54, B. 1431, acquits non numérotés.

795 AD. 54, B. 1412, acquits non numérotés.

796 Voir *infra*. p. 344-345

797 Le mur ayant tendance à boucler, il fallut assurer la mise en place d'une épais chainage de pierre et d'un renforcement de l'épaisseur du mur pour supporter la charge, ce qui nécessita de retailler les huisseries, de démonter et remonter croisées et portes et d'assurer la mise en place de tirants par le serrurier. L'urgence et la nature du danger d'écroulement nécessitent de faire intervenir en amont pour un examen poussé le maître-maçon Jean Maillard qui pilote le chantier, le charpentier de l'hôtel Claude Aulbertin, un briquetier et un ardoisier. Voir AD. 54, B. 7731, fol° 53-54 et B. 7732, acquits non numérotés.

suivante, on fit refaire entièrement la vieille galerie de bois allant au jardin depuis le quartier de François, comte de Vaudémont[798]. Enfin, il faut aussi mettre en oeuvre le dernier projet débuté par Charles III, juste avant son décès pour l'établissement d'une chapelle dynastique sur le flanc nord du coeur de l'église des Cordeliers, consacrée le 12 avril 1612. L'année suivante, une partie du décor de son ordre d'architecture intérieur doit encore être posée[799] et n'est pas achevée avant le règne de François III[800].

Toutefois, le train de la cour nécessite à nouveau quelques aménagements afin de correspondre à l'extension des critères de la vie curiale et à un idéal de prestige qui ne cesse de s'étendre en ce début de siècle[801]. On commande ainsi à Nicolas La Hiere en 1610 une « maison aux fourrières », à proximité du quartier de monseigneur de Vaudémont pour 2 908 francs[802], qui vient compléter ou remplacer l'ancienne grande fourrière qui se trouvait au même emplacement du côté de la petite cour au nord de l'aile septentrionale donnant sur le jardin. Cette fourrière sera élargie sous le règne de Charles IV. Surtout, deux ans plus tard, en 1613, on construit à proximité directe un bâtiment servant au rangement des carrosses. La même année, l'achat pour 4 000 francs d'un terrain situé derrière les Cordeliers au premier homme de chambre du duc put servir à son installation[803]. On peut sans doute rapprocher ces travaux du bâtiment ruiné dont le mur nord s'appuie sur le mur de clôture donnant sur la ruelle des Cordeliers, nettement visible sur la gravure de la ville de Nancy de Claude de La Ruelle (fig. 1b)

Le début du règne d'Henri II est marqué par un autre projet ambitieux dans cette même partie nord-est du complexe, à savoir le rehaussement de la tour octogonale, encore associée à cette date à l'appartement du comte de Vaudémont. Située au fond de la petite cour évoquée ci-dessus, la tour dans son premier état, est bien visible sur la vue de Nancy de 1611 insérée dans la *Pompe funèbre de Charles III* (fig.1). Fait rare, plusieurs contrats passés auprès du tabellion général de Lorraine pour la réalisation de ce chantier ont pu être

---

798 AD. 54, B. 7734, fol° 53v.

799 Sur le projet et la réalisation de la grande chapelle ducale, voir entre autres, Martin-Penet, 2022; Sesmat, 2008 et Marot, 1934, 1935 et 1951a. Les comptes de la construction ont été transcrits en partie par Pierre-Étienne Guillaume (Guillaume, 1851, p. XXXIII et suiv.)

800 En février 1744, il reste encore au sol, dans l'église des Cordeliers des colonnes de marbres prévues pour l'ordre du second niveau (AD. 54, B. 1 F 84, liasse n°6, feuillet non numéroté).

801 Meiner, 2008.

802 Lepage, 1851, p. 93 et AD. 54, B. 7713, fol° 49v-51v.

803 AD. 54, B. 1346, fol° 207r. Il pourrait également s'agir d'une acquisition en lien avec l'installation de lissiers flamands à Nancy menée également en 1613.

retrouvés. Le bâtiment est mentionné comme la tour du « Rond », mais les indices sur sa localisation et sa forme confirment qu'il s'agit bien d'un espace à distinguer de la tour que l'historiographie à systématiquement nommée la tour du Rond à l'angle sud-est de la cour d'honneur. Il s'agit en fait de la tour du garde-meuble dont l'iconographie rend bien compte[804].

En octobre 1609, un premier contrat est passé entre le lieutenant au gouvernement de la ville de Nancy (le gouverneur étant absent à cette date), le contrôleur général des fortifications et Nicolas Marchal, ingénieur des fortifications et entrepreneur, afin que ce dernier fasse travailler des tailleurs de pierre au rehaussement de la-dite tour et de son escalier central[805]. Quatre mois plus tard, un deuxième contrat est passé entre les mêmes parties afin, cette fois, de compléter le travail de pierre de taille via l'intervention d'un maitre-briquetier[806]. Enfin, un dernier contrat signé en janvier 1612 est passé avec les maîtres-charpentiers Claude de Toul et Philippe Perot pour la livraison et la pose du bois afin de réaliser le dôme et la toiture de la tour[807]. Le tout doit être achevé au mois de juin 1612 pour être ensuite couvert d'ardoise avant l'hiver. La description précise de la lanterne, du lanternon et de ses moulures, et l'indication de la restauration de la « couverture de cuivre rouge » de la-dite tour par les autorités françaises en 1636[808] nous donne l'indice d'une construction dont les parties hautes devaient faire bel effet. La lanterne et le lanternon de la tour seront cependant démontés en 1733[809].

Le détail de la réalisation du couvrement inscrit dans ce dernier contrat confirme bien la transformation morphologique de la tour, largement observable en comparant le bâtiment sur la vue de 1611 et sa forme rehaussée et ornementée d'un dôme, d'une lanterne et d'un lanternon sur le tableau de 1673 (fig. 35) ou encore sur la vue gravée par Claude Deruet en

---

804 Voir *supra*, p. 113-114.
805 AD. 54, 3 E 1307, fol°39.
806 AD. 54, 3 E 1309, fol°52.
807 AD. 54, 3 E 1310, fol° 6-7.
808 AD. 54, B. 7794, fol° 18r.
809 AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.

1641[810]. C'est dans cette tour que le trésor des chartes s'était installé[811]. Plusieurs indices laissent penser que cette tour faisait anciennement partie du système fortifié de la ville de Nancy. On la devine sur le tracé du mur fortifié de la ville sur les plans de Turin et de Munich (fig. 10 et 12). Le plan Piroux du rez-de-chaussée du palais (fig. 26 et 26a) laisse paraître, pris dans cette tour, plusieurs murs d'orientation nord ouest/sud est dont l'épaisseur permet de les rattacher à une architecture fortifiée. En 1632, un briquetier rompt un mur « fâcheux et difficile à défaire » pour permettre de se rendre aux « douze assiettes » dont les dimensions correspondent à celle du couloir numéroté 48 sur le plan Piroux[812]. Enfin, en 1702, un maître maçon qui travaille à la chambre de l'appartement de Monsieur Wasnart (fig. 26, n°46 de la légende) située contre la tour doit, lui aussi, rompre « une ancienne muraille de ville » sur six pieds d'épaisseur et de largeur afin de réaliser une croisée[813].

À la suite de cette première opération côté nord, c'est la partie sud du complexe qui concentra nettement les attentions d'Henri II, qui poursuit ainsi le projet d'aménagement de cette partie du complexe par Charles III jusqu'à la fin de son règne. L'aile abritant la nouvelle galerie au jardin semble changer plusieurs fois de destination en liaison avec ces changements de projet. Le maître-maçon Nicolas Chambault commença par élever en 1614 une petite maison contre le jeu de paume pour loger ceux qui en avait la charge[814]. Faut-il la reconnaitre sur le détail de la gravure de la rue neuve de la Carrière de Jacques Callot (fig. 32) où plusieurs constructions indépendantes viennent s'appuyer contre le palais? L'absence d'information supplémentaire ne permet pas d'en juger. On peut toutefois rapprocher cette information d'un contrat plus ambitieux pour une construction neuve de ce côté. En effet, un marché est passé en janvier 1614 entre Charles-Emmanuel, comte de Tornielle, conseiller d'État de son Altesse, et les maitres maçons Claude des Jardins et Nicolas Villère pour l'érection d'un bâtiment que le duc veut faire établir au bout du jeu de

---

[810] AD. 54, 3 E 1310, fol° 52-53. Le contrat de 1612 est transcrit (voir Annexes, IV, p. LIX-LX).

[811] En 1601, on trouve la mention de travaux réalisés au vieux trésor, ce qui suppose déjà la coexistence de deux espaces distincts à cette date servant tous les deux au stockage des archives. La croissance exponentielle de ces dernières pourrait expliquer ce besoin de nouveaux espaces quelques années plus tard (AD. 54, B. 7731). Lors de leur inventaire des fonds de la chambre des comptes en 1634, les administrateurs français signalent qu'une partie des archives provenant du vieux trésor est encore déposée (dans l'attente d'un rangement encore non effectué) au grand trésor, c'est-à-dire dans la-dite tour suite à l'incendie de 1627 (BnF, Ms, FR 16878, fol° 57v.)

[812] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

[813] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés. Les dimensions données par le maçon correspondent bien à celles du plan Piroux.

[814] AD. 54, B. 7722, fol° 53v.

paume, face à la rue neuve[815]. La dépense monte à 8 400 cent francs et nécessite de détruire un bâtiment préexistant pour une livraison rapide, prévue en juin de la même année. Cependant, le chantier prendra du retard car il faudra poser une couverture provisoire pendant l'hiver 1614[816] et ce n'est qu'en février 1615 qu'un nouveau contrat est passé avec le maître-ardoisier Jean Breton pour sa couverture qui n'est plus alors de tuile creuse comme le prévoyait le contrat précédent mais bien d'ardoise[817]. Le « bâtiment neuf » à deux niveaux occupe l'espace d'un petit bâtiment mis bas dont on récupère les matériaux et les huisseries tandis que des travaux de gros oeuvre sont entrepris pour fonder des murs de trois pieds d'épaisseur sur quinze à dix-huit pieds de profondeur. Le bâtiment est percé de huit grandes croisées et de deux demi-croisées, il nécessite la pose de 16 portes en pierre de taille en même temps que le déplacement d'une des croisées de la galerie des Peintures. La comptabilité n'en fait plus mention par la suite, laissant envisager sa destruction lors de l'incendie de 1627. Signalons toutefois qu'en 1624 un aréopage de maître-maçons et de maître charpentiers avait visité par trois fois cette partie du complexe ducal ce qui semble indiquer que le chantier est toujours en cours, que cette partie doit subir des changements importants ou bien pointe des faiblesses à reprendre[818]. Il n'en est plus fait mention par la suite, malheureusement.

Dans cette même partie du site, le duc fait également réaliser par son architecte Jean La Hiere en l'an 1623 des modifications au bâtiment en pavillon donnant sur la rue neuve et joignant à l'aile sud clôturant le jardin, en y aménageant notamment un nouveau cabinet à son appartement. Sans pour autant démolir l'ancien qu'on voit régulièrement réapparaitre dans la comptabilité. On voit donc cohabiter un vieux et un nouveau cabinet qui correspondent à une « salle basse » et à une « salle haute »[819]. Ce nouveau cabinet devait être relativement imposant puisque pas moins de trois croisées y donnaient le jour[820]. En mai 1623, le trésorier met en paiement (sur les revenus des Salines) 1 800 francs, au bénéfice de l'architecte, somme qui renvoie en partie à ces travaux. Jean La Hiere est alors chargé de consolider le grand escalier menant d'une grande galerie du second étage, dont il

---

815 AD. 54, 3 E 2627, feuillet non numéroté. Transcription en Annexes, IV, p. LX et LXI.

816 AD. 54, B. 7722, fol° 47r.

817 AD. 54, 3 E 2627, feuillet non numéroté.

818 Sont ainsi mentionnés lors de trois visites successives les maîtres-maçons Simon du Pont, Didier Rouyer, Remy Bernard, Lambert Charles, Jacques Gouyon, Jean Braconnier et les charpentiers Didier Bourbonnois et Didier Barision (AD. 54, B. 7752, fol° 52v).

819 AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

820 AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

question ci-dessous, à la rue neuve[821]. Il installe également une séparation dans la dite galerie et travaille à une bibliothèque pour le duc. Cette transformation traduit le souci de raffermir à la fois la relation du logement du duc avec les jardins côté nord est, mais aussi avec la rue neuve vers la Carrière puisqu'une porte permet de sortir du quartier du duc directement « sur la galerie de pierre du côté de la rue neuve »[822]. Cette partie d'architecture reste malaisée à appréhender en raison des dégâts causés par l'incendie de 1627 qui le gréva durement[823] et de l'absence de plan. On peut toutefois en retrouver certains éléments grâce à la gravure réalisée en 1628 de la Carrière de Nancy au fond de laquelle on distingue une partie de l'architecture du palais et notamment le bâtiment en pavillon placé entre le jeu de paume et la rue neuve de la Carrière.

Il s'agit de compléter ce qui est intitulé dans la comptabilité du cellérier du passage de Nancy comme le « nouveau quartier du duc » dont l'aile commandée en 1603 est une part essentielle et qui se distingue à partir de cette période du « vieux quartier du duc ». On intervient donc également dans la galerie qui se trouve au deuxième étage de l'aile entre cour et jardin, au dessus de la galerie des Peintures et remontant aux travaux de rehaussement de l'aile afin de raffermir la relation entre les deux espaces. Ainsi, un briquetier est rémunéré 180 francs pour blanchir et ôter l'ancien enduit de la galerie située au dessus de la galerie des peintures et qui permet d'assurer la liaison entre la chambre du couple ducal et la partie du quartier ducal située dans le bâtiment neuf, au mois de janvier 1624. L'ampleur de cette galerie, bien que plus courte que la galerie des cerfs ou que celle de l'aile neuve donnant sur la jardin, ne laisse pas indifférent: haute de 12 pieds, le traitement complet de ces quatre murs intérieurs par l'artisan correspond à 334 pieds de longueur, ce qui explique l'usage du terme de « grande galerie ». En mars 1624, la duchesse souhaite se loger dans la nouvelle aile sud, à l'étage abritant la galerie au jardin et la fait vider du repoux, des briques et des pierres qui s'y trouvaient encore[824].

C'est également sous le règne d'Henri, à partir de l'année 1616, qu'apparaissent dans la section des dépenses consacrées au palais de Nancy la mention de la maison des ambassadeurs qui sera dédiée à l'accueil des dignitaires étrangers (mais non

---

821 AD. 54, B. 1431, acquits non numérotés.

822 AD. 54, B. 7559, acquits non numérotés.

823 Voir *infra*, p. 189-191.

824 AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés. La présence de ces débris interroge sur la destination de la galerie au jardin et sur son fonctionnement à cette date.

exclusivement). Bien qu'intégré aux dépenses relatives au bâtiment du palais, ce logis se trouve en dehors du complexe, en ville[825]. Ce bâtiment est cédé par le duc Henri en l'année 1620 à son fils Charles de Remoncourt[826]. On utilise cependant des meubles entreposés au palais et au garde-meuble pour en assurer la commodité[827]. Quelques années plus tôt, en 1614, l'ambassadeur impérial comme le nonce papal étaient quant à eux logés au palais. Cette nouveauté permet d'insister sur le manque d'espaces disponibles pour se loger au palais, devenant particulièrement sensible à la fin du règne de Charles III et plus encore sous celui de son successeur. Ainsi, le marquis de Mouy, prince de la maison de Lorraine, devait loger dans un galetas à proximité d'une pièce où la duchesse faisait conserver ses « confitures de ménage »[828].

Le changement de règne à la mort d'Henri II, le 31 juillet 1624, entraine rapidement un certain nombre de modifications dans le nouveau « quartier ducal » en raison de l'accession au trône de Charles IV et de son épouse Nicole de Lorraine, dont la mère, à présent duchesse douairière, continue d'occuper une partie de appartements qu'il faut aménager avant son départ pour ses terres de Nomeny[829]. En 1625, Nicolas La Hiere recevra cette fois 1 848 francs pour reconstruire un cabinet en avant corps pour l'appartement de la jeune duchesse Nicole[830]. Appuyé sur deux piliers, dont il faut creuser les fondations au niveau d'un des parterres du jardin[831], ce cabinet, de plan quadrangulaire, est coiffé d'un toit en pavillon. Il est lambrissé par le charpentier Claude Aulbertin[832]. Au moins deux grandes croisées permettent de l'éclairer tandis qu'un escalier en vis permet d'y accéder et d'en sortir[833]. Il faudra attendre l'année 1627 pour que le charpentier et l'architecte reçoivent le paiement complet pour cet important chantier. L'architecte sera également chargé de la construction et de la décoration du caveau d'Henri II à l'église Saint-Georges pour lequel il recevra la somme de 828 francs[834].

---

825 AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés.

826 Cette précision est mentionnée lors de travaux de couvertures. Voir AD. 54, B. 7743, fol° 52v.

827 AD. 54, B. 7734, fol° 62r et AD. 54, B. 7743, fol° 66r.

828 Roy, 1914, p. 18. Le goût pour la fabrication et le conservation des confitures se retrouvera chez l'épouse du maréchal de Ferté Senneterre quelques années plus tard où une partie de la sommellerie servira au stockage (voir AD. 54, B. 7500, acquits non numéroté).

829 AD. 54, B. 7752, fol° 52r-56r et B. 7753, acquits non numérotés.

830 AD. 54, B. 7755, fol° 53v.

831 AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

832 AD. 54, B. 7760, fol° 62v.

833 AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

834 AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

De plus, l'arrivée sur le trône ducal de Charles IV après l'abdication de son père, l'éphémère François II de Lorraine, met définitivement fin aux grands projets de leurs prédécesseurs et, paradoxalement, entraine d'importantes reformulations à l'intérieur du bâti existant, notamment pendant l'année 1627 où il faut loger une cour nombreuse, qui gravite, entre-autres, autour de la duchesse de Chevreuse, puis celle qui accompagne Monsieur le frère du roi de France, Gaston, de septembre 1629 à janvier 1630. Les blanchisseurs et les briquetiers interviennent alors de manière récurrente afin de recomposer les intérieurs et créer de nouveaux espaces; parfois pour des montants importants. En 1627, on divise ainsi en deux l'étage au-dessus de la galerie peinte par Bellange et on met en place des nouvelles cloisons à l'étage sous les toits afin d'installer une nouvelle salle servant aux assises[835]. L'aile qui abrite cette galerie continue donc d'être nommé le « neuf quartier » et de faire l'objets d'aménagements.

La même année, un important incendie se déclencha au palais ducal. Les débuts d'incendie n'étaient pas rares au palais[836], mais celui du 7 juillet 1627 fut d'une ampleur inédite et entraîna d'importantes destructions dans la partie sud du complexe. Le souvenir du drame s'est conservé dans un manuscrit rédigé par le tiercelin Père Vincent, grâce à une série de documents historiques rassemblés par le Père Donat, confesseur de Charles IV, et cité par Henri Lepage en 1851[837]. Selon ce manuscrit, le feu fut si intense qu'il menaça les couvertures ainsi que le clocher de l'église Saint-Evre. Il s'étendît au bâtiment neuf, du côté de la Carrière, au jeu de paume, à l'aile sud de la cour d'honneur, à une partie de l'aile entre cour et jardin comprenant les quartiers du couple ducal et la galerie de peinture en dessous. Plusieurs manoeuvres furent tués dans la catastrophe[838]. L'alerte fut suffisamment grave pour qu'on commande très rapidement dès les mois qui suivirent, auprès d'artisans de la ville de Nancy, des haches, des échelles et des bassines en prévision de futurs incendies[839]. Dès l'année suivante, 12 583 francs furent mis en dépense pour réaliser des

---

835 AD. 54, B. 7760, fol° 28r et B. 7763, acquits non numérotés.

836 Par exemple, en 1527 au cabinet de la duchesse (AD. 54, B. 7604, fol°94), en 1585 (AD. 54, B. 1206), en 1592 (AD. 54, B. 7669, fol° 26, r), en 1614 (AD. 54, B. 7722) ou encore en 1655 (AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés). En 1621 il y eut une première alerte plus sévère avec un début d'incendie qui brûla les sommiers d'une chambre au dessus de celle de la princesse Claude (AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés).

837 Nancy, BmS, Ms. Tiercelins 29 et Lepage, 1851, p. 104-105.

838 Denis, 1909, p. 21-22. Les premières réparations des verrières en novembre 1627 donnent l'indice des dégâts causés aux appartements des différents membres de la famille ducale (AD. 54, B. 7767, acquits non numérotés).

839 AD. 54, B. 7760, fol° 66.

travaux au palais ducal dont un peu moins de 8 000 francs pour remédier en grande partie aux dégâts du feu.

On travaille alors essentiellement en priorité à la salette du duc, à la salette de la duchesse douairière, à celle de la duchesse, à la chambre des assises (le lieu des assises est alors déplacé pour un temps dans l'aile abritant la galerie de Bellange) et à la salle Saint Georges. L'incendie dut également toucher la chambre des comptes car, en 1634, les administrateurs français chargés de l'examen des archives signalent qu'une partie de ces derniers ne sont toujours pas en ordre[840]. Le feu ayant pris au galetas, les parties basse de la salle Saint-Georges nécessitent un simple nettoyage et non un reconstruction complète. Signe de l'importance de ces espaces, les travaux de maçonnerie réalisés par les maîtres maçons aux salettes sont strictement contrôlés par Jean La Hiere, tout comme ceux de la reconstruction de l'intérieur du petit escalier « joignant et allant au dessus du Rond »[841]. Il s'agit ici de la seule mention des archives de cet escalier qui pourrait correspondre à celui de la petite tour carrée, demi hors-oeuvre accolé à la grosse tour donnant sur la Carrière, dont l'agrandissement de la gravure de Jacques Callot donne l'image. Nouveau signe du rôle joué par les différentes salettes à peine achevées, leurs poutres sont peintes la même année par Nicolas Chuppin avec des alérions, croix de Lorraine, de Jérusalem et de filets d'or et d'argent[842].

Les travaux touchent également l'aile de la galerie des peintures[843]. Le maître maçon George Georgien en démolit le dernier étage. Ainsi que le quartier du duc, dont les deux niveaux supérieurs sont arasés avec sa galerie de pierre donnant sur le parterre du jardin[844]. Paradoxalement, on ne trouve pas mention dans les années suivantes de travaux de reconstruction pour ces parties. On garde cependant la trace comptable de l'aménagement de nouveaux offices de bouches pour le service du duc donnant sur la rue neuve de la Carrière[845]. La disparition du bâtiment en pavillon est toutefois visible si l'on compare le détail de la gravure de Jacques Callot à la vue du palais de 1641, où l'aile accueillant la galerie des Peintures se prolonge jusque'à la place. On reste surpris au demeurant du

---

840 Paris, BnF, Département des manuscrits, Ms, FR 16878.

841 AD. 54, B. 7762, fol° 60-63r.

842 AD. 54, B. 7762, fol° 75r.

843 Une partie des tableaux de la galerie avaient été transportés dans un galetas de l'hôtel de Salm puis apportés dans la maison de Claude Deruet (AD. 54, B. 7761, abrégé de compte non numéroté).

844 AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés et B. 7765, fol° 57.

845 AD. 54, B. 7763 et B. 7769, acquits non numérotés.

silence complet des archives ducales quant à la reconstruction de ces parties. En tous les cas, on ne retrouve plus après cette année 1627 la mention des deux cabinets du duc. La vue de 1641 confirme bien que des travaux furent entrepris, mais ces derniers avancèrent lentement puisqu'ils ne furent pas achevés à l'arrivée au palais du frère du roi de France Gaston d'Orléans. On doit ainsi commander une fausse galerie de bois au maître charpentier Claude Aulbertin, installée dans la galerie des peintures afin d'en masquer la décrépitude et on installe plusieurs tableaux qui devaient s'y trouver dans la galerie de Bellange[846]. L'urgence est telle qu'il faut se servir des planches de bois en stock servant habituellement au cloisonnement de l'orangerie pendant l'hiver.

Entre 1627 et 1633, les paiements aux ouvriers de l'hôtel ducal concernent des réfections que les finances ducales peinent largement à mettre en dépense. Les fêtes données pour la duchesse de Chevreuse et Gaston de France et le caractère dispendieux du train mené par Charles IV ne permettent sans doute pas d'entreprendre des travaux ambitieux. Le receveur du domaine de Nancy totalise pour l'année 1630, 13 606 francs payés aux artisans de l'hôtel, mais ce montant comprend notamment des travaux à l'hôtel de Malte et les paiements en retard de 1627 et 1628. Notons effectivement l'inscription régulière dans les dépenses ducales de travaux à l'hôtel de Malte et à l'hôtel de Salm (détruit par un incendie en 1681)[847], propriété de l'éphémère duc François II de Lorraine qui limite encore davantage le budget alloué au palais ducal. C'est sous le règne de Charles IV qu'apparaît pour la première fois dans les sources comptables le lieu dit des « douze assiettes » qui correspond à un petit bâtiment de plan centré servant de latrines appuyé au mur nord de la tour du trésor[848]. On aménage en 1632 un couloir pour y accéder depuis le premier étage[849]. Signe de ce ralentissement des interventions au palais, les dépenses qui y sont faites tombent à 2 527 francs pour l'année 1633 avant l'entrée du roi de France en ses murs en septembre 1633.

---

[846] AD. 54, B. 7765, fol° 59.

[847] La date de 1683 longtemps donnée par Lionnois est fausse (Barbier et Mengin, 1909, p. 44)

[848] On trouve plus rarement le terme des « douze assises » dans les sources comptables, possible référence au nombre d'emplacements prévu pour ces latrines. Voir notamment, AD. 54, B. 7492, acquits non numéroté.

[849] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

B. Une résidence princière au temps des difficultés (1633-1739)

a) L'occupation française et la résilience d'un complexe ducal « empêché »

Le 25 septembre 1633, le roi de France Louis XIII entra à Nancy. Selon Henri Lepage, le souverain ne réside alors pas au palais[850]. Mais il y pénétra sans aucun doute puisqu'il fallut qu'un serrurier lui ouvre les portes. Il quitta Nancy quelques jours plus tard en laissant le contrôle de la ville au nouveau gouverneur Jean de Galard de Béarn, comte de Brassac, nommé en octobre 1633. Celui ci s'installe à l'hôtel de Salm[851]. L'effet de ce changement d'autorité auprès de la noblesse lorraine a été largement étudié par Anne Motta[852] et l'examen des paiements aux artisans de l'hôtel confirme l'abandon rapide des lieux par la cour. Le vide qui se crée ainsi se traduit par la disparition presque soudaine de beaucoup d'artisans qu'on trouvait auparavant employés au palais. L'abandon des boutiques de la Grande rue qui venaient s'appuyer sur le mur extérieur de l'aile occidentale confirme encore le marasme économique qui touche la ville et le complexe[853].

À partir de l'année 1634, les dépenses pour l'entretien du palais fondent rapidement. Le détail des opérations est rarement indiqué et se limite à l'essentiel: la réparation des pavés devant la Porterie, l'entretien des couvertures d'ardoise pour un montant total de 1 140 francs et 7 gros dont la moitié servant pour l'achat de l'ardoise auprès d'un marchand de Saint-Mihiel. Pendant ces premières années on continue cependant d'entretenir avec soin l'orangerie du palais[854]. Quelques-uns des artisans qui intervenaient régulièrement sur les chantiers du palais sous le règne de Charles IV sont toujours présents: le verrier Jean Martin, le charpentier Claude Aulbertin, les recouvreurs Jean et Nicolas Joly et le briquetier Jean Barbelin sont les principaux (ce dernier mourra l'année suivante). Mais leurs activités s'y réduisent drastiquement, tandis qu'une part non négligeable de leurs commandes se réoriente vers l'hôtel de Salm. Jean Martin, verrier, reçoit par exemple 33

---

850 Lepage, 1851, p. 110.

851 AD. 54, B. 7785, acquits non numérotés.

852 Motta, 2015, p. 177.

853 AD. 54, B. 7797, fol° 21r. Les boutiques seront à nouveau occupées par des locataires, au moins à partir de 1657 (AD. 54, B. 7824, acquits non numéroté). Mais dès 1666, trois ans après le retour de Charles IV dans la capitale, elles sont à nouveau abandonnées, à l'exception de deux d'entre elles pour le compte d'un fourbisseur et du portier du palais (AD. 54, B. 7845, fol° 31r).

854 AD. 54, B. 7785, acquits non numérotés, AD. 54, B. 7794, fol° 19v et AD. 54, B. 7797, fol° 25v. Ce soin apporté à l'orangerie sera continu pendant toute la période d'occupation française.

francs pour son travail au palais et 130 francs pour celui effectué à l'hôtel de Salm durant l'année 1634.

L'absence du duc et de sa cour se devine lorsque l'on examine la nature des lieux qui font l'objet de réparations sommaires. Jusqu'en 1640, les appartements sont presque complètement absents des mentions et seules quelques interventions anecdotiques auprès de l'appartement de la duchesse sont à signaler. Pour la première fois depuis la fin du XVIe siècle, les comptes ne relèvent aucune intervention dans les différents appartements de la famille ducale. Aucune intervention de serrurier, de couvreur ou de menuisier, ni des fontainiers. Aucune mention des différents cabinets, chambres, garde-robes ou salettes. On travaille toutefois à la réparation du sol carrelé de la salle Saint-Georges, à la réparation des toitures de la galerie des Cerfs et de la neuve salle. C'est-à-dire dans des espaces susceptibles de servir à l'expression de la nouvelle autorité du pouvoir politique et aux cérémonies qui s'y rapportent.

A partir de septembre 1634, le roi de France établit un Conseil souverain, qui s'installe effectivement un mois plus tard au palais ducal de Nancy, ce que confirment les sources comptables, où apparaissent des travaux d'entretien au « quartier du conseil ».[855] La relation de la rencontre entre le prince Henri II de Bourbon-Condé en mai 1635 et les membre du Conseil assemblés du côté de la salle neuve, l'allant retrouvé dans la salle Saint-Georges depuis la terrasse extérieure longeant les ailes nord et est de la cour d'honneur, permettent de se figurer plus précisément cette organisation spatiale[856]. Dans les premiers mois de l'occupation française, on restaure la toiture de la grande cuisine et la mention non détaillée de travaux dans plusieurs pièces où logent « les gens du roi » témoigne d'une occupation renouvelée d'une partie du complexe[857]. On dote la palais de quatre nouvelles cellules de prison (sans doute nécessaires dans un contexte agité) et plusieurs aménagements mineurs sont effectués, mais strictement dans une partie bien délimitée du palais, au nord, depuis la salle neuve jusqu'à la tour du Trésor. Il s'agit avant tout de maintenir le bon état et la conservation des grandes pièces du château et de garantir le caractère fonctionnel des espaces autour de la salle du Conseil. On intervient plusieurs années pour réparer la galerie qui mène aux latrines des « douze assiettes »[858], on répare la

[855] AD. 54, B. 7787, compte non numérotés.
[856] BnF, Ms. FR. 16878, fol° 134r.
[857] AD. 54, B. 7787, compte non numérotés.
[858] AD. 54, B. 7794, fol° 17r.

galerie qui permet d'accéder aux Cordeliers, on arrange portes et serrures de huisseries qui mènent au jardin à la tour du Trésor et aux Cordeliers[859], on répare les couvertures de la tour du Trésor[860]. Le palais perd ainsi sa fonction proprement résidentielle pour se limiter à l'accueil de l'administration royale qui assure la gestion du duché. Un dernier indice caractérise ce déclassement de l'édifice : lors de la procession de la Fête-Dieu (fête du Saint-Sacrement) on installait chaque année un autel dans la grande cour d'honneur du palais, faisant ainsi de la résidence ducale un lieu essentiel de la procession rituelle. À partir de l'occupation française de 1633, l'autel n'est plus installé dans la cour mais au devant de la Porterie du palais qui reste fermée aux processionnaires et aux habitants de la ville[861].

Dans le prolongement des dernières années du règne de Charles IV où les artisans intervenaient de plus en plus en dehors du complexe palatial, la comptabilité révèle également l'existence de travaux commandés à nouveau pour l'hôtel de Salm du gouverneur auquel s'ajoute, à partir de 1635, l'hôtel de Beauvau d'Henri II de Beauvau-Craon. La relation nouvelle entre l'hôtel de Salm et le palais ducal se traduit d'ailleurs par la création d'une allée pour les relier, spécialement réalisée en 1636 selon les ordres du maréchal de la Force[862]. À partir de 1641, s'y ajoutent des paiements pour servir à l'entretien de la citadelle.

Les dépenses pour le complexe ducal restent mesurées mais constantes et on continue de payer des gages au concierge, au garde-meuble[863], au recouvreur-ardoisier, au verrier dont l'office est cédé à Jean Cleret en 1641[864], au fontainier ou encore au balayeur. Les montants de ces gages restent similaires à ceux précédant l'invasion française. Mais dès 1636, le comptable, cellérier du passage de Nancy, se plaint auprès de l'intendant de Lorraine de recevoir des gages insuffisamment en rapport avec les frais qu'il met en dépense pour l'entretien du palais, traduisant ainsi l'extrême rigueur budgétaire qui touche la gestion de la résidence des ducs de Lorraine.

---

859 AD. 54, B. 7787, compte non numéroté.
860 AD. 54, B. 7794, fol° 18r.
861 AD. 54, B. 7797, fol° 25r, B. 7799, fol° 33v et BnF, Ms FR, 16878, fol° 124r.
862 AD. 54, B. 7788, fol° 19r.
863 AD. 54, B. 7794, fol° 53r.
864 AD. 54, B. 7794, fol° 14r.

En 1641, François de l'Hôpital, nouveau gouverneur de la ville, s'installe au palais contrairement à son prédécesseur. Dans un premier temps, de rares paiements au verrier, au maître-maçon Mengin Mengin et à Antoine Roy, menuisier, donnent peut-être l'indice de réparation pour assurer son logement[865]. On installe notamment la boulangerie/pâtisserie de l'épouse du gouverneur au palais. Mais l'ensemble dut rester modeste puisqu'on ne déboursa que 322 francs pour y servir. À cette date, la galerie extérieure du rez-de-chaussée de l'aile occidentale menace ruine et il faut rapidement l'étançonner, changer des blocs de pierre de taille et réparer son intrados[866].

L'installation du maréchal de la Ferté-Sennterre à Nancy avec sa famille et leur gouvernante en 1643 coïncide cette fois avec un regain d'activité progressif au palais où les artisans réparent d'abord plusieurs chambres et garde-robes[867]. On remet des carreaux de terre au sol et on répare les vitres d'un petit cabinet pour servir à la seconde épouse du maréchal Magdeleine d'Angennes et la sommellerie est remise en service. On commande des ardoises pour servir au palais (et à l'hôtel de Salm) en cas de besoin en 1647. Une petite cour se forme autour du maréchal et loge au palais: Gabriel Ier de Laval-Tartigny et son épouse, Charles de Villemonté (capitaine de compagnie) Monsieur de Brachet (peut-être Théophile Brachet de la Milletière), Monsieur De Tiracq (non identifié) ou encore Sébastien de Beaulieu, qui résida un temps au palais en 1646 et en 1655. Peut-être à l'une de ces occasions réalisa-t-il le plan des villes et de la citadelle de Nancy (fig. 18)[868]. En 1649, le prince de Phalsbourg loge également au palais, dans l'aile nord de la cour d'honneur. Les serviteurs du couple princier sont également logés au palais (aumonier, couturier, etc.) Signe d'une vivacité retrouvée, la salle Saint-Georges sert à l'occasion pour installer et faire jouer du théâtre[869].

On commande à cette époque du mobilier: un billard pour le maréchal, installé dans l'antichambre de son appartement[870], puis déplacé dans la galerie des Cerfs qui est raccourcie pour l'occasion et une table en « écaille de tortue » pour le cabinet des dames. Le maréchal, qui prend également ses quartiers à la Malgrange, pendant l'été, entreprend alors de ranimer un semblant de vie curiale qui tranche avec les premières années de

865 AD. 54, B. 7794, fol°23r et 24r et B. 7458, fol° 16v.
866 AD. 54, B. 7458, fol° 16r. et B. 7460, acquits non numérotés.
867 AD. 54, B. 7807, acquits non numérotés.
868 AD. 54, B. 7807, acquits non numérotés.
869 AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés.
870 AD. 54, B. 7491, fol° 128, r et B. 7492, acquits non numérotés.

l'occupation française. Les sommes mises en dépense par le receveur et cellérier du passage de Nancy restent relativement stables pour le palais et témoignent de l'absence de travaux d'envergure: 4 674 fr en 1635, 2 824 fr en 1636, 910 fr en 1641, 1 686 fr en 1643, 1 369 fr en 1644, 2 442 fr en 1661 etc.

D'ailleurs, pendant toute la première période d'occupation, l'administration française continue de veiller assidûment à l'entretien des toitures et du réseau d'adduction d'eau[871]. On entretient le jardin, au moins dans la partie du parterre bas[872]. Le passage du roi de France à Nancy et son logement au palais les 25 et 26 octobre 1657 rendent compte de cette logique de conservation minimale qui anime les autorités françaises depuis leur arrivée à Nancy. On fait quelques réparations en dessous de la galerie des Peintures, mais le palais peut accueillir le souverain sans qu'il soit besoin d'entreprendre des travaux majeurs. L'officier garde meuble doit cependant visiter plusieurs maisons de la ville de Nancy pour récupérer en urgence le mobilier et les tapisseries qui appartenaient à la cour[873]. En 1641, François de l'Hôpital avait d'ailleurs vidé une partie de l'hôtel de son mobilier précieux en l'envoyant notamment à Pont-à-Mousson et à Épinal[874]. Certains espaces majeurs du palais sous le règne des ducs de Lorraine sont largement délaissés ou se voient attribuer de nouvelles fonctions. C'est le cas de la galerie des peintures transformée en grenier pour le stockage du foin[875].

Malgré la raréfaction de la documentation iconographique ou archivistique, la présence du maréchal semble donc entrainer quelques changements dans les intérieurs du palais en lien avec des nouveautés directement importées du royaume de France, jusqu'alors inconnues en Lorraine. L'appartement du maître de maison se voit notamment doté d'une chambre à « alcôve ». Introuvable auparavant, le terme apparaît pour la première fois en 1654 dans les comptes du receveur du passage de Nancy[876]. Ce nouveau projet pour l'appartement du maréchal est particulièrement ambitieux et coûteux. Le montant exceptionnel de 13 550 francs-barrois, dix gros, huit deniers qui y est dédié et l'implication de nombreux artisans

871 AD. 54, B. 7458, fol° 36-37 ; B. 7489, acquits non numérotés et B. 7482, acquits non numérotés.

872 AD. 54, B. 7828, acquits non numérotés.

873 AD. 54, B. 7827, non numérotés.

874 AD. 54, B. 7458, fol° 43v et 44r.

875 AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

876 AD. 54, B. 7487, fol° 138 et suiv.

pour sa réalisation témoignent d'une commande somptuaire relativement unique[877]. Malheureusement, le compte relatif à l'année de la réalisation du programme architectural a disparu et ne subsiste plus que celui de l'année suivante, relevant de son achèvement et de sa décoration.

L'alcôve, qui s'ouvre par un arc en plein cintre encadré de pilastres avec piédestal, appartient à un appartement composé d'au moins deux pièces et d'un cabinet en relation avec une galerie donnant sur le parterre bas du jardin. Les deux pièces sont lambrissées de bois. Les menuisiers mettent également en place des cadres de bois sculptés formant des moulures sur les encadrements des portes et courant sur la partie supérieure des murs de la chambre au-dessus des peintures tandis que les parties basses de la chambres sont recouvertes de tapisseries. Une partie du lambris est peint d'or et d'argent, ainsi qu'au moins l'une des portes qui les met en relation, expliquant que la pièce de la chambre à alcôve soit parfois appelée par la suite la chambre dorée[878] et confondue avec l'ancienne chambre dorée dans la tour du Rond.

Richement décorée, la chambre est équipée d'une cheminée couverte d'un lambris de marbre[879] et décorée par le sculpteur Charles Chassel avec une figure de la déesse Vénus à l'intérieur d'une coquille surmontée de deux « pigeons » et encadrée de deux Cupidons. La composition est installée sur un piédestal avec des foudres les encadrant[880]. Le groupe sculpté est doré par le doreur Jean Blaise qui lui adjoint également un cartouche aux armes du maréchal[881]. Le cabinet associé à la grande chambre de l'alcôve doit être quant à lui en partie lambrissé de marbre blanc et noir[882] et son plafond est formé de caissons aux cadres sculptés de feuillages dorés. Le projet décoratif de l'alcôve (et peut-être l'ensemble du projet) est dirigé par Claude Deruet[883]. Un échafaudage de dix pieds est fourni par les

---

877 La dépense pour la réalisation du décor de l'alcôve est transcrit en annexe (Annexes, IV. p. LXII-LXV)

878 AD. 54, B. 7491, fol° 126r et Montpensier, 1776, p. 323. Une appellation que l'on retrouve régulièrement dans des espaces aux boiseries remarquables, par exemple, la salle des audiences du palais de justice de Dijon (Roman, 2015, p. 10).

879 Le lambris forme un motif « entrelacé », selon le maçon qui y intervient en 1698 (AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés).

880 AD. 54, B. 7488, acquits non numérotés.

881 AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

882 Voir: annexe et AD. 54, B. 7488, acquits non numérotés.

883 Comme cela apparait dans le marché fait avec les doreurs. Voir, AD. 54, B. 7788, acquits non numérotés.

charpentiers pour peindre les parties hautes[884]. Le reste du décor est peint par Claude Deruet sur l'intrados de la voûte de l'alcôve, sur les murs de la chambre et du cabinet ainsi que pour plusieurs portes, piédroits et ventilons. Il y propose un décor de grotesque et de figures antiques sur toile et sur bois. Des miroirs couverts de rideaux sont installés dans l'alcôve et y complètent la décoration[885]. Une seconde chambre, en lien avec la chambre à alcôve, est, quant à elle, décorée de tapisseries au-dessus desquelles on installe douze tableaux de paysages peint à la détrempe par Jean Callot, alors concierge au palais[886]. Le peintre Antoine Lernette vient compléter ce duo en « raccommodant »[887] les paysages de Callot, en peignant, entre autres, des trophées d'armes sur les allèges et les encadrements des fenêtres de la chambre, des fleurs et des fruits sur l'arcade et les pilastres de l'alcôve et en peignant en grisé le plafond de l'alcôve[888]. Avec ce dernier, les peintres David Pro et Jean Bonnaire sont également chargés d'achever de peindre le lambris de la chambre de l'alcôve avec des fleurs et roses et de verdir ses portes[889]. Pour finir, on achète au marchand Humbert Husson une tapisserie en plusieurs pièces à placer dans l'alcôve, pour 2 641 francs[890].

Pour pouvoir mener à bien ce projet, il faut également détruire et déplacer un grand escalier : 2 121 francs sont versés à des maçons, charpentiers et manœuvriers pour avoir détruit « l'escalier du milieu du château qui faisait bosse en la chambre d'alcôve » et en reconstruire un autre au coin de la galerie, joignant la cuisine[891] selon le programme donné par un maître-architecte nommé Lefebvre, commandant de Neufchâteau pour le compte du roi[892]. Cette commande somptuaire s'accompagne du réaménagement de la sommellerie du palais confié par adjudication au maître-menuisier Antoine Roy. On y divise les espaces pour isoler un cabinet regroupant la vaisselle d'argent du reste de la pièce et de sa fontaine[893]. Quelques rafraîchissements aux décors du palais sont également d'actualité

---

884 AD. 54, B. 7487, acquits non numérotés.

885 AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés.

886 AD. 54, B. 7489, acquits non numérotés.

887 Ces paysages peints furent terminés avant l'achèvement des travaux des menuisiers mais il fallut les re-découper pour qu'ils puissent y être installés.

888 AD. 54, B. 7493, acquits non numéroté.

889 AD. 54, B. 7487, fol° 140v.

890 AD. 54, B. 7488, acquits non numérotés.

891 AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés et B. 7491, fol° 122v et 123r.

892 AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

893 AD. 54, B. 7489, acquits non numérotés.

sous le contrôle du maréchal. La grande porte du palais ducal est repeinte de gris « là où cela s'avérait nécessaire » en 1653[894].

On travaille assidûment au jardin à rétablir la grande fontaine, qui ne fonctionnait plus, en commandant des pierres de taille venant de Saint-Vincent pour en réfectionner des parties et des cors de bois pour assurer son alimentation en eau[895] via son réseau, lequel court depuis la contrescarpe de la porte Saint-Nicolas jusqu'au palais. Les travaux s'échelonnent entre septembre 1655 et mai 1656 et impliquent les fontainiers du palais, plusieurs maîtres maçons (Mengin Mengin, Jean Grata, Jean Genesson, Didier Collignon ou encore Nicolas Drouin) et de nombreux ouvriers[896]. Leur coût monte à la somme non négligeable de 6 202 francs[897]. Ignas Robert, jeune sculpteur et architecte, est chargé d'y poser une figure en rond-de-bosse sans qu'on en connaisse le détail de sa forme[898]. Dans le prolongement de ces premiers travaux de remise en état, qui ne durent guère convaincre, et sous l'impulsion du roi de France, de passage à Nancy à la fin du mois d'octobre 1657, on réorganisa ensuite, dès 1658, le parterre bas du jardin et on transféra le bassin d'une fontaine de pierre, et sa statue centrale posée sur un haut piédestal, des ruines du château de Viviers jusqu'à la résidence nancéienne pour y servir à faire une nouvelle fontaine. L'opération, importante, se chiffre à pas moins de 7 423 francs[899]. Des travaux mineurs aux jardins continuèrent pendant plusieurs années[900]. En 1660, on doit encore reconstruire une galerie de bois situé sur l'arrière du cabinet du maréchal. Placée contre la façade côté jardin (vers le parterre bas) du corps de logis entre cour et jardin, cette ancienne galerie, qui menaçait ruine et qu'on avait essayé de stabiliser via l'installation de chainages de barre de fer par un serrurier, est ensuite peinte de rouge par Jean Ragache[901].

La situation politique qui suit la paix de Vincennes du 28 février 1661 et le peu d'empressement que met Charles IV à retourner dans ses états et à reprendre possession de sa résidence à Nancy expliquent très largement une nouvelle période d'hibernation qui

---

894 AD. 54, B. 7487, fol° 137v.

895 AD. 54, B. 7491, fol° 87, v et 88.

896 AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

897 AD. 54, B. 7491, fol° 89v.

898 AD. 54, B. 7498, fol° 88r et 7499, acquits non numérotés. Peut-être s'agit il de la sculpture d'un dragon que fit tomber un potier d'étain lorsqu'il travaillait au bassin de la cour en 1660 (AD. 54, B. 75014, acquits non numérotés).

899 AD. 54, B. 7502, fol° 91v.

900 Voir *infra,* p. 355 et suiv.

901 AD. 54, B. 7511, fol° 134r et B. 75013, acquits non numérotés.

touche le palais, sur le modèle des premières années d'occupation française vingt-huit ans plus tôt. Le palais, déserté, est géré par son maître d'hôtel, le prince de Lixheim, et, à nouveau, on concentre les rares dépenses à la subsistance de l'orangerie[902]. L'interdiction faîte à la chambre des comptes, par le lieutenant-général et gouverneur du roi, Pradel de se réunir au palais pour ses séances à partir du 5 mai 1662 confirme le déclassement du site[903].

À partir du retour à Nancy le 4 septembre 1663 de Charles IV, on entreprend des travaux mineurs de restauration à la galerie des Cordeliers et à la salle Saint-Georges[904]. Un certain état d'impréparation semble d'ailleurs avoir dominé les semaines précédant ce passage temporaire et se traduit par la suite par des commandes urgentes. Les écuries sont vides et il faut s'empresser d'aller acheter aux bourgeois de la ville de quoi nourrir les chevaux du train ducal. Il en va de même pour le bois de chauffage, insuffisant pour chauffer les espaces du palais, et qu'il faut acheter à des habitants autour de Nancy[905]. La même année, le jeune duc achète à son oncle le maison de la Malgrange qui devient une résidence de campagne pour la famille ducale, à proximité de Nancy[906]. En juin 1665, on livre des colonnes de marbre au palais[907]. En 1666, le maître-fontainier de la ville (et non plus de l'hôtel ou du château) Pierre Etienne reçoit 133 francs pour travailler au rétablissement du réseau de la cour[908]. En 1668, il faut encore faire travailler en urgence à la réparation des toitures abimées de la galerie des Cordeliers, à la toiture de cuivre de la tour du Trésor et au plancher de plusieurs pièces[909]. Les dépenses pour l'entretien du bâtiment restent particulièrement limitées : 499 francs en 1664, 118 francs en 1665, 613 francs en 1668.

L'ancien appartement du maréchal est alors occupé par le comte de Vaudémont, fils de Charles IV, Charles Henri. Il s'agit du seul espace du palais à faire l'objet de travaux notables dont on ne connaît malheureusement pas le détail[910]. La somme investie, 4 392

---

902 AD. 54, B. 7834, fol° 38r et B. 7838, fol° 50 et 51 r et B. 7838, fol°51.

903 AD. 54, B. 7517, acquits non numérotés.

904 AD. 54, B. 7838, fol° 52v. et B. 7844, fol° 86r.

905 AD. 54, B. 7839, fol° 46r.

906 Lallement, 1852, p. 9-10.

907 AD. 54, B. 7839, fol° 51r. Aucun document ne permet de connaitre leur destination au sein du complexe.

908 AD. 54, B. 1521, acquits non numérotés.

909 AD. 54, B. 7845, fol° 74 et B. 7847, acquits non numéroté.

910 AD. 54, B. 7848, fol° 53. Sa vétusté sera d'ailleurs remarquée par Mlle de Montpensier lors de son passage au palais.

francs, en fait le plus important chantier de la période d'occupation, entre 1663 et 1670, et rassemble les peintres Lernette et Clerey, le maitre doreur Jean Grégoire, un maître maçon et un charpentier pendant cinq semaines de travail. Sans doute s'agit il de reformuler et compléter le décor de l'appartement aménagé à partir de 1654. Le duc, la duchesse et d'autres membres de la cour tel le prince François-Marie de Lillebonne logent également un temps au palais, mais aucune trace de travaux en rapport avec leurs appartements ne subsiste.

Cette période, est certainement marquée par l'agitation militaire qui règne dans la capitale en lien avec la politique européenne de Charles IV. On n'entreprend donc aucun travail d'agrément notable dans un palais où la cour gravitant autour du duc est particulièrement réduite[911], tandis qu'on y loge en 1668 un régiment de soldats allemands[912]. Signe des difficultés du temps, cet intervalle de temps est marqué dans la comptabilité par une diminution drastique des paiements par mandement en monnaie métallique, remplacée par des versements en nature (blé et avoine) et largement captée par les besoins militaires (paiement aux mousquetaires du duc, leurs familles, remboursement et indemnisations au bénéfice d'habitants de Nancy logeant des soldats, etc.) sur lesquels le duc concentre toute son attention[913].

Le fuite de Charles IV et la prise rapide de la ville de Nancy ordonnée par le roi de France et menée par le maréchal de Créqui en janvier 1670 (François de Créqui, duc de Lesdiguières) marquent le retour des autorités françaises dans la capitale. À partir de cette période, comme le souligne Henri Lepage, plus aucune donnée comptable consacrée au palais n'apparaît dans les archives[914]. Selon les mémoires du marquis de Beauvau, le palais est alors abandonné par la famille ducale et son mobilier pillé par la troupe[915]. Pourtant, en août 1673, lors de son passage en Lorraine, c'est bien au palais que séjournent quelques semaines le roi de France Louis XIV et une partie de sa cour. Cette présence est immortalisée par le tableau bien connu d'un peintre anonyme présentant la cour dans la parterre bas du jardin (fig. 35). Les Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, qui

---

911 Motta, 2012.

912 AD. 54, B. 7845, fol° 52v.

913 Motta, 2012, p. 304-305.

914 Lepage, 1851, p.120-121. Les comptes des receveurs et celléries du passage de Nancy s'arrêtent effectivement à l'an 1669 et ceux des receveurs généraux de Lorraine s'interrompent entre 1669 et 1698.

915 Beauvau, 1688, p. 348-350.

accompagne le roi lors de son passage, témoignent d'un certain degré d'usure du complexe et d'un manque d'entretien.

b) Les Renaissances avortées du complexe ducal sous le règne des derniers ducs de Lorraine

Charles IV mourra en 1675 sans avoir jamais revu le palais ducal. Son successeur, Charles V, poursuivra cette vie itinérante en dehors du duché, toujours occupé par la France. Il faut donc attendre la paix de Ryswick, signée le 30 octobre 1697, pour que le jeune duc Léopold puisse retrouver légalement la possession de ses états et de sa capitale. Son entrée à Nancy aura lieu le 10 novembre 1698, mais, dès janvier 1698, François de Taaffe, comte de Carlingford est au palais pour réorganiser l'administration ducale et préparer l'arrivée du souverain[916]. Anne Motta a bien souligné la portée symbolique des premières décisions du règne de Léopold et sa volonté d'affirmer son autorité au sein des nations d'Europe en retissant le lien avec l'histoire dynastique. Cette politique passe également par un souci donné aux constructions historiques de la famille et à leur remise en état. Dès 1698 et 1699, des sommes importantes sont mise en dépense pour les châteaux de Bar et Lunéville[917]. Évidemment le palais de Nancy fait l'objet de toutes les attentions. Mais il s'agit avant tout de réparer en urgence[918] ce qui peut l'être, et d'offrir à l'arrivé de Léopold une résidence digne de son rang.

Les travaux sont dirigés par Christophe André alors ingénieur des ouvrage du duc. On engage dès février et mars 1698 d'importants travaux de menuiserie afin de réparer ou changer les portes de plusieurs appartements et d'installer de nouveaux lambris et planchers aux chambres et aux cabinets. D'abord à celui d'Anne-Elisabeth de Lorraine et de son époux Charles-Henri, prince de Lillebonne[919], celui du maréchal de Carlingford, du père Creitzen (un Saxon, ancien précepteur et confesseur du duc)[920] et celui du prince de

916 Motta, 2012, p. 403.

917 19671 francs pour le château de Bar et plus de 16 700 francs pour Lunéville (AD. 54, B.1530, acquits non numéroté et AD. 54, B. 1537 acquits non numérotés.). Les travaux importants menés à Bar semble être liés à un incendie ayant eu lieu quelques mois plus tôt, en 1699 ou 1698.

918 Le baron de Mahuet indique dans une lettre datée du 27 juillet qu'à Nancy « l'on ne fait pas grand-chose » et « mil choses estoient en un état pitoyable » (Paris, BnF, département des manuscrits, Lorraine, v. 601, lettre 246).

919 Qu'ils occupent peu car résidant à Paris et suivant la cour du roi de France.

920 Dans son appartement se trouve un cabinet doré (AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés).

Vaudémont, Charles-Henri de Lorraine[921]. On pose un nouveau parquet à l'appartement du duc. En mars et en avril, on vitre à neuf l'appartement ducal[922]. On aménage les galetas en les divisant et en installant des parois de brique et de bois. On achète des meubles à la marquise de Gerbéviller, on envoie le tapissier de l'hôtel à Paris pour acheter le fil d'or et d'argent servant à restaurer les tapisseries de l'hôtel et on commande des fourneaux de cuivre pour chauffer les appartements du duc quelques semaines avant son arrivée. Il s'agit de travaux de second œuvre pour lesquels aucun véritable maître d'œuvre n'intervient si ce n'est Christophe André pour leur contrôle. Leur montant s'élève à 8 454 francs et reste donc relativement faible par rapport aux dépenses engagées pour Bar et Lunéville.

Certains artisans continuent d'intervenir ponctuellement au palais, où il s'agit moins d'engager de grands projets que d'aménager de manière pragmatique les espaces pour la cour et restaurer ce qui peut l'être. Ces travaux mineurs menés par les maitres maçons, tailleurs de pierre Jean Vincent et Sébastien Pallisot, bien suivis et documentés avec précision par l'administration ducale, permettent de préciser la forme de certains espaces du palais et traduisent surtout des changements dans les goûts et les manières de l'habiter[923]. On élargit les portes des appartements du couple ducal et on crée des enfilades agréables à l'oeil, on transforme les grandes cheminées pour en réduire les dimensions et on masque les plafonds de poutres, solives et entrevous. Le pavement en carreaux de terre cuite cède plus largement le pas aux planchers de bois.

Toujours pendant l'année 1698, on rafraîchit la salle Saint-Georges en déposant ses carreaux de terre cuite rouge et en en reposant des neufs (deux modules formant motif sont utilisés) et en blanchissant ses murs. On refait à neuf la tribune de Saint-Georges et l'escalier qui permet d'y accéder. On répare plusieurs cuisines et offices, on remplace certaines marches de l'escalier de l'horloge. On travaille à l'appartement de Jean Baptiste Mahuet, intendant de l'hôtel, pour la réalisation d'une nouvelle galerie de bois et pour blanchir et lambrisser son cabinet l'année suivante[924]. À la galerie des Cerfs, le vieux mortier des murs sous les corniches est piqué puis recouvert d'un badigeon de blanc de bourre[925] et on restaure le lambris pour accueillir les bals de la cour[926]. On augmente

[921] AD, 54, B. 1530, acquits non numérotés.
[922] AD. 54, B. 1536, acquits non numérotés.
[923] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés.
[924] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés
[925] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés.
[926] AD. 54, B. 1542 acquits non numérotés.

également l'appartement du père Creitzen, situé au-dessus de celui du duc, d'une nouvelle chambre et d'un cabinet pour accueillir son frère et installer sa bibliothèque. Le mur de clôture du parterre bas du jardin avec ses niches et ses sculptures projeté par Drouin est en partie démonté, remonté et crépi par le maître-maçon et tailleur de pierre Jean Vincent, qui se charge de « retailler aux surplus tant architraves, carreaux pour les pilastres, corniches et tables » et de « déposer les pilastres de trois niches avec leur coiffe »[927]. On continue de « blanchir » plusieurs appartements en 1701 et 1702[928]. Les charpentiers Arnost et Tenambert reconstruisent complètement la charpente de la galerie qui mène aux Cordeliers[929]. On répare le pavement en pierre de taille devant l'escalier du Rond. Ces travaux se montent à 6 492 francs sur trois ans.

Malgré l'état dégradé du complexe, l'absence de travaux ambitieux dans un premier temps, au moment de la reprise en main du duché par Léopold, s'explique de fait par sa présence à Paris et Versailles pendant une longue partie de l'année 1699 et par un passage qui s'éternise à Bar ensuite. Il faut donc attendre la fin de l'année 1699 et surtout 1700 pour que de nouvelles ambitions se fassent jour à la fois pour le palais et pour une culture artistique vivifiée à la cour de Lorraine[930]. Elles sont portées par le duc Léopold et par sa nouvelle épouse Élisabeth Charlotte d'Orléans, nièce de Louis XIV. Ce dernier envoie alors à Nancy son architecte, Jules Hardouin-Mansart, qui part de Paris le 25 janvier 1700[931]. Accompagné de son collaborateur Lassurance, l'architecte reste quelques jours en Lorraine et réalise deux projets connus par deux plans[932] étudiés par Bertrand Jestaz[933] et Jörg Garms[934]. Léopold, comme la duchesse approuvent la seconde proposition qui reformule l'organisation du palais, via la mise en place d'une aile neuve avec une façade normée et ordonnancée autour d'un grand portique central donnant sur la Carrière[935]. Mais ce projet, bien qu'ayant reçu un accueil enthousiaste, ne fut jamais exécuté. Comme l'affirme Jörg Garms, on entreprend bien des travaux de démolition au jeu de paume, dont

---

927 AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

928 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.

929 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.

930 En 8 février 1732, le duc instituera ainsi par lettre patente une Académie des Peintures et sculptures à Nancy (AD. 54, B. 12445, fol° 83r).

931 Une lettre de la duchesse au roi de France l'en remercie (Paris, BnF, département des manuscrits, Lorraine, v. 601, l.246).

932 Voir *supra*. p. 96-97.

933 Jestaz, 2008, p. 368-372.

934 Garms, 1967.

935 Un seconde lettre de Leopold adressée au roi de France témoigne de sa satisfaction (Paris, MAE, Correspondance politique, Lorraine, v. 53, fol° 212).

la charpente et les arcades de pierre sont démontées ainsi que ses murs côté jardin et côté carrière pour «prendre les alignements des bâtiments que l'on prétend de faire » [936], mais la situation géopolitique ne permit pas de pousser loin les premiers travaux.

Les appartements du couple ducal font, quant à eux, l'objet d'un souci d'ornementation particulièrement soigné à partir de l'année 1701 sous le contrôle du nouveau premier architecte et directeur des ouvrages de sculpture du duc, Pierre Bourdit[937]. En plus d'une fourniture de mobilier réalisé par le maître menuisier Serelle et richement décoré par le peintre italien Bernard Octavien, le petit cabinet de Léopold fait l'objet d'attentions du peintre Claude Charles (1661-1747). La pièce maitresse est installée au plafond: sur une toile ovale encadrée d'un lambris sculpté de laurier doré, le peintre représente Le Génie de la Lorraine, la Renommée et la Gloire des Grands accompagnée de neuf Amours voletant vers les héros, parmi lesquels figure Charles V, pour leur remettre la palme[938]. Aux angles du cabinet, il a encore placé quatre compartiments peints en camaïeu imitant des bas-reliefs et figurant les victoires de Charles V[939]. L'Italien complète de faux marbres les parois dudit cabinet. La chambre ducale est, quant à elle, ornée de nouveaux miroirs[940] encadrés par des pilastres dans un nouveau lambris de bois.

Effectivement, pour pallier aux faiblesses des appartements ducaux, qui, malgré ces premiers travaux, ne conviennent pas aux exigences de leurs propriétaires, on commande de nouvelles pièces à des maîtres-maçons et à des maîtres-menuisiers[941]. Deux sont réalisées pour l'appartement du duc. Le premier est un cabinet qui donne sur le parterre bas du jardin et se trouve à l'emplacement d'un ancien dont on démolit les culs-de-lampe. On y accède par l'antichambre et par les balcons de la galerie courant le long de la façade au nord et au sud. Les menuisiers y posent un parquet et un lambris de bois de chêne à hauteur d'appui (2,5 pieds) tandis qu'au dessus on tend des tapisseries. Il possède une petite cheminée et deux belles fenêtres. Cette pièce sert probablement de bureau et de bibliothèque au duc puisque les menuisiers installent une armoire où mettre les papiers

---

936 AD. 54, B. 1542 acquits non numérotés et AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

937 Jacops, 2009.

938 AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

939 Claude Charles reçoit 200 livres pour ce travail.

940 AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

941 Les ouvrages de maçonnerie sont réalisés par Julien Roger et Julien François, entrepreneur et maçons tailleurs de pierre.

dans le renfoncement du mur vers l'ouest[942]. La pièce située en dessous sert de cabinet au marquis de Lunati. La seconde pièce est créée à l'angle vers le jeu de paume, en partie démoli, sur lequel son mur est vient s'appuyer. Elle sert de garde-robe.

Pour la duchesse, le sculpteur Vallier décore à neuf son petit cabinet en y posant six chapiteaux corinthiens ornés des branches de palme avec des feuilles d'olivier et en réalisant une frise de quatorze pouces de haut figurant des croix de Jérusalem, des croix de Lorraine et des alérions, rehaussée d'un bandeau de godron, de chapelets et de motifs de feuilles d'eau[943]. On aménage également une petite cuisine privée pour son plaisir, située en ressaut au rez-de-chaussée de l'aile abritant les appartements du couple. On y descend par un étroit escalier de dégagement à palier visible sur le plan de 1706 (fig. 27)[944]. Elle est dotée d'un évier sculpté en conque rattaché au réseau hydraulique du complexe[945]. Deux grandes portes fenêtres permettent d'accéder à la terrasse du jardin depuis cette cuisine[946]. Le plafond de ce petit cabinet est décoré à fresque par le peintre Génois Lazaro-Maria Sanguinetti (1660 ce.-1770 ce.)

En novembre 1702, on rémunère à nouveau le peintre Claude Charles pour avoir orné le cabinet de la duchesse d'un décor figurant les amours de Psyché et Cupidon. Se déployant en cinq tableaux à cadre festonnés, le décor mythologique est complété par les armes du couple royal associées à une cartouche, rehaussées d'or installés aux angles de la pièce. En dessous, un décor d'architecture feinte accompagné de vingt-quatre enfants peint au naturel et « au plâtre » complète le projet[947]. Le peintre reçoit la somme importante de 600 livres pour prix de son travail. Seul le dernier des cinq tableaux est précisément spécifié comme peint à l'huile sur toile, ce qui laisse penser que les quatre premiers devaient être peints sur bois et probablement associés au lambris. Ce lambris de chêne, sculpté de pilastre et chapiteaux est posé par le menuisier Sevelle[948]. Le maître marbrier Nicolas le Chien lambrisse de marbre gris veiné la cheminée du cabinet[949] et le sculpteur Renaut

---

942 AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.

943 AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

944 Le même type d'aménagement est réalisé au château de Lunéville pour son service (Franz, 2017a).

945 AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.

946 AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

947 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés. Transcription en Annexes, IV., p. LXVI-LXVII.

948 AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés.

949 Le marbre utilisé est sans doute tiré des flancs de la côte Sainte-Catherine.

Mesny y appose un chiffre orné d'une couronne et de palmes et doré par le peintre Octavien[950]. Les plafonds de ces différents cabinets sont réalisés par le maître-maçon en plâtre Antoine Bellignon.

Un chantier s'ouvre à la même période pour la réalisation d'un aqueduc à l'est de la ville vieille permettant de fournir en eau les jardins du palais dont le nouveau directeur Yves des Ours engage également l'important réaménagement. Celui-ci passe par la mise en place d'un imposant jardin potager situé dans la ville neuve, face au bastion de Vaudémont. Visible sur un plan de la ville de Nancy daté de 1701 et figurant ces nouvelles ambitions, (fig. 13) le potager n'appartient pas au complexe ducal, mais fait l'objet d'une grande attention de la part des autorités ducales pour son adduction d'eau notamment. Avec ce projet, il s'agit d'augmenter la superficie des jardins en investissant également le Bastion de Vaudemont, qui devient alors le « jardin des plaisirs de son altesse » et vient compléter le jardin historique du côté du palais dont on réaménage le bastion en installant trois nouvelles fontaines et arasant les parties hautes de la courtine[951]. On dépense la somme de 5 547 livres pour servir à l'aménagement de ces différents espaces en l'année 1700[952].

Une certaine torpeur gagne toutefois dès 1702 le palais, où on achève des aménagements de commodités. Une nouvelle galerie de bois est installée par des charpentiers contre la face nord de l'aile septentrionale du parterre bas du jardin dans l'optique de faciliter des déplacements et les circulations de ce côté[953]. Il semble toutefois que le projet de Mansart ne soit pas oublié car on continue de payer, pendant l'été 1702, des ouvriers et des soldats pour la destruction des « vieux murs du château » contre la galerie des peintures et du côté de la carrière[954]. Treize toises de déblais sont évacués, 800 carreaux de pierre de taille démontés et mis en réserve. En 1704, le duc fait également acheter plusieurs maisons et dépendances appartenant à la collégiale Saint-Georges situées au sud du palais entre le passage reliant la cour d'honneur à la Carrière et la grand rue[955]. Sans doute en lien avec les travaux du nouveau palais. Ces opérations avancent très lentement puisqu'en avril 1707

950 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.
951 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.
952 AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.
953 AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.
954 AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.
955 AD. 54, G. 746, fol° 42 et 43.

une partie du jeu de paume est toujours débout[956] et qu'en 1713, on continue à se servir en pierre sur le vieux jeu de paume[957].

Malgré ces rares indications, cette partie du complexe échappe en grande partie à notre compréhension dans les première années du règne de Léopold. Le relevé réalisé par l'agence de Mansart révèle que le bâtiment en pavillon qui formait la liaison entre l'aile de la galerie de Bellange et le prolongation sud de l'aile entre cour et jardin où se trouvait la galerie des Peintures, était déjà ruiné en 1700 (fig. 24). Le traitement graphique de ces espaces sur les plans du rez-de-chaussée et du premier étage de cette partie du palais conservés à la bibliothèque Stanislas de Nancy laissent aussi penser qu'en 1706 cette partie du complexe est toujours sans usage voire abandonnée (fig. 26-27). Pourrait-il s'agir des ruines d'un incendie s'étant produit dans le dernier tiers du XVIIe siècle lors de la seconde occupation française avant le retour du duc Léopold ? Aucun historien ne le mentionne[958]. Rappelons que depuis l'incendie de 1627, aucun document comptable n'est relatif à la réparation ou au rétablissement de la galerie des peintures ou des pièces attenantes. La reconstruction se concentre sur l'appartement ducal, la salle Saint-Georges et leur environnement direct au dessus et en dessous[959]. Curieusement, pendant cette période, la galerie décorée par Bellange disparaît des comptes tandis qu'apparaît une nouvelle terminologie, celle de la « salle des peintures vers (ou menant au) jardin », laquelle subsistera dans les comptes jusque'à l'abandon définitif du site par François III[960].

À partir de l'année 1703, les dépenses pour le palais de Nancy deviennent minoritaires dans la comptabilité ducale ou les subsides sont dédiés à la résidence Dautrey, les châteaux Einville (dont on engage le chantier de reconstruction en 1704), de La Malgrange et surtout de Lunéville. Ce changement s'explique par le départ du duc de la ville le 2 décembre 1702 après son investissement par les troupes françaises ordonné par Louis XIV. Cependant, quelques mentions marginales signalent que le duc n'a pas oublié sa résidence de Nancy. En 1706, on paie 500 francs à un charpentier pour intervenir dans les caves, sans doute afin d'assurer leur stabilité (ce problème est récurrent en lien avec les infiltrations

---

956 Un taillandier livre les outils pour achever sa démolition (AD. 54, B. 1575, fol° 57v).

957 AD. 54, B 1610, acquits non numérotés.

958 Une mention dans le registre de la paroisse Saint-Sébastien et citée par Paul Denis semble cependant indiquer que les départs d'incendies sont courants au palais et que plusieurs d'entre eux purent être suffisamment importants pour endommager le palais (Denis, 1909, p. 22).

959 Voir *supra*. p. 190-191.

960 Voir, par exemple, la compatibilité pour le travail du fontenier : AD. 54, B. 1562, acquits non numérotés.

d'eaux et touchera également les fondations du bâtiment Boffrand)[961], et plusieurs artisans engagent des réparations mineures (les montants dédiés sont particulièrement faibles et l'absence d'acquits conservés ne permet pas d'en connaitre le détail). On continue toutefois à assurer le nettoyage régulier du complexe, où réside de façon permanente un capitaine des gardes et où Nicolas-François de Lambertye installe son écurie[962]. À partir de cette date, la cour résidera alternativement à Lunéville à la belle saison et dans la capitale pendant l'hiver[963].

Léopold n'abandonne pas le site de Nancy, mais son intérêt est essentiellement guidé par son goût et celui de son épouse, Élisabeth-Charlotte, pour la musique et les spectacles. On se tourne alors vers un équipement différent[964]. Il commande ainsi, dès l'année 1708, la réalisation d'une nouvelle salle de comédie, qui sera installée au nord du complexe, derrière le couvent des Cordeliers. Étudié par Raphael Tassin[965], ce projet est porté par l'architecte italien Francesco Galli Bibiena, qui en propose le dessin (fig. 55), assisté de Giacomo Barilli (ce dernier supervise notamment le travail des peintres décorateurs)[966] tandis que l'architecte Philippe Cleret assure le suivi du chantier[967]. Les peintres Claude Charles, Gilles Proçal, Dieudonné Coclet et les sculpteurs Mesny, Bordenave et Pierre sont engagés pour la réalisation du décor[968]. Inauguré le 9 novembre 1709 avec la représentation du Temple d'Astrée crée pour l'occasion par Henry Desmarest (1661-1747), le nouvel opéra fonctionne de manière autonome par rapport au palais et n'entraine pas le retour de la cour à Nancy. L'opéra reste largement sous-utilisé après son inauguration[969] et c'est le château de Lunéville qui demeure la résidence principale de la cour jusqu'à son incendie. Mais on continue d'entretenir avec attention les parterres de fleurs.

---

961 AD. 54, B. 1575, fol° 57r.

962 AD. 54, B. 1579, acquits non numérotés.

963 Le départ pour Nancy à lieu entre octobre et novembre et le retour à Lunéville au mois de mars (voir, par exemple, AD. 54, B. 1653, fol° 59v).

964 Duron et Ferraton, 2005, p. 125-136.

965 Tassin, 2017.

966 Lepage, 1851, p. 131.

967 AD. 54, B. 1591, acquits non numérotés.

968 AD. 54, B. 1591, acquits non numérotés et B. 1595, acquits non numérotés.

969 Tassin, 2017, p. 152. Il faut toutefois souligner que le retour de la cour après l'incendie du château de Lunéville en 1719 entraine de nouvelles représentations à l'opéra, par exemple lors de la venue à Nancy de la princesse de Lixheim, Anne-Marguerite-Gabrielle de Beauvau-Craon, en 1721, lors de son mariage avec Jacques Henri de Lorraine (AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés).

La paix d'Utrecht signé en 1713 est enfin l'occasion pour le duc Léopold de retrouver sa capitale libérée des troupes françaises et d'envisager à nouveau la modernisation de son palais. Une nouvelle fois des travaux sont réalisés pour accommoder ce qui doit encore l'être. Il faut à nouveau refaire les parquets et les menuiseries des appartements du duc et de la duchesse et ceux où logeait quelques années plus tôt le maréchal de Carlinford (on doit reconstruire les galeries face au parterre bas du jardin), réparer les cuisines et les offices, fixer les vitres et engager les peintres Pierre Boulange et Jean Ragache pour racler les planches de lambris et blanchir ce qui doit l'être. Les brèches dans les toitures sont comblées, les pavés dans la cour d'honneur et dans le jardin reposés. L'ensemble des dépenses de réfection se monte à 931 livres dès le mois de mars 1713[970]. L'année suivante, les travaux s'accélèrent et on met en dépense 23 819 livres[971]. En prévision de l'installation de la cour à Nancy, on fait peindre à la détrempe et blanchir les appartements de la duchesse et du duc, l'appartement des poupons, le logement des princes au dessus de celui du couple ducal, celui des dames d'honneur et l'ancien appartement du maréchal de Carlinford, maintenant occupé par Monsieur de Craon.

Pendant tout l'été et l'automne de l'année 1714, Mahuet, intendant de l'hôtel, et Cleret, contrôleur des bâtiments, font travailler Jean Vincent maître-maçon à des réparations aux appartements et à celles des bassins des fontaines du bastion des Dames[972]. Jean Vincent est également chargé d'intervenir du côté de la porte du palais vers la Carrière, au niveau du corps de garde, afin d'assurer la communication entre deux parties de caves sous l'aile sud[973]. On s'emploie à lessiver les sols et à nettoyer les appartements en prévision de l'arrivée de la cour. Le ballet des ouvriers et des charretiers est impressionnant. On restaure les corniches de stuc des appartements de l'aile nord donnant sur le parterre. Le serrurier intervient pour changer les tapisseries, réparer les serrures et les fixations des fenêtres. La galerie menant aux Cordeliers est couverte à neuf. On repave une partie de la cour d'honneur, la rue devant la Porterie, la galerie le long de l'aile principale entre cour et

970 AD. 54, B 1610, acquits non numérotés.

971 AD. 54, B 1614, fol° 52r.

972 On refait notamment une grande partie de la balustrade du bassin (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés).

973 AD. 54, B 1616, acquits non numérotés : « toisé … des ouvrages pour vider la terre sous partie de la porte d'entrée du château de la cour pour la maçonnerie faite pour vouter cette partie afin de communiquer dans les caves… »

jardin, la porte du côté de la Carrière**.** En trois mois, 9 821 livres sont débloquées par le trésor pour rendre le complexe à nouveau digne de la cour[974].

En novembre 1715, une nouvelle cheminée de brique, lambrissée de marbre des Flandres et stuquée, est montée par le marbrier Nicolas Le Chien dans la chambre du duc[975]. À cette date, une mention signale cependant que la chambre des comptes ne se trouve déjà plus au sein du palais[976] et que l'espace qu'elle occupait fait l'objet d'un réaménagement urgent puisqu'on y travaille également de nuit. Effectivement, jusqu'au mois de février 1715, le charpentier Nicolas Regnault et ses ouvriers travaillent à la transformation d'une partie de l'espace auparavant occupé par la chambre de Comptes en un nouvel appartement occupé par Charles de Lorraine[977] ou par des hôtes de passage à la cour, en son absence.

À la même période, l'ancienne salle de comédie est définitivement démantelée et re-configurée pour laisser place à de nouveaux logements pour les princes. Les importantes reprises en sous-œuvre sont assurées par l'entrepreneur Richard Vient, associé au maçon Pierre Calabre (dit La prairie)[978]. Quatre grands murs de refend, montant de fond jusqu'à l'attique sont réalisés et divisent le nouvel espace, le gros mur de refend ancien, au sud-est désépaissi et de nouvelles ouvertures sont percées en relation avec l'aile nord de la cour d'honneur. Un nouvel escalier est installé à l'angle nord de la petite cour, adossé au bâtiment menant à la galerie des Cordeliers. L'ancienne salle de comédie est également surélevée via l'installation d'un étage d'attique permis par le « renflement » des murs de façade tandis qu'une nouvelle charpente est posée à partir de septembre 1716 par Nicolas Regnault assisté du recouvreur Briet, lesquels installent, à cette occasion, cinq lucarnes en chien assis du côté de la cour de service[979]. Plusieurs murs de briques sont montés au premier étage et à l'étage d'attique pour séparer les pièces côté rue et côté cour. Au-dessus

---

974 AD. 54, B 1616, acquits non numérotés. 5 000 pour des travaux de charpentier et maçon, 3 525 pour les serruriers.

975 Peut-être remplace-t'elle la cheminée plâtrée un an plus tôt qui se composait « de corps en arrière corps, corniche par le haut et par le bas et cadre entre les deux, avec pilastres descendant sur la tablette de marbre avec les raccordements jusqu'au plafond d'en haut et à côté dudit manteau. Et même entre les jambages d'en bas… », voir AD. 54, B 1616, acquits non numérotés.

976 AD. 54, B. 1616, acquits non numérotés.

977 AD. 54, B. 1620, (acquits non numérotés: travaux de menuiserie remployant les planches de la salle de comédie démontée). Il ne s'agit pas du fils du couple ducal, Charles-Alexandre ,mais plus probablement du comte d'Armagnac, appartenant à la famille de Guise.

978 12 446 livres ensuite réduits à 11 678 lui sont versées pour ses ouvrages. AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés.

979 AD. 54, B. 1633, acquits non numérotés et B. 12446, fol° 33r.

du rez-de-chaussée se trouve également un niveau d'entresol. L'adjudication du 27 mai 1715 prévoit la pose des planchers qui est achevée en novembre[980], date à partir de laquelle les plâtriers se mettent à la manoeuvre pour la réalisation des corniches hautes des appartements et de l'enduit des parois[981] qui se prolonge jusqu'au mois de janvier 1717[982]. Les menuisiers Serelle, Garette et Fritte installent les huisseries intérieures et les croisées à petits bois qui remplacent les anciennes fenêtres[983]. On continue à embellir les appartements du couple ducal puisque Nicolas Le Chien est à nouveau engagé pour la réalisation d'une cheminée, cette fois dans la chambre de la toilette de la duchesse[984].

Le complexe est cependant dans un état de fragilité qui nécessite de faire intervenir des ouvriers et des menuisiers pour éviter quelques accidents. On doit ainsi cintrer une partie de la grande galerie de pierre sur la cour qui menace de s'effondrer[985]. Plusieurs sablières au niveau des ailes est et nord de la grande cour d'honneur doivent également être assurées en sous-oeuvre après leur glissement. Il faut refaire en grande partie les poteaux et madriers de la galerie qui relie l'appartement de Craon et le rempart/jardin du bastion (fig. 27)[986]. Enfin, à cette date, la partie sud du complexe derrière l'église Saint-Georges est encore à l'abandon. Ces réparations continueront encore de longue années : en 1722, c'est la galerie de pierre de l'aile nord qui sera cintrée par Nicolas Regnault[987].

Ces réparations et ces aménagements de circonstances ne suffisent pas et Léopold envisage à nouveau la construction d'un complexe palatial moderne qui corresponde à son statut et permette de loger une cour de plus en plus nombreuse[988]. Les propositions de Jules Hardouin Mansart ne sont plus d'actualité. C'est cette fois Germain Boffrand, travaillant au service du duc depuis 1709[989], qui propose un projet pendant l'année 1715[990]. Orienté vers la Carrière et la ville neuve, ce dernier (fig. 56) suppose la destruction de vastes sections du palais ancien. C'est essentiellement à ce titre qu'il nous intéresse. En effet,

---

980 AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés.
981 AD. 54, B. 1633, acquits non numérotés.
982 AD. 54, B. 12446, fol° 33r.
983 AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.
984 AD. 54, B. 12446, fol° 34v.
985 AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.
986 AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés.
987 AD. 54, B. 1661, acquits non numérotés.
988 Anne Motta l'estime à 400 à 500 individus en 1700 (Motta, 2012, p. 442).
989 Gallet et Garms, 1986, p. 22-27.
990 Franz, 2017a, p. 203.

malgré l'ouverture rapide des opérations et les démolitions du bâti ancien, le chantier n'aboutira jamais en raison des subsides limités du duc[991] et de l'incendie du château de Lunéville en janvier 1719[992] qui oblige Léopold à revoir les perspectives de développement de ses bâtiments et notamment à supprimer l'aile orientale prévue par Boffrand[993].

Dès le mois de juin 1717, malgré les protestation du chapitre[994], on commence la démolition d'une partie de la collégiale Saint-Georges[995]. Ces démolitions entraineront des déséquilibres dans les parties subsistantes qu'il faudra stabiliser et épauler dès 1723[996]. Nicolas Regnault et Jean Jadot entrepreneurs, respectivement pour la charpenterie et pour la maçonnerie, sont chargés des travaux de gros œuvre pour lesquels il reçoivent la somme de 68 000 livres en janvier 1718[997]. Priorité est donnée à l'aile donnant sur la place de la Carrière. Un modèle de l'élévation côté Carrière avec ses ornements de cire[998] est commandé au sculpteur Nicolas Renard pour en donner l'idée. Ce dernier réalise également plusieurs autres maquettes pour le palais, dont celle du grand escalier de l'aile occidentale en pierre de Savonnière[999].

En avril 1719, on livre les cors du réseau d'évacuation. Dumont père réalise plusieurs des chapiteaux ioniques et corinthiens de la façade de cette aile[1000] dont la couverture est posée par les maîtres ardoisiers Liégeois et Louis Joly en 1720 pour remplacer la toiture provisoire installée au début de l'hiver 1719 par Nicolas Regnault. Les plomberies sont fournies par Louis Joly et Nicolas Brier et installées en partie dès le début de l'année suivante. En avril 1721, le marché est passé pour plâtrer les appartements[1001]. Nicolas Serelle livre ensuite toute les menuiseries pour cette aile neuve en juin 1722, mais elles ne

---

991 AD. 54, 3 F 14, n°23.

992 L'année précédente un début d'incendie s'était déjà déclaré au palais de Nancy dans l'appartement des Princes, heureusement sans gravité (AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés).

993 Franz, 2017 et AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.

994 AD. 54, 3 F 249, acquits non numérotés.

995 AD. 54, B. 1626, acquits non numérotés.

996 AD. 54, B. 1670 et B. 10747, acquits non numérotés.

997 AD. 54, B. 1624, acquits non numérotés.

998 AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés.

999 Il réalise un « modèle pour la toiture avec pierre de Sorcy, un pour la niche au bout de la galerie du côté de bastion, un autre pour les voutes des angles des deux tours creuses, un pour les arcades entre le vestibule et les galeries entours (?) creuse et un autre pour les niches et plafonds du Gran cabinet », AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.

1000 AD. 54, B. 1661, acquits non numérotés.

1001 AD. 54, B. 10747, acquits non numérotés.

seront jamais posées[1002]. Effectivement, malgré son achèvement partiel, cette aile n'accueillera jamais la famille ducale et sera occupée par des appartements secondaires (celui du contrôleur Royer, celui du Marquis de Custine)[1003], quelques offices (la lingerie par exemple) et des réserves[1004].

Mais puisque le château de Lunéville est inhabitable, l'année 1719 est marquée par la nécessité d'entreprendre des travaux pour loger la famille ducale au palais de Nancy puisque l'aile historique entre cour et jardin qui l'abritait a définitivement disparu. S'ouvre alors le dernier grand chantier d'aménagement dans la résidence historique des ducs de Lorraine, du côté du bâtiment qu'on avait surélevé quelques années plus tôt entre les Cordeliers et l'aile de la galerie des Cerfs et autour de la petite cour des viviers. Sous la direction du menuisier Serelle une large opération de lambrissage des nouveaux appartements est entamée[1005] tandis que l'entrepreneur Joseph Duc est chargé des opérations de maçonnerie pour assurer le logement du couple, de leurs enfants et d'une partie de la cour.

Les travaux sont relativement sommaires et donnent l'impression d'un criant manque d'espace disponible. On entasse le personnel dans l'entresol et les membres de la cour dans l'étage d'attique et au dernier étage de l'aile nord de la cour d'honneur[1006] tandis que les enfants du couple se partagent le premier (les princesses auxquelles s'ajoute la chambre du comte de Fontenoy) et deuxième étage (les princes) de cette dernière. Une partie de l'hôtel ducal se voit ainsi obligée de loger en ville[1007] et il faut louer des appartements pour certaines gens du service[1008]. Un poste de maréchal des logis est crée en mars 1722 pour assurer la gestion de ces difficultés de logement[1009]. Le couple ducal se partage, quant à lui, le premier étage du bâtiment qui longe la Grande rue. Entre 1721 et 1722 un appartement

---

[1002] AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés.

[1003] AD. 54, B. 1671, acquits non numérotés.

[1004] Le rapport d'état dressé par Baligand, lorsqu'il est chargé de réaliser le nouveau bâtiment de l'intendance témoigne de l'absence de menuiserie, de décor sculpté, de vitre ou encore d'escalier (extrait cité dans Pfister, 1909, p. 193).

[1005] AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés.

[1006] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés (toisé des travaux de plâtriers).

[1007] L'argentier de l'hôtel Pacquotte qui logeait et avait son bureau au palais en 1706 doit à présent se loger en ville (AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés).

[1008] AB. 54, B. 1653, fol° 98v.

[1009] Motta, 2017, p. 444.

est aménagé pour le prince de Vaudémont, Charles-Henri de Lorraine, au sud entre la tribune de Saint-Georges et la galerie des Cerfs, sur laquelle il empiète en partie[1010].

Des glaces sont installées dans un des cabinets de la duchesse, dans sa chambre de toilette et à la grande chambre commune. Plusieurs tableaux au cadre « à la romaine » sont également placés dans son cabinet[1011]. Les sculpteurs Dumont, Vallier, Meunier, Mesny et Marré interviennent pour réaliser le décor sculpté constitué de plusieurs trophées sur les cheminées des différentes pièces des appartements du couple ducal dont le sujet est adapté aux personnalités du couple (trophée de guerre dans le cabinet du duc, trophée d'amour à chute de fleur dans la chambre à coucher, trophée de chasse pour la chambre du duc, trophée de musique à la chambre de toilette de la duchesse[1012], etc.)[1013]. Nicolas Le Chien réalise spécialement une cheminée de marbre blanc pour la chambre du duc[1014] pour laquelle les plâtriers Hennequin et Nomeny lui fournissent du « plâtre noir »[1015]. Plusieurs cheminées des appartements sont dorées, puis Pierre Boullange les passe au blanc de céruse[1016]. On accorde un soin particulier à la chambre de la toilette de la duchesse où Jean François Dieudonné installe un lambris « à cadre et à pilastres ». Les plâtriers et stucateurs interviennent également tandis que Germain Boffrand fournit « cheminées et tables de marbre, d'ouvrages de bronze doré et d'or moulu » qu'il a achetés à Paris pour les appartements du duc[1017]. Le réaménagement touche également les caves avec le percement de trois soupiraux dans le mur vers la rue et le décaissement d'une partie du remplissage de ces caves[1018] que l'on peut rattacher à certaines observations faites lors des sondages sous le bâtiment Morey en 2016[1019].

L'aile nord du parterre du jardin est toujours debout au début de l'année 1720 puisque des travaux notables concernent cette partie. Elle est d'ailleurs bien visible sur le plan de

---

[1010] AD. 54, B. 1661 et 1670 acquits non numérotés.

[1011] AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés

[1012] Cette cheminée sera conservée par Baligand lors de l'installation de l'intendance à partir de 1745 (Bourada, 2015, p. 187).

[1013] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés. Transcription en Annexes, IV. p. LXVII.

[1014] Cheminée dont le marbre est peut-être tiré de la nouvelle carrière découverte et exploitée par le même marbrier à partir de mars 1719 (AD. 54, B. 1637, acquits non numérotés)

[1015] AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.

[1016] AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés.

[1017] AD. 54, B. 1649, acquits non numérotés.

[1018] AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés (mémoire des travaux de l'entrepreneur Joseph Duc, n°77 et 78).

[1019] Bourada, 2017, p. 33 et suiv.

Nancy de 1745 (fig. 31a) et mentionnée dans le contrat d'adjudication des destructions de 1745[1020]. L'aile est toujours occupée par Marc de Beauvau-Craon au premier étage. On reconstruit complètement la galerie qui permet d'accéder au bastion depuis son appartement. Nicolas Regnault avait tenté plutôt, durant l'année 1719, d'assurer cette dernière, qui menaçait ruine, sans succès. Il doit donc la démonter et la remonter complètement dans la seconde partie de l'année 1723[1021]. Juste derrière le passage assurant la relation des appartements de l'aile au nord du parterre bas à l'aile nord de la cour d'honneur et à l'appartement ducal vers la grand rue se trouve maintenant un mur pignon, produit de la disparition de l'aile entre cour et jardin qui abritait les appartements du couple ducal[1022] dont la destruction est achevée pour l'année 1722. Seul subsiste l'appartement des poupons. Un nouvel escalier est installé pour monter à la tour du Trésor, on repose ses planchers et on répare la grande couverture du dôme et sa lanterne. À partir de 1722, une nouvelle grande cuisine est installée à l'emplacement de l'ancienne charbonnerie, sans doute pour compenser la disparition de l'ancienne grande cuisine, abandonnée en même temps que l'aile entre cour et jardin et une écurie est installée derrière les Cordeliers, contre le rempart, en lien avec l'aile qui fermait au nord le parterre bas du jardin.

De fait, à partir de 1719, le complexe accueille donc deux chantiers distincts, l'un au vieux palais pour parer à l'urgence des besoins de logements et continuer à assurer les parties qui menacent ruine[1023], l'autre pour créer de toute pièce un palais neuf. La comptabilité est parfois chaotique et le receveur doit régulièrement corriger des dépenses mal attribuées et résoudre les confusions qui ne manquent pas de se produire. La cohabitation avec la présence de la cour et de la famille est également source de tensions. Il faut ainsi plusieurs fois, en 1719 et 1720, désencombrer la cour d'honneur des gravas, des pierres de taille et des décombres pour le passage du duc[1024].

Cette question de la gestion et de la destination des décombres des parties de l'ancien palais démoli demeure assez obscure. Les matériaux provenant des démolitions de l'aile

---

[1020] Voir *infra*. p. 220-221.

[1021] AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.

[1022] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés (travaux de menuiserie par Nicolas Regnault pour 1719 et une partie de 1720).

[1023] En 1722, Joseph Duc doit à nouveau monter des murs de briques pour soutenir les voutes d'ogives de la galerie sur la cour d'honneur (AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés).

[1024] AD. 54, B. 1654, acquits non numérotés.

entre cour et jardin devaient être jetés dans les fossés depuis le bastion, mais cette disposition fut annulée par le duc, sans doute en lien avec la réduction des ambitions du projet initial de Germain Boffrand. Les décombres sont donc transportés jusqu'à la porte Notre-Dame et utilisés pour « former une chaussée qui va depuis ladite porte jusqu'au Crosne »[1025]. Une partie des matériaux est mise en réserve dans les magasins et sera largement mise en usage lors des différents chantiers sur les parties subsistantes du vieux palais. De plus, 626 pieds cube de pierre de taille sont chargés sous la supervision de Nicolas Regnault depuis « la carrière de la vieille ville et le Crosne » pour servir aux bâtiments du duc à Lunéville en l'année 1724. Cette « carriere » correspondant sans aucun doute en tout ou partie aux matériaux tirés des chantiers du palais[1026].

À partir de 1723, la cour ne séjourne plus à Nancy, les travaux du nouveau palais sont suspendus tandis que le vieux palais est laissé en l'état. Il faut attendre l'été 1729 pour que la duchesse Elisabeth-Charlotte, à peine douairière (le jeune duc François III n'est pas encore entré dans ses états à cette date), commande à l'entrepreneur Jean-Nicolas Jennesson la destruction et le remplacement de la galerie de pierre qui courrait encore sur la facette sud de l'aile nord de l'ancienne cour d'honneur et le long du léger retour sur l'angle subsistant de l'ancienne aile entre cour et jardin[1027]. Cette galerie connaissait des problèmes de stabilité qui avaient été repérés très tôt, dès le XVIe siècle, et qu'on avait tenté de compenser à plusieurs reprises via la pose de crampons de fer plombés[1028]. Ces travaux sont guidés par la perspective du retour du nouveau duc François III dans son château historique qu'il faut à nouveau rendre habitable. Mais malgré son entrée à Nancy le 3 janvier 1730, la palais de Nancy restera orphelin de son duc.

Avec l'aide des architectes Guesnon et Cleret, qui ont au moins assuré le suivi du gros œuvre, Jennesson fait démolir l'ancienne galerie qui se trouvait encore le long de la façade sur la cour d'honneur, qu'on avait déjà tenté de renforcer quelques années plus tôt et qui apparaît toujours nettement sur le plan de 1728 de la ville de Nancy (fig. 30). La nouvelle galerie, colonnade ornée de chapiteaux doriques avec entablement architravée, est pavée de pierre de taille. Sur toute sa longueur, le jeune serrurier Jean Lamour installe un garde-

[1025] AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.
[1026] AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.
[1027] AD. 54, B. 1724, acquits non numérotés.
[1028] Notamment en 1524 (AD. 54, B. 7604, fol° 125v) et en 1533 (AD. 54, B. 7613, fol° 97r).

corps qui devait être peint à l'huile en noir par Nicolas Gastelle et Julien Riquet[1029] et réalise plusieurs balcons avec ferronneries aux croisées des appartements des princesses[1030]. Toutefois ces balcons sont plus vraisemblablement le fruit d'une collaboration avec le maître serrurier Jacques Enard (ou Esnard), qui intervient plusieurs fois au palais[1031]. Le chantier de plusieurs mois fut éprouvant pour le sculpteur qui tomba malade et reçut l'aide de trois maîtres nommés Munier, Royey et Fontenoy[1032]. À cette occasion, plusieurs cheminées revêtues de marbre sont installées dans les appartements des filles de la duchesse, toujours situés au premier étage de cette aile, ainsi que trois cheminées « à la romaine » dans l'appartement du dessus occupé par son fils, Charles-Alexandre. L'ensemble de ces dépenses atteint 27 954 livres.

Les lambris des chambres de l'aile sont complètement déposés, restaurés et réinstallés par Nicolas Servelle et Claude Thomas. Plusieurs croisées sont rabaissées pour donner accès aux nouveaux balcons et des porte-fenêtres installées. Les planchers des chambres, en partie impraticables, sont reposés[1033]. On démonte les anciennes croisées du rez-de-chaussée de l'aile de la nouvelle galerie et sa façade côté sud-est badigeonnée. On rafraichit les enduits et on rejointe les parties qui le nécessitent dans les appartements[1034], dans l'escalier de la tour de l'Horloge et dans celui de la petite cour du côté nord, aux milieu de la galerie de l'aile occidentale donnant sur l'ancienne cour d'honneur. Cette opération s'accompagne d'une réfection des toitures de l'aile occidentale, au dessus de la galerie des Cerfs, rendue inutile par l'état désastreux de la charpente qui menace ruine[1035], et de celle de la tour l'Horloge dont le cadran est repeint par Nicolas Gastelle et Julien Riquet[1036]. Il faut noter qu'une partie du financement de ces travaux est pris en charge par la trésorerie de la ville, soulignant l'espoir soulevé chez les édiles par un éventuel retour du

---

[1029] AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.

[1030] AD. 54, B. 1724, acquits non numérotés.

[1031] Dans un mémoire de travaux pour l'année 1731, le maître serrurier Jacques Enard (dit Barrois) reçoit 600 livres pour avoir « fournie et posé six balcons garnis de toutes leurs pièces suivant le dessin qui en a été présenté à Monsieur Cleret… pour les croisées des appartements de Mesdames les princesses attenant la neuve galerie ». Le personnage appartient à une famille de serruriers qui intervient au palais depuis le retour de Léopold dans ses états (voir, notamment, AD. 54, B. 1724, acquits non numérotés et B. 1739, fol° 39r)

[1032] AD. 54, B. 1726, acquits non numérotés.

[1033] AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.

[1034] Les peintres Nicolas Raphael et Pierre Sauvage se chargent de cette partie ainsi que les peintres Nicolas Gastelle et Julien Riquet (AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés).

[1035] AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.

[1036] Voir *infra*., p. 428.

duc dans sa capitale. Ce qui explique pourquoi l'architecte de la ville Timothé Gentilliati assure le contrôle d'une partie des travaux.

Le jeune duc François, déjà peu enclin à la vie de cour[1037], ne réside pas à Nancy et son grand tour en Europe l'éloigne de sa capitale, qui est à nouveau occupée par les armées du roi de France à partir du 13 octobre 1733. À partir de cette année 1733, c'est le marquis de Custine qui occupe une partie du palais tandis que ses offices sont installés dans l'aile neuve de Boffrand. La duchesse douairière, quant à elle, abandonne définitivement le site pour Lunéville. Il faut pourtant entreprendre encore quelques travaux urgents et c'est bien Elisabeth Charlotte, régentant le duché, qui contresigne leur paiement depuis sa résidence sur les rives de la Meurthe. D'abord à la tour du Trésor abritant toujours les archives ducales, et qui, à ce titre, doit conserver son caractère fonctionnel. L'entrepreneur Nicolas Regnault fils est chargé du démontage de la couverture du dôme de la tour du trésor en raison de son état qui ne permettait pas une simple réparation selon les charpentiers appelés au chevet de l'édifice pour poser un diagnostic. On commence en 1733 par détruire son lanternon et sa lanterne avant de refaire une charpente à huit pans à l'été 1734 et de remplacer son couvrement d'ardoise par un autre de tuile creuses[1038]. Les travaux se montent à 2 855 livres, soit près de la moitié des dépenses pour le palais de cette année[1039]. La tour perd ainsi son profil caractéristique et le bénéfice d'une élégance qui la distinguait au sein d'un complexe qui entre définitivement en déshérence. Ensuite, on fait détruire par le même entrepreneur la galerie de bois qui longeait l'aile et abritait les appartements de la famille Craon qui, elle aussi, a définitivement abandonné le palais.

L'abandon de ses États par François III et l'installation de Stanislas en Lorraine constitue le coups de grâce porté au complexe, qui sera cédé par le nouveau duc à la ville de Nancy par un arrêt du conseil des finances du 24 juillet 1739[1040]. Stanislas Leszcynski marque ici son désintérêt pour un héritage architectural qui ne le concerne pas et dont le sens s'est peu à peu perdu depuis les maladroites tentatives de reprise en main de Léopold. Malgré sa subsistance matérielle pour quelques années encore, cette date marque la disparition officielle du palais des ducs de Lorraine. Ce changement de propriété brise effectivement

---

[1037] Motta, 2012, p. 538.

[1038] AD. 54, B. 1750, acquits non numérotés.

[1039] AD. 54, B. 1747, fol° 41r.

[1040] Cet arrêt est publié dans le *Recueil des fondations et établissemens faits par le roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar* édité en 1761. H. Lepage en a fait la transcription partielle (Lepage, 1851, p. 143).

l'identité d'une architecture et d'un site qui ne pouvait se concevoir qu'à travers la relation étroite et intime qu'il entretenait avec le duc, avec sa famille et, par extension, avec la cour qui les accompagnait. La décision de Stanislas sanctionne une dissociation définitive entre le destin de la couronne ducale et le palais de sa capitale que l'abandon de l'église Saint-Georges à la suite de la réunion des chapitres de Saint-Georges et de la Primatiale en 1742 achève de concrétiser.

Entré dans le domaine de la ville, le site sera débarrassé du triste squelette des parties basses de l'aile ouest du projet Boffrand dès le mois de mars 1741 dont les matériaux seront en partie réemployés par Emmanuel Héré. Quatre ans plus tard, Jean-Jacques Baligand, ingénieur et directeur des bâtiments, engage des travaux jusqu'à l'hiver 1748 pour une intendance installée dans le bâtiment de l'ancienne salle de comédie, qui avaient accueilli le logement de la famille ducale, accompagnée d'une restructuration urbaine qui touche l'ensemble du complexe au bénéficie de Chaumont de La Galaizière, lequel représente le roi de France dans les duchés[1041]. Le devis des ouvrages, conservé donne le détail du projet[1042], qui vise à installer une intendance dans l'aile qu'occupait le couple ducal depuis 1719 et à la création d'une grande place dans le prolongement nord sud de la Carrière vers la ruelle des Cordeliers.

Pour le mettre en œuvre, on doit détruire l'aile achevée du projet Boffrand, qui tombe déjà en ruine, l'aile nord de l'ancienne cour d'honneur en prenant soin de démonter et rassembler les matériaux de la galerie et de sa balustrade réalisées en 1729, encore en bon état, pour les remployer au nouveau bâtiment de l'intendance. La dernière partie de l'aile sud qui formait retour sur l'ancienne cour d'honneur et qui abritait l'ancien appartement de Vaudémont est également mise à bas en même temps que la seule aile achevée du projet Boffrand. Ce projet condamne également la tour du Trésor et l'aile de l'ancien parterre nord qui accueillait les appartements de la famille des Craon bien que le contrat d'adjudication signale que leur destruction n'interviendra qu'à partir de l'achèvement des travaux pour l'intendance et pour la galerie des Cerfs[1043]. Effectivement, encore visibles sur le plan de 1745 (fig. 31a), les deux espaces ont disparu sur celui de 1754 (fig. 15).

[1041] Les travaux sont autorisés par Stanislas (AD. 54, C 177, fol° 9 et 10r).

[1042] AD. 54, DD85 (transcrit dans Bourada, 2015, p. 185 et suiv.)

[1043] Bourada, 2015, p. 210-211 et 214.

Les travaux pour cette nouvelle intendance ne nous intéressent ici qu'en lien avec l'ancien bâti du palais puisque, dans un souci d'économie, Baligand réutilise tous les éléments utiles. De la façade sur cour, qui est complètement reconstruite, il réemploie l'entablement en corrigeant ses défauts. On réemploie les briques et les écailles d'ardoises provenant des démolitions. Dans les anciens appartements ducaux, il réemploie les huisseries, les lambris, plusieurs cheminées et les parquets encore en bon état. Le bâtiment de la galerie des Cerfs qui devait accueillir un temps les archives de la tour du Trésor, est finalement converti en écurie avec ses remises, ses croisées murées et les cloisons, planchers et cheminées démontés[1044]. La galerie basse sur la cour est contrefortée et le premier étage restructuré pour accueillir les chambres des domestiques et des équipages. Un petit bâtiment servant de maison au secrétaire est élevé entre l'extrémité sud de l'aile occidentale et le mur de clôture de la cour des écuries.

Au milieu du XVIIIe siècle, lorsque les architectes Emmanuel Héré, puis, son ancien élève Richard Mique mettent en oeuvre le chantier d'un nouvelle intendance, bâtie de fond,[1045] l'ancien palais ducal n'est plus que de mémoire. Les anciens appartements ducaux ne sont plus dignes du logement de l'intendant et le complexe, sans identité depuis 1739, voit sa structure et sa morphologie anciennes se diluer depuis quelques années dans une recomposition autour d'une série de cours et de jardins qui le dénature. Démembré, réduit à l'état de relique dont la galerie des Cerfs sera l'ostensoir et l'impossible support mémoriel au XIXe siècle, l'antique résidence des ducs de Lorraine, qui avait survécu aux incendies et aux invasions, disparaît, accablée sous le poids des indifférences et des malheurs de l'histoire politique. L'architecture disparue, reste néanmoins la mémoire des hommes qui sont intervenus sur ses incessants chantiers.

C. Les acteurs des chantiers et les matériaux mis en œuvre

Suivre par la lecture des comptes l'histoire du palais ducal de Nancy signifie également entrebâiller la porte d'un champ très mal exploré de l'histoire moderne de la Lorraine : celui de la construction. Les grands projets du palais se répercutent alors dans la traces de mémoires individuelles et de parcours personnels, qui ne peuvent se deviner facilement, mais dont l'indice de l'existence appelle à d'ultérieurs développements que les

[1044] Bourada, 2015, p. 204.
[1045] Corvisier et Bouvet, 2008.

disciples de la micro-histoire saisiront sans doute. Nous ne pouvions cependant délaisser complètement le sujet des chantiers qui engagent les hommes et livrent d'intéressantes données matérielles. L'ouvrage publié en 1991 sous la direction de Jean Guillaume sur les chantier à la Renaissance a montré tout ce que l'on pouvait attendre d'une telle approche[1046]. Avec le palais ducal de Nancy s'ouvre une lecture (presque) continue du rapport qui unissait une architecture à celles et ceux qui en avait la charge élémentaire.

a) La règle

Il appartient de distinguer immédiatement plusieurs types de chantiers s'ouvrant régulièrement au sein du complexe du palais ducal. Les commandes ambitieuses traitant de la construction d'un nouveau bâtiment ou d'une partie d'architecture monumentale font le plus souvent l'objet d'un acte d'adjudication à la cellérie de la ville, permettant ainsi de mettre en concurrence les artisans et les entrepreneurs jusqu'à « extinction de la chandelle » avec un engagement contractuel réalisé à partir d'un cahier des charges dressé par un spécialiste du domaine concerné par les travaux. S'y trouvent précisément mentionnés la nature du projet à mener avec ses dimensions, ses matériaux en qualité et quantité (y compris ceux qui sont chargés de les fournir), son emplacement et la date de son achèvement. La livraison doit ensuite être confirmée par les experts mandatés par le duc sous la supervision des contrôleurs du domaine de Nancy, ce qui entraîne la mise en paiement de la somme prévue au contrat ou du restant à charge. Ces experts appartiennent aux corps de métiers concernés et se prononcent uniquement sur la qualité des opérations qui les concernent.

Théoriquement, cet outil réglementaire de marché adjudicataire permet de faire baisser les prix en mettant en concurrence les différents artisans tout en fixant très tôt les attendus du projets. Dans la pratique, les artisans sont peu nombreux à proposer leurs services, traduisant sans doute une centralisation des compétences et des marchés dans les mains d'un petit groupe d'artisans de la construction nancéien, au sein du régime des corporations. Régulièrement, le ou les spécialiste(s) chargé(s) d'établir le « cahier des charges » servant au marché sont également ceux qui en saisiront l'adjudication. De plus, bien que le marché fixe l'orientation et les attendus du projet, il peut arriver que ce dernier évolue entre « l'extinction de la chandelle » et l'approbation définitive auprès de

[1046] Guillaume, 1991.

l'administration ducale. Ce cas de figure s'est notamment présenté lors du marché de menuiserie pour la modernisation de l'appartement avec alcôve du maréchal de la Ferté Senneterre en 1654, qui mentionnait un dessin du projet à suivre donné par Claude Deruet[1047]. Ce dessin devait engager des investissements différents de ceux prévu au marché, ce qui nécessita d'augmenter les montants versés aux menuisiers en raison de leur refus de confirmer un marché dépassant leur domaine de compétence[1048]. De plus, face aux risques que prennent les adjudicateurs, qui s'engagent sur leur patrimoine propre au respect du marché, il n'est pas rare de voir plusieurs maîtres locaux s'associer afin de rassurer leurs garants. L'exemple des travaux de maçonnerie de 1655 pour détruire et reconstruire un escalier en vis, en lien avec la création de l'alcôve citée ci-dessus, est particulièrement représentatif de cet aspect. Les trois maîtres maçons les plus importants de la ville à cette période (les maîtres Mengin Mengin, Thiebaud Romain et Jean Genesson) s'unissent pour saisir cette occasion[1049]. Les rachats d'adjudication entre praticiens sont également chose courante. C'est par exemple le cas pour la réalisation des armories ducales au dessus de la porte centrale des écuries donnant sur la Carrière, marché racheté vers 1580 par Florent Drouin à Michel Marchal qui l'avait lui-même repris de son père décédé pendant le chantier[1050].

En 1699, le compte du receveur général de Lorraine indique, dans la section relevant des dépenses d'imprimerie, des frais pour l'impression d'affiches « pour les ouvrages à faire au plafond, pour le grand escalier de la cour et pour le pourtour des murailles du jardin entre les deux villes »[1051]. Il est possible que cette pratique de diffusion des marchés mis à enchère via affichage soit antérieure à la fin du XVIIe siècle, d'autant que cette section concernant les dépenses d'impression apparaît très tard à la fin du siècle, dans la comptabilité. Ainsi, on pouvait rendre publics auprès de la communauté des artisans de la ville des besoins et des projets à mener au palais[1052].

Bien qu'il soit particulièrement délicat de distinguer les commandes auprès d'artisans des métiers de la construction de celles réalisées auprès d'artisans décorateurs, il nous semble nécessaire d'insister sur une divergence formelle qui traduit probablement une variation de

[1047] Voir Annexes, IV, p. LXIV.
[1048] AD. 54, B. 7488, acquits non numérotés.
[1049] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.
[1050] AD. 54, B. 7661, fol° 86r.
[1051] AD. 54, B. 1536, acquits non numérotés.
[1052] Voir, par exemple, AD. 54, B. 1537, acquits non numérotés.

statut dans certains cas de figure. Ainsi la commande faite pour une sculpture à la fontaine du parterre du palais ducal en 1658 n'est pas le fruit du processus d'adjudication habituel mais d'une « proposition » adressée directement au sculpteur César Bagard par le receveur et le contrôleur général de Lorraine.

Les paiements des travaux menés au palais sont rarement versés dès l'achèvement des chantiers et témoignent des difficultés plus ou moins sévères du trésor ducal en fonction des périodes à trouver les subsides nécessaires. Ces difficultés touchent tous les corps de métiers. L'architecte Jean la Hiere doit ainsi attendre deux ans avant de recevoir le paiement complet pour la réalisation du cabinet de la duchesse Nicole achevé en 1625[1053]. Le maître-charpentier Claude Aulbertin doit lui aussi attendre 1631 pour recevoir le paiement d'une partie de ses chantiers de l'année 1627 et c'est finalement sa veuve qui en recevra le reste à charge en 1633[1054]. Au retour de Charles IV dans ses états, à partir de 1663, les retards de paiement s'accumulent, y compris pour des travaux de faible ampleur[1055]. Ainsi, on met encore en dépense en 1581 des frais liés à la réalisation de la salle neuve[1056].

Avec le profil socio-économique des entrepreneurs qui prennent du poids sur les chantiers à partir de la fin du XVIIe siècle et sous le règne de Léopold, on voit également se multiplier des réclamations de financements complémentaires intitulés « articles en demandes » pour compenser des frais non prévus aux contrats. Ces tensions se caractérisent également à la même période par une réduction inédite par son ampleur et par son aspect systématique, des prix imposés par le trésor et l'administration sur les travaux effectués par les artisans. Enfin, en l'absence de quittance, les paiements après inscriptions sur les comptes sont suspendus jusqu'à leur présentation et versés aux comptes des années suivantes[1057]. Il est important de noter que la structure des paiements, telle qu'elle est rapportée par la comptabilité des receveurs (en dehors des marchés), est majoritairement traitée à partir du temps de travail (mesuré en journées) sur les chantiers et non sur la

[1053] AD. 54, B. 7760, fol° 58r.

[1054] AD. 54, B. 7780, fol° 59v.

[1055] Mengin Mengin, actif depuis plus de vingt ans au palais, doit émettre, pour la première fois, avec son collègue Jean du Val, une supplique à l'intention de la chambre des comptes pour être payé des ouvrages réalisés (AD. 54, B. 7844, acquits non numérotés).

[1056] AD. 54, B. 1686, fol° 249.

[1057] Voir, par exemple, AD. 54, B. 7704, fol° 43r.

nature technique des opérations réalisées, rendant délicat la compréhension des interventions.

Le paiement régulier des gages aux artisans de l'hôtel ducal est un moyen mieux assuré pour ces derniers de maintenir la régularité de certains subsides (en argent ou en nature). Généralement versé au moment de Noël et de la fête de Saint-Jean Baptiste, le paiement de ces gages est souvent assorti d'une condition obligeant les artisans à se rendre disponibles pour intervenir immédiatement sur les chantiers ducaux en cas de besoin. C'est par exemple le cas du recouvreur attaché à l'hôtel ducal Jean Breton[1058]. Le maître-charpentier Claude Aulbertin reçoit, quant à lui, deux cents francs annuellement pour l'installation et la désinstallation de l'orangerie du jardin chaque année, en plus d'un paiement unique de 2 508 francs au moment de sa réalisation en 1626[1059]. Parmi les artisans les plus régulièrement gagés, on trouve d'abord les ardoisiers, les serruriers, les fontainiers et les verriers qui doivent intervenir rapidement et de manière récurrente dans les intérieurs pour en garantir l'habitabilité.

C'est par lettre patente émise par le duc que les artisans sont attachés à l'hôtel ducal, généralement jusqu'à leur décès, bien que le souverain puisse décider de leur renvoi (ce qui se produit rarement). Le recouvreur Jean Breton est ainsi remplacé après son décès en 1630 par les frères Jean et Nicolas Joly[1060]. Comme pour les autres membres du personnel de l'hôtel ducal, ces artisans cherchent à maintenir le privilège de ce lien dans leur famille. À la mort du fontenier Jean Robinet, ses neveux reprennent sa charge. Le maître-maçon du duché, Jacob Vauthier, malade, adresse en 1535 une supplique au duc pour demander la transmission de son office à Jean Paris[1061]. Il arrive de retrouver des membres d'une même famille à différents emplois gagés. Charles Didelot (puis sa veuve) et Didier Didelot sont chargés du nettoyage du palais tandis que Claude Didelot, fils du premier et frère du second occupe la charge de fontenier[1062]. Il arrive que le bénéfice du contrat puisse également se transmettre par mariage dans le cas où l'activité à mener ne nécessite pas de compétence technique particulière[1063].

[1058] AD. 54, B. 7762, fol° 44v.

[1059] AD. 54, B. 7762, fol° 64r.

[1060] AD. 54, B. 7775, fol° 45v.

[1061] Indiqué comme un parent, Jean Paris pourrait être son gendre.

[1062] AD. 54, B. 7775, fol° 45v et 46r.

[1063] Ce cas de figure se présente donc essentiellement pour les handeleures gagés comme Demenge Eurion en 1632 (AD. 54, B. 7778, fol° 46r).

Certains cas spécifiques entrainent la signature de contrats courant sur plusieurs années (trois ans dans la majorité des cas) stipulant la nécessaire intervention régulière d'un artisan et de ses aides pour assurer le bon fonctionnement et le maintien en l'état d'équipements essentiels. Ce cas de figure se présente pour la supervision de l'orangerie, son montage et son démontage annuel par un charpentier, pour l'entretien des toitures des bâtiments neufs et, surtout, pour le réseau hydraulique du palais ducal dont la gestion revient aux fontainiers. La comptabilité distingue nettement ces marchés du versement des gages qui caractérisent plutôt un attachement à l'hôtel ducal. On en trouve plusieurs signés par exemple en 1639[1064].

La comptabilité permet de confirmer que se sont, dans la plupart des cas des travaux secondaires, les artisans qui fournissent les matériaux dont ils ont usage. Seules certains des plus imposants chantiers qui nécessitent d'importantes quantités de matériaux pour la réalisation d'un bâtiment ou l'ajout d'un étage échappent en partie à cette règle[1065]. Ardoise, tuile, plomb, cuivre et clou pour les recouvreurs ; fer, serrures, châssis, crampons, plomb des serruriers ; peinture des peintres et des verriers ; clous, planches, crampons et divers bois des menuisiers et des charpentiers. Il en va de même pour les outils. Dans certains cas, les artisans tentent de se faire rembourser par l'administration la production de nouveaux outils nécessaires à leurs interventions au palais, tentatives infructueuses et pointées par le receveur des finances[1066]. Quelques contrats mentionnent explicitement que les artisans doivent être exonérés des impôts et des péages qui auraient du s'appliquer sur les matériaux lors de leur transport au palais pour y servir[1067].

Les opérations de contrôle ont lieu régulièrement et sollicitent l'intervention de spécialistes, qu'il s'agisse de vérifier la conformité d'un corps de bâti complet ou du bon nettoyage d'un canal du réseau d'adduction d'eau[1068]. Il n'est pas rare que l'on envoie les artisans vérifier la bonne exécution des opérations menées par leur confrères dans le cadre des réglementations des différentes jurandes. Ce premier contrôle sur le terrain se double

---

[1064] AD. 54, B. 7458, fol° 38r et B. 7482, acquits non numérotés.

[1065] Dans ces cas de figure, on voit régulièrement s'opérer une distinction avec d'un côté, les maçons et tailleurs de pierre qui fournissent matériaux, outils et matériel et de l'autre, les artisans du bois, menuisiers et charpentiers qui utilisent du bois fourni par l'administration ducale. C'est par exemple le cas lors du rehaussement de l'aile nord en 1586 et 1587 (AD. 54, B. 7662, fol° 57).

[1066] Voir, par exemple, les frais du serrurier Claude Franchoit en 1701 : AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés.

[1067] C'est le cas lors du rehaussement de l'aile entre cour et jardin sous le règne de Charles III.

[1068] AD. 54, B. 7780, fol° 68v.

d'un second, mené directement sur la comptabilité, effectué par l'administrateur du trésor lors des mises en paiement afin de signaler et corriger les nombreuses erreurs. Il s'agit généralement de doublons où une même intervention d'un artisan se trouve reproduite (de bonne ou de mauvaise foi) dans deux listes séparées[1069]. Dans de plus rares cas, le contrôle des ouvrages dépend d'autres membres de l'hôtel ducal, permettant notamment de donner l'indice des parties du bâti concernées. Ainsi lorsque le peintre Médart Chuppin reçoit la somme de 468 francs pour des ouvrages au palais c'est la gouvernante des princes qui valide la bonne exécution du projet; laissant alors supposer que son intervention eut pour cadre leur appartement[1070]. Ce souci d'un contrôle de la destination des subsides engagés par le trésor est précoce, dès le règne de Renée II. Ainsi la première mention connue des paiements pour la construction de l'église des Cordeliers en l'année 1481 porte à la marge la mention ordonnée au receveur de « faire apparaître où est employé le dit argent »[1071]. Dans de rares cas de certains travaux mineurs, un rapport verbal est simplement fait, directement au duc par un maître d'hôtel ou par un contrôleur pour confirmer l'achèvement des ouvrages[1072].

Le paiement aux artisans du palais prend parfois la forme d'un versement en tout ou en partie en nature : de sel ou de blé complété par des queues de vins et parfois des habits ou d'une livrée. Cette pratique, courante sous les règnes de René et de son fils, se raréfie par la suite, sauf en ce qui concerne les gages[1073], mais se développe à nouveau nettement dans les premières années de l'occupation française à partir de 1634[1074] et disparaît presque totalement dès le retour de Léopold. Cette disparition progressive est notamment liée à l'extension de la circulation monétaire métallique, à la fluctuation des prix des céréales et à l'inflation qui touche la Lorraine au XVIIe siècle. L'ingénieur Pierre le Noir se plaindra par exemple auprès de Charles IV en 1669 d'un pension en blé devenue ainsi insuffisante pour son entretien face à l'évolution de la conjoncture économique[1075]. On privilégie donc très

---

[1069] Voir par exemple le compte des travaux du verrier pour l'année 1538 (AD. 54, B. 7622, acquits non numérotés).

[1070] AD. 54, B. 1665, fol° 166r.

[1071] AD. 54, B. 978, fol° 411v.

[1072] C'est par exemple le cas lors des travaux au bassin du vivier en 1581 (AD. 54, B. 1192, fol° 141v).

[1073] Voir par exemple la section des gages pour l'année 1499 (AD. 54, B. 7570, fol° 144r-149v) ou pour 1506-1507 (AD. 54, B. 1007). On ne connait que de très rares exemples de paiements ponctuels en nature pour travaux: à un charpentier en 1532 pour le rehaussement d'une petite vis (AD. 54, B. 7609, fol° 88r).

[1074] AD. 54, B. 7458, fol° 17v et 32r.

[1075] AD. 54, B. 7849, acquits non numérotés.

largement les monnaies métalliques. Certaines distinctions sont également à pointer dans le choix des monnaies utilisées au paiement des ouvriers et des artisans, marquant certaines hiérarchies. Lors de la réalisation du cabinet de Catherine de Bourbon en 1602 et 1603, les peintres reçoivent ainsi des écus pistoles, ce qui n'est pas le cas des ouvriers et artisans de la construction, y compris de l'architecte Nicolas La Hiere à la tête du chantier [1076]. Ce type de distinction caractérise le statut particulier d'un certain nombre « d'opérateurs » au palais mais peut difficilement être étendu à des catégories socio-professionnelles encore mal définies[1077]. Elle repose davantage sur des relations personnelles, sur des compétences techniques valorisées et la « nationalité » étrangère au duché des bénéficiaires. On en retrouve des exemples précoces, tels que ces premiers gages payés sur ordre direct du duc René en florin d'or au peintre de Strasbourg Hans Wechtlin en 1505[1078]. La pratique est durable. Ainsi, pour l'année 1603, à l'exception de nos deux peintres, seuls le tapissier et un sellier venu de Munich sont rémunérés en monnaie d'or (écu sol ou pistole espagnole). De même, lors des travaux pour l'aménagement de l'appartement à alcôve du maréchal de la Ferté en 1653 et 1654, parmi tous les artisans intervenants, seul le technicien à le tête du projet, Claude Deruet reçoit une rémunération en pistoles[1079]. Médart Chuppin pour ses travaux de peinture ou Antoine de Bergame pour ses frais de voyage vers la Lorraine recevront également des subsides en écus sols[1080]. Certains tapissiers flamands ou le peintre italien anonyme qui livrent tapisseries et peintures pour le service de Charles III en 1575, 1576 et 1577 sont eux aussi payés en écus d'or.

À partir du règne de Léopold, la comptabilité des travaux gagne en rigueur avec la mise en place des toisées inscrivant sur le papier les mesures exactes de travaux réalisés par les artisans permettant de distinguer la part de chacun. Ces toisées du roi, ou, plus rarement de Lorraine, concernent d'abord les peintres décorateurs, les plâtriers, les verriers et les paveurs et rapidement l'ensemble des artisans de la construction. La comptabilité énonce également le prix des éléments posés afin de les distinguer de leur installation. Enfin, une attention particulière est également dédiée à la qualité de certains matériaux, notamment des plombs utilisés dans l'architecture et dont on s'assure de la qualité de l'alliage par le contrôle du poids.

[1076] AD. 54, B. 1278, acquits non numérotés et B. 1265, fol° 173v.

[1077] Voir *infra*. p. 237-239.

[1078] AD. 54, B. 1006, numérotation illisible.

[1079] AD. 54, B. 7487 et 7488, acquits non numérotés.

[1080] AD. 54, B. 1146, fol° 230v.

Le trésor ducal n'est pas seul à commander et payer des interventions au palais et il semble que certains membres de la cour et de l'hôtel ducal procédaient à des aménagements à leurs frais dans les espaces qu'ils occupaient. Comme ils ne relèvent pas des finances ducales, ces éléments n'y sont pas inscrits et sont quasiment invisibles, sauf dans les rares situations qui nécessitent un remboursement. C'est le cas d'Etienne d'Ambonville, valet de chambre de la duchesse Élisabeth Charlotte, qui lui avait obtenu un appartement au palais de Nancy en 1725. Celui-ci y avait entrepris des travaux mais n'y avait pas logé et le lieu avait été finalement occupé par Monsieur De Lescrivain. Le valet demande alors le remboursement des frais engagés[1081]. Dans de rares cas, qui se rapportent à des chantiers débordant de la seule emprise du palais, on voit parfois apparaitre des conflits entre le trésor ducal et les franciscains au sujet des paiements des ouvriers et des travaux, notamment pour ce qui relève du réseau hydraulique[1082].

b) Les hommes et les femmes

Les corps de métiers intervenant sur les chantiers du palais sont nombreux et variés: maçons, serruriers, verriers, briquetiers, blanchisseurs, selliers, ardoisiers, potiers de terre, paveurs, charpentiers, menuisiers et fontainiers s'activent tous à la construction et au maintien dans un état relativement satisfaisant d'un complexe de plus en plus développé au fur et à mesure que les ducs de lorraine en commandent l'extension. La comptabilité révèle leur omniprésence tout au long de l'année pour réparer les dégâts que causent régulièrement les aléas climatiques mais aussi les occupants des lieux. Les chutes de souches de cheminées qui viennent s'écraser dans les galetas, voire dans l'étage en dessous se produisent à un rythme quasi annuel sans que les nombreuses opérations pour y remédier n'y parviennent[1083]. Les pluies et la neige ruinent régulièrement les cuivres des toitures et le chenaux au sol. Il faut aussi réparer les verrières des nombreuses croisées dont les infiltrations d'eau abiment les plombs et réparer celles que l'on retrouve brisées. On ne cesse d'intervenir pour changer des serrures abimés ou dont les clés ont été perdues. On aménage les espaces pour certaines occasions régulières (fêtes de la Saint-Jean, Carnaval, Carrousel, bals, représentations théâtrales etc.) ou ponctuelles. Et bien sûr, les immenses chantiers de gros œuvre, dont malheureusement une partie nous échappe, sont

[1081] AD. 54, B. 1687, acquits non numérotés.

[1082] Voir par exemple, AD. 54, B. 1562, acquits non numérotés.

[1083] AD. 54, B. 7489, acquits non numéroté et AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

l'occasion de voir opérer de nombreux corps de métiers en synergie et d'établir des hiérarchies.

Ces synergies reposent sur une proximité entre les praticiens des métiers de la construction et se trouvent encore renforcées par leur association initiale au sein d'une même confrérie. C'est le cas, par exemple, des maçons, charpentiers, tonneliers et menuisiers dans la logique d'une association qui remonte à la Charte de privilège du duc Raoul du premier avril 1341[1084]. Cette dernière rassemble autour de privilèges tous les ouvriers « maniant la hache et le marteau » et crée une grande confrérie dans le Cloître de Saint-Georges. Cette fédération sera toutefois peu à peu fragilisée par la séparation progressive de corps de métiers qui acquerront une autonomie et un degré de spécialisation garant de leurs distinctions, signalant par là-même la spécialisation croissante des pratiques et des profils sur les chantiers. Ainsi, les menuisiers font scission au XVIIe siècle, les charpentiers bien plus tard en 1759. Quelques années plus tard, les plâtriers et les recouvreurs obtiennent à leur tour un corps de maîtrise particulier[1085]. Les maçons, les tailleurs de pierre et les entrepreneurs sont également réunis au sein d'un corps spécifique qui s'assemble à proximité du palais, dans l'église Saint-Georges, pour ses assemblées[1086].

La commande architecturale est à la charge des architectes qui, contrairement aux autres métiers, ne se rassemblent pas au sein d'une confrérie ou d'une corporation spécifique. Les rôles et statuts des nombreux architectes qui se sont succédé au palais ducal pendant plus de deux siècles est ainsi délicat à définir. D'abord en raison des évolutions qui caractérisent le métier entre la fin du Moyen Âge et le dernier siècle de l'époque moderne, mais surtout à cause de la porosité extrême qui se maintient longtemps dans le milieu de la construction entre le processus visant à la création du projet et celui de sa mise en application sur les chantiers. Le milieu des architectes lorrains au service des ducs de Lorraine est de plus fort mal connu avant le XVIIIe siècle. Seul Jacques Choux s'est penché sur le profil de Nicolas et Jean La Hiere, architectes de Charles III. Ils sont pourtant nombreux à être intervenus au palais et le tableau porté en annexe permet de les regrouper. Leurs fonctions respectives sur les chantiers est délicate à appréhender.

[1084] AD. 54, 3 E 345.

[1085] Djessel, 2010, p. 241 et suiv.

[1086] AD. 54, G 356, Clergé séculier avant 1790. Chapitre de Saint-Georges de Nancy. Offices canoniaux, reliques (1339-1784). Confrérie des massons, charpentiers, tonneliers et menuisiers.

Il faut distinguer, dès le règne du duc René II, les architectes attachés durablement à la cour, qui perçoivent des gages et assurent une grande variété de missions pour les « bâtiments » du duc, du reste des architectes, maçons et entrepreneurs qui sont engagés sur les chantiers. Le premier de ces officiers est le maître des œuvres du duché de Lorraine aussi nommé par la suite « maître maçon du duché de Lorraine, comté de Vaudémont et marquisat de Pont ». Dès la fin du XVe siècle, ce personnage pilote les grands travaux pour la construction du nouveau palais. Sous le règne de Charles III la situation se complexifie. On crée un nouvel office, celui de « conducteur des ouvrages et bâtiment de son altesse »[1087] ainsi que celui d'architecte des bâtiments auquel s'associe le contrôleur des fortifications et le contrôleur général de Lorraine et Barrois. Peut encore s'ajouter parfois à ce petit groupe un maître-maçon spécialement gagé pour suivre les chantiers ducaux et y contribuer[1088].

Au sein de ce groupe, ce sont les maçons/maîtres des œuvres du duché de Lorraine et les conducteurs des bâtiments du duc qui sont à la tête des importants chantiers du palais : Jean de Forges, Jacquot de Vaucouleurs, Jean Thouvenin (nommé également Jean de Paris), Claude Villon, Nicolas Chabault ou Nicolas La Hiere et son fils Jean après lui[1089]. Leur implication ne fait aucun doute dans la genèse des projets pour le palais ducal pendant plus de deux siècles mais, en l'absence de contrats ou de projets préparatoires conservés, leur implication respective est difficile à établir. Ce sont les mêmes qui se chargent des aménagements intérieurs ponctuels, des agrandissements des appartements et de leur visite pour s'assurer de leur état. Ces architectes font régulièrement office de « livreurs ». Leur mission s'étend donc au contrôle de la qualité des chantiers à leur achèvement. L'autre groupe rassemble les maître-maçons qui interviennent dans le cadre des marchés pour la réalisation des bâtiments. Certains, comme les frères Lyot ou Claude Chevillon, sont capables de proposer le dessin de leur projet, d'autres doivent se limiter à un strict rôle d'exécutant. À l'intérieur de ce groupe on peut encore distinguer dans les comptes comme sur les chantiers, les maçons et maîtres-maçon qui se consacrent à la pierre de roche et ceux qui interviennent sur la pierre de taille[1090].

[1087] Choux, 1991, p. 28-29.

[1088] Par exemple, pour l'année 1611, Jean George est contrôleur général, Alexandre de Chatenoy contrôleur des fortifications, Nicolas La Hiere maître-maçon conducteur des bâtiments du duc, Jean La Hiere architecte des bâtiments du duc et Florent Drouin sculpteur et maître-maçon (AD. 54, fol° 197v).

[1089] Liste dans Annexes, IX.

[1090] Voir par exemple le chantier pour les écuries du côté de la Carrière. (AD. 54, B. 7661, fol° 73r-86v).

Les rares architectes étrangers de passage à la cour ducale avant le XVIIIe siècle ne semblent pas intervenir directement sur les chantiers du palais qui restent entre les mains de Lorrains[1091]. Effectivement, nous n'avons trouvé aucun lien entre la résidence ducale et les fortificateurs Balthasard Paduano, Ambrosio Precipiano, Ferdinando Vitelli, Florent de Bellano et surtout Benedetto Ambrosio et Jean-Baptiste Stabili dans les comptes de la série B[1092]. Il en va de même pour la plupart des ingénieurs et les mathématiciens de passage, comme par exemple Fabrizio Mordente en 1586[1093] ou Nicolas Marchal en 1589[1094]. Il serait toutefois imprudent d'en déduire leur absence totale d'investissement sur le site. Des missions de conseils, des propositions d'interventions conjoncturelles ou des projets informels purent exister et nécessitent des compléments de recherche, notamment dans les registres des tabellions de Lorraine.

Sous le règne de Léopold, les offices en lien avec la question architecturale, qu'il s'agisse de la gestion des chantiers, du contrôle des entrepreneurs ou de l'aspect créatif de la production par le biais des projets pour les bâtiments du duc, prennent une ampleur nouvelle. Au contrôleur des bâtiments sont associés plusieurs architectes dont un premier architecte du duc qui les chapeaute ainsi que plusieurs géomètres et architectes dessinateurs[1095]. On peut établir quelques distinctions entre ceux qui supervisent directement les chantiers en étant attachés à la cour (Révérand et Guesnon) et d'autres, à l'origine de projets ambitieux et expressément mandatés (Jules-Hardouin Mansart et Germain Boffrand dans un premier temps). On compte encore un inspecteur des bâtiments qui veille au contrôle des ouvrages réalisés et de leur accord au prix, assisté de plusieurs maîtres experts aux bâtiments[1096]. Léopold se dote également d'un géomètre appelé Lalance qui aide à la réalisation des jardins sous la direction d'Yves des Ours[1097]. S'ajoute

---

[1091] De manière générale, le milieu de la maçonnerie et de la construction en pierre parait particulièrement fermé dans la capitale, tout du moins c'est ce qui apparait sur les chantiers du palais où les mêmes familles de maçons interviennent très régulièrement: les Paris, les Thouvenin, les Vauthier en particulier.

[1092] Ces derniers, outre leurs interventions aux fortifications de la ville ou aux structures civiles de Lorraine, permirent sans doute de renforcer les relations entre les deux aires culturelles. On en trouve un exemple par le paiement de 47 francs au bénéfice du fortificateur et ingénieur italien Ambrosio (montant reçu par sa veuve) pour remboursement d'un livre de fortification qu'il avait fait importer d'Italie pour le duc juste avant son décès (AD. 54, B. 1208, fol° 316r).

[1093] Le célèbre mathématicien italien reçoit la somme de 475 francs, payés en écus sols, en « considérations » de services au duc, malheureusement non précisés (AD. 54, B. 1208, fol° 310v).

[1094] AD. 54, B. 1217, fol° 471v.

[1095] AD. 54, B. 1723, fol° 29 et 30v.

[1096] Ils sont trois en 1732 (AD. 54, B. 1723, fol° 30v).

[1097] AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.

à ces profils celui de « l'appareilleur de bâtiments du duc », un office gagé dont il n'est pas fait mention avant l'année 1722, date à laquelle il est tenu par Christophe Marchal[1098].

Cette distinction paraît cependant trop simpliste pour refléter les missions et les fonctions de chacun, d'autant plus qu'on observe des phénomènes de passerelles et de transition entre les fonctions depuis le XVIe siècle[1099]. C'est par exemple le cas de Nicolas Regnault, entrepreneur sur le chantier du nouveau palais de Germain Boffrand, qui devient architecte du duc en 1725[1100]. Il faut également tenir compte des cumuls d'activités qui ne sont pas rares. Philippe-Sigisbert Cléret est à la fois contrôleur des bâtiments et premier architecte du roi. Depuis le XVIe siècle, les offices du portier et du concierge de l'hôtel ducal sont généralement dévolus aux gardes-meubles, aux tapissiers ou à l'architecte du duc[1101]. L'architecte dessinateur Jadot est également « maître expert aux bâtiments ». On voit aussi apparaître sur les chantiers du palais des architectes de la ville de Nancy comme Timothé Gentilliati en 1730 et 1731, qui assure, lui aussi, la vérification des ouvrages réalisés[1102].

Mentionnons encore certaines figures d'ingénieurs dont on ne sait à peu près rien si ce n'est qu'ils profitèrent de paiements auprès du trésor ducal pour leur venue à Nancy « pour le service du duc » comme Antoine Pinault[1103], Jean Schiele, ingénieur du duché du Luxembourg[1104], Jean le Guet, ingénieur du roi d'Espagne[1105] ou un certain Jérôme, Knoper ingénieur du comte de Bourgogne en 1616[1106]; ou pour des inventions montrées à Charles III à Paris par Jean de Vienne[1107], Guillaume François ingénieur flamand payé 1 300 francs pour installer « une machine à tirer les eaux » sous la galerie de Bellange en

---

1098 AD. 54, B. 1683, acquits non numérotés.

1099 Nicolas La Hiere et Jean Lyot en sont deux exemples particulièrement évocateurs. Le premier, maître-maçon, s'élève au rang de premier architecte du duché, le second, issu d'une famille de maçons devient « maître-architecte » et propose une série de plans à Henri III pour le château de Lunéville en 1612 (AD. 54, B. 1341, fol°137r).

1100 AD. 54, B. 1683, acquits non numérotés.

1101 Parmi les architectes qui furent concierge du palais on compte : Jean de Forge, Nicolas La Hiere et Philippe-Sigisbert Cléret. Sous le règne de Charles III, l'office de portier demeure dans l'importante famille des Rongerins, tapissiers du l'hôtel.

1102 Essentiellement les ouvrages de serrurerie et de couverture (AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés)

1103 AD 54, B. 4 F 27, non numéroté.

1104 Il restera quinze mois à Nancy entre 1576 et 1577 (AD. 54, B. 1175)

1105 AD. 54, B. 1687, non numéroté. Jean de Guet fût rémunéré en 1586 pour une série de cartes et modèles qu'il fournit à Charles III (AD. 54, B. 1208).

1106 AD. 54, B. 1371 et B. 1375, acquits non numérotés.

1107 AD. 54, B. 1666, fol° 326v.

1628[1108]. Quand à l'ingénieur mathématicien Gilles de Lisle, autre ingénieur, il fût chargé en 1611 de régler les problèmes d'infiltrations et de fuites qui touchaient régulièrement le grand réservoir/vivier quadrangulaire de la cour nord et d'assurer son entretien pendant 10 ans via la pose d'un mastic de cuivre fondu[1109]. On le retrouve également à l'ouvrage, la même année, sur la terrasse du cabinet du duc, du côté de la rue neuve afin d'en garantir ici aussi l'étanchéité[1110]. Sans succès puisqu'on doit à nouveau intervenir sur la terrasse en 1614 et réaliser un plancher de chêne pour guider les écoulements pluviaux[1111].

Les recouvreurs et les ardoisiers sont essentiels car ils assurent l'étanchéité partielle des espaces et luttent contre le premier danger qui guette et menace le bâti : l'humidité. Leurs missions sont relativement proches. Ils sont chargés d'assurer la couverture des corps de logis, de leur nettoyage et de l'entretien des conduites de cheminées. Le nettoyage de ces dernières est généralement effectué au mois d'octobre en prévision de la mauvaise saison, puis à nouveau au mois de mars à la fin de l'hiver. Le suivi de l'état des couvertures permet aux recouvreurs et aux ardoisiers de recevoir des paiements réguliers conséquents. 1 713 francs pour l'ardoisier Jean Breton en 1628, 1 573 en 1627, 1 026 en 1624 par exemple. Si les mois d'hiver mettent à rude épreuve les couvertures, dans de plus rares cas, les fortes chaleurs nécessitent également d'intervenir sur les plomberies fondues des toitures[1112]. Leur travail est facilité par la présence attestée d'une fonderie pour fondre le plomb présente au palais sous le règne de Charles III et placée derrière la grande cuisine à proximité de la charbonnerie[1113].

Les verriers reçoivent également des subsides importants pour l'installation et le contrôle des verrières du palais. 394 francs pour Jean Martin en 1627, 107 francs l'année suivante, 266 francs en 1632. Comme pour les toitures, il faut régulièrement intervenir pour réparer les verrières brisées par les vents, la foudre ou le gel. Ce personnel est surtout chargé de la pose des losanges de verres plombés aux croisées du château (puis, plus tard, de grands carreaux de verre blanc) et assurent leur entretien régulier. Face au manque d'informations, l'examen attentif des lieux où ils interviennent au palais donne l'indice des espaces effectivement occupés au palais pendant les longs mois d'hiver. À partir de la fin

[1108] AD. 54, B. 1463, fol° 127v.
[1109] AD. 54, B. 7716, fol° 49v.
[1110] AD. 54, B. 7716, fol° 53r.
[1111] AD. 54, B. 7722, fol° 57r.
[1112] AD. 54, B. 7625, fol° 36r.
[1113] AD. 54, B. 7659, fol° 32r.

du XVIIe siècle, ce sont eux qui sont chargés de calfeutrer les ouvertures à la place des selliers, qui disparaissent progressivement de la comptabilité en lien avec le palais,[1114] accompagnant par là un lent mouvement initié un siècle plus tôt. Les miroirs sont, quant à eux, fournis par des verriers miroitiers dont aucune trace d'éventuelle intervention directe au palais ne subsiste. Il est donc probable que ce soient bien les verriers du palais et surtout les serruriers qui se chargent de leur installation dans les appartements.

Les nombreuses verrières du palais font partie intégrante de son décor mais on sait très peu de chose sur la nature des figures et des couleurs employées sur les verrières. Ce sont bien les verriers qui se chargent de cette activité de peinture[1115], parfois sous la supervision d'un artisan mieux exercé à l'art du dessin[1116]. Une activité qui peut, dès le début du XVIe siècle, s'étendre à d'autres matériaux, comme cela fut le cas pour le verrier Nicolas, qui peignit de couleurs plusieurs brise-vents dans l'appartement du sénéchal en 1518[1117]. C'est également le cas d'Honoré Perrenet, qui travaille à la fois à la peinture et à la pose de verrières au palais[1118] et à l'église des Cordeliers mais qui peint également des « armoiries sur écussons » pour les services funèbres notamment[1119]. Parmi les mentions comptables permettant d'associer verrier et exercice de peinture, signalons également un paiement à l'un des maîtres verriers omniprésent au palais sous les règnes d'Henri II et de Charles IV: Jean Martin. Ce dernier reçoit en 1629 cent francs pour avoir peint l'année précédente « des histoires et énigmes en une croisée et demi dans le grand cabinet » de la duchesse[1120]. De même en 1608, alors que les peintres de l'hôtel ne sont pas disponibles et qu'il faut travailler à peindre en noir plusieurs balustres et le mobilier dans les église de Saint-Georges et des Cordeliers en prévision des cérémonies funèbres pour Charles III, on charge les verriers Jean Martin et Jean Thierry de cette tache[1121]. A l'inverse, les peintres peuvent également intervenir pour décorer les verrières, comme Claude Deruet en 1655 à la

---

[1114] AD. 54, B. 1640; B. 1650 et B. 1654, acquits non numérotés.

[1115] La première mention remonte à l'année 1514 pendant laquelle le verrier de l'hôtel, Nicolas, peint en couleur une verrière de l'écurie (AD, 54, B. 7588, fol° 92r). Il peindra également les vitres de verre blanc de la porte de la Craffe aux armes du duc en 1509 (AD. 54, B. 1013, fol°10r, numérotation moderne).

[1116] En 1537, le verrier de l'hôtel Nicolas Grassin repeint une verrière de la galerie menant aux Cordeliers à partir d'un « carton » réalisé par le concierge du palais et peintre Hugues de la Faye (AD. 54, B. 7620, fol° 104r).

[1117] AD. 54, B. 7593, fol°115v.

[1118] AD. 54, B. 7592, fol° 112r.

[1119] Hérold, 1984, p. 169.

[1120] AD. 54, B. 7765, fol°, 57v. Il est question ici du nouveau cabinet de la duchesse.

[1121] AD. 54, B. 1308, fol° 317r.

chambre du maréchal de la Ferté Senneterre[1122]. La frontière est poreuse entre les deux types de profil. D'autant que les ducs de Lorraine pouvaient subventionner les activités des verriers et, au même titre que pour certains peintres ou sculpteurs, leur offrir subside et protection afin de voyager à l'étranger à améliorer leur art[1123].

Il faut cependant distinguer nettement les verriers producteurs, qui fabriquent le verre et qui n'interviennent pas dans la mise en œuvre et dont le statut comme l'organisation socio-professionnelle sont bien différents[1124], de nos verriers « au palais ». Ces derniers sont membres de la confrérie des Merciers, qui les rattache à une activité commerciale. Mais sans les y limiter puisque, comme l'a bien soulignée Germaine Rose-Villequey, ils possèdent une maîtrise pratique et des compétences techniques dans le traitement, la pose et la décoration du verre qui se distinguent d'une stricte activité mercantile. Ainsi, lorsque le marchand verrier Pierrot Perrin prend en apprentissage Jean, fils d'Antoine Martin, verrier du palais ducal de Nancy, c'est pour « …lui montrer et apprendre l'art de verrier, de peinture, tant sur bois, toile et autre éstat de sa faciende bonnement et fidèlement l'instruire… »[1125]. L'ambivalence est d'autant plus grande qu'il existe également une confrérie regroupant les peintres verriers sous le patronage de Saint-Luc. Certaines interventions des verriers révélent des particularités intéressantes dans les intérieurs du palais. Ainsi, en 1536 Nicolas Grassin fournit une plaque de verre pour couvrir une image dans la chambre de le duchesse Renée[1126]. Charles III finira par céder à la profession une maîtrise spécifique au début du XVIIe siècle[1127].

Les briquetiers sont eux aussi essentiels au fonctionnement du complexe car ils sont chargés du renouvellement des contrefeux des nombreuses cheminées du palais et de l'entretien des âtres. Les fonctions de briquetier et de blanchisseur sont généralement tenues par une seule et même personne au palais. Ils interviennent bien plus régulièrement

---

[1122] AD. 54, B. 7489, non numéroté et Annexes, IV, p. LXIV et Annexes, IX.

[1123] Au début du XVIe siècle le duc envoie à Venise le verrier François du Tisal pour y connaitre l'art du verre cristallin avant de revenir monter une verrerie à Darney (AD. 54, B. 643, fol°14). En 1600, Charles III envoie également plusieurs membres de la famille Clézel à Florence pour y perfectionner leur art (Rose-Villequey, 1971, p. 513). L'intérêt pour les productions verrières vénitiennes n'est pas propre au seul duc de Lorraine bien que dans d'autres cas de figure, il s'agisse plutôt de s'attacher les services d'un verrier local en facilitant son émigration comme le réussit l'archiduc Ferdinand II, comte de Tyrol en 1574 (Schlosser, 2012, p. 124).

[1124] Rose-Villequey, 1971, p. 586-588.

[1125] AD, 54, B. 3 E 3163, cité d'après Rose-Villequey, 1971, p. 588.

[1126] AD. 54, B. 7616, fol° 90v.

[1127] AD. 54, B. 7355, fol° 18-20v.

que les maçons et leurs fonctions les amènent d'abord à monter et démonter des parois de briques peu épaisses et à les blanchir à la chaux afin d'adapter les espaces intérieurs aux besoins. On a recours à leurs services pour réaliser de petites cheminées en brique d'appoint, bien plus économiques que les fourneaux ou pour en réparer les plus massives dont les parois s'abiment rapidement. L'usage de la brique leur permet d'intervenir dans des petits espaces afin de compléter, d'aménager ou de réparer des structures plus massives. On les trouve régulièrement à l'œuvre pour lutter contre les nuisibles (rats et souris) et les courant d'air au palais. Leur intervention est systématique lorsque des travaux de charpenterie s'achèvent afin de combler les trous laissés par les ouvriers. Par exemple, en 1632, Jean Barbelin, briquetier et blanchisseur de l'hôtel ducal, intervient sur un mur de séparation entre la cuisine du quartier du cardinal de Lorraine et l'antichambre de l'appartement du marquis de Mouy afin d'éviter le passage de la fumée et les « accidents de feu », pour « plâtrer à l'entour du garde manger » et pour boucher les trous laissés au cabinet de Marguerite de Lorraine par les ouvriers[1128]. Ce sont également les briquetiers qui manient et posent les carreaux de terre cuite que l'on trouve dans les âtres des cheminées. Leurs innombrables interventions ont laissé peu de traces au palais car elles n'ont pas vocation à durer, mais doivent le plus souvent répondre à un besoin urgent et conjoncturel.

Le rôle, les fonctions et les profils des maçons et des tailleurs de pierre est particulièrement délicat à établir dans les différents chantiers du complexe, sur plus de deux siècles d'existence en raison des missions nombreuses et variées qui leurs sont confiées. Ils apparaissent parfois comme de simples opérateurs ou des auxiliaires, parfois comme partie prenante du projet ayant une mission de suivi et de contrôle et ce, sans logique exclusive. Certaines figures essentielles comme les maîtres maçons Mengin Mengin, Nicolas Serier ou Jacques d'Anjou sa caractérisent donc par un double profil ambigu. Une ambiguïté qui n'empêche pas de les distinguer très tôt de certains maîtres d'œuvres comme Jean et Nicolas La Hiere ou Claude et Didier Chevillon à qui le duc commande des constructions ambitieuses. En 1655, lorsqu'il faut déplacer un escalier du complexe pour achever les travaux à l'appartement du maréchal, c'est le maître architecte français (et commandant de Neufchâteau) Lefebvre qui fixe l'orientation et les besoins du projet en laissant son exécution aux maîtres maçons locaux, via adjudication[1129].

[1128] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

[1129] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

Comme les nombreux autres corps de métiers, les maîtres maçons interviennent souvent en dehors des grands chantiers pour fournir des réparations ponctuelles, mais essentielles au maintien en état du complexe. Jusqu'à tard dans le XVIIe siècle, les termes de maçons et de tailleurs de pierre semblent interchangeables[1130] et, plus généralement, les maçons et les briquetiers opèrent parfois sur les mêmes chantiers. En fonction des profils particuliers, les deux groupes sont capables ainsi d'intervenir sur des structures en pierre de taille ou en brique de manière indifférencié. Toutefois, les maîtres maçons se distinguent par une présence systématique lorsqu'il faut intervenir sur les éléments en pierre de taille : baies, systèmes de fondations, réseau d'adduction, âtres de cheminées, etc.

Parmi les différents cas intéressants celui du maître maçon Mengin Mengin est particulièrement démonstratif de ces ambivalences de statut. Actif entre 1641 et 1668 au palais, sa présence se caractérise par des interventions de réparations mineures (fixations de piédroits, rétablissement de consoles ou de gargouilles tombées, transport de colonnes, etc.) aussi bien que par la gestion de chantiers techniques relativement complexes, qu'il s'agisse du chantier du réseau d'adduction d'eau depuis la porte Saint-Nicolas (son expertise est suffisante pour l'envoyer sélectionner les pierres de taille pour y servir)[1131] ou de l'installation du nouveau bassin de la fontaine du parterre bas récupérée au château de Viviers. Signalé de manière indifférencié comme maçon, maître maçon ou tailleur de pierre[1132] dans la comptabilité, son profil d'artisan demeure, comme souvent, délicat à appréhender.

Ces difficultés typologiques qu'il convient de contourner apparaissent encore avec davantage d'acuité lorsque l'on se penche sur un profil aussi atypique que celui de Florent Drouin. Dans notre comptabilité, il est indiqué comme sculpteur et maître maçon du duché de Lorraine. Dès 1567, il reçoit des gages en tant que sculpteur (200 fr) et en tant que maître maçon (75 fr)[1133]. Il est également chargé du suivi des équipes qui travaillent sur le chantier de rehaussement de l'aile septentrionale de la cour d'honneur en 1586 et semble être à l'origine du projet proposé. On lui doit également d'importants travaux de sculpture

---

[1130] C'est, par exemple, le cas du maître maçon et tailleur de pierre Jean Vincent, qui travaille au mur de fond du parterre bas du palais en 1700 (AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés).

[1131] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

[1132] AD. 54, B. 7502, fol° 132v et 135v.

[1133] AD. 54, B. 1148, fol° 166r.

comme cette statue d'Adonis offerte à Pierre-Ernest Ier, comte de Mansfeld, en 1572, ou des travaux pour le décor intérieur du cabinet de la duchesse en 1560. Le personnage semble réunir des compétences techniques appartenant aux métiers de la construction, une maîtrise pratique spécifique et une culture artistique supérieure à celle des maîtres maçons qui interviennent régulièrement sur les chantiers. Cette porosité qui caractérise les métiers de la pierre nécessite d'observer de très près la nature précise des interventions de chacun sans trop préjuger des profils en fonction des intitulés donnés. Enfin, certaines activités comme l'extraction et surtout le sciage des blocs sont régulièrement le fait d'ouvriers spécialisé dans ces pratiques.

Au basculement du XVIIe et du XVIIIe siècles, on voit apparaître des spécialisations dans les profils des maçons et des maîtres-maçons qui interviennent au palais. Particulièrement, les maitres maçons plâtriers comme Antoine Bellignon, qui se consacrent en grande partie à masquer les anciens plafonds à solives et entrevous[1134] et, quelques années plus tard, en 1712, les « faiseurs de plâtre, façon de marbre ou stucateur » comme Francesco Appiani[1135] qui n'ont plus rien à voir avec l'activité des maçons et se spécialisent dans la pose de décor et d'enduits de support. Le XVIIIe siècle est également marqué par l'importante diaspora de plâtriers français venus travailler en Lorraine[1136]. Si l'usage du plâtre dans la construction au château est largement antérieur à cette période, il n'était pas en main de plâtriers mais des briquetiers et des « arrocheurs ». Au début de notre période d'étude, vers 1480, on voit également des charpentiers fournir la « gixe » servant « à faire ciment »[1137].

Déjà utilisé pour la construction du cabinet de la duchesse en 1560 ou en 1586, lors du rehaussement du corps de logis nord de la cour d'honneur, le plâtre est largement mis en usage pour la réalisation des planchers et plafonds des différentes chambres[1138]. Au XVIIe siècle, sur les chantiers du palais, la comptabilité ne distingue cependant pas encore l'activité des plâtriers parmi les typologies d'artisanat. Sous le règne de Charles III, on trouve de très rares mentions de « maçon cimentier » ou de « gisseur ». Les premiers, tel Jean de Dompierre sur le chantier du vivier de la petite cour en 1581, interviennent dans la préparation soigneuse des ciments et plâtres[1139]. Des seconds, on ne connaît que l'exemple

[1134] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés
[1135] AD. 54, B. 1606, acquits non numérotés.
[1136] Djeffel, 2010, p. 239.
[1137] AD. 54, B. 7553, numérotation illisible.
[1138] AD. 54, B. 7663, fol° 47r.
[1139] AD. 54, B. 1192, fol° 141v.

de Jean Gayotte, « gisseur » de Saint-Nicolas qui travaille à orner de plâtre la grande salle du château en 1591[1140]. À la fin du XVIIe siècle, et sous le règne de Léopold, les plâtriers prennent une place essentielle sur les chantiers du palais. Leurs interventions concernent des opérations au devant des couvrements aussi bien que le décor des intérieurs. Il s'agit de crépir pour masquer les sablières, les poutres et les solives. Et de poser les corniches aux murs et aux manteaux des cheminées. D'abord confondue avec les maçons, c'est sous le règne de Léopold que leur activité s'affirme véritablement en Lorraine comme l'indique leur représentant dans les minutes du Conseil d'État de Lorraine en 1760[1141].

Les maçons et les tailleurs de pierre sont organisés en corps au sein de la confrérie du Cloître Saint-Georges, ce qui les distingue des architectes, autonomes et entrepreneurs libres. Un statut que les maîtres-maçons tenteront de réduire au XVIIIe siècle en souhaitant imposer, sans succès, aux architectes une organisation et des règles similaires à celles des autres corps de métier de la construction[1142]. Les maîtres du Cloître de Saint-Georges ne cesseront pas au XVIIIe de vouloir associer les architectes à leur corps, pour des raisons fiscales principalement[1143].

Au début du XVIe siècle, on ne distingue pas encore complètement les menuisiers des charpentiers. Les deux professions sont associées de par leur maîtrise de la construction en bois et sont omniprésents[1144]. Plus encore, l'ancienne association de ces métiers avec le corps des maçons au Moyen-Âge trouve encore une certaine légitimité sur les chantiers du palais d'Antoine avec l'exemple d'un menuisier sculptant et taillant des chapiteaux et des gargouilles en pierre de taille[1145]. L'activité des menuisiers peut dépasser leurs interventions sur les chantiers. Sous le règne de Léopold, on les engage notamment pour effectuer les changements de décors à l'opéra et actionner les machineries[1146]. Chaque année, ils sont chargés, quelques jours avant l'arrivée de la cour, de visiter les appartements pour « donner du jeu » aux portes, croisées et rétablir les parquets qui le nécessitent.

[1140] AD. 54, B. 1226, fol° 159r.

[1141] A.N. E 3017, Conseil du roi, duché de Lorraine, minutes d'arrêts du Conseil d'État de Lorraine de janvier et février 1760.

[1142] AD. 54, E 345, Corporation des maçons, tailleurs de pierres et entrepreneurs en bâtiments de Nancy. Requête présentée au Conseil royal des finances et commerce et arrêt du 13 janvier 1764.

[1143] Djeffel, 2010, p. 302.

[1144] Annexes, IX.

[1145] AD. 54, B. 1039, fol° 267r.

[1146] AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.

Les serruriers jouent un rôle essentiel au palais. D'abord parce que leurs interventions permettent de structurer les différents espaces du palais et de garantir le caractère privé d'une partie d'entre eux. Par la pose des serrures et la création de leurs clés associées, ces artisans sanctionnent les hiérarchies des pièces et des appartements et contribuent à garantir une intimité aussi rare que recherchée pour le maître de maison et sa famille[1147]. Lorsque le roi de France prend possession du palais en 1633, c'est bien le serrurier Mengin François qui lui en ouvre les portes[1148].

De plus, ils livrent et/ou installent des systèmes de chainage, de crampon et de coffrage, en fer le plus souvent, permettant de s'assurer de la stabilité des murs réalisés par les briquetiers, des éléments porteurs fragilisés ou des parois de lambris posées par les charpentiers. Ils fournissent les grilles permettant de protéger les canaux des fontaines du palais lorsqu'ils ne sont pas couverts et les pattes de fer utilisées pour tendre les tapisseries. Enfin, ils sont essentiels au maintien d'un certain degré de confort au palais. Les verrières et les ventilons ne peuvent être posés sans leur intervention et la fourniture de châssis utiles et notamment les « araignées », permettant de maintenir ensemble les parties de verre pour fermer les baies arrondies. Ils fournissent également les verges de vitre pour soutenir les panneaux de verre. Les oeillets permettent la suspension des lustres. Il en va de même pour le mobilier à serrure (coffres, coffrets, armoires), régulièrement réparés par ces derniers. Ils fournissent également les outils utiles à la plupart des artisans de la construction.

Parmi les artisans actifs au palais, les serruriers sont ceux qui connaissent une évolution notable de leurs pratiques qui s'enrichissent et se complexifient considérablement au XVIIe siècle. Signe de leur importance, ils forment un corps de maîtrise spécifique au sein du Cloître Saint-Georges en 1617. Aux strictes nouveautés que sont les systèmes de sonnettes et de rideaux qu'ils sont chargés d'installer dans les appartements viennent s'ajouter des systèmes de serrure toujours plus complexes (pênes dormants, espagnolette, verrous à ressort, serrure à crémone sur les portes-fenêtres, serrure à l'anglaise, jalousies, etc.) et des nouveaux éléments d'architecture à la mode comme les petits balcons que l'on vient installer en légère saillie devant les appartements des princes en 1715[1149]. Ces

---

[1147] Notamment en examinant qui parmi les officiers et les familiers dispose d'un passe partout au palais et selon quelles conditions d'attribution.

[1148] AD. 54, B. 7778, fol° 60v.

[1149] AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.

changements aboutissent à la maîtrise d'une ferronnerie d'art mise en usage au palais dès 1729 par le jeune serrurier de la ville de Nancy, Jean Lamour[1150].

Les serruriers agissent en étroite collaboration avec de nombreux corps de métiers ayant besoin de leurs services, au premier plan desquels les fontainiers, les verriers et les selliers. Ces derniers interviennent essentiellement dans deux cas de figure, outre leur implication dans l'aménagement et l'entretien du mobilier[1151]. D'abord pour obstruer régulièrement les différents types d'ouvertures du palais, qu'il s'agisse des baies géminées ou des grandes croisées à la française qu'on ferme au début de la mauvaise saison. Si les draps/papiers gris et noirs dominent largement les teintes des tissus et papiers utilisés, certains éléments sont parfois peints ou colorés[1152]. Ainsi, en 1627, on utilise du tissu « vert-brun » pour calfeutrer, entre autres, les portes-fenêtres de l'appartement du duc[1153]. Avec le vert, le rouge est également régulièrement employé[1154]. Bien plus rarement et dans des espaces précis, les selliers sont engagés dans de plus vastes programmes décoratifs par la pose de pièces de cuir[1155]. François Lambert, sellier à l'hôtel ducal lors de l'occupation des lieux par le maréchal de la Ferté Senneterre, participe ainsi à l'aménagement de son appartement en fixant ces pièces de cuir nécessaires dans la chambre dorée et au cabinet joignant[1156].

Cette activité particulière des selliers apparaît secondaire et de complément en regard de celle des tapissiers de l'hôtel ducal. Ce dernier est un office ancien, traçable dès le règne de René II, sans doute antérieur, et jouant un rôle essentiel dans la mise en œuvre et l'entretien des décors intérieurs du palais. En 1480, Etienne Savoye, occupe l'office de « garde de la tapisserie », puis, jusqu'à la fin du siècle et pendant toute la période moderne, les « tapissiers de la maison de Nancy » se succèdent de manière continue. Il faut distinguer deux grands types de profils parmi ces derniers. Les premiers sont les tapissiers de l'hôtels chargés de l'entretien, de la pose, de la dépose et de la surveillance des

---

1150 AD. 54, B. 1724, acquits non numérotés.

1151 Voir *infra*, p. 366-368.

1152 On achète et utilise en priorité drap ou papier, gris ou noir en 1523 (AD. 54, B. 7595 fol° 101r), 1531 (AD. 54, B. 7609 fol° 92), 1573 (AD. 54, B. 7659, non numéroté), 1586 (AD. 54, B. 7662 fol° 64r), 1588 (AD. 54, B. 7664 fol° 94r) ou encore 1593 (AD. 54, B. 7672 non numéroté).

1153 AD. 54, B. 7760, fol° 64r.

1154 En 1632, on installe des draps rouges à la fausse porte du pale et à quatre croisées du cabinet de la duchesse.

1155 Sur le goût pour les cuirs et les cuirs dorées dans les décors au XVIIe siècle en Europe, voir Fournet, 2019.

1156 AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés.

tapisseries[1157]. Ils collaborent étroitement avec le concierge et les ouvriers de l'hôtel, notamment les charpentiers, les serruriers et les maçons au moment de l'installation des pièces tissées qui nécessitent des interventions sur les parois et les lambris. Les seconds correspondent à des tapissiers dont le rôle est étendu à des logiques d'acquisition et de prospection auprès de marchands étrangers, voire à la direction d'équipes chargées de la réalisation de nouvelles pièces pour le service du palais. Le plus connu est incontestablement Charles Mitté, tapissier de Léopold à partir de 1698, mais la comptabilité révèle que d'autres tapissiers sous le règne de Charles III et de son fils exercèrent des missions similaires. On peut notamment citer Jean Chaperon en 1559, Jean Ragache, ou encore Louis Rogerin, qui dirige une équipe de tapissiers au palais en 1574[1158]. Régulièrement, les deux types de profil semblent coexister à l'intérieur de l'hôtel ducal et certains individus relèvent de toutes ces missions. Les ducs feront également appel à des tisserands de haute lice étrangers pour tenter de les installer dans le duché[1159]. Les comptes des trésoriers des finances et des receveurs du domaine, depuis le règne de René II jusqu'à celui de François III, conservent systématiquement une section dédiée aux travaux des tapissiers et, bien que leur caractère descriptif marginal empêche le plus souvent d'en connaître le détail, il traduit le rôle essentiel de ce type de décor dans les intérieurs[1160].

Les fonteniers, potiers d'étain et paveurs font également partie des ouvriers qu'on retrouve régulièrement à travailler ensemble sur les chantiers de la résidence ducale, essentiellement au service du réseau hydraulique du complexe. De ces trois professions, les fontainiers ressortent nettement de par la régularité et le nombre de leurs interventions comme par les montants qui sont dédiés à leur travail. Les années sans fontenier gagé au palais sont excessivement rares. Les paveurs sont chargés de déposer les pavés pour permettre d'accéder au réseau enterré (et de la repose ensuite) à l'intérieur et dans la Grande rue devant le palais tandis que les potiers d'étain interviennent d'abord pour fournir les cors de plomb nécessaires au travail des fontainiers et pour assurer le travail de soudure de ces cors. Les cors de bois peuvent être fournis par les menuisiers ou les fonteniers, tout comme leur pose.

[1157] On trouve également employé dans les archives les termes de « renouveleurs » et « ralumineurs » de tapisseries.

[1158] AD. 54, B. 1161, fol° 322r.

[1159] Voir infra, p. 386 et, plus spécifiquement sur la manufacture de Léopold, voir Antoine, 1965.

[1160] Voir, *infra*. p. 383-387.

Dresser le profil de ces artisans qui travaillent au palais s'avère difficile. Aucune étude n'est encore venue s'intéresser de manière exhaustive à ces praticiens de la construction pourtant nombreux en Lorraine. Certains d'entre eux sont capables de signer de leur nom auprès de l'administration comme l'ardoisier et recouvreur Jean Joly en 1632[1161] ou le maître charpentier Jean d'Arnault[1162], d'autres ne savent pas écrire mais utilisent un symbole en lien avec leur activité en bas des registres qui rappellent les marques de tacherons gravées sur les chantiers (c'est par exemple le cas du maître maçon Mengin Mengin[1163] ou du maître fontenier Jean Roussel[1164]). Le sculpteur César Bagard maîtrise parfaitement l'écriture, ce qui est aussi le cas de Claude Deruet. Cette tendance s'accélère à la fin du XVIIe siècle, lorsque les menuisiers signent tous de leur main.

Parmi tous ces artisans, ceux qui sont plus spécifiquement attachés à l'hôtel ducal et interviennent avec une grande régularité au palais apparaissent à la fois comme des figures bien insérées dans le maillage professionnel local et reconnues pour leurs compétences. Ainsi, les verriers de l'hôtel Antoine et Jean Martin sont également des membres importants de leur jeune corporation[1165]. Des phénomènes de filiations apparaissent également nettement parmi les artisans intervenant sur les chantiers du palais. La famille de serruriers Esnard (ou Enard) sous le règne de Léopold, celle des vitriers les Martin.

Dans de très rares cas, le duc peut prendre en charge l'installation d'artisans à Nancy. Cette pratique, ancienne, est clairement identifiée pour des étrangers dont on veut s'attacher les services dans des domaines d'activité précis (peinture, tapisserie, production verrière), mais elle est particulièrement rare envers les « artisans de la construction ». Ainsi le cas du menuisier Serelle, particulièrement actif sur les chantiers du palais sous le règne de Léopold en 1715, est assez unique : son installation et l'aménagement complet de son logement et de son atelier sont directement pris en charge dans la comptabilité du receveur général[1166]. Plus généralement, c'est par des gages importants que le duc s'attache les services de peintres, architectes, ingénieurs ou tapissiers étrangers. La comptabilité garde trace d'importants paiements du trésor pour rembourser les frais de voyages vers la

---

[1161] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.
[1162] AD. 54, B. 7827, feuillets non numérotés.
[1163] *Ibidem*.
[1164] AD. 54, B. 7828, acquits non numérotés.
[1165] Rose-Villequey, 1971, p. 590.
[1166] AD. 54, B. 1629, acquits non numérotés.

Lorraine de certains étrangers, tel le maître fortificateur Bathasard Paduano, qui reçoit en septembre 1545, 50 écus d'or pour son voyage depuis l'Italie[1167].

L'identité du ou des artisan(s) ayant la maîtrise d'œuvre sur tel ou tel chantier au palais dépend grandement de la nature des opérations à effectuer et il est difficile d'établir une hiérarchie nette entre les corps de métiers et notamment entre les maçons, les charpentiers et les menuisiers. Ces derniers peuvent toutefois assurer le contrôle et la mise en œuvre de chantiers qui doivent faire intervenir d'autres artisans. C'est le cas lorsque l'on fait réaliser un reposoir à la cour pour le prix, important, de 1 360 francs, 9 gros, 8 deniers auquel travaillent des peintres, des charpentiers et des menuisiers, c'est alors au seul Jean Gérardon, menuisier, que l'on verse la somme[1168] traduisant sans doute un rôle dépassant celui du strict exécutant. L'examen des montants des gages versés par le trésor traduit dans certains cas l'envergure de certains profils. Pour l'année 1555, le menuisier Philipe de Hault, régulièrement présent sur les chantier du palais et qui appartient à une influente famille d'artisans de Nancy, reçoit en plus de ses boisseaux de blé, 40 francs. Tandis que les gages du maître-maçon Jean Paris se réduisent à 10 francs[1169]. Notons que cette maîtrise d'oeuvre se traduit également par la sous-traitance de certaines parties d'architecture et notamment des baies extérieurs. Les maçons reçoivent effectivement des paiements pour fournir des croisés ou des gémelines, montées en pierre de taille, selon des marchés spécifiquement dressés et signés à la fois par le maitre d'œuvre et le maitre d'ouvrage[1170].

La mention de femmes intervenant directement sur les chantiers est excessivement rare, mais mérite d'être signalée. Leur présence dans la comptabilité en tant qu'exécutrices témoigne essentiellement d'une activité en sous-main, transparente et presque invisible. Il peut arriver que les balayeuses ou la concierge du palais viennent également servir en appui sur les chantiers auprès des groupes d'ouvriers, mais leur présence demeure anecdotique et difficilement perceptible. Lorsqu'on engage des manoeuvriers pour le nettoyage ou le transport de meubles et de matériaux, les femmes peuvent être requises

---

[1167] Son passage, dont la nature échappe encore aux historiens, fut rapide puisqu'en mai 1546 il reçoit à nouveau 30 écus d'or pour acheter un cheval servant à son voyage de retour (AD. 54, B. 1077, fol° 75r).

[1168] AD. 54, B. 1542 acquits non numérotés.

[1169] AD. 54, B. 1105, numérotation effacée.

[1170] Ces marchés ont disparu. Seule la comptabilité des receveurs du passage de Nancy en garde la trace. Par exemple entre le maître maçon Nicolas Chambault, le contrôleur Jacques Beaufort et le maçon de Pont Saint-Vincent Mengin Renard en 1563 (AD. 54, B. 7647, fol° 14r).

mais, à travail égal, leur rémunération est légèrement plus faible[1171]. Les mentions les plus régulières sont attachées aux veuves des charretiers qui reprennent l'activité de leur mari défunt et assurent les livraisons de matériaux sur les chantiers du palais[1172]. La gestion et l'entretien des jardins par l'officier jardinier, fonction essentielle, put également être occupée par une femme. C'est le cas de Guillemette Tricourt, jardinière du palais, qui bénéficie du même traitement et des mêmes avantages que son prédécesseur et mari Jean de Paris entre 1559 et 1564[1173]. On peut parfois les trouver associées au circuit économique des chantiers, de manière certes satellitaire mais révélatrice d'une présence. Ainsi au début du XVIe siècle, Melenette, la femme du maître-maçon Jean Vauthier actif sur le chantier de la Porterie et de l'aile occidentale de la cour d'honneur en 1512 et proche de Jacquot de Vaucouleurs, fournit les chandelles servant sur le chantier de nuit et pour y assurer les surveillances[1174].

Les femmes ne sont pas totalement absentes des opérations plus techniques et savantes[1175]: en 1700, une peintre Marie Castelle (dite Le pinceau) travaille avec d'autres artisans au reposoir installé temporairement dans la grande cour du palais pour servir aux fêtes de la Saint Jean[1176]. Elle travaillera encore au palais pendant le mois de novembre 1731[1177]. Le montant de son paiement à la journée (40 francs) est similaire à celui de son collègue Jean Ragache, qui intervient plusieurs fois au palais, et proche de celui du peintre italien Octavien (42 francs) qui y travaille également. D'autres exemples sont antérieurs au XVIIIe siècles mais, pour la plupart, sont liés au décès de l'époux/artisan[1178]. La veuve de Mengin Gradelot, important serrurier de l'hôtel ducal sous le règne d'Antoine, continue à livrer des éléments et à intervenir au palais après le décès de son époux en 1538[1179] tout

---

1171 En 1719, elles sont rémunérées 12 sols la journée et les hommes 15 sols pour travailler au palais (AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés, mémoire des travaux de l'entrepreneur Joseph Duc, n° 166).

1172 Par exemple : AD. 54, B. 7609, fol° 90v.

1173 Virigili, 2003, p. 47,

1174 AD. 54, B. 1017, fol° 47v.

1175 Y compris dans le délicat exercice comptable puisque Diane Bertrand, veuve du trésorier général des finances du duc de Lorraine, Nicolas de Pullenoy, reprendra à sa charge la tenu des comptes pour les années 1629-1630.

1176 AD. 54, B. 1542 acquits non numérotés.

1177 AD. 54, B. 1737, acquits non numérotés et B. 7672, acquits non numérotés.

1178 Il ne s'agit pas de paiements tardifs reçus par les veuves suite au trépas de leurs maris mais bel et bien d'interventions directes de celles-ci sur les chantiers.

1179 AD. 54, B. 7620, fol° 117v.

comme la veuve du serrurier Bastien Bonnet[1180]. En 1592 et en 1593, une certaine Marguerite, potière, épouse d'un certain Nicolas Geoffroy est rémunérée 53 francs puis 58 francs pour « rhabiller » et raccommoder plusieurs fourneaux de la cour et pour démonter et remonter plusieurs tuyaux de cheminées dans les appartements[1181].

Parmi les peintres intervenant au palais, on peut également distinguer plusieurs profils. Certains d'entre eux, bien connus tels Jacques Bellange ou Claude Deruet, occupent des charges majeures au sein de l'hôtel ducal dans une période où la documentation suffit à caractériser une partie de leur art. Attachés à l'hôtel par des gages, ils se voient chargés de programmes décoratifs de grande ampleur et bénéficient de subsides importants versés par le trésorier[1182]. Ce sont de bons connaisseurs de la culture artistique de leur époque, qui participent à l'expression de la vie curiale en mettant leurs talents au service des fêtes et des grands événements se déroulant au complexe ducal et dans la ville de Nancy. Cependant, dès le règne de René II et de son fils, on doit signaler la présence d'artistes dont les appointements et les mandements ducaux témoignent d'un rôle majeur au palais qui permet de les distinguer et d'assurer leur position particulière dans l'hôtel ducal et auprès du duc. Ces aspects les rapprochent, malgré la faiblesse des sources. C'est le cas des peintres attachés au service de René II ou de ses successeurs comme Bertrand Maillet, Pierre Garnier ou Pierrequin Fauterel[1183]. Citons plus particulièrement Hugues de la Faye, premier peintre du duc Antoine qui avait commencé à peindre la *Cène* pour les Cordeliers, son élève Médart Chuppin ou encore Claude Crocq. Ceux-ci reçoivent des subsides importants et réguliers, qui les distinguent sous le règne de Charles III. Soit qu'il s'agisse d'aller voyager pour reconnaitre l'art du temps ou se familiariser avec l'héritage antique comme cela fut permis à Médart Chuppin[1184] et, plus tard, à son fils Charles[1185] accompagné de Baltazard Crocq[1186] soit de travaux au service du duc. Ce qui ne les empêchent pas de s'atteler à des tâches secondaires dont sont exonérés leurs illustres

---

[1180] Cette dernière reçoit la somme importante de 113 francs 6 gros pour le prix de son travail au sein du palais, dont on ne connait malheureusement pas le détail, si ce n'est qu'une partie fut consacrée aux travaux pour le nouveau cabinet de la duchesse Claude et au jeu de paume de Charles III (AD. 54, B. 7646, fol° 40r et fol° 41v).

[1181] AD. 54, B. 7669, fol° 33r.

[1182] Thuillier, 2001 ; Choné, 1991 et Choné, 2013.

[1183] Lepage, 1854a, p. 9-11.

[1184] AD. 54, B. 1114, fol° 94v.

[1185] AD. 54, B. 1188, fol° 251r.

[1186] AD. 54, B. 1188, fol° 251r et 253v.

successeurs[1187]. Hugues de la Faye, quant à lui, fut un peintre particulièrement apprécié d'Antoine et de son père. Au-delà de ses interventions picturales au palais[1188], certains indices témoignent d'un rôle étendu à la direction des travaux de décoration qui le rapproche des profils mieux connu de Bellange et de Deruet[1189]. Son office de concierge, pris en 1526, renforce cette impression. Toutefois, la plupart des travaux de peinture pour le palais avant la seconde moitié du XVIIe siècle, qu'il s'agisse de décor d'architecture ou de livraison de tableaux ne font pas l'objet de description permettant d'en rendre compte. Ainsi, entre 1563 et 1566, Médart Chuppin reçoit 480 francs pour des travaux de peinture au service du couple ducal dont le maître d'hôtel se charge de vérifier la livraison. Jacques Danglus, portraitiste majeur de la cour[1190], aujourd'hui complètement éclipsé par son collègue de chantier Jacques Bellange, dut être engagé pour les décors de la cour mais seule la mention de son travail à l'un des cabinets en 1603 nous est parvenue[1191]. Tous ces peintres interviennent à la fois pour le décor des appartements, pour celui du mobilier et de manière régulière pour les travaux de mise en scène lors des fêtes et des événements à cour. Leur service à la cour associe donc opérations de moindre envergure[1192] et travaux d'ampleur.

Ces aspects suffisent à les distinguer des peintres appartenant à cette période et presque anonymes en raison de la faiblesse des sources. Citons François Alman, qui travaille au mobilier de la duchesse en 1485, un certain Bernard, payé pour « ouvrage de son art » au palais en 1488, Hans Barthelemy, peintre venu de Strasbourg qui fournit un tableau pour la chapelle ducale en 1505. C'est aussi le cas de Jean de Gorze[1193], plusieurs fois rémunéré pour services rendus au couple ducal et pour des travaux de peinture au cabinet de la duchesse douairière en 1550[1194] et plus tard de Didier Richier. Quant à Jean de

---

[1187] En 1556, ils sont par exemple chargés de la réalisation des panneaux signalétiques où ils inscrivent « passage et haut conduit de monseigneur le duc » qui seront fixés aux maisons des Passages de Nancy, château-Salin, Saint-Nicolas, Saint-Evre et Raon (AD. 54, B. 7643, fol° 31r).

[1188] Dans la chambre de l'apothicaire de la duchesse, dans son cabinet, pour la fontaine du jardin et surtout pour le décor de la galerie des Cerfs.

[1189] Par exemple, en 1529, lorsqu'on installe une cheminée de marbre dans le cabinet de la duchesse, c'est Hugues de La Faye qui marchande auprès du sculpteur Mansuy Gauvain sa réalisation (AD. 54, B. 1042, numérotation illisible)

[1190] Lepage, op. cit. p. 62 et suiv.

[1191] AD. 54, B. 1278, acquits non numérotés.

[1192] Crocq et Chuppin peignent par exemple des bannières et des trompettes en 1566 (AD. 54, B. 1146, fol° 229v et 230r).

[1193] Peut-être le fils du tailleur Jean de Gorze, qui travaille avec d'autres maçons à des éléments de sculpture sous la direction de Jacquot de Vaucouleurs en 1511 (AD. 54, B. 1017, fol° 18).

[1194] AD. 54, B. 7638, fol° 31v.

Wayembourg, Claude Chaveneau, et Jean Le Clerc, bien que particulièrement actifs comme portraitistes à la cour de Charles III et de son fils, on ne sait rien de leur éventuel investissement dans les décors du palais[1195]. À l'inverse, quelques peintres comme Jean Contesse ou Jean de Bariscot se contentent d'ornements de mobilier et n'interviennent pas sur les décors intérieurs. Enfin, Raymond Constant, peintre prolifique à Nancy, valet de chambre de Charles III, collaborateur de Bellange et de Deruet, reçoit des subsides régulièrement. Il maitrise la peinture sur bois, l'art du portrait et l'enluminure. Mais de ses liens avec le palais on ne connaît avec certitude que la remise en état des peintures de la galerie des Cerfs en 1599 avec Claude Henriot et Moyse Bougault [1196].

Au XVIIe siècle, d'autres peintres, bien plus discrets et méconnus, sont chargés d'interventions apparemment moins ambitieuses, secondaires et moins techniques. Cependant, ils participent eux aussi activement à la décoration du palais. Leurs interventions sont moins coûteuses et, contrairement aux précédents, ces artistes s'insèrent dans un ancrage local et dans une mobilité limitée, simplement étendue à la Lorraine et peut-être à ses régions limitrophes. Leur activité de peintre peut parfois se conjuguer avec un métier sans rapport, comme c'est le cas du peintre Jean Ragache, soldat de la citadelle, chargé de peindre en rouge une petite galerie attachée à l'appartement du maréchal de la Ferté Senneterre et une autre, en vert, du côté du jardin, en 1660[1197]; de Jean Callot, peintre et concierge du palais. Antoine et Jean Lernette, quant à eux, participent au projet décoratif de l'appartement du maréchal à partir de 1654, mais dans des proportions limitées puisqu'ils sont chargés par Claude Deruet de peindre en grisé une série de lambris et de compléments décoratifs secondaires[1198]. C'est également le cas de David Pro et de Jean Bonnaire dont l'intervention se limite à la réalisation des décors de fruits et de fleurs d'une partie du lambris. Parmi ces figures presque invisibles, citons également César Clerey.

Toutefois, à partir du début du XVIIIe siècle, une distinction commence à apparaître clairement entre les peintres attachés à la réalisation des scènes figuratives complexes comme Claude Charles (scènes de peinture d'histoire, paysages, etc.) et d'autres chargés d'une mission décorative qui se déploie plus largement dans l'espace mais repose sur la

---

[1195] Sur Wayembourg, voir Choné-Pénet, 2019. Chaveneau réalisa plusieurs séries de portraits qui furent installés au palais (AD. 54, B. B. 1338, acquits non numérotés)

[1196] AD. 54, B. 1261, fol° 328r.

[1197] Voir *supra*. p. 199.

[1198] Voir *supra*. p. 199-202 et Annexes IV, p. LXIV.

production d'éléments ornementaux (feuillages, oves, faux marbres, etc.) comme Bernard Octavien[1199]. Les deux profils restent cependant soumis au contrôle de l'architecte des bâtiments du roi et reçoivent des émoluments relativement proches : 200 livres pour le premier et 123 livres pour le second lors de leurs travaux au petit cabinet de Léopold. Cette dynamique de professionnalisation à tendance exclusive est alors assez récente au sein de l'hôtel ducal.

De très rares mentions font état de la présence temporaire, presque fugace, à la cour de peintres et de sculpteurs étrangers. Peter Antoine, sculpteur italien, livre en 1581 six portraits de cire pour le service du duc[1200]. Un autre portrait de « cire de boulaine » (lire baleine) d'une demoiselle non identifiée est réalisé pour le duc en 1603 par un certain Jean Le Maire. Ce travail fait sans doute partie d'un groupe de « cinq portraits de cire de couleurs » figurant le marquis du Pont, le comte de Vaudémont et les princesses Antoinette, Catherine et Elisabeth [1201]. Finalement, il convient de signaler de très rares cas d'artisans qui semblent attachés, dans une relation étroite et particulière, à d'autres personnalités qu'à celle du duc de Lorraine ou de son hôtel. Leur interventions au palais ne sont jamais documentées précisément dans la comptabilité du receveur du domaine ou du trésorier général. C'est le cas d'un certain Daniel, menuisier au service de la duchesse Renée et qui se consacre exclusivement à son service, avec l'aide régulière de menuisiers et de charpentiers du château et de la ville de Nancy. Il est ainsi nommé « menuisier de Madame » dans les textes comptables et reçoit des livraisons spécifiques de bois dénoyer et de chêne pour travailler à son service[1202].

c) La matière

La question des matériaux en usage sur les différents chantiers du palais demeure difficile à explorer en raison de la perte des nombreux contrats qui devaient réglementer les différents aspects de la commande et des chantiers entre les officiers du duc et les professionnels de la construction. Il faut donc la plupart du temps se limiter aux données extraites de la comptabilité ducale et à l'observation des éléments iconographiques et de terrain. Sans surprise, le bois, la brique et la pierre de taille sont les trois matériaux les plus

[1199] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.
[1200] AD. 54, B. 1188, fol° 372r.
[1201] AD. 54, B. 1206 et B. 1278, acquits non numérotés.
[1202] AD. 54, B. 7594, fol° 116v et 177 ; B. 7600, fol° 99,v.-100v.

couramment utilisés par les constructeurs. Les essences de bois sont peu variées, mais quantitativement jouent un rôle absolument essentiel, y compris dans des parties d'architectures prestigieuses. Ainsi les lucarnes placées au niveau de la toiture de la salle neuve sont en bois de chêne[1203], des galeries extérieures sont régulièrement installées ou réparées contre les façades des ailes nord et est encadrant le parterre bas du jardin.

Un souci d'économie de matériaux guide régulièrement des logiques de remploi lorsque la situation s'y prête, via l'usage de matériaux tirés d'autres chantiers en cours dans la ville, notamment des fortifications. Cette logique est très largement appliquée dans les chantiers de reconstruction. Dès les premiers chantiers, en 1479 on remploie pour les offices les huisseries des vieux bâtiments[1204]. En 1561, lors de la réalisation du nouveau jeu de paume de Charles III, les pavés de pierre de l'ancien bâtiments sont soigneusement déposés et rassemblés au jardin pour y servir[1205]. De même, après l'incendie de 1627 au palais, le maçon Jean de Lenoncourt reconstruit l'intérieur de la tourelle d'escalier qui permet d'accéder au dernier étage de la tour du Rond à l'angle sud-est de la cour d'honneur en utilisant plusieurs des marches en pierre de taille, des parpaings et des parties du « plafond » (il s'agit probablement de caissons sculptés) qui ont survécu au feu[1206]. L'année suivante, les matériaux de pierre et brique tirés des démolitions effectuées par un maître maçon sur les parties hautes du corps de logis abritant l'appartement du duc sont soigneusement stockés pour être retaillés au devant de la galerie de Bellange[1207], qui correspond à la galerie au jardin de l'aile sud donnant sur le parterre bas. De même, en 1658, pour la réalisation du nouveau bassin du parterre bas du jardin, on utilise les pierres de roche et les briques qui se trouvent sur le chantier de la demi-lune de Saint Louis[1208]. Deux ans plus tôt, en prévision de la visite du roi, on avait déjà eu recours aux « pierres des galeries […], carreaux d'alentours et pavés qui se sont trouvées bonnes et en l'état de servir »[1209] pour refaire à neuf le bassin qui avait été laissé à l'abandon jusqu'ici. En 1715, lors des travaux pour le bâtiment de la salle de comédie du côté de la Grande rue, on

---

[1203] AD. 54, B. 7762, fol° 64v.

[1204] AD. 54, B. 975, fol° 574r.

[1205] AD. 54, B. 7646, fol° 26r.

[1206] AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés. Sa toiture avait été réparée quelques années plus tôt (AD. 54, B. 7749, fol° 56r).

[1207] AD. 54, B. 7765, fol° 57v.

[1208] AD. 54, B. 7828, acquits non numérotés.

[1209] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

réemploie immédiatement sur le chantier la pierre de taille issue du démontage des croisées et le lambris des intérieurs[1210].

On prend soin de commander et de garder en réserve au palais des planches de bois en cas de besoin[1211]. À partir de la construction de la salle neuve, plusieurs casemates sont installées sous cette dernière entre les Cordeliers et les viviers pour servir de réserve pour les matériaux ou pour le mobilier non utilisé[1212]. Une remise sous la galerie des peintures permet de les y rassembler. Un dépôt qui servira ensuite de magasin pour divers matériaux (ardoise, plomb et bois) est aussi installé derrière le couvent des Cordeliers sous le règne de Charles IV et subsiste jusqu'au règne de Léopold[1213]. Sous le règne de ce dernier, les matériaux les plus encombrants sont mis en réserve aux magasins placés à proximité de la porte royale réalisée en 1672-1673[1214], à côté de laquelle se trouve l'atelier des menuisiers[1215]. L'ardoise est également stockée au palais pour permettre l'intervention rapide des couvreurs et des ardoisiers, dans les réserves ou plus généralement directement dans les combles[1216]. Effectivement, les marchés passés par l'administration avec ces artisans pour intervenir sur les toitures après les accidents et les tempêtes, stipulent spécifiquement que ces derniers pourront avoir accès aux matériaux mis à leur disposition par les officiers du duc afin d'éviter urgemment le pourrissement des plafonds et des planchers[1217]. En 1657, un document des autorités françaises réaffirme l'importance de renouveler et maintenir régulièrement les stocks d'ardoises du palais et d'en commander pas moins de huit mille pour y servir durant les années à venir[1218]. Selon les périodes, depuis le milieu du XVIIe siècle, une réserve de plomb est également disponible au palais[1219].

[1210] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés.

[1211] AD. 54, B. 7765, fol° 70v.

[1212] AD. 54, B. 7662, fol° 69v; AD. 54, B. 7659, fol° 33v et B. 7706, acquits non numérotés.

[1213] AD. 54, B. 1537 acquits non numérotés.

[1214] Duval, 2023, p. 75.

[1215] AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.

[1216] Voir, par exemple, le toisé des ouvrages du couvreur Jean Joly réalisé en 1714 (AD. 54, B 1616, acquits non numérotés) ou le stockage des lattes et ardoises au dessus de la galerie des Cerfs en 1586 lors du rehaussement du corps de logis nord (AD. 54, B. 7662, fol° 69v).

[1217] C'est par exemple, le cas lors de l'année 1649, après de très graves intempéries qui endommagent fortement la plupart des toitures du palais. Voir AD. 54, B. 7482, acquits non numérotés.

[1218] AD. 54, B. 7500, acquits non numérotés.

[1219] AD. 54, B. 7523, fol° 190r.

Quelques indices traduisent le caractère précieux de certains matériaux, notamment du cuivre, de l'ardoise, du verre et du plomb. En 1632, il faut remplacer les chanlattes de cuivre sur la galerie permettant d'aller au Cordeliers car elles ont été volées[1220]. En 1640, pendant la première phase de l'occupation française du palais, il faut boucher une ouverture du grand escalier pour empêcher « les pages et laqués d'aller prendre le plomb sur les toitures »[1221], de même en 1655[1222]. Bien que non documentée de manière précise sur les chantiers du palais ducal malgré certains indices[1223], la récupération illicite de pierre de taille sur d'autres chantiers traduit également sa valeur[1224]. En 1698, le contrat de démolition d'une partie des fortifications de la ville neuve est très précis et traduit l'ambition de réemploi de ses matériaux (pierre de taille, plomb, fer, briques)[1225].

Les vieux cors de plomb peuvent également être refondus par un quincaillier ou par un ferblantier pour ensuite réutiliser le matériau[1226]. De même, un peu moins de dix pour cent du plomb utilisé pour le nouveau bâtiment dessiné par Germain Boffrand au début du XVIIIe, siècle provient des destructions des parties de l'ancien palais[1227]. Lorsque cela est possible, les travaux de pavement combinent également usage de pavés neufs et de pavés réemployés[1228]. Lors des opérations de remplacement des systèmes de serrures, certaines sont également réemployées[1229]. Les différentes pièces et planches de bois sont conservées et remployées autant que possible, y compris sous la forme de menuiserie déjà montées (portes, fenêtres, etc.)[1230]. Un souci de conservation semble également toucher certains verrières du palais. Par exemple, en 1509, des verrières de l'hôtel sont réutilisées à la porterie du boulevard de la Craffe[1231] et, quelques années plus tard, on plombe à neuf des

---

[1220] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

[1221] AD. 54, B. 7460, acquits non numérotés.

[1222] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

[1223] AD. 54, B. 7725.

[1224] La démolition des fortifications de la ville suite au traité de Vincennes du 28 février 1661 entraîne le pillage des pierres de taille démontées, ce qui nécessite la publicité d'une interdiction de ces pratiques par les autorités françaises dès le mois d'août 1661 (AD. 54, B. 7517, acquits non numérotés).

[1225] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[1226] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

[1227] 3 380 livres sont ainsi économisées (AD. 54, B. 1661, acquits non numérotés).

[1228] Par exemple : AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés

[1229] En octobre 1714, on réutilise des serrures déposées du château de Nancy pour servir aux souterrains de Lunéville (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés).

[1230] En 1714 et 1715, on réemploie le bois de la comédie qui a été démonté dans différents aménagements au palais (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés)

[1231] AD. 54, B. 1013, fol° 10v (numérotation moderne).

verrières après les avoir démontés[1232]. De même, un siècle plus tard, au début de la bonne saison de l'année 1668, lorsque le duc Charles IV et sa cour se déplacent à la Malgrange, le verrier intervient pour démonter les verrières de son appartement et de celui de la duchesse au palais de Nancy pour les entreposer dans les galetas[1233]. On procédait déjà de manière similaire en 1491, lorsque le verrier démontait toutes les verrières du palais au départ du duc fuyant la contagion à Nancy[1234] ou en 1498 lorsque ce dernier s'absentait hors de Nancy[1235].

Le plomb est utilisé en premier lieu pour réaliser certains cors du réseau hydraulique, pour la plomberie des toitures (chanlattes, faitières, cheneaux, bordure des lucarnes) et pour servir à la réalisation des verrières ou à leur entretien et ce, dès la fin du XVIe siècle. Parfois tiré des chantiers de démolition, il est plus souvent acheté en table ou « en saumon » auprès de marchands de Pont-à-Mousson pendant toute la période moderne[1236]. Une mention tirée du compte du receveur de Vaudrevange (dans la Sarre) pour les années 1508-1514, indique des livraisons importantes de plomb pour servir aux chantiers du palais ducal de Nancy[1237]. En marge d'un compte de 1502, le comptable indique que le gouverneur de Raon-La-Tappe doit cesser d'acheter de sa propre initiative du plomb car le chantier de Nancy se fournit alors directement sur le profit des mines tenues par le duc[1238]. Fer et plomb servent également pour réaliser des bandes et des crampons notamment nécessaire pour stabiliser des éléments d'architecture fragilisés et la fixation des lambris[1239]. Sous le règne de Léopold, le fer-blanc devient d'un usage courant, servant à la fois pour les cors du réseau hydraulique et pour les chanlattes des toitures. Aucun indice ne permet de préciser la provenance du fer avant le XVIIIe siècle, lorsque Jean Lamour intervient sur la nouvelle galerie de l'aile nord, bien que l'on connaisse plusieurs sites candidats dans les vallées de l'Ornai ou, plus proche de Nancy, du côté de Chaligny[1240]. Une partie de son fer vient de la région de Belfort dont on sait que les mines et la

[1232] AD. 54, B. 7593, fol° 112r.
[1233] AD. 54, B. 7849, acquits non numérotés.
[1234] AD. 54, B. 7561, fol° 69v.
[1235] AD. 54, B. 7569, fol° 83v.
[1236] AD. 54, B. 7662, fol° 65.
[1237] AD. 54, B. 10207, B. 10208 et B. 12209, non numéroté.
[1238] AD. 54, B. 8114, non numéroté.
[1239] AD. 54, B. 7613, fol° 97r.
[1240] Yante, 1998, p. 383-384.

sidérurgie locale sont particulièrement actives à cette période[1241]. Il en réemploie également une partie qui provient des démolitions.

Le verre doit faire l'objet d'une attention particulière car il s'agit là d'un matériau dont la Lorraine ducale s'enorgueillit et dont les qualités sont largement reconnues au-delà de ses frontières. Dès la fin du XVe siècle, la Lorraine abrite un commerce et une industrie du verre florissante[1242] dont les exportations sont soutenues par la qualité reconnue de ses productions. Volcyr de Sérouville ou encore le président de la chambre des comptes, Thierry Alix, reconnaissent ses qualités et l'aura de sa diffusion[1243]. Pour Félibien, le verre de Lorraine convient mieux que tout autre pour y apposer un décor peint[1244] et le roi Philippe II d'Espagne en sollicite des échantillons pour l'Escurial[1245]. Ce n'est donc pas un hasard si l'un des panneaux de la *Pompe funèbre de Charles III* met en avant cette industrie et, qu'au même titre que les mines et les salines, elle participe à la richesse et au développement du duché. Pour leurs résidences, les ducs peuvent donc se fournir directement auprès de structures lorraines dont un certain nombre s'est spécialisée très tôt dans la production de « verres en tables » à destination de l'architecture, tout du moins avant les ravages de la guerre de Trente ans.

L'usage du verre au palais ducal de Nancy se décompose entre les verres pour la fermeture des huisseries et le verre à glace, ou miroirs, pour les décors intérieurs des appartements, qui apparaissent au cours du XVIe siècle[1246]. Le verre est très tôt mis en usage au palais, ce qui nécessite la présence d'un verrier attaché à l'hôtel ducal dès le règne d'Antoine[1247], et dans des proportions loin d'être négligeables à une époque où le matériau demeure rare et coûteux. Si plusieurs chambres s'en trouvent équipées dès les premières décennies du XVIe siècle, il faut noter que des verrières sont également posées aux écuries, aux lucarnes

---

[1241] Varry, 1981.

[1242] Rose-Villequey, 1971, p. 50 et suiv.

[1243] *Description de la Lorraine* par Thierry Alix, texte édité par H. Lepage en 1870 (Lepage, 1870).

[1244] Félibien, 1676, p. 254.

[1245] Rose-Villequey, 1971, p. 497 et p. 729.

[1246] Jusqu'à la fin du siècle, les miroirs conservent un petit format et sont essentiellement des objets précieux, sans lien avec l'architecture et dont on peut retrouver la mention dans certains inventaires, notamment celui de 1543 (BnF, Coll. Lorraine, Ms, 462, fol° 142r et Ms. 463, fol° 100r et 112r.).

[1247] La première mention de l'office du verrier remonte à l'année 1511, mais devait être antérieure puisque on y lit que Nicolas reprend l'office de Jean, verrier (AD. 54, B. 7583, fol° 84v). Ce dernier intervenant depuis 1478 au palais (AD. 54, B. 7551). Le logement de la duchesse possédait des verrières dès 1488 (AD. 54, B. 7558, fol° 80r).

des galetas au dessus de la grande salle dès 1513[1248] et dans des espaces nécessitant un éclairage de qualité (chambre des comptes, cuisines).

En 1501, la verrerie d'Hennezel livre au duc de grandes tables de verre blanc et des « lambris en glace et verre » pour le palais de Nancy[1249] et le compte du receveur de Darney mentionne la livraison de verre blanc par Claude Hennezel pour les ouvrages de la maison de Nancy dans son compte de 1500-1503[1250]. Elle continuera à fournir le palais jusqu'au début du XVIIe siècle. En 1614, l'écuyer David de Hennezel, qui appartient à une grande famille de verriers-producteurs livre ainsi pour 200 francs de verre en table pour le palais[1251]. Le verre de table est essentiellement produit du côté de la Vôge et autour de Darney au sud de Nancy[1252]. Sous le règne de Charles III, on se fournit en glace à Saint-Quirin, au village de Lettenbach auprès de Barthélemy Clézel pour des miroirs à installer dans le palais de Nancy[1253], puis encore auprès de Barthélemy et Balthasar Jacquemin quelques années plus tard[1254]. On ne sait pas exactement où l'on se fournissait pour les chantiers du XVIIIe siècle. Toutefois, sous le règne de Léopold, la verrerie de Portieux, qui produisait du verre en table depuis les années 1670, tombe entre les mains d'un de ses maîtres d'hôtel, François Magnien et bénéficie de nombreux privilèges tout en se trouvant augmentée d'une manufacture de miroiterie[1255]. C'est bien de ce site que vient le verre à vitre utilisé par Baligant pour l'intendance à partir de 1745[1256].

La plupart des verrières sont réalisées de petits losanges plombés jusqu'au règne de Léopold. Aucun élément ne permet de spécifier de manière précise le gabarit ou dimension des verres utilisés mais on voit clairement apparaître une distinction entre les formes avec un usage privilégié des sections en verre carré, plus rare et cher, pour les espaces nobles des appartements, comme par exemple pour celui de la duchesse Catherine[1257]. Par la suite, les carreaux de verre blanc sont mis en usage plus largement au palais et remplacent progressivement les ronds et surtout les losanges antérieurs à la teinte parfois jaunâtre.

[1248] AD. 54, B. 7588, fol° 92r.
[1249] AD. 54, B. 5064, fol° 14v.
[1250] AD. 54, B. 5063, compte non numéroté.
[1251] AD. 54, B. 7722, fol° 54v.
[1252] Dans toute la Vöge, Rose-Villequey, 1971, p. 174, en dénombre vingt cinq au maximum.
[1253] Fischer, 1876, p.7.
[1254] Digot, 1856, p. 127 et 128 et infra.
[1255] Fournier, 1886, p. 9 et suiv.
[1256] Bourada, 2015, p. 213.
[1257] AD. 54, B. 7693, acquits non numérotés.

Plusieurs modules de carreaux de verre blanc sont utilisés. Ce verre blanc est mis en œuvre pour les carreaux à petits bois qui supplantent les verrières à maintien plombé dans les appartements du duc et de la duchesse, pour un prix relativement élevé[1258].

Parmi les essences de bois en usage sur les chantiers du palais, c'est le chêne qui domine très largement. En raison de sa grande résistance à la compression, on l'utilise pour les charpentes séparant les niveaux intermédiaires pour faire sommiers, poutres et solives ou pour certaines pièces plus petites installées dans les charpentes des combles (jambettes, tasseau et chantignolles). Les menuisiers l'utilisent également (et quasiment exclusivement) pour réaliser les portes de bois dans les intérieurs, leurs chambranles et embrasures et pour les menuiseries des fenêtres. Il est régulièrement employé pour fabriquer les chéneaux servant au réseau hydraulique du palais en raison d'une dureté qui garantit une certaine durabilité en milieu humide[1259]. Le chêne est également privilégié pour lambrisser les intérieurs des appartements et fabriquer les châssis sur lesquels on installe les toiles peintes pour les décors, par exemple l'appartement du maréchal de Ferté au palais[1260] ou dans le cabinet de Léopold au début du XVIIIe siècle[1261].

Le bois de sapin est plutôt en usage pour les ventilons extérieurs ou pour la construction de casemates et de pièces de stockage qui se trouvent directement soumis aux aléas climatiques[1262]. On le retrouve également parfois utilisé pour lambrisser les intérieurs, essentiellement dans les parties à hauteur d'homme et susceptibles d'encaisser des chocs. Les acquits mentionnent bien la nécessité d'avoir recours à des bois secs pour les lambris. Certains escaliers secondaires possèdent également un emmarchement réalisé en bois de sapin (escalier du logis du jardinier donnant sur le bastion[1263], etc.). La précision des toisés de mise en oeuvre au début du XVIIIe siècle permet également de confirmer précisément l'usage du bois de sapin pour la réalisation des pièces principales de charpentes de couvrement des couvertures extérieures (fermes, arbalétrières, poinçons, entraits, sablières

---

[1258] Le verrier facture 10 sol la pose du carreau à petit bois (payé 8) et 3 sol celle du carreau plombé (payé 2 sol et demi). Voir AD. 54, B. 1661, acquits non numérotés.

[1259] Blaising, 2015.

[1260] AD. 54, B. 7489, acquits non numérotés.

[1261] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés

[1262] Par exemple, le bâtiment de la réserve de bois commandée en 1658 (AD. 54, B. 7827, acquits non numérotés).

[1263] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés

et chevrons)[1264] qui bénéficient de l'élasticité de cette essence. Malgré sa vulnérabilité à l'humidité, le sapin a parfois été utilisé pour la réalisation des cors du réseau hydraulique bien que le chêne soit largement privilégié[1265].

Le bois de noyer est d'un usage beaucoup moins courant. Il sert pour la fabrication de petit mobilier placé dans les appartements (comme les chaises de la salle des gardes, un buffet sculpté pour la chambre du duc en 1512[1266], deux tables pour l'antichambre et le grand cabinet du duc en 1608 ou une table ovale pour le cabinet du maréchal en 1654, par exemple[1267]), pour l'architecture de certains lits d'apparat[1268] ou plus rarement pour certaines armoires au décor raffiné et à la composition complexe, comme celles réalisées par l'incontournable maître menuisier Jacques Lallement pour la duchesse en 1615[1269]. À la fin du XVIIe siècle, on a également recours au bois d'aulne pour les cors et créneaux du réseau hydraulique (en dehors du palais)[1270]. On peut noter également que lors du chantier du début du XVIe siècle on livre également des planches de noyer à l'architecte en charge des ouvrages Jacquot de Vaucouleurs, pour servir à faire des moules sur le chantier[1271]. Le murier se fait encore plus rare, on l'utilise en petite quantité (46 pièces de bois à l'usage non identifié) sur le chantier du nouveau jeu de paume de Charles III[1272].

Pour les chantiers du palais, on se fournit en bois de sapin auprès de marchands des Vosges ou par des ponctions de chênes dans la forêt de Hay exploitée dès le règne du duc Antoine[1273]. On se fournit également dans la forêt de Bussy[1274] et celle dite « de la Reine » qui appartient au domaine[1275]. La gruerie d'Amance fournit également du bois pour pilotis

---

[1264] Le toisé des travaux de charpenterie pour les travaux de 1715 et 1716 au bâtiment de la salle neuve (AD. 54, B. 1624, acquits non numérotés).

[1265] Voir. *infra*. p. 314.

[1266] AD. 54, B. 1017, fol° 35r.

[1267] AD. 54, B. 7489, acquits non numérotés et B. 7708, fol° 45v.

[1268] Par exemple le « lit argenté » réalisé pour Claude de Guise en 1522 (AD. 54, B. 7593, fol° 109v.)

[1269] L'une est sculptée d'un cadre formant une «moulure de frise, corniche et architrave » selon un dessin de l'artisan et l'autre mesurant vingt pieds et s'ouvrant en trois parties. Les deux sont payées la somme de 700 francs au menuisier (AD. 54, B. 7722, fol° 50v.)

[1270] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

[1271] AD. 54, B. 1017, fol° 30v.

[1272] AD. 54, B. 7646, fol° 24v.

[1273] Son bois est notamment utilisé pour la construction de la fontaine monumentale du jardin (AD. 54, B. 1039, fol° 273v) ou pour le jeu de paume de Charles III (Lepage, 1851, p. 61)

[1274] AD. 54, B. 1537 acquits non numérotés.

[1275] AD. 54, B. 7662, fol° 66r.

sous le règne d'Henri II[1276]. L'examen de certains comptes des grueries du duché, notamment celles de Nancy permet de confirmer qu'il revient au gruyer d'assurer la sélection, la marque et la coupe des pièces de charpentes avant leur livraison sur les chantiers[1277]. Dans certains cas, les artisans du palais fournissent aux marchands des échantillons de bois permettant de garantir la qualité des bois commandés[1278]. Les livraisons des cors de bois (en sapin) servant au réseau hydraulique d'adduction d'eau du palais se font par flottage et par le recours à des marchands voilleurs : Mercier, marchand de Baccarat en 1655[1279], Jacquinet, marchand de la même ville en 1713[1280]. Le recours à ces voilleurs pour la livraison de bois de construction est également régulier : on fait appel à Toussaint, marchand voilleur depuis Laneuveville devant Raon pour le rehaussement de l'aile nord en 1586[1281] ou encore à Jean Vuillemin marchand voilleur de Raon pour livrer les planches servant à l'orangerie en 1658[1282]. Le voillage de bois depuis ces deux villes est courant: c'est toujours le cas en 1664[1283]. La pression exercée sur les forêts du domaine ducal et l'usage intense et multiple du matériau (chauffage, construction, industries) entraine des crispations et des difficultés autour de la gestion de forêts qui sont parfois exploitées sans droit et de manière incontrôlée entrainant des litiges rapportés par les grueries et augmentant la rareté du matériau[1284]. On a ainsi rencontré plusieurs plaintes et remontrances adressées à la justice ducale concernant les difficultés à se fournir en bois de construction liées à des logiques de rétentions mises en place par les officiers ducaux[1285] .

L'usage de la pierre de taille est systématique pour le traitement des façades du palais et pour la réalisation des gémelines ou des croisées à la mode française. C'est également le cas de la plupart des lucarnes des différents corps de logis, des fenêtres et des massifs des fontaines des jardins. Une partie du réseau hydraulique qui traverse le complexe est

---

[1276] AD. 54, B. 2293, acquits non numérotés.

[1277] Par exemple: AD. 54, B. 7929, B. 7881 ou B. 7862, acquits non numérotés.

[1278] C'est par exemple le cas en 1546 pour la réalisation du treillage du jardin par Jean La Riques (AD. 54, B. 1080, fol° 252v).

[1279] AD. 54, B. 7491, fol° 87v.

[1280] AD. 54, B 1610, acquits non numérotés.

[1281] AD. 54, B. 7662, fol°55v.

[1282] AD. 54, B. 7502, fol° 133r. Le site de Raon-La-Tappe (l'Étape) est un port de bois essentiel en Lorraine (Yante, 1998, p. 391-392).

[1283] AD. 54, B. 7844, numéro de feuillé illisible et AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

[1284] Sur la question de la gestion des forêts du duché de Lorraine, voir Rochel, 2015.

[1285] Par exemple, celle autour du bois de sapin appartenant au duc et utilisé indûment par le seigneur de Ludres pour son château ou encore du conflit autour de la propriété d'une forêt entre la ville de Metz et le duc (AD. 54, 2 F 4, fol° 10r et 124).

également réalisée via l'installation de pierre de taille formant des canaux couverts. C'est le cas dans la cour d'honneur, dans la grande cuisine et au devant des offices. Les fontaines des jardins sont, elles aussi, réalisées en pierres de taille, au moins dans leurs parties visibles. La grande cuisine du palais ainsi que le sol des galeries basses de la cour d'honneur sont également pavés de pierre de taille.

On se procura la pierre de taille dans différentes carrières en fonction des époques, des besoins et des moyens disponibles. Celle de Viterne[1286], dont la pierre de taille est régulièrement utilisée pour les bassins des jardins[1287], les revêtements de sol ou pour couvrir ou coffrer les cors de bois du réseau hydraulique[1288]. La carrière de Pont-Saint-Vincent est exploitée régulièrement dès le début du XVIe siècle[1289] puis sous le joug français (notamment pour la réparation des bassins du parterre)[1290]. La majorité de la pierre de taille utilisée pendant l'époque moderne pour les ouvrages du palais en provient. On extrait également des calcaires de la carrière de Sorcy dans la Meuse qui sert pour la pierre de taille et pour la sculpture[1291]. On a recours également, sous le règne d'Antoine et de Charles III, aux pierres tirées de la carrière de Xeuilley et Flamemont pour les fontaines et les pavements extérieurs[1292]. Pour la construction des écuries sur la Carrière une partie de la pierre provient d'une carrière appartenant en propre aux ducs de Lorraine que nous n'avons pu rapporter au domaine ducal[1293]. Le site de Belleville est utilisé pour fournir en particulier les grandes marches servant pour le chantier du nouveau palais Renaissance ou encore pour celles du nouveau jeu de paume commandé par Charles III[1294]. Tandis qu'on se fournit également aux carrières de Pont-à-Mousson et Norroy[1295] au XVIIe siècle puis sous le règne de Léopold. On trouve mention à cette période d'extractions depuis les carrières de Bâlin, qui peuvent correspondre aux sites de pierres calcaires de Pont-à-Mousson et des côtes de Malzéville, notamment utilisées pour la réalisation des manteaux

---

1286 AD. 54, B. 7828, acquits non numérotés.

1287 AD. 54, B. 1039, fol° 259v-253r.

1288 AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

1289 Lepage 1851, p. 31 et 42, AD. 54, B. 7600, fol° 90v et B. 7613, fol° 98r.

1290 AD. 54, B. 7491, fol° 87r.

1291 Le sculpteur Martin Crocq en fait par exemple usage pour la fontaine du jardin en 1540 (AD. 54, B. 7628, fol° 38r).

1292 AD. 54, B. 1193, fol° 142v.

1293 AD. 54, B. 7661, fol° 71r.

1294 Lepage, 1851, p. 61.

1295 AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés.

de cheminée et des contrefeux des appartements[1296]. Pendant toute la période moderne, on tire des carrières de Buthégnemont la pierre de roche utilisée pour le gros œuvre ou pour des opérations de parement des parties basses[1297] pour servir au réseau hydraulique de la ville et du palais[1298] et pour paver les caves et certains espaces du châteaux[1299]. On extrait de carrières à proximité d'Hincourt et Athienville la pierre de « jaspe » pour la fontaine du jardin en 1534[1300]. Sa couleur pourrait correspondre à un quartzite ou probablement de la roche siliceuse appelée gaize.

Au XVIIIe siècle, on tire également des flancs de la côté Sainte-Catherine, du côté de Boudonville, un marbre gris jaspé dont le marbrier Nicolas Le chien, qui intervient au palais, est un exploitant[1301] et dont l'usage remonte au début du XVIIe siècle puisqu'on l'utilise dès l'année 1614 pour paver le sol du cabinet de la duchesse en association avec un autre type de marbre, noir, tiré d'une carrière non identifiée du pays de Bar[1302]. De manière générale, la présence d'éléments en marbre est rare au palais ducal de Nancy. Les données tirées de la comptabilité permettent de localiser le matériau dans des usages et des espaces précis. Il est plusieurs fois employé pour le revêtement des cheminées dans les appartements du couple ducal (chambre de René en 1529[1303], appartements de Léopold et Elisabeth-Charlotte en 1702[1304] et 1714[1305]) et pour des parties de lambris dans les cabinets des appartements luxueux (celui de la duchesse Marguerite de Mantoue, repris et en partie déposé en 1611)[1306]. Dans certains cas, bien qu'attestés, l'usage et la disposition de certaines colonnes en marbre nous échappe : en 1524 des maçons déplacent des « colombes de marbre » qui se trouvaient entreposées dans la salette des litières pour les poser dans la chambre où l'on installe les tapisseries[1307], de même, en 1665, des colonnes

---

1296 AD. 54, B. 1616, acquits non numérotés, B. 7609, fol° 91r, B. 1670 et B. 1650, acquits non numérotés (mémoire des travaux de l'entrepreneur Richard pour le vieux palais). Sur les carrières de Bâlin, voir Lepage, 1843, p. 430-431.

1297 AD. 54, B. 1039, fol 262v et B. 1650, acquits non numérotés, par exemple.

1298 AD. 54, B. 7596, fol° 116v.

1299 AD. 54, B. 1234, fol° 161, v et B. 7588, fol° 74.

1300 AD. 54, B. 1053, fol° 264r-269v. Une partie des objets de jaspe dans les collections ducales est peut-être dans le même matériau.

1301 Badel, 1909, p. 36.

1302 AD. 54, B. 1722, fol° 49r.

1303 AD. 54, B. 1042, numéro de feuillet illisible.

1304 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.

1305 AD. 54, B. 1616, acquits non numérotés.

1306 AD. 54, B. 7716, fol° 55v et B. 7722, fol° 49.

1307 AD. 54, B. 7600, fol° 86v.

de marbre sont entreposées sous la galerie du jardin (sans doute pour des travaux qui n'aboutiront pas en raison de la reprise en main rapide de la capitale et du palais par les autorités françaises). Le marbre se retrouve surtout sous forme d'objets mobiliers au palais[1308]. Quelques importations peuvent toutefois être signalées. En 1528, six colonnes sont amenées de Lombardie pour servir à la nouvelle fontaine du jardin. En 1608, un maître des carrières de marbre de Dinan livre de son marbre noir pour servir en blocs et colonnes à l'ornement du grand autel dans l'église des Cordeliers[1309].

Les sites d'où est extrait le gypse utilisé dans l'architecture et en sculpture au palais ne sont malheureusement jamais mentionnés. La seule exception porte sur la réalisation de la grande fontaine du jardin en 1528 pour laquelle on a recours à un gypse tiré des carrières de Moncelle-sur-Seille et Vic-sur-Seille, deux site à proximité de Nancy[1310]. Les différents paiements y concernent la visite de l'imagier Mansuy Gauvain, guidé par des habitants locaux pour trouver autour des deux villages une veine qui puisse être mise en exploitation, indice probable de l'absence d'exploitation antérieure quantitativement significative.

La sélection des pierres de taille se fait attentivement, notamment lorsqu'il s'agit de les employer pour des usages spécifiques obligeant à s'assurer d'une excellente qualité de résistance. C'est le cas pour la pierre de taille mise en oeuvre pour le réseau hydraulique du complexe. En 1656, le maître maçon Mengin Mengin est envoyé à Pont-Saint-Vincent pour s'assurer de la qualité des pierres qui vont être posées à la fontaine et au vivier du palais[1311]. Le maître-maçon Jean de Paris est envoyé à la carrière d'Hincourt pour superviser l'extraction servant au chantier de la fontaine du palais en 1535.

La brique est elle aussi très présente dans les différents espaces du palais. Utilisée de manière récurrente pour former des cloisons temporaires et subdiviser les espaces intérieurs, elle sert également pour murer les baies, pour le pavement des sols, comme pour celui des cuisines et leurs dépendances : la cuisine de la duchesse Nicole[1312], celle du

---

[1308] Voir *supra*, p. 35, 47, 183 et *infra*, p. 437-438 et 461..
[1309] Guillaume, 1851, p. 32 et AD. 54, B. 1308.
[1310] AD. 54, B. 1039, fol° 277r.
[1311] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.
[1312] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

gouverneur français en 1658[1313], etc. On met également en usage dans certains espaces des carreaux de terre cuite comme dans la salle Saint-Georges[1314].

Le début du XVIIIe siècle est marqué par un usage grandissant de plâtre pour servir à blanchir les lambris et surtout pour masquer les anciens plafonds du bois du château qui ne sont alors plus à la mode. A cette fin, on installe en 1702 un grand magasin à plâtre dans le jardin, derrière la serre[1315]. Chaux, sable et « ciments » sont fournis directement par les maçons qui le fabriquent sur place ou par les chaufourniers de Nancy, de Villers et, surtout, de Brabois. Dans de nombreux cas, ces matériaux sont livrés par des chartiers de Nancy sans qu'il soit possible d'en savoir davantage. Certains cas de figure nécessitent des compétences particulières dans leur préparation: pour les ciments hydrauliques ou les ciments à l'huile notamment[1316].

La tuilerie et briqueterie de Richarmenil fournit un partie des tuiles et briques utilisées pour les couvertures et les murs du palais mais on se fournit surtout à la tuilerie/briqueterie de Saint-Jean au nord de Nancy[1317]. Le bail de cette dernière précise qu'une partie de sa production doit être livrée pour servir au domaine de Nancy[1318]. Une partie des tuiles utilisées pour les couvrements du palais est produite à la tuilerie de Brichanbault depuis le début du XVIe siècle dont la propriété est partagée entre les ducs de Lorraine et les chanoines du chapitre de Saint-Georges[1319]. On notera qu'en 1613 la tuilerie est placée entre les mains d'un italien, sieur Francisque Milany, premier valet de chambre de la duchesse Marguerite[1320]. Les couvrements se partagent entre la tuile et l'ardoise. Parfois selon des modalités difficiles à saisir en raison des nombreuses interventions des recouvreurs et des ardoisiers sur une même couverture mettant en usage de métaux différents et d'une documentation insuffisante. Ainsi, sur la gravure de Deruet (fig. 8), le couvrement de l'aile occidentale de la cour d'honneur est fait d'ardoise en écaille tandis que la *Pompe funèbre* donne à voir des écailles plates en table (fig. 6). En 1729, lorsque les

---

1313 AD. 54, B. 7827, acquits non numérotés.

1314 AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

1315 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés

1316 Le marché signé avec les plâtriers en 1720 pour les plafonds et les sols du nouveau palais détaille les exigences nécessaires à la qualité du plâtre, à sa bonne exécution, à sa prise et à sa tenue (AD. 54, B. 10747, acquits non numérotés).

1317 AD. 54, B. 7662, fol° 60r.

1318 AD. 54, B. 7838, fol° 54v.

1319 AD. 54. B. 7588, fol° 80r.

1320 AD. 54, B. 7719, fol° 17r.

recouvreurs interviennent sur ladite toiture sur le versant côté rue, c'est pour réparer le toit d'écaille du couvrement depuis la Porterie vers Saint-Georges et le toit d'ardoise plate depuis la porterie vers le nord[1321].

Une partie du complexe est couvert d'ardoise en écaille (le Musée lorrain conserve d'ailleurs un exemple peu commun ayant servi au dessin d'un modèle de remplage, fig. 54). C'est le cas du toit au-dessus de la galerie des Cerfs du côté de la cour, de la tour du Trésor, d'une partie de l'aile sud de la cour d'honneur et de l'aile qui se prolonge vers le rempart à l'est jusqu'en 1729[1322]. L'aile nord est également couverte du même matériau à la suite de son rehaussement de 1586[1323]. L'ardoise utilisée sur les chantiers du palais ducal de Nancy venait pour une partie non négligeable de la ville de Saint-Mihiel dans la Meuse[1324] et de marchands de Verdun qui se fournissent notamment à Mouzon dans les Ardennes (qui assurent également l'approvisionnement des réserves pour le palais[1325]), comme pour les couvertures lors du rehaussement de l'aile nord de la cour d'honneur à partir de 1586[1326], ou d'achats auprès de marchands de Nancy comme François Gardeur en 1657[1327], de Mezières[1328]. Enfin, on se fournit auprès des marchands de Pont-à-Mousson[1329] ou de Saint-Nicolas[1330] pour la livraison de clous de fixation pour les toitures d'ardoises. Les livraisons de matériaux par voillage sont effectuées sur deux sites spécifiques à l'est de la ville : Le Crosne et le lieu dit des Grands moulins. Ils sont amenés ensuite sur les différents chantiers par les chartiers de la ville de Nancy.

La gestion du déroulement des chantiers entraîne parfois des contretemps liés à une absence de supervision directe des différents corps de métiers qui travaillent dans un même espace sans une coordination suffisante. En 1628, les maçons doivent ainsi déposer une lucarne en pierre de taille à peine achevée afin de permettre aux charpentiers d'installer une grande « traverse » en dessous pour mieux « assurer la toiture »[1331]. Le paiement de cette

---

1321 AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.
1322 AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.
1323 AD. 54, B. 7663, fol° 70v.
1324 AD. 54, B. 7761, non numéroté; B. 7811, fol° 21r et B. 7734, fol° 49r.
1325 AD. 54, B. 1234, fol° 161r et B. 1053, fol° 263r.
1326 AD. 54, B. 7662, fol° 59r et AD. 1206, fol° 172r.
1327 AD. 54, B. 7498, fol° 121r.
1328 AD. 54, B. 7500, acquits non numérotés.
1329 AD. 54, B. 7662, fol° 62r.
1330 AD. 54, B. 1064, fol° 267r.
1331 AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés.

opération dans la comptabilité ducale est rayé, indiquant sans doute que ce contre-temps ne sera pas pris en charge par le receveur et restera à charge des praticiens. En 1715, la mésentente entre l'entrepreneur en maçonnerie et les charpentiers provoque la perte de matériaux dont l'administration refuse encore d'assurer le remboursement[1332]. Ce type d'incident demeure relativement rare sur les grands chantiers du palais, traduisant l'exécution d'un programme relativement précis et structuré, mais particulièrement récurrent lorsqu'il s'agit d'opérations mineures, notamment pour les nombreuses et incessantes réparations de souches de cheminées tombées ou de rapiéçages de conduits qui nécessitent l'intervention des briquetiers, des maçons et des charpentiers. Il en va de même lorsqu'il s'agit d'intervenir sur le réseau hydraulique, ce qui nécessite de faire appel aux fontainiers et aux paveurs.

L'architecture du complexe nécessite des soins constants, difficiles et coûteux à maintenir. La comptabilité ducale donne alors l'image d'une présence incessante des artisans au palais et de la multiplicité des chantiers qu'il faut sans doute nuancer. L'immense majorité des paiements engagé par le trésorier auprès des artisans ne détaille pas le fruit de leurs interventions et doit être distingué nettement des chantiers majeurs qui parcourent l'histoire du palais[1333]. Le complexe tel que le redécouvre Léopold lors de son arrivée à Nancy à la fin du XVIIe siècle est le fruit d'aménagements successifs de circonstances, distribués sur plus de cent cinquante ans et non d'un programme architectural homogène.

Depuis l'époque du duc Antoine, les chantiers sont guidés par plusieurs impératifs liés à l'accroissement de la cour, à l'arrivée de princes et de princesses étrangers, à la présence de structures administratives essentielles et à des changements de goût et de comportements qui obligent à adapter et enrichir l'architecture du complexe. L'équilibre est délicat car la documentation révèle une réelle volonté de la part des autorités ducales de maintenir l'unité visuelle des corps de bâtiments tout en répondant aux attentes de ses occupants. Cet aspect se traduit par la présence essentielle des architectes du duc de Lorraine, y compris, et surtout, sur les chantiers mineurs. On les voit alors intervenir pour des opérations aussi anecdotiques que le percement d'une lucarne, la création d'une cheminée, le déplacement d'une porte, la mise en place d'une paroi de brique. L'unité est

[1332] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés.

[1333] Annexes, frise chronologique, III, p. LVIII-L.

aussi caractérisée par la continuité des métiers et des matériaux dont les acteurs et les provenances varient peu entre le XVIe et le XVIIIe siècle. La présence française dans la capitale et au palais à partir de 1633 correspond alors à un véritable moment de rupture à la fois pour la vie curiale mais aussi pour le milieu de la construction, qui voit apparaître des acteurs extérieurs au duché. Ainsi, pour comprendre et détailler les étapes de l'évolution morphologique du complexe que nous venons de retracer et s'attacher à la compréhension de sa décoration interne, il est nécessaire de replacer son architecture dans la perspective d'habitudes curiales changeantes en lien avec leur époque et des relations avec son environnement urbain.

III

Habiter le palais ducal : entre aspirations curiales et contraintes matérielles

En tant que résidence principale du duc de Lorraine et de la cour qui gravite autour de l'autorité ducale, le palais de Nancy acquiert peu à peu à la fin du XVe et jusqu'au XVIIe siècle les structures caractéristiques d'un centre politique et économique d'une cour princière moderne. Le palais doit alors faire face à de nouveaux enjeux et répondre à des problématiques inédites dans un espace urbain contraint. Il faut pouvoir absorber la croissance démographique qui touche les différents hôtels de la famille ducale et les services administratifs qui assurent le fonctionnement et les relais de la puissance ducale. De nouvelles exigences de confort, en même temps que l'extension de la typologie des appartements, qui gagnent en complexité, poussent à de nouveaux développements de l'architecture. Certains changements dans les pratiques curiales accompagnent peu à peu ces transformations dont les ambitions liées à la représentation formelle du pouvoir et à son expression visuelle constituent alors un déterminant essentiel.

Le rôle nouveau accordé aux jardins et aux « jeux d'eau », à la commande de décors d'architecture qui s'enrichissent peu à peu ou encore la variété des éléments mobiliers accommodés dans les appartements sont alors quelques-uns des éléments abordés dans les pages qui vont suivre. C'est aussi le goût renouvelé pour les fêtes, le ballet et le théâtre, continué et adapté pour les jeux d'armes et les lices, qui contribue à modeler une architecture palatiale réformée. Toutefois, ce processus est relativement lent, soumis à plusieurs contraintes en lien avec l'état du trésor ducal et les évolutions géopolitiques, tout en dépendant du patronage et du soutien de certains princes et princesses appartenant à la famille ducale ou étrangers et qui s'y trouveront rattachés. De ce point de vue, l'état et la nature des archives comptables consultées ne permettent qu'une lecture prismatique, par bribes, qui gagnerait incontestablement en profondeur en étant étendue aux registres des trésoriers et des administrateurs des biens de tous les membres de la famille ducale[1334].

[1334] On pense notamment aux différents comtes de Vaudémont, au cardinal Charles de Lorraine, à Dorothée de Lorraine, sa mère, ou encore à la duchesse Marguerite de Mantoue.

A. La distributions des espaces au sein du palais

Une tentative visant à rétablir de manière précise la composition planimétrique exacte des différents appartements des membres de la famille ducale et des membres de la cour logés au palais pendant la période moderne est largement illusoire en l'absence de plan. On ne peut nier le caractère éminemment modulable de l'espace curial moderne, dont l'adaptabilité est un critère de définition majeur. L'installation ou la surpression régulières de cloisons de bois et de briques par les charpentiers et les maçons de l'hôtel confient à l'architecture intérieure une portée quasi organique dont les mouvements d'extension et de compression s'adossent aux nécessités du moment, aux besoins spécifiques des habitants comme aux arrivées et aux départs réguliers à la cour de Nancy. Cette caractéristique fascinante de l'architecture curiale, qui traduit des comportements et des attitudes psychologiques originales, n'empêche pas d'identifier une certain nombre d'espaces pivots autour desquels il est possible de regrouper certains schémas d'organisation spatiale. Qu'il s'agisse des appartements du couple ducal, des pièces d'apparat et de représentation ou de certains lieux stratégiques utiles au bon fonctionnement du complexe, leur longévité dans la période moderne - attachée à des fonctions essentielles et constitutives de la nature même de la résidence princière dans la capitale de Nancy - nous permet d'en dresser une image, et par la même d'étendre notre compréhension plus loin, vers ces espaces périphériques, modulables, changeants du palais.

a. Polarisation et structuration des espaces du palais

Point focal et axe d'organisation principal du complexe, la grande cour d'honneur joue un rôle important dans la structuration de ce dernier. Produit de la rencontre des quatre grandes ailes nord, sud, ouest et est, son emprise n'a quasiment pas évolué au cours du temps depuis la fin du règne du duc Antoine (fig. 1b). On y accède par plusieurs portes percées à l'ouest (Porterie), et au sud (porte du corps de garde vers la Carrière, une fois celle-ci édifiée) et elle relie les corps de bâtiments principaux au jardin (porte est du côté des grandes cuisines) et l'espace de service par un passage au nord vers la petite cour des viviers. Pavée de pierre de roche et « mise en sable » en certaines grandes occasions, elle accueille une grande fontaine dans son angle nord-est, bien visible sur la gravure de Deruet (fig. 8), et une partie du réseau hydraulique qui la traverse pour aller vers la grande cuisine et ses offices, en longeant la façade de l'aile nord. Au sud, un corps de garde (ou salle des gardes et salle des Suisses) pavé de briques est installé contre le passage reliant la cour à la

carrière. Ses deux galeries hautes, des ailes nord et est, ses trois portiques (ouest, nord et est) et les deux escaliers monumentaux du Rond et de la tour de l'Horloge en font un espace de circulation essentiel et de transition entre les différents appartements, entre les espaces de service et d'administration.

La cour d'honneur continue jusqu'au début du XVIIIe siècle d'accueillir des événements majeurs, traduisant son rôle inestimable dans la relation qui unit l'autorité ducale au corps urbain. C'est notamment le cas lors du jour du Saint Sacrement (la Fête-Dieu) pendant lequel un reposoir et son autel sont installés au milieu de la cour. Une tradition que s'empressera de réaffirmer le duc Léopold dès la reprise en main de la capitale en 1698 en y investissant une somme particulièrement élevée[1335] en lien avec sa politique légitimiste. Toutefois l'aménagement de l'espace urbain au sud du complexe à partir de l'année 1551 sous l'impulsion de la régente Chrétienne de Danemark va entrainer un net mouvement de rotation de l'appartement ducal qui se tournera peu à peu sous les règnes de Charles III et Henri II vers le sud du côté de la rue Neuve et de la place de la Carrière.

À partir du règne d'Antoine de Lorraine, les espaces intérieurs des différents bâtiments du complexe palatial gagnent en complexité tout en prenant des caractéristiques durables qui diffèrent sensiblement de celles connues du château avant les transformations des premières décennies du XVIe siècle. En l'absence de plan ou de description précise de ces intérieurs, notamment suite au rehaussement des différentes ailes, ce sont les longues listes des interventions des serruriers et des menuisiers de l'hôtel qui permettent d'en rendre compte le plus précisément. On voit ainsi apparaître une hiérarchisation typologique claire, permettant d'identifier des pôles d'activités qui structurent l'organisation du palais et qui subsisteront jusqu'au début du XVIIIe siècle. Certaines variations et certains ajouts postérieurs sont attachés aux personnalités de la famille ducale qui vont s'y succéder.

L'aile sud, la plus ancienne, abrite ainsi très tôt, sous le règne de René II, les espaces essentiellement en lien avec le fonctionnement administratif de l'hôtel et l'exercice de l'autorité ducale et ce jusqu'à la fin du règne de Charles IV[1336]. On y retrouve la chambre des comptes[1337], le bureau et la chancellerie, le trésor, une grande salle, dite « salle Saint-

[1335] 1360 francs exactement (AD. 54, B. 1542 acquits non numérotés).

[1336] Ce que confirme les travaux entrepris en 1666 et 1667 à la suite du retour du duc dans ses états (AD. 54, 7844, acquits non numérotés).

[1337] Cette dernière sera remplacée entre la fin de l'année 1714 et février 1715 par un nouvel appartement.

Georges » associée à une chambre de parement vers l'est. La visite des administrateurs français en 1634 permet de confirmer qu'à cette date la chambre des compte s'était largement complexifiée et se composait d'une salle pour les greffiers associée à un grand cabinet et à deux autres plus petits (l'un au rez-de-chaussée et l'autre au premier étage) qui correspondent au « vieux trésor »[1338]. Le rez-de-chaussée est occupé par le logis du grand maître, qui dispose d'au moins deux pièces (chambre et cabinet) avant son déménagement vers le nord, du côté de l'église des Cordeliers, sous le règne du duc Antoine, et d'une cuisine pour le service du duc avec les offices qui y sont attachés. Sous le règne de Charles III on y retrouve également une salle du commun dont les fenêtres donnent sur le jeu de paume[1339] et la salle des Suisses, abritant la garde du palais. Bien qu'en 1605 la salle des Suisses soit temporairement déplacée pour y installer les assises du baillage de Nancy[1340], elle retrouve rapidement son emplacement au rez-de-chaussée de l'aile sud[1341]. L'usage des galetas, complètement ruinés en 1627 suite à l'incendie du palais, est difficile à établir, probablement distribué entre logis de membres de l'hôtel et grenier de stockage de mobilier divers. Une petite cour à ciel ouvert est enclavée entre la façade sud de l'aile et le mur nord du collatéral de la collégiale Saint-Georges. On y trouve un lieu d'aisance utilisé notamment par le personnel des bureaux.

L'articulation entre l'aile occidentale et l'aile orientale s'affirme, quant à elle, au travers d'une hiérarchie des espaces au premier étage avec la succession établie par l'installation de plusieurs portes permettant de passer de la grande salle/Salle Saint-Georges à la salle de parement et enfin à l'une des chambres de l'appartement ducal jusqu'au règne de Charles III. La petite cour sud, enclavée entre l'aile de la chambre des comptes et l'église Saint-Georges, est très peu présente dans la comptabilité ducale. On sait que le portier y possède un petit jardin, qu'une fourrière se place à proximité, derrière l'église, et que cet espace sert à plusieurs reprises de retraits pour les locataires de cette partie du palais qui viennent s'y soulager avant qu'un retrait maçonné y soit installé, d'abord en 1591 et 1592[1342], ensuite refait en 1603[1343].

[1338] BnF, département des manuscrits, FR 16878, fol° 22v-24r.

[1339] AD. 54 B. 7693 non numéroté.

[1340] AD. 54 B. 7662, fol° 71r.

[1341] Emplacement confirmé par le marché des travaux de 1655 (AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés) et par le plan Piroux (fig. 26).

[1342] AD. 54, B. 7669, fol° 25.

[1343] AD 54, B. 7691, fol° 35.

L'aile occidentale accueillant la Porterie sculptée, entrée principale à partir du règne d'Antoine[1344], reste mal connue dans ses logiques de fonctionnement. Au rez-de-chaussée de sa partie sud, se trouve le logis du portier[1345] associé à une vis permettant d'accéder à l'étage, au nord logent le sénéchal, autour d'un ensemble de trois pièces (chambre, garde-robe et chambrette) ainsi que les maîtres d'hôtel qui se répartissent une grande partie des espaces au rez-de-chaussée sous la galerie des Cerfs[1346]. Un niveau de cave semi enterré court tout du long de ce rez-de-chaussée. Le corps de bâtiment abrite essentiellement la galerie des Cerfs au premier étage et au sud de cette entière le marguillier de Saint-Georges occupe une chambre donnant sur une petite cour vers l'est. Le caractère générique des mentions des espaces qu'il abrite ne permet pas d'en identifier avec précision la destination. Au nord, à l'angle de la cour principale, l'escalier installé dans la tour carrée, dite tour de l'Horloge permet d'accéder à la galerie des Cerfs comme à l'étage sous comble qui, contrairement au reste des galetas du palais, n'abritera jamais de chambre mais sert au stockage de grain, de matériaux et de meubles en fonction des périodes[1347] (fig. 28). La tour de l'Horloge sert également au stockage via l'installation de panneaux de bois ou de murs de briques en fonction des besoins (matériaux, litière, etc.). Cette tour abrite une vis et, en 1577, on y installe une horloge avec une cloche pesant environ 60 kilos[1348]. Il semble également qu'au sommet de celle-ci se trouve la chambre de Paradis dont les rares mentions ne permettent pas de connaitre l'usage avec précision[1349]. En 1623, à la demande du duc, deux portes seront percées au rez-de-chaussée de la tour, dans ses murs ouest et nord, afin de pouvoir passer à couvert aux galeries des ailes occidentale et septentrionale de la grande cour d'honneur[1350].

À la suite de la prolongation de l'aile occidentale vers le nord grâce aux travaux menés à partir de 1570 pour construire un nouveau corps de bâtiment le long de la rue[1351], de nouveaux espaces s'ouvrent. Ils servent en premier lieu à l'installation d'une grande salle

---

1344 Voir *supra*. p. 158-159.

1345 AD. 54, B. 7665, fol° 41v.

1346 AD. 54, B. 7666, fol° 40v.

1347 On y stocke par exemple le bois et les briques tirés des travaux de rehaussement de l'aile nord en 1586 (AD. 54, B. 7662, fol° 34r). En 1720, l'étage au dessus de la galerie des cerfs sert de grenier (AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés)

1348 AD. 54, B. 1175, fol° 345r.

1349 AD. 54, B. 7663, fol° 72v.

1350 L'architecte Jean La Hiere recevra la somme considérable de 450 francs pour ces travaux (AD. 54, B. 1431, acquits non numérotés).

1351 *Supra*. p. 174-175.

accueillant événements, célébrations et fêtes attachés à la vie curiale et à l'installation d'une partie de l'appartement (salette pour l'étude et cabinet) du marquis de Pont-à-Mousson, fils de Charles III, au premier étage[1352]. La grande salle servira ensuite de salle de comédie sous le règne de Léopold via son aménagement et l'installation de gradins, de loges et d'une scène par les menuisiers de l'hôtel (fig. 27, n°9). À partir de 1716, le bâtiment est surélevé d'un étage d'attique, la salle de comédie disparaît pour laisser place à des logements (cinq chambres donnant sur la cour de service et un appartement de six pièces du côté de la grand rue)[1353] auxquels on accède notamment par un nouvel escalier crée dans l'angle nord ouest de la petite cour du Vivier.

Le rez-de-chaussée donnant sur la petite cour des Viviers (l'ancien petit jardin) connait plusieurs destinations. Essentiellement utilisé pour du stockage en lien avec les travaux au palais ou les cuisines de ce dernier via l'installation de casemates, il est aussi aménagé pour accueillir des offices avec l'installation de deux cheminées dédiées[1354]. On y trouve notamment le logement des lingères, placé face au vivier jusqu'au XVIIIe siècle[1355]. Ainsi, en 1586, lorsque les importants travaux au palais limitent la place disponible, on y trouve les offices pour le service de la duchesse de Brunswick, Dorothée de Lorraine et un espace pour le stockage du mobilier[1356]. À la fin du siècle et lors des premiers années de règne de Léopold, cet usage est gardé en partie puisqu'on trouve à nouveau un garde-meuble au rez-de-chaussée (fig. 26, n°22), fonctionnant sans doute en relation avec la théâtre des comédiens au premier étage[1357].

L'aile septentrionale de la cour principale, particulièrement complexe et évolutive dans sa composition et la plus mal connue, abrite à la fois de nombreux offices ainsi que les appartements féminins de la famille ducale avant leur extension sous l'impulsion de l'épouse d'Antoine. Côté est, au rez-de-chaussée, se trouve la chambre du concierge, dont les missions et les fonctions attachées à sa charge nécessitent un emplacement à la fois au coeur du complexe et suffisamment vaste (le lieu sert parfois de stockage de matériaux en attendant leur contrôle où leur mise en oeuvre[1358]). La partie ouest de l'aile est consacrée

[1352] AD. 54, B. 7659, fol° 43r.
[1353] AD. 54, B. 1633, acquits non numérotés.
[1354] AD. 54, 3 E 1686.
[1355] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.
[1356] AD. 54, B. 7662, fol° 42v.
[1357] AD. 54, B. 1536 acquits non numérotés.
[1358] Par exemple : AD. 54, B. 7618, fol° 96r; B. 7640, fol° 26v. et B. 1118, fol° 79v.

aux cuisines, aux réserves (garde-manger) avec la grande cuisine (cuisine principale du palais) avec, sa « fruiterie » et sa « saucerie », et la petite cuisine (parfois appelée cuisine de la reine, associée à une échansonnerie distincte de celle du duc)[1359]. On y trouve également une herberie[1360] et des espaces dédiés au fonctionnement des offices. Au dessous de ces offices se trouve un important niveau de cave pour la conservation des mets et des produits. Les caractéristiques de cet espace en font également un lieu stratégique expliquant l'installation conjoncturelle de chambres pour les malades ou d'étuves[1361] à proximité directe des cuisines en lien direct avec le concierge, qui assure les modifications nécessaires à ces épisodes sous le règne d'Antoine (on n'en trouve plus mention par la suite). A l'arrivée de Chrétienne de Danemark, duchesse de Bar, et futur épouse de François, on installe un four supplémentaire avec une pâtisserie dans cette partie du palais[1362]. Les cuisines conservèrent cet emplacement jusqu'au XVIIIe siècle (fig. 26)[1363].

Ce niveau de service fonctionne grâce aux installations situées dans la petite cour nord occupée jusqu'au début du XVIIIe siècle par un ou plusieurs « salveux », fontaines ou viviers (en fonction des périodes)[1364], et la cour plus à l'est avec une fourrière et une charbonnerie derrière la grande cuisine et plusieurs celliers. Cette petite cour nord, située au nord de l'aile septentrionale, occupe une partie de l'ancien jardin médiéval, dont subsiste une réminiscence sous la forme du « meix » du concierge. A la fin du XVIe siècle, la cour, augmentée d'un petit corps de logis, sert pour le logis du comte de Salm et de son train, en association avec un nouveau petit jardin fermé de planches et des offices nécessaires à son fonctionnement (notamment d'une cuisine sous le bâtiment de la salle neuve)[1365]. Une galerie dont le toit et certaines parties sont reconstruits à plusieurs reprises[1366], installée précocement dans l'histoire du palais, assure la liaison entre ce dernier et l'église des Cordeliers. Le passage se fait depuis le premier étage de l'aile

[1359] AD. 54, B. 7591, fol° 98r.

[1360] Les mentions relatives à l'herberie sont dispersées chronologiquement mais reviennent à plusieurs reprises, laissant penser que cette dernière subsiste longtemps au palais (AD. 54, B. 7723, acquits non numéroté).

[1361] AD. 54, B. 7612, fol° 119v et AD. 54, B. 7615, fol° 100r.

[1362] AD. 54, B. 7633, fol° 32v et B. 7629, fol° 37v.

[1363] AD. 54, B. 1536, acquits non numérotés.

[1364] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

[1365] AD. 54, B. 7664, fol° 58r.

[1366] Notamment en 1532, 1537, 1567-1569 (AD. 54, B. 7609, 7621, 7654, 7757).

septentrionale, au dessus des grandes cuisines. Une mention tardive signale la présence d'un niveau de cave sous cette galerie[1367].

Une autre partie de l'ancien petit jardin, vers l'est, se distingue de la cour évoquée ci-dessus en regroupant des espaces repoussants et malplaisants, mais essentiels. Ainsi, très tôt, en 1517 on installe un système d'aisance dans ce qui subsiste du petit jardin[1368] confirmant ainsi un caractère utilitaire et répulsif. Ce premier système d'aisance sera ensuite remplacé, au même emplacement, ou à proximité directe, par un « retrait commun » dont la vidange se fait via le creusement d'un fossé situé devant la fourrière couverte (celle qui se trouve alors en arrière des grandes cuisines)[1369]. C'est dans ce même espace que doit être située la grande fourrière du palais. Enfin, parmi les mentions, excessivement rares, d'une prison au palais[1370], deux d'entre elles permettent de replacer la prison du côté de cette déplaisante petite cour[1371] en lien avec une courte galerie surélevée[1372] visible sur les vues proposées par Deruet et de La Ruelle (fig. 1 et 8). On accède à cette prison par une petite allée de terre[1373]. Cette prison subsistera jusqu'au règne de Léopold[1374]. L'espace situé à l'arrière du complexe des frères Cordeliers, c'est-à-dire au nord-est du palais, à proximité directe du rempart de la ville, appartient à ce même pole, dédié au bon fonctionnement de la vie curiale. Le chenil abritant les meutes du duc s'y trouve dès 1523 et l'acquisition progressive de terrains privés dans cette partie de la ville permet au duc d'étendre peu à peu sa superficie[1375].

L'important logis du grand maître, qui dirige l'hôtel ducal, se trouve à proximité de la petite cour nord des Viviers. Difficile à établir dans la première moitié du XVIe siècle[1376], son emplacement exact est associé à partir de la la fin du règne d'Antoine à une cour, dite « cour du maître d'hôtel Hardy », et au corps de logis qui s'y trouve[1377] (ce nom subsistera

---

1367 AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

1368 AD. 54, B. 7591, fol° 74 et 75v.

1369 AD. 54, B. 7633, fol° 39r.

1370 Sa première mention dans la comptabilité remonte à 1516 (AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés).

1371 AD. 54, B. 7633, fol° 28, r.

1372 On ne connait qu'une mention de la galerie de la prison (AD. 54, 7640, fol° 25v).

1373 AD. 54, B. 7723, acquits non numérotés.

1374 AD. 54, B. 1561 et B. 1739, acquits non numérotés et B. 7666, fol° 30r.

1375 Voir *infra*, p. 310-311.

1376 Il se situerait dans un premier temps au rez-de-chaussée de l'aile occidentale avant son déplacement au nord est du complexe. Voir Blondeau-Noirez, 1999, p. 50.

1377 AD. 54, B. 7664, fol° 37r et B. 7663, fol° 37r.

bien après le décès du personnage), qui pourrait correspondre à l'étroite cour située derrière l'aile de la galerie de Madame, laquelle donne sur le jardin visible sur la vue gravée de la ville de Nancy par Claude de La Ruelle. Cet espace est fermé au sud-est par la partie du complexe ducal abritant les grandes cuisines et, au nord, par la rue séparant le palais du site des Cordeliers. Effectivement, les travaux menées pour le rehaussement de l'aile nord de la cour d'honneur à partir de 1587 indiquent que la garde-robe d'une des chambres au dessus de la grande cuisine se situe du côté de la cour du maître d'hôtel, cette dernière ne pouvant être confondue avec la cour des Viviers/petit jardin dont la toponymie ne varie pas avant le règne de Léopold. La mention de la présence de la fonderie et de la plomberie derrière le logis du grand maître[1378] est un indice supplémentaire permettant d'installer le-dit logis sur cette partie du site. Pendant les travaux de 1587 l'appartement (chambre, garde-robe et cabinet) du grand maître se trouve installé au deuxième étage de l'extrémité nord de l'aile septentrionale.

Le premier étage de celle-ci abrite vers l'est une partie de l'appartement de la première épouse de René II, composé à l'origine d'une chambre, d'un cabinet et d'une garde-robe, bien que ce cas de figure semble unique, puisque par la suite, cet espace se distribue plutôt entre l'aile entre cour et jardin et l'aile fermant le jardin qui se déploie vers l'est. Par contre, on trouve traditionnellement dans cette aile nord, les appartements des filles du couple ducal ou des garçons puinés[1379]. Sous le règne de Léopold c'est à nouveau dans cette partie du palais que logent les enfants. Les princesses au premier étage et les princes au dessus[1380]. Cette partie du palais conserve ainsi un fort caractère modulable en fonction des besoins attachés à l'éducation et à la santé de ces derniers comme à leur nombre (les duchesses ne sont pas épargnées par les deuils précoces). C'est le cas des chambres des enfants Antoine et Jean morts très jeunes, qui disparaissent rapidement. Également sous le règne de René II, on trouve mention régulière au premier étage de cette aile d'une chambre des filles (qui correspond plutôt à une pièce réservée à l'usage des dames de compagnie de la duchesse) associée à une galerie donnant sur le petit jardin, puis de la chambre de sa fille Anne[1381] (à partir de 1525), associée cette fois à la chambre de sa nourrice. Par la suite, l'appartement d'Anne gagne en complexité avec l'adjonction d'une petite salle et d'un

[1378] Lepage, 1851, p. 52.
[1379] AD. 54, B. 7663, fol° 46v.
[1380] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés.
[1381] AD. 54, B. 7600, fol° 90r.

cabinet mentionnés en 1537[1382] et d'une bibliothèque en 1540[1383]. Son frère Nicolas est également logé au premier étage de cette aile (on ne connait que la mention d'une chambre et d'une garde-robe) pendant son enfance[1384].

Profitant des cuisines au niveau inférieur, on installe une série de petits palles successifs en lien avec ces différents appartements. L'étage sous les toits, percé de lucarnes, y compris avant son rehaussement sous Charles III, devait abriter une partie du logement du train de la duchesse et de ses enfants sans que la documentation permette de le confirmer[1385]. L'apothicaire de la duchesse y possédait un atelier et une chambre en 1525. Cette dernière sera par la suite installée à proximité directe de l'appartement de la duchesse au premier étage[1386]. Il semble que la chambre de l'apothicaire reste par la suite à proximité de l'appartement de la duchesse. C'est, par exemple, toujours le cas pour Catherine de Bourbon[1387]. Le rehaussement de l'aile ayant augmenté l'espace de logement disponible, permis notamment d'accueillir certains hôtes de passage. En 1603, une partie de la cour accompagnant le roi de France à Nancy logera ainsi dans l'étage de galetas de cette aile, où l'architecte Nicolas La Hiere monte pour l'occasion « quatre cheminées de pierre de taille à cadre et à double corniches »[1388].

À partir de la construction de l'extension du complexe palatial vers l'est sous l'impulsion de la duchesse Renée, se traduisant par la réalisation de l'imposante « galerie de Madame », l'appartement de la duchesse prend une ampleur nouvelle. La chambre principale de l'appartement est installée au bout de cette galerie, vers la campagne, au premier étage. On y accède par la galerie dite « des armoires » parfois nommée comme la galerie de Madame. La galerie des filles, associée à une autre chambre, se trouve au même niveau, côté ouest. Plusieurs retraits sont disposés autour des chambres et des galeries. On note également qu'au moment de l'achèvement des travaux, le serrurier intervient auprès de la chambre de madame Dautrey, l'une des dames d'honneur, qui se trouve au même niveau. Ainsi, il apparaît vraisemblable que, dans les années suivantes, une partie de ces

---

[1382] AD. 54, B. 7605, fol° 90r et AD. 54, B. 7599, fol° 98v.

[1383] AD. 54, B. 7625, fol.

[1384] AD. 54, B. 7607, fol° 92v et 7604, fol° 88r.

[1385] L'emplacement semble confirmé sous le règne de Charles III dans la seconde moitié du siècle. Voir AD. 54, B. 7659, fol° 42v.

[1386] AD. 54, B. 7638, fol° 26v.

[1387] AD. 54, B. 7334 acquits non numérotés.

[1388] AD. 54, B. 7693, acquits non numérotés.

espaces abrite les chambres d'autres dames de compagnie dont on sait qu'elles logeaient au palais sans pouvoir identifier le lieu précis[1389]. Quoi qu'il en soit, cette extension libère une partie de l'ancien logis de la duchesse de l'aile nord dont une partie, au devant de la galerie menant aux Cordeliers, est alors occupée par la chambre de François, le jeune fils du couple[1390]. L'étage noble de cette aile reste occupé par des membres de la famille ducale, y compris après la disparition de la duchesse Claude de France. Le comte de Vaudémont, François, troisième fils du duc, y établira ainsi ses quartiers. Cet espace continuera à jouir d'un certain prestige jusqu'au début du XVIIIe siècle. On y trouvera ainsi les appartements des plus proches familiers du duc comme le maréchal de Carlingfort entre 1698 et 1704 (fig. 26). Son rez-de-chaussée abrite les chambres de membres de l'hôtel comme le jardinier à l'est[1391] pendant toute la seconde moitié du XVIIe siècle ou le médecin du duc Léopold entre 1698 et 1702[1392].

L'aile orientale, entre cour et jardin, ferme la cour principale à l'est. Une grande galerie ouverte la longe sur toute sa longueur côté cour et se prolonge le long de l'aile nord jusqu'à la grande tour carrée de l'horloge. C'est au premier étage de cette aile orientale que se trouve l'appartement ducal composé de plusieurs espaces exprimant l'autorité du prince, sa magnificence et différents degrés d'intimité. C'est également dans cette aile, au premier étage, que le maréchal de la Ferté installera son appartement au milieu du XVIIe siècle. Dans un premier temps, sous le règne d'Antoine, on y distingue deux chambres (dont il est délicat d'identifier la hiérarchie bien qu'il semble que la première corresponde en réalité à la chambre de Parement), une garde-robe[1393] et deux cabinets. On accède à la première des deux chambres par l'escalier de la « grande vis »/Tour du Rond[1394] tandis que la seconde est desservie par une petite vis vers le jardin à l'est caractérisant sans doute un degré d'intimité supérieur (caractère renforcé par une communication existant entre cette seconde chambre et le cabinet du roi)[1395]. Le premier cabinet, d'abord modeste, est remplacé par un espace plus ambitieux à partir de 1540. Le second, commandé dès 1530, donne vue sur le grand jardin. Dès le règne d'Henri II une galerie de bois, installée contre

---

[1389] Pour une liste non exhaustive de ces personnalités, voir Blondeau-Noirez, 1999, p. 38.
[1390] AD. 54, B. 7594, fol° 99v.
[1391] Voir *infra*, p. 350-351.
[1392] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.
[1393] AD. 54, B. 7615, fol° 100r.
[1394] AD. 54, B. 7627, acquits non numérotés.
[1395] AD. 54, B. 7688, fol° 87v.

la façade donnant sur le parterre bas du jardin permet au duc d'accéder à l'extérieur via son cabinet. Malgré sa fragilité, elle existe encore à la fin du XVIIIe siècle[1396].

Le duc Antoine possède également une armurerie à laquelle on accède par la grande vis[1397]; cette pièce est ouverte sur le grand jardin[1398]. Les mentions les plus anciennes d'une « nouvelle armurerie » réalisée au château ducal de Nancy remontent à 1482 et 1484[1399], mais correspondent à un état antérieur aux grands travaux menés au début du XVIe siècle. Les travaux conduits par Jacot de Vaucouleurs concernent également la création d'une nouvelle armurerie qui remplace la précédente. Elle est achevée en 1512, date à laquelle on y installe les ateliers pour poser les « couleuvrines » d'Antoine[1400]. En plus d'armes luxueuses on y conserve certaines tentes et bannières précieuses[1401]. Notons cependant qu'en l'absence d'informations supplémentaires il convient de rester prudent sur le filiation entre l'armurerie d'Antoine et celle que possède Charles III. En effet, au début du règne personnel de ce dernier, c'est dans la tour du Rond que se place cette armurerie[1402]. Sous le règne d'Henri II, un autre cabinet des armes accueille une épée dorée et les épieux du duc se trouvent au premier étage, desservi par une petite vis[1403].

La bibliothèque du duc existe également très tôt dans l'histoire du palais, dès 1480[1404] (une nouvelle la remplace autour de l'an 1493)[1405]. Bien que changeant plusieurs fois d'emplacement, tout comme l'armurerie, elle reste toujours attachée à l'appartement ducal et à l'aile entre cour et jardin[1406]. Dans la première moitié du XVIe siècle, il semble que ces deux espaces soient à replacer à proximité l'un de l'autre, sous les toits, directement au dessus de l'appartement ducal[1407]. Notons également plusieurs originalités en lien avec ces

---

1396 AD. 54, B. 1536, acquits non numérotés.

1397 AD. 54, B. 7615, fol° 101v.

1398 AD. 54, B. 7597, fol° 86r et B. 7562, fol° 76r.

1399 AD. 54, B. 7554, numérotation illisible et B. 7556, compte microfilmé, numérotation effacée.

1400 AD. 54, B. 1017, fol° 35v.

1401 AD. 54, B. 7615, fol° 96v.

1402 Lorsqu'on travaille à la reprise de l'étanchéité de la plateforme du Rond en 1562 on doit ainsi réaliser un « faux toit » au dessus de l'armurerie pour l'isoler convenablement (AD. 54, B. 7646, fol° 13).

1403 AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.

1404 AD. 54, B. 976.

1405 AD. 54, B. 7562, 94r.

1406 Voir *infra* p. 287.

1407 AD. 54, B. 7591, fol° 80v et B. 7594, fol° 100v. et Paris, BnF, départements des manuscrits, 463, fol° 1.

espaces. Le contrat pour la construction de la salle Neuve stipule ainsi la présence d'une pièce au dessus de cette dernière pour servir d'armurerie au duc sans qu'on sache si elle fut effectivement réalisée[1408]. De plus, dans l'aile qui ferme le grand jardin au sud, dont la commande remonte à 1603, et à laquelle on accède en passant par la galerie des Peintures et le cabinet du pavillon donnant sur la rue Neuve, Henri II fait installer en 1619 une bibliothèque lambrissée[1409]. Cette dernière semblait également être destinée à accueillir une partie des collections de peintures du duc[1410]. Enfin, au début du XVIIe siècle on trouve dans cette aile orientale, au premier étage, un grand cabinet, appartenant traditionnellement au logis de la duchesse mais alors occupé par le cardinal de Lorraine. Il est placé contre l'une des chambres de l'appartement du duc[1411].

Au dessus de ce premier étage, après le rehaussement de l'aile et la politique d'extension sous Charles III, se trouvent d'autres appartements occupés selon les périodes par différents membres de la cour et de la famille ducale. À l'arrivée de Léopold à Nancy on y trouve ainsi Madame de Lenoncourt, Madame Petit (non identifiée) et le logement du fils de Charles V, François[1412]. Sous les toits, au niveau des galetas on loge le personnel (tapissiers, femmes de chambres, valets) de l'hôtel rattaché au service du duc et de la duchesse, puis, dans de rares cas après le retour de la cour à la suite de l'occupation française, des individus de passage comme cet envoyé anonyme du roi de France en 1700[1413].

Dès la fin du XVe siècle, deux pièces permettent d'assurer le confort thermique du duc[1414]: le grand palle qui communique avec le jeu de paume et un petit pale. Ces deux pièces sont mentionnées dans la comptabilité, mais tendent à disparaitre dans la seconde moitié du XVIe siècle. Le mot de « pale » est alors remplacé par celui de « fourneau » qui renvoie à un équipement mobile. Au début du XVIIe siècle on les retrouve essentiellement installés dans les antichambres, les sallettes, les chambres et la grande pièce où mange le

[1408] AD. 54, 3 E 1686.

[1409] AD. 54, B. 7737, fol° 51r.

[1410] AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés.

[1411] AD. 54, B. 7699, 87v.

[1412] AD. 54, B. 1536, acquits non numérotés.

[1413] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[1414] Concernant la nature des pales et le système de chauffage des espace du palais, voir *infra*. p. 361 et suiv.

commun[1415]. Le petit pale, qui se distingue par son emplacement au coeur de l'appartement ducal, semble proche du cabinet[1416] et de la petite vis de dégagement, contrairement au grand pale qui est en relation avec les grandes pièces d'apparat et de divertissement. Pendant l'occupation du palais par le maréchal de la Ferté, le pale est installé dans l'antichambre de son appartement (les deux termes étant alors interchangeables dans la documentation comptable)[1417].

Au rez-de-chaussée, sous l'appartement ducal, se trouve une partie des services de l'hôtel en lien notamment avec les cuisines: l'échançonnerie, la fruiterie et la paneterie. L'échançonnerie est séparée de la grande cuisine par une allée permettant d'accéder au grand jardin passant ainsi sous l'aile orientale. L'extension progressive de l'hôtel ducal et l'enrichissement de la documentation comptable dans la seconde moitié du XVIe siècle et au XVIIe siècle confirme la présence de chambres pour le logement des personnes de l'hôtel à proximité directe de ces offices. En 1628 c'est le capitaine des gardes Charles de Lenoncourt qui occupe notamment une pièce contre la fruiterie[1418]. Enfin les galetas de cette aile servent essentiellement au logement des membres les plus proches et intimes des deux maisons du couple ducal.

L'aile se prolonge au sud par le jeu de paume (combiné avec un espace extérieur pour le jeu de la pelote) au dessus duquel se trouvent plusieurs chambres et garde-robes permettant une extension de l'appartement ducal sous le règne de Charles III[1419] et l'installation des intimes[1420]. Du côté de la rue Neuve, au même niveau et en relation directe avec l'appartement ducal, apparait plus tardivement à la fin du XVIe siècle la galerie des Peintures. La première mention de cette galerie, en 1591 l'indique comme la « galerie des peinture…dicte galerie de la pelote »[1421], ce qui permet peut-être de mieux comprendre

[1415] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

[1416] AD. 54, B. 7593, fol° 109r.

[1417] AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés.

[1418] AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés.

[1419] Il possède une garde-robe qui donne sur la carrière de la rue Neuve en 1589 (AD. 54, B. 7664, fol° 37r).

[1420] On y réalise ainsi en 1602 au deuxième étage un cabinet pour Madame de Pange, confidente et dame de compagnie et amie de Catherine de Bourbon (AD. 54, B. 7334, non numéroté).

[1421] AD. 54, B. 7666, fol° 26v. Annexes, IV. p. LVIII.

l'absence d'éléments en lien avec sa construction autonome[1422]. Cette galerie des Peintures est au même étage que l'appartement ducal et y communique par une petite salle. Sous cette galerie, plusieurs pièces de service, servant parfois de lieu de stockage temporaire sont localisées à partir du règne de Charles IV[1423].

Il faut noter que la surélévation des différentes ailes de la cour d'honneur en plusieurs étapes sous le règne de Charles III entraîna l'augmentation des surfaces d'habitation et de vie disponibles mais altéra finalement assez peu la polarisation des espaces telle qu'elle s'était établie dans la première moitié du XVIe siècle. Ainsi l'aile entre cour et jardin avec une partie de son extension vers le sud reste dédiée essentiellement aux appartements ducaux de Charles III au premier étage, de son fils et son épouse Catherine au second[1424]. C'est sous son règne qu'un appartement féminin vient se placer au dessus de celui du duc rendu possible par le rehaussement de l'aile. La chancellerie et la chambre des comptes continuent d'occuper l'aile sud en lien avec l'appartement ducal[1425]. L'aile nord continue d'accueillir de manière préférentielle les princesses et les enfants de la famille ducale. On y retrouve, par exemple, dans les premières années du XVIIe siècle, le quartier des « petits princes » Henri et Charles, premiers enfants de François (fils de Charles III) et de Christine de Salm[1426], ou l'appartement de la duchesse de Brunswick lors de son retour auprès du duc en janvier 1591[1427].

Les espaces sous comble servent à différents usages en fonction des besoins du moment. On privilégie les galetas des ailes nord et est de la cour d'honneur pour le logement. Les galetas au-dessus des appartements du duc et de la duchesse servent au stockage d'une partie de leur mobilier et au logement de certains membres de leur hôtel. Au début de notre période d'étude, lors du passage de Charles le Téméraire au palais, il existe un grand grenier à blé sous les toits qui servira notamment au stockage des tentes et pavillons du duc de Bourgogne[1428]. Effectivement, avant la réalisation du nouveau palais au début du XVIe

---

[1422] La galerie des Peintures serait dans un premier temps un lieu appartenant à l'espace de jeu de pelote où l'on aurait installer plusieurs tableaux. Cela pourrait expliquer la confusion d'Henri Lepage qui place la galerie des Peintures au même niveau que l'appartement du duc mais sous le Jeu de paume.

[1423] AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés.

[1424] Scamozzi, 1615.

[1425] AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés.

[1426] AD. 54 B. 7704, fol° 41v.

[1427] AD. 54 B. 7704, fol° 44r.

[1428] Lepage, 1851, p.16.

siècle, le grain est conservé sous les charpentes au dernier niveau, ce qui entraîne d'importantes pertes car les lieux sont peu adaptés[1429]. Le projet du nouveau palais ne prévoyant pas de lieu de stockage associé, le duc fait réaliser en 1513 et 1514 de nouveaux greniers dans la Grande maison, à l'ouest de la ville. Enfin, certains espaces sous les combles sont parfois utilisés pour stocker les matériaux et les outils utiles aux artisans de l'hôtel, notamment des recouvreurs et des ardoisiers qui opèrent régulièrement[1430].

b. Les appartements et les quartiers d'habitation de la famille ducale : entre complexification croissante et adaptabilité de circonstance.

Selon la documentation des archives qui permet de suivre les opérations de nettoyage du complexe en lien avec les arrivées et les départs du duc, il semble que sous le règne de René II, le site ne soit pas encore une résidence permanente ou du moins considéré comme la résidence privilégiée du pouvoir. Les fonds engagés pour travailler aux divers résidences du duc renforcent cette impression tout comme les mentions signalant la présence du duc et de la duchesse dans d'autres résidences : à Bar-le-Duc, Lunéville et Condé[1431]. La centralisation des archives ducales à Nancy en 1492 traduit sans doute un premier changement de paradigme et la volonté définitive du pouvoir ducal de s'installer durablement dans sa capitale. Sous le règne du duc Antoine, la réunion régulière des états généraux exclusivement dans sa capitale de Nancy achèvera ce processus, faisant alors du complexe le coeur du pouvoir ducal en Lorraine bien que le duc et son épouse passent de longues périodes de l'année en déplacement et en résidence en dehors de la capitale[1432].

C'est sous le règne de Léopold que la composition de l'appartement ducal est la mieux connue, en raison des croisements possibles entre les seuls plans conservés du palais, qui datent de cette période, et la riche documentation consacrée aux récurrentes opérations de nettoyage et de blanchiment dans ces derniers. Déployé au premier étage de l'aile entre cour et jardin, l'organisation se décompose entre l'appartement féminin au nord

---

[1429] AD. 54, B. 7587, fol° 188r.

[1430] AD. 54, B. 7777.

[1431] C'est, par exemple, dans le château de Condé que la duchesse donnera naissance à son second fils, Claude.

[1432] Dans les premières années de 1500, on voit encore apparaître dans les comptes des receveurs de Nancy des paiements réguliers pour envoyer des cavaliers auprès du duc pour les « affaires de la ville ». Ces mentions finissent par disparaitre par la suite (AD. 54, B. 7237, acquits non numérotés).

et celui du duc au sud, rassemblés autour d'une chambre commune. Les appartements occupent toute la largueur de l'aile, sans pièce distributive dédiée, et sont conçus en enfilade. De chaque côté de la chambre commune se place une chambre pour le duc au sud et une pour la duchesse, appelées chambres de parade. Au devant de celle de la duchesse se situe une chambre de la toilette précédée d'une grande antichambre servant également de salle des garde. Quant à l'appartement de Léopold, il possède une troisième chambre: la « chambre du dais », qui précède la chambre de parade et la chambre commune. Une grande antichambre achève l'appartement au sud tandis que deux cabinets placés en saillie sur la face côté jardin complètent son organisation et qu'une garde-robe est installée dans un pavillon d'angle auxiliaire (fig. 27). Une étroite galerie se déploie longitudinalement contre la façade côté jardin de l'aile et permet d'accéder aux différents cabinets sans passer par les différentes chambres.

Lors du déplacement de l'appartement ducal du côté de la Grand rue en 1719, on retrouve cette organisation en miroir en un double appartement assemblé autour d'une chambre à coucher commune qui en constitue le coeur[1433]. L'appartement de la duchesse qui se situe dans la partie du bâtiment vers les Cordeliers peut alors se décomposer entre une chambre de la toilette directement attachée à la chambre commune, d'une garde-robe, d'une salle à manger et d'une antichambre au devant de cette dernière, ainsi que de deux grands cabinets dont l'un faisant angle entre la Grand rue et la ruelle des Cordeliers. Cette partie est complétée par une salle des Gardes en lien directe avec l'escalier au nord permettant d'accéder à l'appartement et une chambre de la livrée. La partie sud du bâtiment est dédiée au duc, dont le logement, en miroir de celui de la duchesse, se compose d'une chambre et d'une salle à manger en arrière de la chambre commune, de deux cabinets et d'une garde-robe. On y accède par l'escalier de l'Horloge au devant duquel on installe alors la salle des Gardes et le chambre de la Livrée qui sert d'antichambre[1434]. Les enfants du couple sont installés à proximité de leurs parents, dans l'aile nord de la cour d'honneur. Les princesses au premier étage et les princes au dessus. Chaque niveau d'appartement est également associé à une petite pièce parfois nommée cabinet servant à l'installation des chaises

[1433] AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés et B. 1650, acquits non numérotés.

[1434] Contrairement à ce qu'affirme T. Franz, il existe bien deux chambres de livrée. Une du côté de l'appartement Léopold et l'autre pour son épouse (Franz, 2017a, p. 208).

percées[1435]. Cette organisation ne peut cependant être rapportée aux modalités d'habitation de la famille ducale au XVIIe et au XVIe siècles.

Sous les règnes des ducs René II et Antoine, les informations sont trop lacunaires et imprécises pour envisager une reconstitution des appartements autrement que dans une perception schématique. On sait avec certitude qu'en 1480 la chambre du duc est installée dans la partie supérieure d'une tour massive, à proximité de sa bibliothèque et d'un pale et qu'on la rejoint depuis un escalier de bois situé dans la « grande cour ». Une vis permet d'y accéder. La bibliothèque est accessible depuis une galerie de pierre comme depuis la chambre[1436]. Elle est précédée d'un court emmarchement avec sa main courante. Une garde-robe est également associée à la chambre. En 1479, des maçons réalisent un grand mur dans cette garde-robe afin de donner une forme carrée à la chambre principale. L'organisation de l'appartement se complète d'un retrait qui correspond peut-être à une pièce d'aisance, d'une petite pièce appelée l'écritoire, où est installée une cheminée en 1490[1437], et d'une chapelle. La chambre est éclairée par deux gémelines et chauffée par une cheminée. Au-dessus de la chambre principale se trouve encore une autre pièce à la fonction indéterminée et, en-dessous, la pièce du pale. Une galerie permet d'accéder à la chambre des comptes depuis la chambre du duc[1438].

À partir de 1492, l'appartement gagne en complexité. René II quitte sa chambre de la tour qui devient « l'ancienne chambre du roi » dans la comptabilité, la bibliothèque change d'emplacement et l'appartement se voit agrandi d'une nouvelle armurerie dont les fenêtres donnent sur la rue[1439]. Ce changement est peut-être à associer aux travaux pour la réalisation d'une nouvelle chapelle pour la collégiale Saint-Georges la même année, ce qui entraine également la distinction entre une neuve et une vieille chapelle à partir de cette date. Selon les informations tirées des travaux du serrurier, la nouvelle chambre de René II se trouvait alors au-dessus de la chapelle. La nouvelle garde-robe réalisée et associée à cette chambre donne vue sur le fossé du château d'un côté et sur une petite cour, à l'arrière

---

[1435] On en trouve de deux types au palais. Les premières sont ouvertes dans leur partie basse et sont associées à des bassines d'étain mobiles, placées en dessous. Les secondes, plus anciennes, sont complètement fermées et possèdent une paroi qui se rabat par le dessus.

[1436] AD. 54, B. 7553, numéro de feuillet effacé.

[1437] Peut-être s'agit-il de la cheminée « à moulure » réalisée la même année par les maçons Mengin Noyer et Nicolas (AD. 54, B. 976, fol° 509r).

[1438] AD. 54, B. 978, fol°477r.

[1439] AD. 54, B. 7562, fol° 84r, 87r et 88.

de la collégiale, sans doute de l'autre côté[1440]. Au devant de la chambre principale passe une grande galerie de pierre, couverte d'un toit de tuiles plates, au bout de laquelle une descente à degrés permet de rejoindre la chapelle. L'appartement possède toujours un écritoire, petite pièce d'un usage récurrent et dont on prend soin d'assurer le confort thermique via la réalisation d'une petite chambrette en dessous servant à son chauffage.

Ce n'est qu'à partir du règne d'Antoine que l'on peut placer avec certitude l'appartement ducal dans la nouvelle aile Renaissance qui ferme la cour d'honneur vers l'est. Il se compose alors d'une grande chambre de parement n'ayant pas de caractère privé, à laquelle on accède par la grande vis et la grande salle selon un modèle typique de l'architecture princière à la cour de France de cette période[1441]. En arrière de la chambre de parement une sallette, qui correspond probablement dans sa fonction à une antichambre[1442] mais servant également à la prise des repas, est placée en position intermédiaire, devant la seconde chambre du duc. Cette dernière est reliée à un cabinet dédié au duc mais qui permet, en le traversant, de se rendre vers l'appartement de la duchesse. Un second cabinet est réalisé pour le duc Antoine en 1540. À cette occasion on raffermit la relation entre l'appartement du duc et le Jeu de paume par la création d'une galerie en pierre de taille qui met notamment en relation ce nouveau cabinet à la galerie du Jeu de paume. Une petite vis de dégagement permet de relier l'appartement d'Antoine au grand jardin[1443]. Selon les inventaires, l'armurerie se trouve à l'étage de galetas, contre la bibliothèque, au dessus de la « petite salle de parement »[1444] qui appartient à l'appartement du duc et se compose de deux pièces.

Les décès successifs d'Antoine et de son fils François rendent délicat la compréhension des évolutions de l'appartement ducal au milieu du XVIe siècle. L'inventaire de 1553, réalisé suite au décès du concierge du palais, manque également de précision[1445]. Il confirme cependant la distinction entre deux appartements principaux. Le premier pour Monseigneur de Vaudémont, Nicolas de Mercoeur, régent, et le second pour la duchesse douairière, alors

---

[1440] AD. 54, B. 7562, fol° 91r.

[1441] Chatenet, 2002.

[1442] Le terme n'existe pas encore dans la comptabilité sous le règne d'Antoine.

[1443] AD. 54, B. 7630, fol° 22v.

[1444] Le terme de « petite salle de parement » est trop rare pour permettre de rapporter avec certitude cet espace dans les intérieurs du palais. Il pourrait s'agir, selon nous, de la sallette/antichambre placée derrière la chambre de Parement.

[1445] Duvernoy et Germain, 1891, p. 173-174.

absente. Le régent et son épouse bénéficient chacun d'une chambre avec cabinet. Celle de Marguerite d'Egmont est nommée la « vieille chambre de Monseigneur » tandis que le cabinet de son mari est « pendant sur le jardin » et correspond à l'un des deux cabinets réalisés à la fin du règne d'Antoine. Ces indices suggèrent que le régent occupe alors tout ou partie de l'ancien appartement d'Antoine au premier étage de l'aile orientale de la Cour d'honneur tandis que son épouse s'est appropriée une pièce de l'appartement de son mari. En 1556 on trouve encore mention dans les archives de la « chambre de monseigneur le duc Antoine ». Celle-ci est occupée par les enfants de Nicolas de Mercoeurs[1446].

Les relevés des travaux menés par les selliers (qui travaillent notamment à l'isolation des huisseries), serruriers et recouvreurs se font plus précis dans la seconde moitié du XVIe siècle et permettent de palier, dans une certaine mesure, l'absence de plan rendant compte des changements touchant les appartements du duc. On s'aperçoit notamment qu'à la fin du règne de Charles III, l'appartement du duc a largement gagné en complexité par rapport à celui de ses prédécesseurs. Toujours situé dans l'aile entre cour et jardin et son prolongement vers le sud, l'appartement débute par une grande antichambre à laquelle on peut accéder par la galerie extérieure (car couverte d'un avant-toit) qui y mène. S'y rattachent alors trois cabinets bien distincts. Un premier en relation directe avec sa chambre, qui correspondant en fait à l'antichambre citée précédemment mais sert également à la conservation de plusieurs épées du duc[1447], un second où sont conservées ses armes faisant office de luxueuse armurerie[1448] et relié à un dernier grand cabinet qui se trouve à l'extrémité de la galerie des Peintures au niveau du bâtiment en pavillon face à la rue neuve à la fin du siècle qui correspond à l'agrandissement vers le sud du logis ducal débuté en 1562-1563[1449]. La réalisation de ce dernier se rattache à l'importante campagne de transformations de cette partie du complexe entre 1561 et 1564 autour d'un nouveau Jeu de paume et d'une extension sensible des appartements du duc. En 1603, la comptabilité mentionne également l'existence d'un petit « cabinet des boulles » rattaché à l'appartement de Charles III, dans lequel est installé une armoire. Malheureusement il n'est plus mentionné par la suite[1450]. L'apparition de l'antichambre au début du règne de Charles III doit très probablement se rapporter à son expérience à la cour de France où le rôle de

---

[1446] AD. 54, B. 7645, fol° 29v et 30v.

[1447] AD. 54, B. 7659, fol° 55v.

[1448] On y trouve notamment trois arquebuses achetées par le duc en Bavière (AD. 54, B. 1287, acquits non numérotés).

[1449] AD. 54 B. 7706, acquits non numérotés et AD. 54, B. 7647.

[1450] AD. 54, B. 7693, acquits non numérotés

Catherine de Médicis sur le chantier des Tuileries est décisif dans le développement de cet espace particulier, en avant de la chambre royale[1451].

On a évoqué plus haut l'existence d'une bibliothèque, très tôt sous le règne de René II. Ici encore l'examen de l'évolution d'un tel espace est particulièrement difficile à appréhender. D'abord parce que les termes de bibliothèques ou de librairie ne renvoient pas forcément à un lieu dédié, mais simplement correspondre aux différents volumes possédés par le duc et impliquer des confusions[1452], ensuite parce que les différents cabinets pouvaient faire eux-mêmes office de bibliothèque. Cet aspect expliquerait la disparition totale du terme de « bibliothèque », ou de « librairie », depuis celle mentionnée sous René II et Antoine jusqu'au règne d'Henri II et de Charles IV. Dans le cas d'Antoine, des mentions, anecdotiques, signalent simplement la « chambre où l'on met les livres » ou la « librairie » en 1516[1453] et en 1519[1454] située au dessus de la chambre du duc au niveau de galetas. L'inventaire de 1544 évoque une « librairie » à l'étage de galetas, proche de l'armurerie qui semble donc correspondre à celle mentionnée de 1519. La relation avec l'armurerie permettrait d'expliquer la présence dans la même pièce des livres et des arbalètes du duc telle qu'elle apparaît dans le compte de 1519/1520[1455]. C'est effectivement sous le règne d'Henri II que le terme réapparaît en même temps que l'office de « bibliothécaire » du duc[1456] à partir de l'année 1618 et 1619 lorsqu'une nouvelle bibliothèque est construite et lambrissée[1457], puis meublée l'année suivante[1458] à l'intérieur de l'aile nouvellement élevée au sud du grand jardin, puis à nouveau en 1630[1459], sans doute en raison des dommages et des pertes provoqués par l'incendie de 1627 entrainant une reconstruction. Entre 1618 et 1623, on conserve également une série de listes d'achats de livres pour la bibliothèque

---

1451 Chatenet, 2002, p. 179. Dans la comptabilité ducale, la première occurence du terme d'antichambre remonte à l'année 1573 (AD. 54, B. 7659).

1452 Le duc fait l'achat d'ouvrages auprès de libraires à Nancy et à Bar et l'inventaire de 1544 indiquent qu'ils se trouvaient à cette date dans un grand coffre de bois posé dans une galerie du château (Chanteau, 1880, p. 323). Voir Choné, 1991, p. 314.

1453 AD. 54, B. 7591, fol° 83r.

1454 AD. 54, B. 7594, fol° 96r et 102r. Dans ce cas précis il s'agit d'installer trois « pupitres » contre les parois pour y poser les livres.

1455 AD. 54, B. 7594, fol° 100r.

1456 AD. 54, B. 1479, fol° 66r.

1457 AD. 54, B. 7737, fol° 51r.

1458 AD. 54, B. 7740, fol° 58v. Une grande porte à deux battants permet d'y entrer (AD. 54, B. 7775, fol° 58v).

1459 AD. 54, B. 7775, fol° 58v et fol° 66r.

ducale dans les comptes des grueries d'Arches et de Bruyère[1460] témoignant de son extension.

Le duc mange dans une petite salle qui se distingue des chambres. Une petite sallette sépare l'appartement de la galerie des Peintures (elle donne vue sur le Jeu de paume) et pourrait correspondre à cet espace à partir de la seconde partie du règne de Charles III[1461]. Cette sallette, décorée de tapisseries possède une porte menant directement à la galerie de Peintures sous le règne d'Henri II. On trouve également associées à la chambre ducale ou à l'un de ses cabinets, une ou plusieurs garde-robes prenant la forme d'un espace à demi cloisonné de bois dont le caractère modulable est particulièrement marqué par les interventions des différents menuisiers dans le quartier ducal[1462]. À la suite de la disparition de la duchesse, Charles III partage cet étage avec son second fils et cardinal de Lorraine, Charles, qui dispose pour son appartement, selon un inventaire de 1607, d'une chambre, d'un cabinet et d'une garde-robe, ainsi que d'une chapelle[1463].

Les paiements effectués au profit du maître Nicolas Philippe pour isoler les différents quartiers du palais à la fin du règne d'Henri II confirment encore très largement cet ensemble[1464]. L'articulation des espaces y est complexe, avec une antichambre percée de quatre portes et deux croisées. L'une de ces portes donne sur la chambre du duc, qui ne possède que deux portes, la seconde menant à un petit cabinet et probablement à la sallette qui possédait quant à elle une porte dérobée. La combinaison chambre-sallette-cabinet-grand cabinet semble alors constituer définitivement le noyau du quartier ducal. L'emploi de fenêtre à double verrière pour ces espaces spécifiques et le coût de leur aménagement sous le règne d'Henri II et de son successeur en témoignent. Il en va de même lorsque le maréchal de la Ferté occupe avec son épouse une partie du palais où seuls leurs chambres avec garde-robe, leurs cabinets et la sallette des repas bénéficient d'un tel luxe[1465]. L'appartement ducal est relié à la nouvelle aile qui ferme au sud le parterre bas du jardin, réalisée à la fin du règne de Charles III. En 1616, le duc Henri y fait édifier du côté de son

---

[1460] AD. 54, B. 2572; B. 2574; B. 2577; B. 2581; B. 2756; B. 2782; B. 2760, B. 4982, tous acquits non numérotés.

[1461] On trouve cependant mention d'une petite salle vers le jeu de paume où mange le duc Antoine dès 1543 (AD. 54, B. 7631).

[1462] Voir, par exemple, les interventions successives du maître charpentier Claude Aubertin en 1622 et 1623 (B. 7753, acquits non numérotés).

[1463] Paris, BnF, départements des manuscrits, 32, non numéroté.

[1464] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

[1465] AD. 54, B. 7492, acquits non numéroté.

cabinet, par Jacques Lallemand, pour la somme de 375 francs, une « chapelle de menuiserie » qui correspond à un édicule de 12 pieds au carré, rond par le dessus et au plafond lambrissé[1466], puis une nouvelle bibliothèque comme évoqué plus haut. Cette curieuse construction, réalisée en bois de chêne, est partie en fumée très tôt, lors de l'incendie de 1627.

Soulignons ici que le terme de cabinet reste particulièrement délicat à cerner et ne renvoie pas à une fonction ou à un usage particulier dans l'appartement ducal. La comptabilité attachée aux travaux des artisans consacre leur importance à la fois quantitative et qualitative malgré certaines imprécisions. Ainsi, en 1626, dans les premiers mois du règne de Charles IV, le duc possède t-il un cabinet des sceaux ainsi qu'un cabinet des armoires en plus d'un petit et d'un grand cabinet. Le cabinet des armoires correspond alors à l'aménagement d'une garde-robe divisée par des parois de bois dans laquelle sont installées des armoires pour le rangement de ses habits[1467] et celui des sceaux à un meuble. La confusion subsiste sous le règne de Léopold lorsque ce dernier commande deux nouveaux cabinets pour son appartement, l'un correspondant en fait à une grande garde-robe[1468]. Le terme est également utilisé pour nommer certains espaces servant au service du palais tel le cabinet aux ustensiles qui se trouve à côté de la grande cuisine ou le petit cabinet de la duchesse Nicole, qui correspond à une petite pièce aveugle servant au stockage du bois de chauffage en lien direct avec son appartement. Enfin, le terme de cabinet de maladie qui apparait parfois dans les listes des travaux secondaires correspond à l'aménagement de petites pièces, généralement les pales, parfois les garde-robes subdivisées pour l'accueil du malade et de ses veilleurs[1469].

Quant aux sallettes des nombreux appartements, il s'agit de pièces aux usages variés mais qui servent très régulièrement à la prise des repas. C'est à partir de la seconde moitié du XVIe siècle et surtout à partir du règne personnel de Charles III que ces sallettes se répandent largement dans les intérieurs, y compris dans les appartements féminins. Les jeunes filles en bas âge du couple ducal, Christine, Antoinette et Anne en possèdent une et y prennent les repas ensemble[1470]. Marguerite de Mantoue y mange ainsi qu'une partie de

---

[1466] AD. 54, B. 7728, fol° 45v.

[1467] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

[1468] C'est bien ce terme de cabinet qu'on retrouve alors exclusivement inscrit dans les quittances et les marchés des artisans (AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés).

[1469] Par exemple : AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.

[1470] AD. 54, B. 7658, fol° 42v.

ses dames de compagnie[1471]. Au retour de Léopold dans ses États, le terme de sallette a disparu mais on conserve l'habitude de prendre les repas dans une chambre spécifique de l'appartement.

Enfin, de rares mentions confirment l'existence dans l'appartement du duc, mais aussi dans celui de son épouse et dans plusieurs espaces du palais, de voies de dégagement dissimulées, appelées portes feintes qui correspondent à des passages et portes masquées par des tentures et des tapisseries ménageant un accès secret ou secondaire sans usage autre que celui de permettre des allers et venues en toute discrétion[1472]. C'est par une voie de ce type que la princesse Claude fuit le palais en 1634[1473]. La salle Saint-Georges en possède une également, installée en 1616, tout comme l'antichambre de Charles de Lorraine, évêque de Verdun, régulièrement présent à la cour de Nancy[1474] ou encore l'une des pièces de l'appartement de Marguerite après le décès de son époux[1475]. Peut-être s'agit-il de la sallette devant la chambre principale de la duchesse Nicole équipée d'une « fausse porte couverte de drap », mentionnée dans des travaux de calfeutrement en 1625[1476]. Ce type de dégagement fait partie des espaces symptomatiques du logis royal français dès le XVIe siècle comme l'a souligné Monique Chatenet[1477]. La superficie de l'appartement ducal est difficile à rétablir avant le règne de Léopold, date à laquelle le contrat pour le renouvellement complet de son parquet mentionne 99 toises et 11 pouces carrés (correspondant à environ 194m2)[1478]. On peut donc distinguer deux phases d'extension importantes dans l'histoire du logement ducal. D'abord sous le règne d'Antoine, puis, surtout, lors de la dernière moitié du règne de Charles III et de son fils, passant notamment par l'extension vers le sud, la rue Neuve et la Carrière.

Aucune information ne permet de rétablir avec précision la forme de l'appartement de l'épouse de René. C'est tout juste si l'existence d'une garde-robe associée à sa chambre est attestée[1479], comme celle d'un retrait privé[1480]. En 1494, ce logement, qui se trouve au

---

[1471] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.
[1472] B. 7777, acquits non numérotés.
[1473] Voir *supra*, p. 50-51.
[1474] AD. 54, B. 7725, acquits non numérotés et B. 7728, fol° 52v.
[1475] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.
[1476] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.
[1477] Chatenet, 2002, p. 185-186.
[1478] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.
[1479] AD. 54, B. 7560, fol° 78v et B. 7551, fol° 33v.
[1480] AD. 54, B. 7562, fol° 86v.

premier étage à proximité des jardins est augmenté d'une nouvelle petite chambre en lien direct avec sa chambre à coucher[1481]. La nouvelle pièce est commandée par la duchesse et lui sert de chambre plus intime. Fondée sur des piliers fixés dans le jardin, la pièce est équipée de deux fenêtres à verrières y regardant.

Il faut attendre l'importante commande de Renée de Bourbon, épouse d'Antoine, pour envisager de mieux connaître les modalités d'habitation des épouses des ducs au sein des espaces du palais. Le premier projet ambitieux consacré à cette question correspond indubitablement à la grande galerie commandée en 1518 par la duchesse qui n'est pas satisfaite d'un appartement encore peu développé (association d'une chambre principale, d'un petit pale et d'un cabinet avec sa vis de dégagement) dont la décoration du cabinet par Hugues de La Faye dut sembler insuffisante. Cette « galerie neuve » correspond par ses dimensions et ses fonctions à une petite aile neuve. Cet espace nouveau est réservé à l'usage de la duchesse, à celui de ses enfants (premier étage) et aux membre de son hôtel (rez-de-chaussée). Les deux panonceaux aux armes de la duchesse peints et posés sur la toiture de la galerie couverte d'ardoise par le peintre verrier Honoré attestent de cette relation particulière[1482] tout comme le décor blasonné de neuf verrières de la galerie qu'elle commande[1483]. Elle permet également de se rendre sur le rempart qui ferme le jardin à l'est.

Au premier étage, au bout de cette galerie, l'appartement de la duchesse se compose d'une chambre principale, d'une grande chambre, associée à la galerie des armoires, avec garde-robe, et d'une pièce spécialement dédiée à « l'apothicairerie », réalisée par le biais de l'installation d'une série de panneaux de bois dont l'intérieur est peint par Hugues de la Faye en 1526[1484]. En 1530, l'ensemble paraissant encore trop limité, et sans doute pour raffermir la relation au jardin, on commande pour la duchesse un nouveau cabinet placé à l'aplomb du jardin sur la face sud de l'aile[1485]. La même année apparaît la mention d'une « librairie de Madame »[1486] mais, comme pour le cas du duc, il est impossible d'en spécifier la nature. Cette dernière étape est à rattacher à la dynamique d'extension de l'appartement de Renée, qui fait aménager pour son service l'ancienne tour fortifiée de

[1481] AD. 54, B. 7563, fol° 83-84r.
[1482] AD. 54, B. 1024, fol° 267v.
[1483] AD. 54, B. 1024, fol° 273v.
[1484] AD. 54, B. 7600, fol° 95r et 97v.
[1485] AD. 54, B. 1042, numérotation illisible sur microfilm.
[1486] AD. 54, B. 7607, fol° 86v.

l'angle nord est du complexe dans le prolongement de sa galerie neuve. Ces développements sont relativement impressionnants, notamment si on les rapporte à la traditionnelle inégalité de traitement dont souffraient les appartements des reines de France dans les résidences royales en comparaison des espaces dédiés au roi[1487]. Avec la disparition de Renée de Bourbon la terminologie spécifiquement attachée à ces espaces (« galerie de Madame » et « Tour de Madame ») disparaît complètement.

À son arrivée à la cour de Nancy, Chrétienne de Danemark occupe une partie de l'ancien appartement de Renée avec sa galerie en transformant la pièce de l'apothicairerie pour réaliser un nouveau cabinet qui sera lambrissé de bois via le remploi du lambris de la chambre principale, lui même refait à neuf en 1550[1488]. Les appartements de l'épouse du duc François sont mal connus et d'autant plus complexes à situer dans l'espace du palais en raison d'une occupation discontinue dans le temps à la suite de l'intervention française et de son exil espagnol. L'inventaire de 1553, réalisé après le départ de la duchesse douairière signale un appartement composé de deux chambres accompagné d'une garde-robe et d'un pale devant celle-ci[1489]. Une mention discrète datant de 1605 et postérieure au rehaussement de l'aile est indique cependant que, dans ses dernières années, la mère de Charles III, de retour en Lorraine, logeait alors au-dessus du cabinet de son fils, sans doute du côté de la rue Neuve, si la mention renvoie au grand cabinet du duc[1490]. Il faut peut-être y voir l'origine d'un quartier rarement évoqué dans la comptabilité et nommé le « quartier de Danemark », qui sera notamment occupé quelques années par le marquis de Mouy à son retour d'Italie en 1614. C'est également de ce côté du complexe que logera Catherine d'Aumale (1550-1606), la dernière épouse du régent Nicolas de Mercoeur, dont la comptabilité indique qu'elle occupe un appartement avec antichambre, chambre et cabinet donnant sur la rue Neuve jusqu'à son décès pendant l'année 1606[1491].

Dans la première moitié du XVIIe siècle, la structuration de l'appartement féminin de la duchesse se compose de manière similaire avec une grande chambre, à laquelle on accède par une première anti-chambre, une sallette souvent utilisée pour la prise des repas et par

---

[1487] Chatenet, 2002, p. 205-206.

[1488] AD. 54, B. 7638, fol° 31r.

[1489] Duvernoy et Germain, 1891, p. 179.

[1490] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

[1491] Pour la dernière mention de sa chambre en 1606 suite à son décès, voir AD. 54, B. 7704, fol° 42r. Elle est aussi nommée, dans les registres, comtesse douairière de Vaudémont. On note avec intérêt qu'à cette date son époux à depuis longtemps disparu (il meurt en 1577).

un ou deux cabinets (l'un d'entre eux correspondant probablement à une garde-robe). Cette dernière typologie de pièces joue un rôle essentiel dans la composition de l'appartement féminin. Ainsi, après le décès d'Henri II et la cohabitation au palais de sa veuve Marguerite et de sa fille Nicole, nouvelle duchesse, il faut réorganiser les appartements pour garantir à l'une comme à l'autre un petit et un grand cabinet[1492]. L'appartement de la duchesse Marguerite possédait également un oratoire dont un mur était mitoyen avec la chambre[1493].

À son arrivée à Nancy, Catherine de Bourbon, duchesse de Bar, épouse d'Henri, fils de Charles III alors veuf, loge au deuxième étage du corps qui prolonge l'aile orientale. C'est-à-dire au dessus de l'étage dévolu au couple ducal. Son appartement, traversant, se compose d'une grande chambre, d'un cabinet neuf réalisé à sa demande donnant sur le parterre bas du jardin à l'est, d'un second cabinet donnant vue sur la cour d'honneur à l'ouest dont la fenêtre est occupe une position centrale sur la façade[1494] et d'une sallette qui donne vue sur le jeu de paume. Sa garde-robe est installée dans un galetas au dessus. Ses deux amies et confidentes sont installées tout proche : Madame de Rohan bénéficie d'une chambre et d'un cabinet au même niveau, Madame de Pange est logée au dessus, dans l'étage de galetas, pour laquelle on aménage spécialement en 1602 un cabinet de bois avec lucarne et petit toit en pavillon qui donne au sud sur le jeu de paume et l'église Saint-Georges. Jacques Bellange y peindra une grande toile en guise de décor[1495]. Son époux et futur duc de Lorraine loge lui aussi au second étage, à proximité immédiate puisqu'on accède à sa chambre depuis un cabinet intermédiaire. Une petite chambre qui donne vue sur la rue Neuve est laissée à l'usage de Dorothée de Lorraine.

Quelques confusions ont pu naître de la cohabitation au palais du couple ducal et de Marguerite de Mantoue à partir de l'année 1624-1625 à la suite du jeu politique menant François de Vaudémont puis son fils, époux de Nicole (elle-même fille de la duchesse, alors douairière, Marguerite), sur le trône ducal et des enjeux politiques alors particulièrement intenses à la cour de Lorraine. À partir de cette année-là, on voit donc apparaître deux appartements féminins concurrents. Celui de « l'altesse de Madame » et celui de la

---

[1492] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

[1493] AD. 54, B. 7752, fol° 53r.

[1494] AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés. Ce petit cabinet pourrait correspondre à la demi croisée visible à cet emplacement sur le relevé de l'agence de Jules-Hardouin Mansard correspondant à un ajout postérieur à la réalisation de l'aile et de la façade (fig. 23b).

[1495] Il peint également pour cette dernière la même année un portrait de Charles III (AD. 54, B. 1287, acquits non numérotés).

duchesse régnante. Effectivement, immédiatement après le décès de son mari, Marguerite abandonne volontairement son appartement à sa fille, manière d'exprimer la nouvelle autorité ducale tombée en main de Nicole, face aux pressions de François de Vaudémont et de son fils[1496]. On notera ainsi avec intérêt que contrairement aux règnes précédents, on fait nettoyer et arranger en urgence les anciens appartement d'Henri II et de son épouse. De plus, peut-être faut-il rattacher à cette situation ambiguë, inédite depuis le règne de René II où l'autorité dynastique et politique se trouve entre les mains d'une femme, la jeune duchesse Nicole, la mise en place dans son appartement d'une pièce nommée la « chambre du bureau ». Ce type d'espace n'est pas nouveau, on le trouve déjà en place sous le règne de Charles III, mais jusque là aucune figure féminine de la famille ducale de Lorraine n'en avait bénéficié. Ce changement doit encore une fois se rattacher au statut particulier de la duchesse Nicole, héritière du trône ducal. Notons que Nicole conservera l'usage de ce bureau après le jeu de passation entre Charles IV et son père à la fin de l'année 1625[1497]. Les travaux de réparations menés suite à l'incendie de 1627 permettent de confirmer que Marguerite loge alors au deuxième étage, au-dessus de l'appartement de sa fille et de la galerie des Peintures[1498]. Elle y reçoit notamment l'ambassadeur d'Espagne en 1625.

L'arrivée à la cour d'une nouvelle duchesse entraîne inévitablement des aménagements de l'appartement féminin principal, tout comme les changements de règne pour ce qui concerne l'appartement du duc qui est nettoyé et réorganisé à la mort de son occupant. C'est par exemple le cas à la suite du décès d'Henri II le 31 juillet 1624, dont l'appartement est vidé et nettoyé à partir du 20 août[1499]. L'extrême tension entre la duchesse douairière, le duc François II et son fils le futur Charles IV contribua sans doute également à une reformulation des espaces des appartements[1500]. Notons immédiatement que parmi les espaces faisant l'objet d'un attention particulière lors de ces phases d'installation et de transition, le ou les cabinet(s) semblent jouer un rôle essentiel. Renée de Bourbon fait décorer à neuf son cabinet peu après son arrivée à la cour de Nancy en 1516. C'est également le cas de la duchesse Claude de France, qui se fait construire un

---

[1496] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés. Parmi les exemples de corrélations entre adaptation des espaces des appartements et degré d'autorité le cas de Catherine de Médicis est symptomatique, voir Zvereva, 2008.

[1497] AD. 54, B. 7760, fol° 28v.

[1498] AD. 54, B. 7759 et B. 7763, acquits non numérotés.

[1499] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

[1500] AD. 54, B. 3 F 483, fol° 31.

nouveau cabinet immédiatement après son arrivée à Nancy[1501], tout comme Catherine de Bourbon, épouse du fils de Charles III avec son « cabinet artificiel »[1502] ou encore la duchesse Élisabeth-Charlotte au début de l'année 1701[1503]. Chrétienne de Danemark fera quant à elle aménager l'espace d'un nouveau cabinet en 1550 à l'emplacement de l'apothicairerie[1504]. Ce cabinet est lambrissé de panneaux de bois remployés, peints à l'huile et à la détrempe tandis qu'une nouvelle lucarne est percée pour y donner jour. Cette dernière est ornée par le couvreur d'un chapeau de triomphe aux armes du jeune duc et de plusieurs têtes de lions[1505].

Malgré la discrétion des données comptables, il semble que Marguerite de Mantoue bénéficia d'un luxueux cabinet lambrissé, cette fois de marbre, jusqu'en 1611, année où il fut réaménagé, divisé et en partie lambrissé de bois à neuf tandis que les marbres qui faisaient parement sont ôtés pour être stockés en vue d'une réutilisation ailleurs au palais[1506]. Quelques années plus tard, entre 1613 et 1614, la duchesse fera décorer en carreaux de marbre noir des Pays-bas et en marbre de la côte Sainte-Catherine son grand cabinet et notamment la cheminée qui s'y trouve. Il est probable qu'ils s'agisse ici d'un exemple de remploi à quelques années d'intervalle. Le paiement, conséquent, de 1 200 francs engage également le maître marbrier Jean Fransquin à en garantir l'entretien pendant deux ans[1507]. Le maçon Pierre Michel, dit Lancelot, réalise par la même une nouvelle croisée dans le cabinet[1508].

La même année, on trouve trace de la modification surprenante d'une sallette sous la galerie des Cerfs, au rez-de-chaussée de l'aile occidentale, c'est-à-dire dans un espace qui n'a jamais accueilli des pièces relevant des appartements de la famille ducale[1509]. Afin de transformer la sallette en « cabinet », on perce alors deux fenêtres et une porte donnant sur la cour d'honneur en même temps qu'on y remonte deux armoires et qu'on installe des crochets pour y placer des peintures. Cette modification pourrait éventuellement trouver

---

1501 AD. 54, B. 7646, fol° 16-17.
1502 AD. 54, B. 1265, fol° 172v-175r.
1503 AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.
1504 AD. 54, B. 7638, fol° 29v.
1505 AD. 54, B. 7638, fol° 32r.
1506 AD. 54, B. 7716, fol° 53v et 55v.
1507 AD. 54, B. 7722, fol° 49r et 53v.
1508 AD. 54, B. 7719, fol° 50r.
1509 AD. 54, B. 7722, fol° 50v.

son explication dans le début d'incendie qui semble avoir touché la même année une parties des appartements des dames d'honneur de Marguerite[1510]. Suite au changement de règne, la fille de Marguerite, Nicole, commande également un nouveau cabinet. Elle fait démolir et reconstruire celui dont le profil, assis sur deux piliers, en avancée sur la façade, nous semble correspondre au projet réalisé pour Catherine de Bourbon vingt ans plus tôt. C'est d'ailleurs le même architecte, Nicolas La Hiere, qui s'occupe des deux chantiers[1511].

Depuis René II et jusqu'au règne de Charles III, le petit pale est également une pièce centrale dans l'appartement de la duchesse et sa valeur d'usage est essentielle. De l'ensemble des pièces de son appartement, c'est bien celle-ci qui fait l'objet des aménagements de mobiliers les plus nombreux et on prend grand soin de son isolation et de son fourneau tout au long de l'année. La duchesse n'est pas seule à l'utiliser et ses modalités d'occupation dépendent des situations particulières et notamment des périodes de maladie pendant lesquelles la pièce se transforme en petite chambre, comme c'est le cas pour l'épouse d'Antoine, Renée en 1533, lorsqu'on y installe également les docteurs pendant ses maladies[1512]. Chrétienne de Danemark combine ainsi au palle de son appartement son nouveau petit cabinet qu'elle commande en 1550, lui servant également de garde-robe[1513], via la mise en place d'une porte en pierre de taille fournie par Bertrand Humbert, habitant de Sexey-aux-Forges.

Certains aménagements de circonstance sont réalisés à l'intérieur ou à l'extérieur des appartements en fonction des goûts et des plaisirs particuliers du duc et de la duchesse ou pour certains besoins spécifiques temporaires. En 1479, Philippe de Gueldre se fait spécialement construire deux pièces, placées face au Jeu de paume, pour y installer un four à faire le pain et sa réserve de farine[1514]. La jeune duchesse de Bar, Chrétienne de Danemark, qui vient d'épouser François, fils du duc Antoine, se fait elle aussi réaliser en 1542 un four et une pièce pour la réalisation de pâtisseries[1515] ainsi qu'une nouvelle garde-robe[1516]. Cette dernière correspondant cependant à une grande loge de bois (vingt pieds de longueur, dix de hauteur) à l'intérieur d'une des pièces de l'appartement. Il est possible que

---

[1510] AD. 54, B. 7722, fol° 48r.
[1511] AD. 54, B. 7755, fol°53r et 7759, acquits non numérotés.
[1512] AD. 54, B. 7613, fol°104v.
[1513] AD. 54, B. 7638, fol° 26v et Duvernoy et Germain, 1891, p. 179.
[1514] AD. 54, B. 975, fol° 578v.
[1515] AD. 54, B. 7629, fol° 37.
[1516] AD. 54, B. 7630, fol° 34r.

les étuves dont la première mention remonte aux années 1512 et 1516, soient également installées au palais à la demande de la jeune duchesse Renée de Bourbon à peine arrivée à Nancy[1517], et dont de rares mentions confirment la pérennité et l'usage par la duchesse[1518]. Le charpentier de l'hôtel fournit et répare dès le règne de René II des bassines de bois pour « étuver et baigner »[1519]. L'année suivante en 1517, la duchesse alors enceinte de son premier enfant occupe le petit pale au dépens de sa chambre ce qui y explique l'installation d'un nouveau lit. En 1534, apparaît un nouvel espace, attaché à l'appartement féminin de Renée et dont il est particulièrement délicat d'établir la fonction précise: le « tripot »[1520]. Le terme est particulièrement rare et ne se retrouve ensuite qu'en lien avec l'appartement de Madame de Vaudémont en 1591[1521]. Le duc de Bar, François, fera quant à lui installer un orfèvre dans une chambre spécialement réalisée à l'arrière de son cabinet associé à une petite forge. Le fils d'Antoine était effectivement particulièrement intéressé par l'artisanat d'orfèvrerie et d'armurerie selon Edmont du Boullay[1522]. Marguerite de Mantoue fera quant à elle organiser ses cuisines pour y accueillir une pièce servant à faire et conserver du saucisson dont elle est particulièrement friande[1523]. Les premières années du règne de Léopold sont également marquées par l'augmentation de l'appartement féminin au rez-de-chaussée de l'aile entre cour et jardin via l'installation d'une petite cuisine servant à l'amusement de la duchesse, tandis qu'une partie de la chambre du duc est cloisonnée de bois et ferrée pour accueillir ses chiens[1524].

La relation entre les appartements du duc et de la duchesse s'exprime différemment en fonction des époques. Sous le règne d'Antoine, l'appartement de la duchesse déborde de l'aile nord vers l'appartement du duc dans la partie nord de l'aile entre cour et jardin prenant alors une extension nouvelle. Avant les changements opérés en lien avec la construction de la galerie de Madame, un cabinet de Renée de Bourbon donne directement

---

1517 AD. 54, B. 1017, fol° 36r et B. 7588, fol° 83v.

1518 AD. 54, B. 7612, fol° 119v.

1519 AD. 54, B. 7554, numérotation effacée. On soulignera que les bains de cette nature semblent disparaître complètement après le règne d'Antoine au palais. Plus aucun élément de comptabilité ne s'y rapporte (ni dans la pratique, ni dans les fournitures ou travaux d'artisans).

1520 AD. 54, B. 7613, fol°108v.

1521 AD. 54, B. 7666, fol° 39r.

1522 Du Boullay, 1547.

1523 AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.

1524 AD. 54, B. 1556, et B. 1555, acquits non numérotés. Le goût de Léopold pour ses chiens mènera à l'installation au palais d'une petite loge pour certains d'entre eux, placée au devant de l'appartement de Monsieur de Lunati à côté du petit parterre du jardin dans l'angle sud ouest du parterre bas (AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés).

sur une chambre de l'appartement de son époux[1525]. Le très court intermède du règne de Francois rend délicat la compréhension de la relation entre son logement et celui de son épouse, mais il semble bien que la relation physique entre les deux espaces à cette période se trouve confirmée par le percement du mur et la mise en place d'une grande porte en pierre de taille sculptée reliant leurs chambres respectives, décision prise par sa veuve après le décès de François[1526]. Par la suite, pendant la période de régence « à deux têtes » de Chrétienne et de l'oncle du futur Charles III, Nicolas, puis la reprise en main de l'autorité ducale par la duchesse-mère en 1545, on observe quelques changements, jusqu'en avril 1552 et le départ du jeune Charles pour la cour de France. Avant cette date, le jeune prince occupe justement une partie de l'appartement ducal traditionnel, au premier étage de l'aile entre cour et jardin, tandis que sa mère installe une garde-robe et une chambre pour son propre bénéfice dans l'étage de galetas au-dessus de la chambre de son fils[1527]. Malheureusement les informations sont trop lacunaires pour permettre de fixer l'emplacement de l'appartement de Nicolas bien que l'on puisse affirmer qu'à partir de son mariage en 1549, il prenne une nouvelle dimension pour le logement de son épouse Marguerite et de leurs trois premiers enfants qui meurent tous en bas âge (les filles partagent une chambre, le fils, Henri est logé dans une chambre isolée contre celle de son père).

Avant le décès de Charles III, son héritier Henri et sa nouvelle épouse française Catherine possèdent une chambre commune en plus de leur chambre respective caractérisant dans l'espace la portée de leur union. La scène de la rencontre secrète entre le duc de Soisson et Catherine au palais de Nancy, dans l'*Anecdote galante ou Histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar*, laisse penser qu'il est nécessaire de traverser les appartements du duc de Bar pour entrer et sortir de ceux de Catherine[1528]. Toutefois, la distribution des espaces y relève plus vraisemblablement d'une commodité d'écriture au service de la narration et de ses effets par Charlotte-Rose de Caumont La Force (1650-1724). On notera qu'à l'occasion de la venue du roi de France en 1603 on fait construire de « commandement express » par le maître charpentier Claude Vannesson un nouveau petit cabinet proche de cette chambre[1529]. En 1614, une porte masquée par une tapisserie relie

[1525] AD. 54, B. 7588, fol° 87v et AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.
[1526] AD. 54, B. 7633, fol° 32r.
[1527] AD. 54, B. 7637, fol° 27r et 32r.
[1528] Caumont de La Force, 1790, p. 534-537.
[1529] AD. 54, B. 7691, acquits non numérotés.

l'antichambre du duc Henri à l'un des cabinets de sa seconde épouse Marguerite de Mantoue[1530] et le couple possède en 1624 une chambre commune située au à l'étage de l'aile orientale. La même année, la duchesse exprime le désir de pouvoir utiliser la galerie au jardin et la fait désencombrer[1531]. L'existence de cette chambre commune est à nouveau confirmée sous le règne de Léopold.

Qu'il s'agisse des appartements historiques de l'aile entre cour et jardin ou de ceux aménagés en 1719, il existe donc une chambre commune qui met en relation les appartements du duc et de la duchesse situés de chaque côté, au nord et au sud. Comme le souligne fort justement Thierry Franz, cette disposition particulière peut être rattachée à un héritage impérial bien connu du duc et de son père[1532]. Toutefois l'exemple d'Henri II et de ses épouses successives indique que cette organisation remonte au moins au début du XVIIe siècle. Sous le règne de Léopold, la galerie en façade du jardin de l'aile entre cour et jardin permet également de circuler d'un appartement à l'autre de manière plus discrète et notamment d'accéder directement d'un cabinet à un autre (fig. 27). On en trouve la trace dès le règne de Charles III bien qu'elle lui soit probablement antérieure. Aucune image n'en subsiste et il est particulièrement délicat de la distinguer des nombreuses autres galeries du palais mentionnées dans la comptabilité.

Au logement du couple ducal, il faut associer celui de leur enfants. Historiquement, deux ailes les accueillent en fonction des périodes : l'aile nord et l'aile sud de la cour d'honneur. L'interdépendance entre l'appartement de la duchesse et celui de ses enfants, donnée essentielle et toujours attestée, se traduit parfois par des aménagements de circonstances, particulièrement difficiles à observer, mais qui caractérisent un aspect majeur et essentiel du logement de la famille ducale. Il est difficile de saisir quelle est la forme et l'organisation des espaces dont jouissent les enfants du couple. L'aîné bénéficie d'un traitement particulièrement favorable et d'un appartement qui se complexifie dès son plus jeune âge. Toutefois, pendant leurs premières années, il n'est pas rare de voir les princes et les princesses partager une même chambre et une garde-robe. C'est le cas

[1530] AD. 54, B. 7723, acquits non numérotés. Il s'agit du grand cabinet faisant l'objet de travaux en 1613-1614 (AD. 54, B. 7719, fol° 53r).

[1531] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

[1532] Franz, 2013, p. 209.

d'Henri et Charles, premiers nés du comte de Vaudémont Francois et de son épouse Christine de Salm[1533] ou encore de certains des enfants d'Antoine et de Renée[1534].

Sous le règne de René II, les filles Anne et Isabelle logent ainsi dans une même chambre à laquelle est associée une unique garde-robe. La chambre de Philippe de Gueldre permet d'accéder directement à celle de ses filles. Le jeune marquis de Pont, François, fils ainé d'Antoine et de Renée, possède quant à lui sa propre chambre dès l'âge de deux ans, elle est lambrissée de bois en l'année 1519[1535]. Elle est placée au premier étage, dans la partie orientale de l'aile nord qui fait angle au niveau de la cour d'honneur, à proximité de l'appartement de sa mère. Dès cette époque, son appartement se compose également d'une garde-robe et d'un cabinet. L'association des filles en bas âge à l'intérieur d'une même chambre à coucher semble courante puisque ce sera encore le cas de Renée et Dorothée, filles de Chrétienne de Danemark[1536]. L'inventaire de 1553 permet d'ailleurs de confirmer que l'une des deux filles est toujours logée dans cette partie du complexe à cette date[1537]. Le rehaussement de l'aile nord permet d'en augmenter les espaces disponibles pour de nouveaux appartements rendus nécessaires par la présence d'une cour nombreuse et d'une large famille autour de Charles III. Dans cette aile, on retrouve ainsi à partir de 1587 l'appartement de Francois comte de Vaudémont, de Charles, évêque de Metz (1er étage, à l'ouest contre l'escalier de l'Horloge), et du fils ainé, le futur Henri II[1538]. Contrairement aux exemples précédents, Claude et Nicole, filles de Marguerite de Mantoue sont logées avec leur gouvernante au dessus de la Salle Saint-Georges. La raison de cette particularité nous échappe. En mai 1621, le mariage de Nicole avec le comte de Vaudémont entraine son transfert depuis cette partie du palais vers le quartier de son nouvel époux[1539].

Sous le règne de Léopold et de son épouse, dont le mariage sera fructueux (ils eurent quatorze enfants), l'appartement de la duchesse est associé à la chambre des poupons à l'entresol de l'aile fermant au nord le grand jardin par un petit escalier de dégagement permettant d'y accéder rapidement (fig. 26a et 27). Élisabeth-Charlotte déménage

---

[1533] AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.
[1534] AD. 54, B. 7605, fol° 89v.
[1535] AD. 54, B. 7593, fol° 94r et 98v.
[1536] AD. 54, B. 7639, fol° 28r.
[1537] Duvernoy et Germain, 1891, p. 185.
[1538] AD. 54, B. 7663, fol° 45 et 46v.
[1539] AD. 54, B. 7744, non numéroté.

également et s'installe directement dans l'appartement de ses enfants en cas de besoin[1540]. En 1719, lors du transfert du duc et de la duchesse dans l'aile occupée, entre autres, par les princes, les appartements des enfants sont transférés au premier et deuxième étage de l'aile nord de la cour d'honneur, renouant ainsi avec l'emplacement traditionnel des appartements des enfants. Le fils ainé bénéficie alors d'un appartement composé d'une antichambre, d'une chambre et d'un cabinet au derrière duquel se trouve une salle avec un billard dans une disposition traversante permettant de donner à la fois sur la cour d'honneur au sud et sur la cour des fontaines au nord[1541].

Au logement des enfants du couple ducal doit être associé celui d'un personnel essentiel qui leur est directement attaché servant à leur éducation. Dès l'âge de trois ans le jeune fils d'Antoine, François, est accompagné d'un gouverneur qui loge au palais puis apparaissent quelques années plus tard (il a alors neuf ans), en 1526, des espaces pour le logement des pages qui lui sont attachés, au dessus de son appartement, à l'étage de galetas. Sa soeur, Anne, comme tous les enfants des couples ducaux successifs, bénéficie de la présence d'une nourrice logée dans une chambre à proximité, puis d'une « maitresse ». Certaines nourrices, « maitresses » ou précepteurs profitent parfois d'un traitement favorable. C'est, par exemple, le cas de la la princesse de Macédoine, Francesca Paléologue de Montferrat, plus proche confidente de la régente Chrétienne de Danemark à qui elle reste attachée sa vie durant[1542] et gouvernante de ses filles (elle est également la marraine de son fils Charles). Elle est installée en 1549 dans l'étage de galetas dans une chambre avec garde-robe équipée d'un fourneau (luxe rare) et bénéficie d'un accès direct à la chambre de la duchesse[1543]. Madame de Dinteville et Madame de Haussonville, gouvernantes des filles de Charles III bénéficient également d'un logement au palais en lien avec l'appartement des princesses, régulièrement entretenu.

Le couple ducal n'est pas seul à jouir d'espaces complexes et singuliers. Bien qu'aucun n'atteigne leur ampleur par les dimensions ou le confort proposé, il convient de souligner que les membres de la famille ducale peuvent parfois aménager de manière

---

[1540] C'est la cas en 1715 : AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés (travaux de menuiseries dans la chambre des princesses où loge la reine).

[1541] AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés (toisé de peintures en détrempe réalisées par Pierre Boullange).

[1542] Duvernoy, 1933.

[1543] AD. 54, B. 7637, fol° 33v. Sa fille, Andronica, recevra une nouvelle pension suite au décès de sa mère à partir de 1574 (AD. 54, B. 1665, fol° 171r.)

originale l'espace qu'ils occupent au palais. Sous le règne de René II, le fils de l'ancien duc de Lorraine Jean II, nommé bâtard de Calabre et comte de Briey bénéficie dans la comptabilité d'un traitement particulièrement favorable au palais. Il est le seul à qui on aménage spécialement un appartement dans une des tours du château avec une chambre, deux chambrettes servant de cabinets et une garde-robe. Toujours présent au palais jusqu'à son décès en 1508, son quartier occupe une petite cour du complexe[1544]. A son retour d'Italie en 1614, le Marquis de Moy, Henry de Lorraine-Chaligny est installé dans un appartement composé de trois pièces avec chambre et cabinet[1545] dans le quartier de Danemark. Charles de Vaudémont (futur Charles IV) possède en 1619, au dessus de sa chambre, deux pièces servant à l'installation de « ousan, tourterelles, pigeons et cailles » qui incommodent fort l'entourage[1546]. Il faut ici souligner une spécificité et un traitement particulier accordé à la fin du règne de Charles III et plus encore sous Henri II aux membres de la branche des comtes de Vaudémont. En effet, François, son épouse et leurs enfants bénéficient de logements spacieux. C'est effectivement à partir de cette période que celui-ci occupe l'ensemble du premier étage de l'aile qui ferme au nord le jardin[1547] et profite d'offices dédiés à son hôtel au rez-de-chaussée de corps de maison.

Au début du règne de Léopold, certains familiers bénéficient d'appartements imposants. C'est le cas du maréchal de Carlinford, de son épouse et de ses filles installés dans l'aile nord du parterre bas qui servait à la famille Vaudémont avant l'occupation française et lui permet de posséder ses propres offices et cuisines, ou encore du marquis de Lunati, du père Creitz et de son frère qui bénéficient d'investissements importants pour accommoder des appartements dégradés par la longue absence de la cour, mais à proximité immédiate de l'appartement du duc[1548].

On doit également insister sur l'importance prise dès le règne d'Antoine par le logement du grand maître de l'hôtel ducal. La petite cour à l'est de la cour des Viviers restera nommée la cour de Hardy longtemps après son décès. Il s'agit du grand maître Hardy Tillon, seigneur de Souilly et de Conterolles, qui occupe cet office entre 1508 et 1535. Le Grand Maître d'hôtel Balthazar d'Haussonville et son épouse Anne de Salm logent au

---

[1544] AD. 54, B. 7571, fol° 87r.

[1545] AD. 54, B. 7723, acquits non numérotés.

[1546] Roy, 1914, p.42.

[1547] Le commentaire de Scamozzi confirme cet emplacement.

[1548] Franz, 2017a.

palais à proximité de la chambre du concierge et bénéficient d'un traitement particulièrement favorable. Effectivement, en 1562, le compte du receveur du passage de Nancy signale au gré du paiement des nombreuses interventions des artisans qu'un nouveau bâtiment est spécifiquement construit pour son logement et celui de son épouse[1549]. Réalisé au même moment que le Jeu de paume et par le même architecte, Nicolas Chambault, associé au charpentier Claude Madreville, il s'agit vraisemblablement d'un petit corps de logis qu'il faut peut-être situer à l'emplacement de l'aile de la future salle Neuve[1550].

En 1589, des travaux (montant à 947 francs) pour le service du Grand Maître et gouverneur Jean IX de Salm (1534-1600) soulignent qu'il profite alors d'un espace conséquent sur deux niveaux d'un petit corps de logis qu'il partage avec le comte d'Haurech, son épouse et leurs filles devant la cour des Viviers[1551]. Sa cuisine en rez-de-chaussée se trouve bien à ce même niveau de l'aile de la salle neuve, associée à une sallette où se restaure son train[1552]. Il s'agit ici du second type de sallette, distinct de celles attachées aux appartements princiers, servant exclusivement aux repas du commun dont on connait plusieurs exemples en France[1553]. La cuisine est connectée au réseau d'adduction d'eau. Son appartement se trouve au premier étage du petit corps de logis à l'est. Il est desservi par une vis hors oeuvre (fig. 1, l°J et 1c) Depuis le règne de Charles III, les Grands Maîtres d'hôtel bénéficient également d'un appartement complet avec antichambre, sallette, chambre, garde-robe et cabinet[1554] et prennent l'habitude, à l'image de leur maître, de prendre leurs repas dans la petite sallette dédiée essentiellement à cet usage. Le comte de Salm possède en outre un cabinet d'armes et fait richement orner son appartement de tapisseries prises au palais.

L'architecture intérieure est marquée par une forte adaptabilité en lien avec des exigences et des besoins qui varient régulièrement en fonction des personnalités de passage à la cour. L'abbesse de Remiremont, Catherine de Lorraine (1573-1648), présente à la cour pendant

---

[1549] AD. 54, B. 7646, fol° 23-25.

[1550] À l'occasion de la construction de cette aile de la salle Neuve, le contrat stipule la nécessité de déplacer plusieurs croisées appartenant à l'appartement du Grand Maître (voir la transcription en Annexes, IV. p. LIII et LIV).

[1551] AD. 54, B. 7664, fol° 58r-63v.

[1552] AD. 54, B. 7664, fol° 62r.

[1553] Chatenet, 2002, p. 177-178.

[1554] AD. 54, B. 7663, fol° 47v.

l'année 1617, doit déménager de son premier appartement situé à proximité de celui de la duchesse, incommodée par les « odeurs de parfums ». Pendant les périodes de maladie il faut aussi aménager les intérieurs pour y loger les médecins et les chirurgiens qui restent au chevet des malades. C'est le cas du jeune prince Nicolas-François en 1617[1555]. Sous le règne du duc Antoine une pièce abrite des étuves et fait l'objet d'aménagements en 1516 afin d'accueillir certaines dames de la cour lors de leurs maladies[1556].

Il convient également d'examiner les informations relatives au logement des visiteurs de haut rang de la cour et de l'évolution des modalités de leur installation au palais. Avant les travaux de modernisation menés par René et son fils Antoine dans les premières années du XVIe siècle il semble que la résidence ducale ne soit pas en mesure de les accueillir. En août 1490, l'ambassadeur de France, le maréchal de Gaillard doit par exemple loger en ville. Le trésor ducal se charge alors d'indemniser les particuliers qui mettent à disposition leur domicile ou partie de celui ci et les aubergistes. Par la suite, les hôtes de passage à la cour bénéficient également d'un logement dépendant de leur statut. Lors du passage du roi et de la reine de France au mois d'avril 1603, Henri IV bénéficie d'un appartement composé d'une salle, d'une antichambre et d'une chambre associées à un emplacement malheureusement impossible à déterminer au sein du complexe. Certains membres de la cour qui les accompagnent sont installés au galetas de l'aile nord de la cour d'honneur. Un an plus tôt, on aménage un appartement composé d'une chambre, d'une antichambre et d'une garde-robe pour Jean de Médicis à proximité de la tour de l'Horloge dans cette partie du complexe.

Toujours en 1602, Jean II de Palatinat-Deux-Ponts et son frère, lors de leur passage à la cour de Nancy, occupent un appartement (la comptabilité ne mentionne qu'une chambre et un cabinet) placé entre la salle Neuve et la galerie des Cerfs[1557]. En 1626, le quartier des miroirs qui doit son nom à la chambre aux Miroirs, se trouvant également du côté de l'aile nord, à proximité de la tour de l'horloge est également préparé pour loger l'ambassadeur de Florence[1558]. C'est donc bien dans cette partie du complexe qu'il faut situer certains logements dédiés à cette fonction régulière d'accueil. Sous l'occupation française cette

[1555] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.
[1556] AD. 54, B. 7588, fol° 83v.
[1557] AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés.
[1558] AD. 54, B. 7767, acquits non numérotés.

partie du palais est encore nommée le quartier des ambassadeurs[1559]. Il semble que le prince de Phalsbourg, Louis de Lorraine installa son quartier de ce côté du palais puisqu' en 1623 il est mentionné « vis-à-vis » de la rue Saint Michel[1560].

Aucun élément ne permet de juger de la nature du logement accordé aux rois de France lors de leurs séjours à Nancy. Un constat similaire peut être porté concernant la résidence, plus longue, de Gaston d'Orléans à la cour. La comptabilité de l'année 1629/1630 laisse toutefois apparaitre une série de paiements inattendus et non détaillés pour l'hôtel de Salm et pour l'hôtel de Malte, ainsi que l'indice d'un changement de localisation de l'appartement de Charles IV. En effet, ce dernier semble occuper pendant un temps, impossible à apprécier exactement, un espace du côté de l'aile nord en retour sur le jardin du parterre bas, en liaison avec la tour du garde-meuble et les « douze assiettes » (**fig**.)[1561]. Faut-il y voir l'indice d'un appartement ducal alors laissé à la disposition du frère du roi? Le vocabulaire générique de la comptabilité, qui ne varie pas pendant cette phase d'occupation, ne permet pas d'en dire davantage (si ce n'est qu'on y trouve l'expression d'un phénomène d'adaptation des espaces qui oblige à des déménagements temporaires). Il faut cependant fournir d'importants logements pour les offices de Gaston et notamment pour sa sommellerie[1562].

Malgré les travaux d'agrandissement menés sous le règne de Charles III, il faut parfois céder à certains arrangements et céder aux circonstances. L'appartement du Grand Maître d'hôtel est parfois mis à disposition pour héberger des visiteurs. C'est le cas du marquis d'Haurech en 1587 pour qui le Grand Maître abandonne une partie de ses quartiers du côté de la cour des Viviers[1563]. En 1605, le Grand Maître libère à nouveau son logement et s'installe temporairement au sud de la galerie des Cerfs, du côté de la chambre des Comptes, pour le bénéficie de la duchesse de Clèves, deuxième fille de Charles III, et de sa suite[1564]. Il faut également loger les membres des offices et du train des grands princes. Le

---

[1559] AD. 54, B. 7805, fol°18r.

[1560] AD. 54, B. 7749, fol° 59r.

[1561] La section des paiements aux briquetiers et aux recouvreurs pour cette année est notablement plus complexe et renvoie à des ajustements majeurs dans les intérieurs (sur le cas de l'appartement ducal, voir notamment AD. 54, B. 7765, fol° 54r).

[1562] AD. 54, B. 7765, fol° 54r et 67r.

[1563] AD. 54, B. 7663, fol° 80v. Son appartement accueille également l'épouse du marquis et ses filles. Il s'agit de Charles Philippe de Croÿ, fils d'Anne de Lorraine et époux de Diane de Dommartin-sur-Vraine.

[1564] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

prince de Phalsbourg, Louis de Guise (1588-1631), baron d'Ancerville et grand maître doit notamment céder sa sommellerie pour que le sommelier du frère du roi de France puisse s'y installer lors de son passage au palais de Nancy[1565]. Lors des funérailles de Charles III, face à l'afflux de personnalités, on doit loger en ville une partie des ambassadeurs des souverains venus de toute l'Europe et se limiter à garnir leurs intérieurs de mobilier et de tapisseries pris au palais[1566].

L'intense activité diplomatique d'Henri II permet de confirmer un double traitement en fonction des profils. Ainsi en 1620, le duc d'Angoulême et l'archiduc Léopold[1567] logent au palais, chacun dans un appartement composé d'une chambre, d'un cabinet et d'une sallette, tandis que leurs ambassadeurs sont logés en ville[1568]. Seul le cas de l'ambassadeur de Florence cité plus haut y fait exception. En 1611, les briquetiers des fortifications fournissent encore des tuiles pour la couverture de la maison qui sert à loger les ambassadeurs[1569], laquelle se trouve en face du palais et donne sur la Grand rue. Cette maison appartient au duc[1570] et correspond à une dépendance proche du complexe destinée uniquement au logement des représentants de dignitaires étrangers.

L'impression générale qui domine l'ensemble de la période moderne est celle d'un manque d'espace disponible pour le logement au sein du complexe jusqu'au règne de Charles III. L'exemple d'un muletier rattaché à l'hôtel ducal devant laisser sa chambre au palais à une demoiselle d'honneur de la duchesse Renée en 1525 illustre cet aspect[1571]. Ce type de situation, très courant et loin d'être limité à la cour de Nancy, prend une nouvelle ampleur dans la seconde moitié du XVIe siècle. En 1562 et 1563, la pression démographique à l'intérieur du palais s'accroit nettement, en lien avec le retour de Charles III dans ses états et de son épouse accompagnés par une cour nombreuse[1572]. Les tentatives d'aménagement des intérieurs, notamment pour les dames de la duchesse Claude, au premier étage au dessus de la grande cuisine, de la réserve de la fourrière et à l'étage de

---

[1565] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

[1566] AD. 54, B. 7708, fol° 46v et 47r.

[1567] Il s'agit probablement ici de Léopold V, d'Autriche, comte de Tyrol.

[1568] AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés.

[1569] AD. 54, B. 7716, fol° 46r.

[1570] AD. 54, B. 7716, fol° 49r.

[1571] AD. 54, B. 7600, fol° 90r.

[1572] À titre d'exemple, en 1587, logent au palais parmi les membres de la famille ducale: le duc Charles III, ses enfants Henri et François (Charles par intermittence), Catherine, Elisabeth et Antoinette la duchesse de Brunswick, la veuve du régent Nicolas, Catherine de Lorraine.

galetas au dessus demeurent insatisfaisantes[1573]. Malgré le rehaussement des ailes encadrant la cour d'honneur sous le règne de Charles III, à partir de 1570, qui permet de gagner en surface disponible, la densité d'occupation des espaces reste particulièrement marquée et les cas d'aménagements de circonstance pour y faire face sont nombreux.

c. Les espaces de service et le réseau hydraulique : entre fonctions essentielles et gestion des nuisances.

Pour garantir un certain degré de confort essentiel aux résidents de la cour et à la famille ducale tout en assurant son bon fonctionnement, un certain nombre de services se doivent d'être présents à l'intérieur et à proximité du complexe. Leur présence, bien qu'indispensable, grève parfois le site de plusieurs contraintes, obligeant à des aménagements ou à les repousser au plus loin des espaces de vie.

Il faut ainsi garantir la préparation des repas et la conservation des aliments et des produits pour les membres de la cour et, dans une moindre mesure, l'important personnel qui gravite autour de ces derniers. Le palais ducal possède très tôt plusieurs pièces pour y pourvoir, des espaces qui subsisteront pendant plus de deux siècles tandis que certains aménagements en garantiront l'extension progressive, accompagnant la croissance démographique du site. La grande cuisine ou cuisine du commun occupe ainsi une place fondamentale. Faisant souvent l'objet d'interventions mineures en lien avec son aménagement interne (changement régulier des contrefeux et des jambages de cheminée, travaux de pavement, installation de crochets et d'étagères), son emplacement ne varie pas dans le temps depuis la fin du règne d'Antoine (fig. 26). Elle est située dans l'angle nord est de la cour d'honneur au rez-de-chaussée de la liaison entre l'aile nord et l'aile est entre cour et jardin. Huit piliers assurent les retombées de la voûte et on y distingue deux grandes cheminées. Comme la galerie des offices, elle est pavée de pierres de taille tirées des carrières de Saint-Vincent[1574]. Elle est également équipée d'une grande auge en pierre de taille servant à mettre le poisson vivant. En 1632, on trouve la mention d'une charbonnerie à proximité directe de la grande cuisine en arrière d'une petite cour de service (fig. 26, n°40) mais une pièce de cette nature existe dès le règne d'Antoine[1575]. La comptabilité, depuis la deuxième moitié du XVIIe siècle, indique également la présence

[1573] AD. 54, B. 7647, fol° 8v, 9r, 11v, 21v.
[1574] AD. 54, B. 7600, fol° 91r.
[1575] Voir *infra*, p. 366.

d'une rôtisserie rattachée à cette cuisine et visible sur le plan du rez-de-chaussée du palais de 1706[1576]. Le four pour cuire le pain est plus ancien. Il remonte à l'époque de René II et on en trouve toujours mention au milieu du XVIIe siècle[1577]. Cette cuisine possède également son propre garde-manger et le niveau de grandes caves situé sous l'échançonnerie sert au stockage d'un certain nombre de denrées et des vins. On compte également une cuisine pour le service des pages de l'hôtel[1578] et, à partir du règne de Charles III, une cuisine secondaire installée au rez-de-chaussée de l'aile occidentale de la petite cour nord, à l'extrémité septentrionale, associée à la réalisation de l'aile de la salle neuve[1579]. Il semble que certains événements obligent à la création de modules d'extension permettant d'augmenter temporairement les capacités de la grande cuisine. Cela pourrait notamment expliquer la création d'une « cuisine neuve », couverte de 500 planches, en arrière de la grande cuisine en 1541 lors du mariage de François alors duc de Bar[1580].

Dès l'année 1480, on trouve au palais pour le service du duc une panèterie, une fruiterie et une sommellerie correspondant à trois pièces séparées, directement reliées entre elles par des portes. En plus de ces offices, le duc René II, comme tous ses successeurs, bénéficie également de sa cuisine spécifique. Cuisine de bouche nommée ainsi pour se distinguer du commun dans les comptes et qui se décompose entre plusieurs espaces par des murs ou de simples cloisons avec un potager et un garde manger spécifiquement attachés. Cette cuisine sera complètement refaite en 1591. La duchesse possède également sa propre panèterie, fuiterie et une grande cuisine dès la fin du XVe siècle avec une partie servant de saucerie, utilisée également pour le service des enfants[1581]. Elle se trouve au rez-de-chaussée de l'aile nord, probablement à l'emplacement indiqué sur le plan de 1706. En 1623-1624, la duchesse Marguerite de Mantoue fait installer dans cette dernière une structure de brique voûtée et pavée servant à la conservation et à la cuisson des potages pour la cuisine de sa fille la princesse Claude[1582]. Lors du rehaussement de l'aile nord de la cour d'honneur, les offices des cuisines qui en occupaient une partie du rez-de-chaussée bénéficient d'un

---

[1576] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[1577] AD. 54, B. 7486, acquits non numérotés.

[1578] Son emplacement n'a pas pu être identifié, elle correspond peut-être à une section de la cuisine du commun dont on sait que les dimensions permettent d'assurer la division en fonction des besoins par l'installation de parois de briques.

[1579] Elle est encore visible sur les deux plans de situation du rez-de-chaussée du palais ducal réalisés au début du XVIIIe siècle (fig. 26, n°29). Voir AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[1580] AD. 54, B. 7628, fol° 35v.

[1581] AD. 54, B. 7551, fol° 38, v et 7554, numérotation effacée.

[1582] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

élargissement de leur espace. Pendant les travaux, il semble que l'on soit obligé de déplacer le fruiterie et la sommellerie qui se trouvent alors installées sous la galerie des Cerfs[1583]. Sous le règne de Charles III, le comte de Vaudémont, François, et son épouse possèdent également une cuisine spécifique ce qui n'est pas le cas de ses frères Charles et Henri, pourtant régulièrement logés également au palais. Notons également qu'après son départ pour les terres d'Empire son épouse, qui continuera à résider régulièrement au palais bénéficie toujours de l'usage de cette cuisine, et sous le règne d'Henri II, le quartier des Vaudémont avec ses offices continue de fonctionner en parallèle et en concurrence de celui du duc. Enfin, signe de leur statut particulier, les Grands Maîtres de l'hôtel, au moins depuis Balthazar d'Haussonville, possèdent également une petite cuisine donnant sur la cour des viviers pour leur service personnel. Le même privilège est accordé à François de Taaffe, comte de Carlinford au retour de Léopold dans ses états (fig. 26a)[1584].

L'art de la vénerie, particulièrement prisé des ducs, nécessite également l'installation des animaux et du personnel associé. En 1517, on construit un nouveau bâtiment, composé d'une galerie associée à une série de chambres et d'un retrait, pour accueillir les rapaces servant à la chasse et pour le logement des officiers de vénerie qui y sont attachés. Toutefois, ces derniers sont rejetés en dehors du complexe, à proximité des écuries de la Grande maison[1585]. Mais, en 1541, à l'occasion de la réalisation d'une montée de bois permettant d'accéder à la chambre du fauconnier, on apprend qu'elle se trouve alors sur la courtine est du jardin[1586]. Quant à la « chiennerie » (c'est-à-dire le chenil) qui regroupe les meutes de chasse elle se situe, elle aussi, en dehors du complexe, du côté du faubourg de Saint Dizier depuis le règne de René II[1587]. L'achat d'un terrain à un certain Claude Wargensaire pour l'y construire remonte à l'année 1496[1588]. Celle-ci est largement reconstruite en 1538[1589]. On utilisa également la tour du Vannier, relativement proche du complexe vers le nord et reliée à ce dernier par le rempart et son boulevard, pour y installer temporairement les chiens du duc[1590]. Cette « chiennerie » de Saint-Dizier correspond à la

---

1583 AD. 54, B. 7659, fol°32r.

1584 AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

1585 AD. 54, B. 7591, fol° 91r - 94v. Le bâtiment, important dans son extension, en bois, est réalisé par des charpentiers sous la supervision de Jacquot de Vaucouleurs.

1586 AD. 54, B. 7628, fol° 34v.

1587 AD. 54, B. 7593, fol° 94r.

1588 Lepage, 1853, p. 123.

1589 AD. 54, B. 7620, fol° 107 et B. 7621, acquits non numérotés.

1590 AD. 54, B. 7615, fol° 104r.

maison des chiens courants, réunis en meute pour la chasse qu'il convient de distinguer des chiens de la cour qui bénéficient de leur propre chenil, nommé chiennerie des épagneuls, située derrière le couvent des Cordeliers, et attestée dès le règne d'Antoine[1591], et du chenil des lévriers installé dans la grande maison où loge également le valet des chiens chargé de leur entretien[1592]. Sous le règne d'Henri II on y compte cinquante chiens[1593]. Il existe ainsi trois espaces distincts pour les chiens de l'hôtel ducal. À la fin du XVIe siècle le chenil situé derrière le couvent des Cordeliers servira à accueillir les meutes du fils de Charles III, François[1594]. Suite à son retour dans ses états, le duc Charles IV fait installer un chenil pour ses « chiens courants » en dessous de l'aile de la grande salle Saint-Georges dont une fenêtre donne sur le Jeu de paume[1595]. On le trouve encore au même emplacement, indiqué à proximité de l'appartement de Monsieur de Lunati en 1703 (fig. 26)[1596].

Dans le cadre des bâtiments et des structures liés au service ducal, il faut également compter sur l'ensemble des écuries qui regroupent les chevaux de l'hôtel. L'examen de ces espaces spécifiques à travers les archives doit cependant être réalisé prudemment puisque le terme d'écurie correspond à la fois au bâtiment servant principalement à accueillir les chevaux mais caractérise également l'ensemble des équipages équestres attachés aux différents membres de la cour[1597]; ces derniers étant souvent réunis à l'intérieur d'une même structure architecturale. Sous le règne de René II, on fait réaliser une nouvelle écurie du côté de la Grande maison[1598] et il existe une écurie placée contre l'un des gros murs du grand jardin, vers le sud[1599]. Celle-ci est à peine achevée en 1488. Il s'agit de l'écurie principale, agrandie en 1510[1600] et bien visible sur la vue de Claude Deruet ou le plan de 1700 (fig. 8 et 25). Au début du XVIe siècle, on peut repérer trois espaces distincts essentiels. L'écurie de la duchesse construite dès l'arrivée de cette dernière à la cour de Nancy en 1516, où sont installées les mules portant sa litière, et la double écurie du duc. L'une pour les grands chevaux, située avec celui de la duchesse dans la grande écurie au

---

[1591] AD. 54, B. 7605, fol° 87v.

[1592] AD. 54, B. 7631, fol° 40v.

[1593] AD. 54, B. 7737, fol° 150r.

[1594] AD. 54, B. 7669, fol° 34v.

[1595] AD. 54, B. 7847, acquits non numérotés.

[1596] AD. 54, B. 1562, acquits non numérotés.

[1597] Au début du XVIe siècle, les figures de la cour bénéficiant d'un train d'écuries complet sont le duc, la duchesse, le marquis de Pont-à-Mousson et le Grand Maître d'hôtel.

[1598] AD. 54, B. 987, fol° 629v.

[1599] AD. 54, B. 987, fol° 623r.

[1600] AD. 54, B. 7581, fol°117-131v.

sud du jardin, et l'autre pour les « courtaulx » et les mulets. L'écurie de ces derniers se trouve au niveau de la Grande maison au sud de la ville et c'est également dans cette grande maison que logent les pages des écuries (fig. 1). Le jeune marquis Du Pont possède son écurie spécifique à partir de l'année 1526, c'est-à-dire à l'âge de huit ou neuf ans[1601]. À la fin du règne d'Antoine, il existe également en dehors de ce complexe, dans le quartier de Saint Dizier une étable pour les « chevaux des chariots » du duc au même emplacement que son chenil[1602]. Le Grand Maître d'hôtel bénéficie d'une étable pour l'installation de ses chevaux dès cette époque, et pendant tout le XVIe siècle. Elle doit peut-être être replacé contre le mur de fortification de la ville, au nord-est du complexe[1603]. En 1549, pendant la minorité de Charles III, Nicolas, son oncle fait augmenter les dimensions de l'écurie des grands chevaux par l'achat d'une étable privée attenante[1604]. Entre 1549 et 1551, un nouveau bâtiment est ainsi réalisé pour accueillir des chevaux, appuyé sur le vieux mur du rempart de la ville, qui tombe en ruine. Pour leurs déplacements le couple ducal ainsi que leurs filles ont également recours à des litières, conservées au palais[1605]. Leur existence est attestée par les comptes dès la fin du XVe siècle. Ces litières sont le plus souvent démontées, mais restent encombrantes. L'emplacement de leur stockage est systématiquement associé aux vis et aux escaliers du palais par l'installation de cloisons de bois à leur pied. Soit qu'il s'agisse de la grande tour du Rond ou de la tour de l'Horloge comme c'est le cas pour Claude de France[1606] ou de ses filles[1607], soit de vis secondaires, comme l'escalier de dégagement relié à l'appartement d'Antoine[1608].

Le logement des chevaux devient, à partir de la période de régence et surtout au début du règne personnel de Charles III, un sujet de difficultés liées à l'accroissement des membres de la cour comme du personnel[1609], à la présence des carrosses et à l'éloignement d'une

---

[1601] AD. 54, B. 7602, fol° 88v.

[1602] AD. 54, B. 7620, fol° 106r.

[1603] AD. 54, B. 7591, fol° 73v. Cette étable est mentionnée lors des travaux pour l'achèvement de l'aile de la galerie de la duchesse Renée dont l'une des traverses vient s'appuyer sur le sommier.

[1604] Cette acquisition est à rattacher au nouveau statut de Nicolas, régent, dans une compétition larvée avec Chrétienne de Danemark et supposant ainsi sa présence régulière au palais dans la capitale (AD. 54, B. 7637, fol° 25).

[1605] On ne trouve pas trace d'usages de ce type pour les garçons du couple ou au bénéficie d'autres membres de la cour, sauf exceptions liées à des nécessités pratiques, comme la maladie du fils de Charles III, Charles cardinal de Lorraine.

[1606] AD. 54, B. 7658, fol°

[1607] AD. 54, B. 7664, fol° 76v.

[1608] AD. 54, B. 7620, fol° 46r.

[1609] Jean Christophe Blanchard a ainsi relevé que l'on passe de trois écuyers en 1486 à 52 en 1607 (Blanchard 2021, p. 110).

partie des bâtiments des écuries au sud de la ville. L'année du retour du jeune couple à Nancy, en prévision de leur arrivée au palais, le comte de Vaudémont fait construire en urgence une nouvelle écurie pour la somme de 1 027 francs[1610]. En 1562, il faut réaliser un aménagement de circonstance sous la forme d'une grande casemate de bois pour réussir à abriter l'ensemble des chevaux de la duchesse du côté de la Grande maison[1611]. Signe de besoins d'espaces toujours difficiles à combler, à la suite du décès de Balthazar d'Haussonville, la duchesse réutilise une partie d'une écurie que le grand maître occupait du côté de la porte de la Craffe, derrière l'enseigne nommé *Le chapeau Rouge,* pour y installer une partie de ses chevaux[1612].

En 1571, on prend finalement la décision de construire de nouvelles écuries en lien avec l'espace dégagé par la création de la Carrière de la rue Neuve tout en conservant celles de la Grande maison et de Saint Dizier pour les trains de la famille ducale[1613]. Plus proche du complexe que les écuries de la Grande maison mais sans y être physiquement attaché, on commence alors ce chantier sur un emplacement de terrains achetés à Monsieur de Boulain pour 1 200 francs et à Didier d'Ourches, maître d'hôtel de Charles III, pour 2 000 francs[1614]. Les travaux vont ensuite s'échelonner jusqu'en 1582, date à laquelle la gruerie de Lunéville fournit encore 24 grandes pièces de bois pour y servir[1615]. La plupart des comptes et des acquits relatifs à cette période ont malheureusement disparu. En 1578, on y consacra encore 3 000 francs de dépenses[1616] et on commença le chantier des deux grandes portes de ces écuries (l'une vers la Carrière, l'autre vers la rue sur l'arrière) pour 4 000 francs l'années suivante[1617]. À cette date les écuries devaient donc être quasiment achevées. Les deux portes devaient être sculptées avec « portraits et armoiries » d'après un dessin de Médart Chuppin par un sculpteur de Saint-Mihiel ou par Jessé Drouin, suivant le

---

[1610] La construction est réalisée sur une parcelle en arrière de la maison du chirurgien Jacques La Mesche, alors à peine décédé. Peut-être s'agit-il de l'agrandissement de l'écurie réalisé au milieu du siècle, quelques années plus tôt (AD. 54, B. 1118, fol° 83r).

[1611] AD. 54, B. 7647, fol°12v.

[1612] AD. 54, B. 7649, fol° 16v.

[1613] En 1586, le futur Henri II, marquis de Pont, installe alors ses chevaux dans les écuries de la Grande maison et derrière le couvent des Cordeliers (AD. 54, B. 7662, fol° 92r). Trois ans plus tard on y trouve également une partie du train de chevaux de Charles lors de ses séjours nancéiens, et des princesses, filles de Charles III.

[1614] AD. 54, B. 7657 et B. B. 1160, fol° 290r.

[1615] AD. 54, B. 6835, fol° 30r.

[1616] AD. 54, B. 1180, fol° 236r.

[1617] AD. 54, B. 1185, numérotation illisible.

marché passé au maître maçon Thierry Marchal[1618]. Le compte de 1579/1580 qui se rapporte notamment à l'achèvement des murs est et ouest en façade, à la réalisation de plusieurs murs de division interne et à la mise en place des croisées et des jambages de porte correspond en grande partie à ce que révèle la gravure de Jacques Callot (fig. **32**)[1619]. Le mur est vers le rempart est quand à lui percé de quatre croisées, six demi croisées et de « trois petites portes rondes ». Une porte supplémentaire devait, quant à elle, être traitée sous la forme d'un bossage rustique et adopter un orde toscan[1620]. Tandis que de nombreux maçons se distribuent les opérations de construction[1621], c'est cependant Florent Drouin (et non Jessé Drouin) qui se charge de réaliser les armoiries au dessus de la porte vers la Carrière. Avec le maître-maçon et juré de Nancy, Didier des Jardins, il sculpte également 81 toises de cordon sommitale[1622]. Toutefois, il fallut encore fournir en 1581 la somme impressionnante de 9 200 francs pour y servir et achever de mettre en paiement les différents ouvrages[1623].

Entre la fin de l'année 1587 et avril 1587 on dépense encore 520 francs pour aménager et agrandir ces nouvelles écuries afin d'accueillir de nouveaux chevaux « courtaux » du duc depuis les écuries de la grande maison[1624]. Certains aménagements sont plus délicat à comprendre, c'est notamment le cas de la création d'une étable dans la maison d'un certain Claudin, rue Saint-Michel pour y installer deux chevaux détachés de l'écurie ducal[1625]. Au début du XVIIe siècle, la présence de nombreux carrosses nécessite quelques interventions. En 1613, les maîtres-maçons Nicolas de Chamaigne et Claude Jardin et le charpentier Claude Vanesson se chargent de la création d'un nouveau bâtiment, contre les fourrières, à peine achevées, derrière les Cordeliers[1626]. On intervient également en 1626 à la Grande maison afin d'aménager les portes pour le passage des voitures[1627] et pour la réalisation d'un hangar de bois pour les y ranger[1628].

[1618] AD. 54, B. 7660.

[1619] AD. 54, B. 7661, fol 63r-86v.

[1620] AD. 54, B. 7661, fol° 73v.

[1621] Particulièrement délicat à retracer en raison de la disparition successive de deux maîtres-maçons impliqués : Thierry Marchal et Claude Villon.

[1622] Les 81 toises ne pouvant correspondre aux seules façades extérieures (*op. cit.* fol° 74r).

[1623] AD. 54, B. 1188, fol° 250r.

[1624] AD. 54, B. 7662, fol° 96r - 106r.

[1625] AD. 54, B. 7661, fol° 53r.

[1626] L'ensemble de la dépense monte à 1454 francs et 2 gros (AD. 54, B. 7719, fol° 55-56).

[1627] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

[1628] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

Enfin, l'approvisionnement en eau pour les usages de la cour est assuré par un réseau hydraulique. L'adduction d'eau, dont le parcours est complexe à identifier, passe par la mise en place de « cors » de bois creusés formant un important réseau enterré généralement associés à des chenaux de pierre de taille (essentiellement dans les espaces particulièrement passants) dont l'étanchéité est assurée par la pose d'un « ciment ». Pour connaître leurs dimensions, seules les données tardives sont à notre disposition. Les cors de bois de chêne sont creux, percés d'un diamètre de trois pouces au XVIIIe siècle[1629], et leur longueur varie peu, allant jusqu'à 12 pieds[1630]. Pour les plus longs d'entre eux, on utilise le terme d'auge. Aucune information ne transpire sur les modalités de stockage et la préparation de ces cors jusqu'en 1715, date à laquelle on apprend qu'ils sont taillés et creusés avant leur transport puis mis en stockage dans des réservoirs plein d'eau pour assurer leur solidité, en extraire les impuretés[1631] et permettre de les purger[1632] et qu'un magasin, installé sous un des bastions proche de la Porte royale sert au stockage des cors et des matériaux nécessaires aux fonteniers[1633]. À partir de la seconde moitié du XVIe siècle, certaines parties du réseau sont réalisées par l'installation supplémentaire de cors en plomb qui permettent de garantir une meilleur durabilité de ces derniers, bien que s'avérant plus coûteux, alors que les éléments plombés étaient jusqu'alors réservés aux parties du réseau directement en lien avec les fontaines. C'est notamment le cas lors de l'aménagement de la fontaine en 1658[1634]. Sous le règne de Léopold, à partir de 1702 on met plus largement en usage des cors de fer-blanc pour certaines parties du réseau en lien avec les espaces d'agréments : fontaines, cuisine de la duchesse, etc. Un compte de 1703 indique que la distance entre le palais et l'entrée du réseau dans la ville au nord correspond à 91 toises et demi de cors[1635].

1629 AD. 54, B. 10747, acquits non numérotés.

1630 AD. 54, B. 7491, fol° 87v et AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

1631 AD. 54, B. 1633, acquits non numérotés (mémoire des cors de fontaines fournies par Jean Jadot et consœurs à Yves des Ours).

1632 Eugène Viollet-le-Duc indique que cette pratique est courante dès le Moyen-âge afin d'assurer la durabilité des bois (Viollet-le-Duc, 1864, p. 209-210).

1633 AD. 54, B. 10747, acquits non numérotés.

1634 AD. 54, B. 7502, fol° 92, r.

1635 AD. 54, B. 1562, acquits non numérotés.

Le réseau hydraulique existe au palais depuis la fin du XV siècle[1636]. Il est relié au réseau de la ville, ce qui pose certains difficultés en période d'épidémie lorsque l'on tente d'isoler celui du palais pour éviter la contagion[1637]. Effectivement, une partie des eaux usées de la ville passant par le conduit de l'hôpital Saint-Julien est évacuée dans les fossés de la ville à l'est en passant « outre » le jardin du palais[1638]. Depuis le règne de René II, l'eau du réseau hydraulique des fontaines servant à fournir l'eau potable est tirée d'une source venant de Boudonville, où se trouve dès 1492 une grande huge servant de réservoir[1639]. Puis l'eau est amenée le long du fossé des chevaux situé au nord ouest, contre la tour Sorette, suivant l'ancien fossé, et arrive au château à la fontaine du jardin et à celle devant la cuisine par un conduit dans un axe est-ouest, en suivant la pente naturelle du terrain. Le plan de 1696 rend toujours compte de ce circuit des eaux depuis Boudonville jusqu'au palais, bien que le détail du réseau interne à celui-ci n'y apparaisse pas (fig. 20). Le conduit passe dans le petit jardin[1640]. La fontaine de la cour d'honneur, placée devant les cuisines est équipée d'un pilier de pierre, à partir duquel un cor de cuivre distribue l'eau. Le pilier est surmonté d'un petit angelot, lui aussi de cuivre, réalisé par le fondeur Jean de Challigny en 1559[1641]. Les frères cordeliers bénéficient également d'une fontaine reliée au réseau hydraulique du palais, réalisée vers 1498[1642]. Entre juin et octobre 1515, sans doute dans la perspective du retour de jeune couple ducal à la suite du mariage d'Amboise, une vaste opération est engagée pour la remise en état du réseau d'adduction[1643]. Elle implique des manoeuvriers, des charpentiers et des maçons sous la direction du fontenier de l'hôtel pour lever les pavés afin de remplacer les cors. Les rares détails des opérations de maçonnerie confirment que la partie du réseau située entre l'ancienne église Notre-Dame et celle des Cordeliers appartient au réseau souterrain, de même qu'une partie du réseau à l'intérieur du complexe ducal.

[1636] Au XVe siècle et jusqu'à la fin du règne d'Antoine, la terminologie utilisée dans la comptabilité confond le terme de « fontaine » avec celui de « réseau » et la plupart des travaux concerne ce dernier. En 1478, le charpentier de l'hôtel fournit un « métier à fourrer les cors » utilisé pour leur fabrication par le fontenier qui est chargé de la réparation du réseau, sans doute dégradé lors du siège de la ville l'année précédente (AD. 54, B. 7549, fol° 28r).

[1637] AD. 54, B. 7561, fol° 65r.

[1638] AD. 54, B. 7247.

[1639] AD. 54, B. 7560, fol° 71v.

[1640] AD. 54, B. 7236, numérotation effacée.

[1641] AD. 54, B. 1120, fol° 87v. Peut-être faut-il associer cet ornement supplémentaire aux préparations du retour de Charles III et de sa nouvelle épouse à Nancy.

[1642] AD. 54, B. 7659, fol° 74.

[1643] AD. 54, B. 7587, fol° 101r-105r.

En 1521, de nouveaux travaux sont menés pour améliorer l'adduction d'eau de ce réseau vers la ville[1644]. L'eau de la fontaine de la cour des viviers et des cuisines et de l'echançonnerie est récupérée par un grand conduit qui les jette au fossé de la ville à l'est[1645]. En 1543/1544 le fontenier engage des travaux sur le réseau au niveau du fossé devant la tour Saurette en raison d'importants dégâts liés à l'écroulement d'une digue[1646]. En 1605, les cuisines du quartier de François, comte de Vaudémont, sont rattachées à ce réseau. Ce grand conduit creusé, pavé et couvert de pierres plates sert également à l'évacuation des aisances[1647]. En 1591, de nouvelles réparations sont effectuées sur le canal de plomb de la fontaine de la cour, qui passe au-dessus des fossés du boulevard de Danemark, confirmant le schéma de ce réseau d'axe ouest-est[1648].

En 1655 et en 1656, un chantier important est ouvert, modifiant le système d'adduction d'eau. Il s'agit de capter l'eau d'une source, se trouvant sous la contrescarpe du fossé de la ville, au niveau de la porte Saint Nicolas, afin de l'amener jusqu'à la fontaine du jardin du palais[1649]. On commande à un marchand voilleur de Baccarat 460 cors de bois de dix pieds pour y servir. Des manœuvriers travaillent à la pose de ce réseau de septembre 1555 à mai 1556. En avril et en mai 1656 des ouvriers et des maçons restaurent le bassin de la fontaine en y posant de nouveaux carreaux de pierre de taille des carrières de Saint-Vincent. L'ensemble de la dépense monte à 6 202 francs et onze gros. Certains indices permettent cependant de faire remonter logiquement la genèse de cette partie du réseau à l'établissement de la double rampe du bastion des dames et au bassin associé. Effectivement, certaines dépenses pour l'entretien des fontaines du château, à la fin du règne d'Henri II, indiquent déjà l'installation d'un métrage particulièrement imposant de cors de bois entre « la fontaine du perron du jardin du château » et le pont de la porte Saint Nicolas[1650]. Les travaux des autorités françaises porteraient donc sur l'amélioration ou la réparation de ces parties. Un élément comptable tardif (1703) confirme qu'au début du

[1644] AD. 54, B. 7596, fol° 116v-119v.

[1645] AD. 54, B. 7658, fol° 41v et B. 7661, fol° 46r.

[1646] AD. 54, B. 7631, fol° 38v et 39.

[1647] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

[1648] AD. 54, B. 7666, fol° 40v.

[1649] AD. 54, B. 7491, fol° 87v- 89v.

[1650] Par exemple entre 1620 et 1622, 797 toises de cors de bois sont posés (AD. 54, B. 7405, fol° 109r).

XVIIIe siècle les jeux d'eau des jardins (bastion et parterre bas) fonctionnent bien grâce à cette partie du réseau, distincte du circuit qui distribue vers les offices et les cuisines[1651].

L'année 1521 est marquée par l'installation d'un « salveux » correspondant à un réservoir dont la comptabilité indique qu'il devait se situer derrière le logis du concierge[1652]. Cet indice permet de replacer sa construction dans la partie nord du complexe à l'emplacement de ce qui correspondra à la cour de service appelée par la suite, au XVIe siècle, « cour des viviers » et qui conserve encore à cette période de l'histoire du palais ses caractéristiques de jardin. Il pourrait s'agir du bassin identifié à cet emplacement lors du sondage dirigé par Amaury Masquilier en 2001[1653]. Cette installation d'envergure (trente pied de long, quinze de large) et coûteuse (deux cent quatre vingt six francs et six gros) dont le bassin est divisé en deux par une grande planche de bois sert au stockage du poisson vivant ou d'autres animaux[1654]. L'ensemble est suffisamment dégradé en 1555-1556 pour nécessiter d'être reconstruit, sauf le fond du bassin, en bon état[1655], et à nouveau réparé en 1571 par un certain Christophe Paulus de Champagne de Dieulouard aidé du fontainier de l'hôtel[1656]. Il est raccordé au réseau hydraulique du palais via un conduit provenant de la grande cuisine située à proximité vers le sud tandis qu'un système de vidange (une auge de chêne) long d'environ cent pieds devait se jeter dans un des fossés vers l'est. Au début du XVIIe siècle, le réservoir possède toujours un système d'écluse qui permet de vidanger les trop pleins d'eau pour nettoyer le réseau tout en assurant la conservation des poissons[1657]. Après l'installation du comte de Salm du côté de la petite cour des Viviers, on entreprendra en 1591 de nouveaux travaux au réseau de ce côté afin de raccorder l'évacuation de la fontaine de sa nouvelle cuisine qui débouchait « sauvagement » dans la ruelle des Cordeliers (inondant les caves à proximité) jusqu'au fossé des chevaux[1658].

Outre ce réseau d'eau courante, la cour bénéficie également de la présence d'un grand puits, mentionné depuis le règne de Charles III, mais probablement antérieur. Une mention

---

1651 AD. 54, B. 1562, acquits non numérotés.
1652 AD. 54, B. 7596, fol°112, v-116, r.
1653 Masquiller, 2001, p. 39.
1654 On y trouve des tortues en 1570 (AD. 54, B. 7658, fol° 24v).
1655 AD. 54, B. 7643, fol° 37r.
1656 AD. 54, B. 7657, fol° 29r.
1657 AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.
1658 AD. 54, B. 7666, fol° 41v.

comptable de 1611[1659] permet de confirmer qu'il est bien placé dans la cour fermée par un mur de clôture vers la ruelle des Cordeliers, à proximité d'un bâtiment ruiné, tel que le donne à voir la vue de Nancy insérée dans la pompe funèbre de Charles III (fig. 1a). On y descend à intervalles réguliers les vins du duc afin d'en conserver la fraicheur.

Au sud, après la construction du nouveau Jeu de paume de Charles III, son ingénieur Claude Marjollet réalise un nouvel aménagement hydraulique permettant d'évacuer les eaux de pluie et les eaux usées vers le nouveau grand conduit d'évacuation de la ville se trouvant dans la rue Neuve qui se jette dans les fossés[1660]. Probablement par le prolongement visible sur le plan de 1696 (fig. 18, lettre c). Cet aménagement se traduit par le creusement d'une tranchée dans laquelle on pose des auges en bois de chêne, recouvertes de planches. Ce nouveau conduit longe le Jeu de paume et passe devant la maison du portier de la cour pour rejoindre le réseau urbain.

Au XVIIIe siècle, d'importants travaux des fontainiers sont entrepris au réseau avec la pose de 992 toises de cors de bois lors des premières années de règne du duc Léopold, sous la direction de l'architecte Christophe André et de l'intendant de l'hôtel ducal Marc Antoine de Mahuet, ce afin de garantir, notamment au maître des jardins Yves de Ours, la livraison d'eau aux nouveaux jardins. Ces opérations permettent de mieux saisir l'organisation de ce réseau à la fin de l'histoire du palais et de souligner que son tracé n'évolua que très faiblement. De plus, un précieux marché d'adjudications pour l'entretien et la continuation du réseau émis en 1731 livre un état particulièrement précis de la situation à cette date[1661]. Le réseau descend depuis l'aqueduc d'où provient l'eau des sources de Boudonville, passe devant la porte de l'artillerie jusqu'à la fontaine de Saint-Evre puis jusqu'au réservoir de l'hôtel[1662] sur 1 224 toises. Un grand cor traverse la petite cour et fournit l'eau au vivier/réservoir puis deux autres cors divisent le parcours. L'un, de six toises placé sous le pavement, file vers les offices situés dans la galerie tirant sur le rempart et l'autre vers les cuisines à proximité de cette cour et à la grande fontaine. Le réseau s'étend ensuite dans les caves. La grande fontaine de la cour permet toujours de distribuer l'eau aux cuisines et aux offices de l'aile est jusqu'à la petite cuisine de la

[1659] AD. 54, B. 7716, fol° 51v.

[1660] AD. 54, B. 7659, fol° 51 et 52.

[1661] AD. 54, B. 10747, acquits non numérotés.

[1662] Le marché est passé en décembre 1699, la quittance accordée en mai 1702 (AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés).

duchesse située sous son cabinet et visible sur le plan Piroux (fig. 26). Un canal traverse la petite cour depuis la grande cuisine jusqu'à l'escalier à l'est en longeant la façade nord donnant sur le parterre bas du jardin[1663]. Une deuxième section du réseau, réparée en 1720, longe l'église de la paroisse Notre-Dame, descend jusqu'aux Cordeliers et rejoint ensuite le palais[1664]. Le réseau est étendu vers le nord-est sous le règne de Léopold pour servir au petit jardin que l'on installe en arrière de la grande cuisine et servant à Jean Baptise Mahuet, conseiller d'État, maître des requêtes et intendant de l'Hôtel[1665].

Une autre partie du réseau, également décrite en 1732, fait 1018 toises de long et part également d'un réservoir à Boudonville. Elle passe au long de l'Opéra, distribue l'eau au bastion des Dames et à ses fontaines et longe le tracé du rempart pour aboutir au jardin potager. Ce dernier, qui fait face au bastion de Vaudémont, du côté de la ville neuve, était auparavant irrigué par une autre partie du réseau provenant de l'étang Saint-Jean[1666]. Cette partie du réseau semble en grande partie reprendre le tracé du chantier réalisé sous l'occupation française au milieu du XVIIe siècle et longeant les fortifications à l'est.

L'entretien du réseau hydraulique est un sujet d'inquiétude majeur pour l'administration ducale pendant toute son histoire. Le système d'évacuation des eaux vers le fossé en eau à l'est fonctionne particulièrement mal pour plusieurs raisons : la fragilité des matériaux employés (les cors de bois pourrissent vite et doivent être régulièrement controlés et changés), les techniques limitées pour constituer ce réseau et les données hydriques et météorologiques (le gel et l'humidité notamment). Ces faiblesses entrainent des inondations récurrentes dans les caves du palais, particulièrement sous les offices de l'aile entre cour et jardin, déjà fragilisée par la nature hydrologique du terrain. Sous ces offices se situent effectivement la grande cave au « plafond » dans laquelle passe une partie des cors du réseau[1667]. On fait donc intervenir à de nombreuses reprises des maçons pour assurer les piliers des caves et réparer les voûtes comme en 1650[1668] ou 1701[1669]. Plusieurs caves sont ainsi équipées de larmiers pour tenter de contrer certains effets de l'humidité et

[1663] AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.
[1664] AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés.
[1665] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.
[1666] AD, 54, B. 1555, acquits non numérotés.
[1667] AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés.
[1668] AD. 54, B. 7482, acquits non numérotés.
[1669] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.

des écoulements[1670]. Le même problème semble se poser dans la partie du réseau qui alimente le complexe depuis l'est. En 1657, deux habitants de la ville, dont les maisons se situent rue du Cheval blanc, signalent que leurs caves sont inondées en raison de fuites dans le réseau installé dans ladite rue et demandent l'intervention rapide des fontainiers de l'hôtel pour y remédier[1671]. Enfin le réservoir de la cour nord connaît régulièrement des problèmes d'étanchéité qu'on tente de résoudre par l'intermédiaire des travaux menés par Gilles de Lisle, grâce à son démontage et la pose d'un mastic de son invention[1672].

Au delà de la valeur d'usage associée à ce réseau hydraulique, via la distribution d'eau dans plusieurs parties du palais, celui-ci permet de mettre en eau des fontaines d'agrément, installées au parterre bas du jardin. N'ayant pas d'autre fonction que de servir à enrichir le décor du site et à participer à la magnificence de la résidence ducale, ces fontaines se distinguent essentiellement par l'ampleur de leur décor, la richesse et/ou le soin des matériaux utilisés pour leur réalisation et l'attention portée à leur conservation. Si le projet dirigé au début du XVIIe siècle par le sculpteur Florent Drouin pour le perron formant la liaison entre les deux parterres avec sa fontaine ornée de sculptures nichées a longtemps concentré les attentions, plusieurs autres chantiers ambitieux furent dédiés à ces fontaines. Ces dernières, évoquées plus bas dans la section consacrée au jardin, portent une fonction qui les distingue des fontaines pour le service des cuisines ou le maintien en eau des réservoirs.

B. Entre intérieurs et extérieurs : le palais, les jardins et la ville

Parmi les caractéristiques qui distinguent la résidence moderne des ducs de Lorraine de l'ancien château médiéval, il est nécessaire d'insister sur la redéfinition des rapports avec son environnement direct. Malgré la faiblesse des données concernant l'habitat castral nancéien, il ne fait guère de doute que sa fonction militaire défensive se traduisait par une forme de rupture sensible et formelle entre ce qui appartenait à son intérieur et ce qui relevait des extérieurs. Cependant, cette logique se dilue progressivement dans de nouvelles habitudes de vie curiale et la croissance exponentielle de la cour, qui oblige à de nouveaux aménagements. On a notamment pu voir

[1670] AD. 54, B. 1234, fol° 161v.
[1671] AD. 54, B. 7500, acquits non numérotés.
[1672] AD. 54, B. 7716, fol° 49v.

précédemment que certains espaces de service et des offices s'étaient vu rejetés en dehors du palais dans l'espace urbain, tandis que les pôles religieux de Saint-Georges et des Cordeliers maintenaient une relation ambiguë avec le complexe palatial, en position intercalée avec le reste de la ville et ses habitants compris dans leurs fonctions d'usage. Cet aspect est d'autant plus intéressant que le château médiéval et son évolution à la Renaissance partagent une même position intermédiaire entre la ville côté occidental et la campagne à l'est. On souhaite donc s'intéresser ici aux espaces et aux structures qui sont au cœur de cette recomposition.

a. Le palais dans la ville

L'histoire de la genèse du palais ducal de Nancy sur son emplacement actuel permet de comprendre pourquoi le complexe fut durant toute la période moderne enchâssé à l'intérieur d'un urbanisme dense et resserré. Immédiatement coincé au XVe siècle entre le rempart à l'est et l'axe nord/sud essentiel de la Grand rue à l'ouest, au nord par des terrains tôt lotis, occupés notamment par des membres de l'hôtel ducal[1673] auxquels devait s'ajouter la présence du couvent et de l'église des frères Cordeliers, le complexe fut limité dans ses logiques d'extension, mais surtout dut maintenir et organiser le plus efficacement possible ses liens avec son environnement direct.

À la fin du XVe siècle, le château de René est équipé d'un pont-levis[1674] qui ouvre à l'est sur la campagne. Le pont se trouve à la base d'une tour ronde appartenant au système de fortifications de la ville et du château, dont le tracé passe derrière la collégiale Saint-Georges[1675]. De ce côté, derrière le Jeu de paume se trouve également à cette période un beffroi appartenant au système défensif[1676], reconstruit en 1487, qui sera par la suite abandonné à la gestion de la collégiale une fois cette partie des fortifications intégrée à la ville. Cette partie sud du complexe est la plus délicate à appréhender car elle est à la fois en relation avec la fortification de la ville et, en même temps, grevée de propriétés privées en

[1673] En 1512, Pierre Pellegrin, seigneur de Remicourt et valet du duc Antoine, possède une maison de ce côté (AD. 54, B. 1017, fol° 36r).

[1674] AD. 54, B. 7561, fol° 67r.

[1675] AD. 54, B. 7562, fol° 77r

[1676] AD. 54, B. 7565, fol° 78v.

position intermédiaire entre le rempart médiéval et les murs du château[1677]. Cette situation posa parfois quelques difficultés, notamment lorsqu'il s'agissait de contrôler et réduire le passage des individus venus de l'extérieur dans les jardins nouvellement établis au début du XVIe siècle.

Parmi les points névralgiques qui mettent en relation le palais et le complexe urbain dans lequel il s'insère, la Porterie principale joue évidemment un rôle essentiel. Théâtre du passage des nombreuses processions qui rythment la vie de la communauté, telle celle de la Fête-Dieu ou encore les processions funèbres des membres de la famille ducale, la grande entrée, de par son caractère monumental et la richesse des ornements qu'elle porte, caractérise en partie l'architecture palatiale et consacre l'autorité du Prince. Elle est le lieu privilégié pour l'installation des pièces d'armoiries lors des entrées officielles, par exemple, celle de Charles III et de sa nouvelle épouse française puis celle de sa mère lors de son retour, ou encore celle de Marguerite de Mantoue. Pendant la phase d'occupation, les autorités françaises ne s'y trompent pas, bien conscientes de la portée symbolique d'un tel espace, elles en font le terrain de la mise en scène de la justice royale[1678]. Pendant toute la période moderne, lors de la Fête-Dieu, on installe systématiquement à l'entrée de la cour, au niveau de la grande Porterie un autel de bois autour duquel on tend des tapisseries précieuses tirées du garde meuble de l'hôtel[1679], sur lequel interviennent de nombreux artisans de l'hôtel (serruriers, menuisiers et charpentiers)[1680]. Au retour dans ses États, le duc Léopold reprend cette tradition essentielle et fait par exemple orner l'imposant reposoir d'un riche décor peint par Claude Charles pour l'année 1700[1681].

Tous les documents iconographiques confirment que parmi les éléments appartenant à l'architecture du complexe en lien à l'extérieur, c'est bien la Porterie qui bénéficie d'un traitement plastique notable. Sa réalisation, contemporaine du règne d'Antoine, doit

---

[1677] On y trouve notamment la maison d'une gantière et le « meix » d'un conseiller du duc nommé Chateauneuf (Transcription en Annexes, IV., p. LII).

[1678] En 1635, deux habitants de la ville de Nancy sont condamnés à se repentir et faire amende honorable de leurs actes de séditions contre le roi, d'abord devant la porterie, ensuite sur la grande place. Lors de l'établissement du Conseil royal, les placards sont , entre autres, cloués à la porte du palais (BnF Ms, FR 16878, fol° 9v ; 127v et 128r).

[1679] Elles font partie des biens mobiliers rattachés à la couronne en 1606 (Duvernoy et Germain, 1891, p. 311).

[1680] Cette pratique ancienne, en usage dès le début du XVIe siècle, est de mieux en mieux documentée par la comptabilité ducale au cours du temps. Voir, par exemple, pour 1722, AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés.

[1681] Le décor peint se compose de quatre anges au naturel, de dix tableaux d'histoire, d'une *cène* et de quatre groupes de têtes d'anges (AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés).

s'achever en 1512, lorsque Mansuy Gauvain est payé pour la réalisation de la statue équestre du duc. Réalisée en pierre de Savonnière (Savonnières-en-Perthois), elle est complétée par un harnachement métallique fourni par un éperonnier. Le modèle d'origine ayant disparu pendant la Révolution en 1792, il fut remplacée en 1851 par une copie réalisée par le sculpteur Jean-Giorné Viard (1823-1885)[1682] tandis qu'Émile Boeswillwald intervenait sur le reste du décor, notamment en réalisant les armes de Lorraine avec leur encadrement feuillagé de la niche supérieure, également détruit pendant la période révolutionnaire. Enfin, quelques restaurations durent être menées sur la Porterie en 1909 (reprise en sous-oeuvre d'un des piédroits et réparations à la statue équestre) et en 1925 (réfection de cassure au jambage gauche de la grande porte) après un accident de tramway.

Par l'exubérance de son décor, la porterie se distingue nettement de l'ensemble des différentes parties d'architecture du complexe le mettant en relation avec son environnement. Notons avec intérêt qu'aucun élément comptable ne se rapporte à une quelconque transformation de son décor sculpté durant l'existence du palais. Une telle intervention ne semble jamais avoir été envisagée. Les rares aménagements concernent son pavement, plusieurs fois repris ou remplacé, et son aménagement intérieur, avec l'installation de lanternes, de banc et « chaise » sculptés pour y patienter. Ainsi, malgré des caractéristiques plastiques largement ancrées dans les premières décennies du XVIe siècle, le profil de la Porterie continua d'exprimer efficacement la présence et l'autorité du prince comme en témoigne la place qui lui est accordée sur l'une des planches de la pompe funèbre de Charles III[1683]. Il convient ainsi d'en donner une description qu'on espère la plus précise possible.

La façade sur rue de la Porterie se décompose en trois grands registres superposés et articulés entre eux et par la présence de deux portes distinctes au niveau de circulation (fig. 57). La porte principale, cochère, est encadrée par deux éléments correspondant à des piédroits (dans le système de la baie) aux caractéristiques physiques proches du pilier engagé, assis sur une base elle même posée sur un socle[1684]. Au dessus, court un pseudo

---

[1682] Pfister 1908, p. 6.

[1683] On notera que curieusement, Scamozzi n'en fait pas mention dans la relation de son passage au palais de Nancy.

[1684] Cette partie inférieure doit être regardée avec la plus grande précaution. La gravure de la pompe funèbre ne la montre pas, les photographies réalisées au XIXe siècle témoignent de la présence d'un massif non sculpté différent de l'état actuel qui se rapporte à la reprise en sous oeuvre au début du XIXe siècle, tandis que l'intervention d'Émile Boeswillwald sur cette partie n'est pas du tout documentée.

entablement sans architrave avec une corniche et ce qui s'apparente à un réglet, aux profils particulièrement prononcés. La porte ouvre sur la cour par un arc segmentaire couvert, très proche d'un plein cintre, d'une voussure dont le système de moulures forme répétition en pénétrant le pseudo entablement qui marque la limite du niveau, jusqu'à sa corniche. Les sommiers de l'arc sont reçus de chaque côté sur un petit pilier prismatique engagé au trois quarts[1685] à chapiteau étiré. Ces derniers se répètent avec leur décor sculpté sur les faces externes des grands piliers.

Au dessus de cette partie basse, se trouve une grande niche surbaissée accueillant la statue équestre dont l'élégant remplage trilobé est sculpté de végétation bourgeonnante. Au-dessus de cette première niche, une seconde, qui par certaines caractéristiques pourrait se rapporter à un gable, héberge, à l'intérieur d'un cadre à plusieurs rangs de moulures, la sculpture d'un écu aux armes de Lorraine surmonté d'un heaume sur lequel est posé un aiglon aux ailes déployées portant une croix de Lorraine (fig. 59) L'ensemble est inscrit dans un grand arc en plein cintre formant fausse baie à remplage dont les membrures verticales viennent pénétrer l'arc supérieur pour ressortir au devant de la partie d'architecture qui appartient au troisième registre, lequel achève l'élévation de la Porterie. Cette partie, formant édicule, correspond à une fausse baie, proche d'une croisée, couverte d'un entablement et encadrée de petits pilastres. La partie de la croisée sous le croisillon est décorée de motifs de fleurs placés symétriquement tandis qu'en partie haute, de part et d'autre du meneau, deux profils affrontés sont sculptés en haut relief (fig. 57). La frise de l'entablement est décorée d'un motif de fleurs circulaires et de dauphins enroulés séparés par un glyphe. L'ensemble est surmonté d'un grand gable creusé d'une conque encadrée par deux pinacles. Enfin, deux imposants piliers engagés, dans le prolongement vertical des piédroits du premier niveau, se déploient depuis le deuxième niveau en encadrant la niche de la statue équestre et s'élèvent jusqu'à la hauteur de la corniche sur la fausse baie du troisième niveau. Ces piliers sont ornés d'un chanfrein central courant verticalement, séparant deux bandes de reliefs sculptés et permettant d'assurer de manière ingénieuse la continuité verticale du pilier dont le plan forme une rotation de 45° à son deuxième tiers. L'ensemble de la construction conserve une structure pyramidale caractérisant un profil élancé tout en assurant une transition progressive, homogène et visuellement convaincante.

[1685] Bien que le terme de pilastre cornier soit envisageable, son usage semble ici abusif dans un système constructif qui balbutie encore l'expérience formelle de la Renaissance italienne.

À gauche de la porte cochère s'ouvre une porte piétonne, reproduisant en réduction une partie du modèle de sa grande sœur, dont la partie droite est noyée dans le puissant pilier (fig. 61). À gauche de la porte piétonne, un pied-droit forme liaison avec le mur gouttereau. Au niveau du linteau, il amorce une rotation reproduisant celle des piliers du deuxième niveau de la porte cochère avant de s'achever en pinacle. Le tympan de la porte, particulièrement imposant, est décoré des armes de Lorraine surmontées d'un heaume et d'un aigle très proche du modèle évoqué plus haut, si ce n'est qu'il est encadré de deux putti qui soutiennent l'écu.

L'architecture de la Porterie est marquée par la présence d'un décor sculpté abondant à tous les niveaux qui combine des ornements inspirés de la flore, de la faune, des objets et de rares motifs géométriques (fig. 60-64). L'ensemble est puisé dans un répertoire appartenant aussi bien à l'héritage du style flamboyant qu'aux nouveautés tirées de la Renaissance dont il s'agit d'une des premières applications en Lorraine et qui sera amené à connaitre un certain engouement en Lorraine, toujours observable sur des sites comme le cloitre de Saint-Gengoult à Toul ou encore à Dommartin-sur-Vraine[1686].

Soulignons immédiatement que le terme de grotesque, parfois employé pour rapporter une partie de ce décor au système décoratif associé, correspond difficilement aux caractéristiques qui le définissent et doit simplement mettre en lumière l'utilisation de motifs en usage au sein de ce système. On retrouve ce type de décor sur les piédroits et les piliers. De part et d'autre de la grande porte, sur leur face vers la rue, les piliers/piédroits sont sculptés de faisceaux d'armes (boucliers, cuirasse, casques, carquois) encadrés de putti en partie basse et d'une tête de boeuf en partie haute. Sur leur face interne les éléments martiaux laissent place à une superposition de candélabre avec masques, motifs végétaux et angelots (fig. 63-64). Figures ailées, griffons, dragons et visages joufflus parfois accompagnés de rinceaux se retrouvent également sur les moulures des voussures au dessus de la porte, sur l'entablement et les chapiteaux en partie basse. Les motifs en candélabres (fleurs, masques, monstres marins) ornent en deux rubans verticaux les grands piliers latéraux, les pilastres de la fausse croisée et se retrouvent également sur les parois internes de la grande niche de la statue équestre (fig. 60).

[1686] Bertoldi, 2013, p. 154-155.

La végétation, foisonnante, se caractérise par sa capacité à accompagner les mouvements de l'architecture et à s'y associer d'une manière quasi organique. Les fleurons des pinacles, les groupes de feuilles délicatement posés sur la niche à écu au-dessus de la statue équestre qui en accentue le dynamisme ou les boutons qui émergent du remplage au-dessus de ladite statue participent à l'animation de la façade. La vivacité et l'intensité du traitement de leur expression formelle interroge une éventuelle portée symbolique glorifiant le prince que l'architecture flamboyante put parfois exprimer[1687]. Le décor végétal se déploie également, plus discrètement et sagement, en bandeaux moulurés sur le tympan de la petit porte et sur son intrados, au-dessus de la porte cochère, sous l'arc en plein cintre, autour de la conque en position sommitale. Quelques petits morceaux de sculptures à figure humaine et animale complètent l'ensemble. Le plus connu est sans aucun doute la figure de moine grimaçant et tenant un livre (une Bible probablement) placée au sommet du fleuron au dessus de la porte piétonne (fig. 65). Les autres sont placés au sommet des curieuses superpositions d'objets ressemblant à la partie inférieure de trépieds qui assurent la transition du mouvement et la rotation des piliers engagés. Cette richesse décorative s'étend également au niveau de la toiture, au travers de laquelle perce une souche imposante, dorée et surmontée d'un petit dôme[1688].

Le décor sculpté de la porterie est fascinant de par sa capacité à utiliser de manière très libre tout un vocabulaire ornemental de la Renaissance tiré d'expériences transalpines et de leurs traductions formelles dans le royaume de France, combiné avec l'expression du dernier style flamboyant[1689]. De telle sorte que nombreux sont ses éléments à résister à un exercice descriptif limitatif masquant les logiques combinatoires et les syncrétismes à l'oeuvre. Les facéties des sculpteurs qui s'expriment dans le traitement des petites figures humaines et les évocations anthropomorphes ne doivent pas masquer que la porterie est essentiellement le premier espace du complexe où le duc de Lorraine extériorise le principe de sa souveraineté. La statue équestre et le redoublement de l'écu aux armes de Lorraine en témoignent. Bien conscient de la portée symbolique de cet espace, Monsieur de Brassac, représentant du roi et gouverneur de la ville en 1633 et 1634, fait ainsi rapidement poser les armes du roi de France sur la porterie du palais et à l'intérieur de la grande salle

---

[1687] Ethan Matt Kavaler 2011.

[1688] AD. 54, B. 7639, fol° 35v. Cette partie, réalisée en 1552 suite à la chute de la cheminée n'est cependant plus visible sur les vues du palais des documents iconographiques du XVIIe siècle.

[1689] Voir *infra*, p. 416 et suiv.

le jour précédant l'installation du Conseil du roi au palais[1690]. Deux mentions comptables isolées (pour l'entrée de la duchesse Marguerite de Mantoue et lors de l'occupation française du site) évoquent des opérations de ravalement de peinture pour la grande porte du palais. Cette hypothèse demeure cependant fragile car aucun élément relevé lors des travaux de Boeswillwald ou lors des restaurations contemporaines ne permet d'en corroborer l'existence.

Toujours coté occidental, de part et d'autre de la porte monumentale, se déploie une série de boutiques, probablement des échoppes de bois. Visibles sur les vues du palais de Claude Déruet et Claude de La Ruelle (fig. 8 et 1), le compte du receveur cellérier du passage de Nancy pour l'année 1657 en mentionne précisément vingt et une[1691]. Leur existence est avérée dès le règne d'Antoine[1692]. Leurs propriétaires sont chargés de maintenir en bon état le pavé au devant des boutiques bien que le trésor se charge régulièrement de paiements d'entretien[1693]. Mais leur présence entraine une accumulation de déchets divers au devant de la Porterie et dans les espaces inoccupés, ce qui oblige l'administration ducale à les faire nettoyer, lorsque le besoin s'en fait sentir[1694]. L'administration ducale garde peu de traces des paiements pour ces opérations de nettoyage et, bien qu'on ne puisse connaître leur régularité elles sont récurrentes dès la fin du XVIe siècle[1695]. Ces boutiques sont louées par les ducs à différents marchands, sauf pendant l'occupation française au XVIIe siècle lorsqu'elles sont abandonnées[1696]. Dès 1664, suite au retour de Charles IV, on fait afficher dans Nancy l'annonce de leur rétablissement[1697].

Lorsque, par la force des choses, l'appartement ducal déménage vers la Grand rue en 1719, on installe des « enclos » dans la rue sous leurs croisées, sans doute afin d'en maintenir l'accès et l'apparence[1698]. La proximité avec l'agitation devait être pénible pour le duc, qui fait poser des barrières pour en fermer le passage au début de 1723 alors qu'il doit se

---

[1690] Paris, BnF, département des manuscrits, FR 16878, fol° 9v et AD. 54, B. 7447, acquits non numérotés.

[1691] AD. 54, B. 7824, acquits non numérotés.

[1692] AD. 54, B. 7591, fol° 89v.

[1693] Annexes, IV., p. LII.

[1694] Essentiellement lors des grands événements dynastiques et lors des visites de marque.

[1695] AD. 54, B. 7762, fol° 46r.

[1696] Par exemple, pour l'année 1661, voir AD. 54, B. 7832, fol° 29r.

[1697] AD. 54, B. 7838, fol° 33v.

[1698] AD. 54, B. 1661, acquits non numérotés.

remettre d'une opération chirurgicale[1699]. En 1594, Charles III avait confié trois boutiques à la gestion des frères cordeliers pour éviter que des artisans bruyants ne s'y installent[1700]. La location à des artisans des parcelles au sud du complexe entre le jeu de paume et le réfectoire de Saint-Georges en 1563 s'accompagne ainsi d'une obligation faite aux signataires de garantir le nettoyage et l'entretien des parties dont il ont la charge. La continuité de ces boutiques est interrompue par des espaces libres afin de donner jour aux grandes fenêtres éclairant le rez-de-chaussée de l'aile de la salle Neuve regroupant une série d'offices et de réserves, entre autres. Elles sont bien visibles sur la vue du palais de Deruet (fig. 8), sur celle de Nancy de la Pompe funèbre (fig. 6) ou encore sur les plans du XVIIIe siècle (fig. 25-26) bien que ces documents ne permettent pas de s'accorder sur leur nombre exact (cinq chez Deruet, quatre sur la vue de Nancy et six ou sept sur le plan du XVIIIe siècle). Un document comptable de 1625 permet de confirmer l'existence d'au moins quatre baies grillagées à cette date entre les boutiques[1701]. Face à ces boutiques se situe une série de maisons dont une liste des conduits de la ville de Nancy révèle le nom et le métier des occupants, essentiellement marchands et artisans (orfèvres, couturier, jardinier, éperonnier et le charpentier Jean La Tique, qui intervient régulièrement au palais)[1702]. Notons que d'autres accès au palais existaient, dont une grande porte au nord derrière la grande cuisine[1703] et depuis la campagne à l'est avant la réalisation du bastion fortifié[1704].

Le sud du complexe ducal est borné à l'occident par la collégiale Saint-Georges dont le cloître, plusieurs maisons et dépendances marquent la limite de la Grand rue et de la rue Neuve de la Carrière à partir de sa réalisation, lors de la régence de Chrétienne de Danemark puis de Nicolas de Vaudémont. Il est particulièrement délicat de comprendre l'organisation de cette partie du complexe avant cette période. On peut toutefois confirmer que derrière Saint-Georges se trouvait un certain nombre de dépendances, le jeu de paume et le mur fortifié du rempart de la ville et du palais, précédé d'un fossé. C'est pendant les premières années du règne personnel de Charles III que cette partie du complexe connait les changements les plus notables avec la réalisation du nouveau Jeu de paume complété par une série de pièces et d'une galerie à arcade, ouverte sur l'extérieur vers la rue neuve

[1699] AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés.
[1700] Martin-Penet, 2022, p. 56.
[1701] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.
[1702] AD. 54, B. 7255, acquits non numérotés.
[1703] AD. 54, B. 7640, fol° 35r.
[1704] AD. 54, B. 7654, fol° 25 r.

formant terrasse[1705]. À cette occasion, il est fait mention d'une vis se trouvant au bout de la « grande haute galerie dessus le jeu de paume». En 1562, lors du mariage de Balthazar d'Haussonville, grand maître d'hôtel de Charles III et gouverneur de la ville, avec Anne de Salm, on fait installer un pont sur le fossé afin d'assurer la liaison entre la rue Neuve à peine achevée, et la cour[1706] tandis qu'un second pont de bois permet d'assurer le passage entre le jardin et la rue Neuve[1707], officialisant la nouvelle relation entre le palais et l'espace urbain qui s'ouvre alors au sud depuis le déplacement des remparts vers l'est. En 1586, il existe un accès au jardin depuis la carrière au bout de la rue Neuve par une porte « faite à triangle »[1708]. Peut-être s'agit il de la même qui est réparée en 1623[1709] et qu'il convient d'associer à l'aménagement du pont. On entre au palais depuis la rue Neuve par une porte en pierre de taille portant un couronnement de briques[1710].

En 1563, le duc Charles III accorde également à l'un de ses valets, à un éperonnier et à un coutelier trois grandes parcelles alignées entre son nouveau Jeu de paume à l'est et la vielle muraille de la ville pour y faire boutique[1711]. Le compte du receveur du domaine pour l'année 1590 indique qu'une parcelle (30 pieds sur 40) aménagée d'une petite maison par le chapitre de Saint-Georges leur est louée par le duc de ce côté, ainsi qu'une maison occupée par un sonnetier joignant le jeu de paume[1712]. En 1599 un valet de l'hôtel, verse également une somme au trésor ducal pour une maison proche du jeu de paume en sous location et servant notamment à l'hébergement du paumier[1713]. En 1614, le maître-maçon Nicolas Chamaigne construit pour 400 francs une petite maison de ce côté, contre le Jeu de paume au bénéfice de l'officier qui a la charge dudit lieu[1714]. Au début du XVIIIe siècle, on trouvera encore à cet emplacement des maisons et des boutiques privées puisqu'en 1704 le duc Léopold en fera racheter huit, courant depuis « le passage » jusqu'à la Grand rue. En

---

[1705] AD. 54, B. 7647, fol° 14, v. La mention comptable est peu précise et renvoi au paiement de 264 francs au bénéfice de la veuve du maître-maçon Chambault qui s'est chargé de la réalisation avant son décès.

[1706] AD. 54, B. 7646, fol° 9r. Toutefois ce pont n'a pas vocation à durer puisqu'il est démonté quelques mois plus tard (AD. 54, B. 7647, fol° 13r).

[1707] AD. 54, B. 7646, fol° 16r.

[1708] AD. 54, B. 7662, fol° 33r.

[1709] AD. 54, B. 7723, acquits non numérotés.

[1710] AD. 54, B. 7725, fol° 43r.

[1711] AD. 54, B. 1139, fol° 42 et 43r. Elles existent toujours en 1605, lorsqu'un nouvel éperonnier reprend la location de l'une d'elles (AD. 54, B. 7344, acquits non numérotés).

[1712] AD. 54, B. 7297, fol°10, r.

[1713] AD. 54, B. 7325.

[1714] AD. 54, B. 7722, fol° 53v.

1574 le duc Charles III fait dépenser mille francs pour l'érection d'une « nouvelle carrière »[1715] qui sera ensuite modifiée pour servir de jardin[1716].

Dans sa partie est, le complexe forme un décrochement important sur le profil de la ville et donne d'abord sur la campagne et le jardin des champs au-delà du rempart et de son fossé. Placé en limite urbaine, ce front gardera pendant toute l'histoire du palais une forme se rapportant à sa fonction défensive, et ce dès son origine avec ses massifs de gros murs à courtines percés de canonnières, réalisés à la fin du XVe siècle pour encadrer le grand jardin, jusqu'à la réalisation du bastion moderne nommé bastion des Dames. Un escalier de bois permet d'accéder à ce rempart depuis le grand jardin et Alice Virgili signale l'existence de trois ponts rampants (synonymes de rampes)[1717]. Toujours de ce côté, le rempart est percé d'un pont-levis complètement refait en 1529 permettant de relier le complexe au jardin des champs et à la campagne via une poterne surmontée d'un guet dans une tour carrée[1718]. Cette poterne, qui existe encore en 1566, au début du règne de Charles III, permet notamment aux marchands d'accéder à la cour ducale sans passer par la ville, bénéficiant ainsi de facilités fiscales et garantissant une meilleur discrétion[1719].

Le rempart se prolonge au nord jusqu'à la tour du Vannier dont un pan du rempart est édifié à neuf entre le demi rond derrière ladite tour jusqu'à la tour Madame entre janvier et octobre 1532[1720]. Ce changement doit se rapporter à l'aménagement de cette dernière tour, qui perd son caractère défensif au bénéfice du logement de la duchesse Renée de Bourbon à partir de 1529 et 1530. De ce côté, directement au nord du complexe, entre le jardin des Cordeliers et le rempart existe également une carrière, place libre qui sera notamment utilisée à l'installation des chevaux des princes venus nombreux pour les cérémonies de deuil des ducs Antoine et François en 1545[1721]. À partir de cette date cet espace sert également à courir la bague et à des jeux équestres, notamment à la venue de Claude de Guise-Lorraine, comte d'Aumale l'année suivante.

[1715] AD. 54, B. 1165, fol° 71v (numérotation moderne).

[1716] AD. 54, B. 7654, fol° et B. 1175.

[1717] Virgili, 2001, p. 22. Nous n'avons cependant pas retrouvé de mention comptable permettant d'assurer la pérennité de ces structures. Il est en effet courant d'installer ce type d'éléments dans une logique conjoncturelle et de les remployer dès l'achèvement de leur usage.

[1718] AD. 54, B. 7605, fol°101 et 102.

[1719] AD. 54, B. 7654, fol° 25r.

[1720] AD. 54, B. 7610, fol° 1r.

[1721] AD. 54, B. 7633, fol° 33r.

Cet espace de relation du complexe avec l'extérieur au levant se trouve complètement redéfini lors de la création du bastion de Dames, qui contribue à la modernisation du système bastionné de la ville en même temps qu'il offre la possibilité d'étendre la superficie des jardins au sein des murs du complexe. La question de la datation de ce bastion résiste toutefois aux recherches qui furent menées pour la découvrir depuis Lionnois. Hélène Duval a très récemment dressé un bilan de la question en reprenant la datation hypothétique proposée par Pierre Pinon d'une réalisation menée entre 1565 et 1570[1722]. Nous avons déjà souligné que l'ancienne proposition d'Anne-Véronique Sautai-Dossin n'était pas recevable puisque reposant sur une trace comptable mal comprise[1723]. La seconde hypothèse proposée par Héléne Duval en s'appuyant sur une mention de 1572 évoquant une opération visant à « relier la muraille du pavillon de son altesse du côté du jardin » ne révèle rien, selon nous, sur l'éventuelle existence du bastion à cette date[1724]. Notons que le pont levis qui permettait de passer du grand jardin à l'extérieur de la ville existe toujours en 1586[1725]. Cependant, le texte d'une donation faite par le duc Charles III à son jardinier datée de novembre 1595 mentionne l'existence du bastion, qui apparaît comme achevé à cette date[1726]. Sa réalisation doit donc s'établir entre 1586 et 1595. Indiquons également que le compte du receveur général des finances pour l'année 1594 mentionne un curieux paiement de 500 francs, dans la section dédiée aux travaux du palais ducal, pour Alexandre de Chastenoy, alors contrôleur des fortifications de la ville, pour servir à retenir la terrasse du « paillemuraille »[1727]. Le terme correspond peut-être à celui d'« épaille/épaisse muraille » que l'on trouve parfois associé à certains gros murs bastionnés dans la littérature de la période[1728].

L'iconographie fournit peu d'informations sur la relation qui unissait le complexe palatiale et la campagne à l'est au delà des murs fortifiés et des fossés. Si la vue de 1611 témoigne de l'absence de structure permettant de passer du bastion des Dames à la campagne, on trouve mention dans la comptabilité ducale d'une commande passée en 1627 au maître maçon Claude Thiebault pour un pont de pierre afin de remplacer un vieux pont de bois

---

[1722] Duval, 2022, p. 51.

[1723] Voir *supra*, p. 169-170.

[1724] Duval, 2023, p. 52.

[1725] AD. 54, B. 7662, fol° 31r. Il avait fait l'objet de réparations en 1574, en même temps que le corps de garde.

[1726] AD. 54, B. 66, fol°185, v- 186. Transcrit dans Virgili, 2001, p. 81-82.

[1727] AD. 54, B. 1234, fol° 161v.

[1728] Pour un exemple lorrain plus tardif, voir Claude Jordan, *Journal historique sur les matières du tems*, éd. Muguet, Verdun, 1714.

« sur les bords des fossés de la ville au derrière de la court »[1729]. L'occupation française se caractérise par quelques ajustements. On réaffirme le lien entre le palais et la nouvelle citadelle au nord par une porte qui permet d'accéder depuis le jardin du parterre haut au rempart et menant à la citadelle[1730]. Cette relation, gage de sécurité, pour les autorités françaises occupant le palais, est visible sur le plan de la citadelle donnée par Sébastien de Beaulieu (fig. 19) sur lequel on devine le passage permettant de la rejoindre au dessus de la porte Saint Louis.

Vers le nord se joue l'articulation entre le complexe et l'espace dédié à l'installation des frères franciscains. La relation est importante à deux titres : d'abord parce qu'elle met en relation les espaces du complexe avec l'église pour l'exercice de la vie du culte; ensuite parce que c'est de ce côté-là qu'on évacue les déchets produits par les offices des cuisines au même titre que s'effectuent les livraisons de bois, charbon et denrées alimentaires. Ainsi, pendant plus de deux siècles, la ruelle séparant l'église des Cordeliers du complexe palatial sert régulièrement de dépotoir qu'il faut nettoyer. En 1618, il faut évacuer ainsi 612 tombereaux d'immondices en dehors de la ville[1731].

Cette rue reste ouverte à la circulation jusqu'en mai 1703. À cette date, un maître charpentier pose des cloisons de bois percées de ventilons pour en interdire l'accès[1732]. Dès le règne d'Antoine, un pont couvert dans le prolongement de la galerie dite « des cordeliers » enjambe au-dessus de la ruelle et permet d'accéder directement depuis le premier étage du palais à l'église des Cordeliers et à l'oratoire qui s'y trouvait. Sa date de création exacte nous échappe mais doit être rattachée à la période de réalisation de l'aile nord de la cour d'honneur. Cette galerie fait l'objet d'une campagne de travaux ambitieuse pendant l'année 1538 permettant de revoir son système d'éclairage et la pose d'un lambris neuf sur l'intrados de sa voûte[1733]. En 1598 elle fait l'objet de nouveaux travaux importants pour le montant important de 5 479 francs[1734]. On conserve son sytème de voûtement mais on démonte complètement sa charpente sur toute sa longueur, jusqu'à la salle Neuve pour

---

[1729] AD. 54, B. 7760, fol° 58v.

[1730] Elle est mentionnée en 1660 (AD. 54, B. 7514, acquits non numéroté).

[1731] AD. 54, B. 7634, fol° 59v. Presque chaque année, lorsque la cour se trouve à Nancy, des manœuvriers sont rémunérés pour le nettoyage de cette partie du complexe.

[1732] AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés. La ruelle apparait également fermée depuis l'ouest sur le plan Belprey (fig. 15).

[1733] AD. 54, B. 7620, fol°102, v.

[1734] AD. 54, B. 7682, fol° 42r-46r.

déposer sa couverture de tuiles qui sera remplacée par une couverture d'ardoises. La façade de la galerie est percée de huit double fenêtres "rondes par le dessus » pour l'éclairer et quatre fenêtres jumelles au rez-de-chaussée donnant sur les offices en dessous équipées de menuiseries de bois. On taille également sur la façade un nouveau cordon en pierre de taille. Un an plus tard, les travaux ne sont toujours pas achevés en raison de malfaçons et il faut suspendre le programme de blanchissement qui avait été prévu à son terme et qui ne sera mené qu'en l'an 1601[1735].

On trouve également très tôt côté nord un accès permettant d'ouvrir cette partie du complexe au rez-de-chaussée vers les Cordeliers. Une petite porte existe en 1520 pour sortir du petit jardin vers le nord[1736]. Suite aux travaux de 1598, une grande porte biaise est percée dans le mur de la petite cour nord vers la ruelle afin d'y former passage (en même temps que douze portes sont nouvellement créées pour améliorer la distribution des espaces depuis la cour des Viviers et à l'intérieur de la galerie en lien avec le petit corps de bâtiment qui s'y adosse). Peut-être s'agit il de la porte cochère utilisée pour livrer le charbon au palais en 1699[1737]. Une petite porte supplémentaire, dite la « porte rouge » permet d'accéder à la ruelle des Cordeliers[1738]. La porte est relativement massive et se distingue par la présence d'un contrepoids permettant d'assurer sa fermeture[1739]. Les ouvertures de ce côté nord du complexe sont essentiellement tournées vers des missions d'usages en lien avec le fonctionnement des offices du palais et les bâtiments (on trouve notamment une fourrière, et un magasin pour le stockage des matériaux) situés en arrière du couvent des Cordeliers[1740] et aucune logique ornementale ne semble les avoir concernées.

La relation du complexe palatial à son environnement direct doit également être pensée en lien avec la problématique de la gestion des déchets produits à l'intérieur de la résidence ducale, qu'il convient d'évacuer régulièrement. Qu'il s'agisse d'ordures liées au fonctionnement curial ou aux chantiers de constructions successifs qui produisent de nombreux et d'importants rebuts, il faut régulièrement vider les aisances et certains espaces du palais où s'accumulent ces derniers. C'est au concierge de s'assurer de ces

[1735] AD. 54, B. 7686, fol° 46r et B. 7687, fol° 44v.
[1736] AD. 54, B. 7594, fol° 104.
[1737] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.
[1738] AD. 54, B. 7765, fol° 54r; B. 7759 et B. 7706, acquits non numérotés.
[1739] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés
[1740] AD. 54, B. 7417, fol° 58.

nettoyages. À partir de l'année 1592, on gage plusieurs habitants de Nancy pour enlever régulièrement les immondices du palais et les déposer dans des « endroits déclarés »[1741]. La relation entre les intérieurs du palais et les espaces extérieurs à l'intérieur même du complexe se traduit parfois par des contraintes particulièrement pénibles aux occupants. Si les inondations des caves sont fréquentes, en lien avec les fragilités du réseau d'adduction d'eau, c'est surtout la gestion des déchets et des odeurs qui arrive à incommoder et nécessite intervention. Les paiements aux charniers ou aux concierges témoignent de cette accumulation d'immondices dans les cours, à proximité des pièces de services ou sous les fenêtres des appartements. En 1617, le comte de Vaudémont fait ainsi nettoyer « la cour de son quartier au cause de la mauvaise senteur qui va jusqu'à sa chambre »[1742]. La comptabilité relève de nombreuses opérations de ce type, récurrentes mais non régulières, où l'on déplace ces tombereaux de déchets pour les jeter aux fossés du château. On les déclenche lorsque la cour est absente. Les contrats de location des maisons derrière Saint-Georges stipulent que les locataires s'engagent à maintenir la propreté des ruelles et des courettes à proximité[1743].

Plusieurs paiements aux concierges témoignent d'un état de saleté qui ne se limitait pas aux espaces de service et touchait les appartements, et plus spécifiquement les pièces dédiées aux repas. Ainsi, en 1624, à la suite du décès de la duchesse de Brunswick, la concierge du palais, Marie Collonet, doit « faire nettoyer les chambres du quartier de feu Madame la duchesse pour y loger madame la gouvernante…à les bêcher, arroser pour tremper les croutes, à cause que Madame la comtesse y a mangé des années en toutes les chambres, tantôt à l'une puis à l'autre, qu'il semblait être dans une cuisine »[1744]. Plus largement, les opérations de nettoyage ont lieu lorsque la cour s'absente et accompagne le couple ducal qui se rend dans ses résidences de campagne (Lunéville et La Malgrange essentiellement) ou à Plombières pour y prendre les eaux. On cible en priorité les escaliers et notamment les deux principaux de la cour d'honneur où s'accumulent les immondices. L'arrivée d'ambassades ou d'hôtes de marque commande de brûler du genévrier pour masquer les odeurs incommodantes[1745].

[1741] AD. 54, B. 7762, fol° 45v.

[1742] AD. 54, B 7732, acquits non numérotés.

[1743] Voir *supra*, p. 329-330.

[1744] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

[1745] Par exemple lors du passage d'une ambassade vénitienne en 1617. Voir AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.

La polarisation des fonctions et des caractéristiques est donc clairement établie. Au nord, le long de la ruelle qui sépare le palais de l'emprise du site des Cordeliers, se trouve rejetées les activités déplaisantes mais nécessaires à son fonctionnement. À ce titre, la ruelle constitue ainsi une artère essentielle. À l'est, on ménage la relation directe entre la campagne et le complexe palatial jusqu'à la mise en place du bastion des Dames à partir de laquelle ne se joue plus qu'une relation d'ordre visuel et paysagère, sans possibilité de passer physiquement à la campagne de ce côté. Ce changement peut probablement être rapproché du mouvement d'ouverture qui gagne pendant la même période le côté sud du complexe. Sur ce côté, en lien avec la croissance urbaine du côté de la rue Neuve et de la carrière accueillant joutes et jeux d'armes et équestres, des nouveaux passages sont ménagés avec le grand jardin. Les archives témoignent alors d'un rééquilibrage entre la Porterie tournée vers la ville et les deux passages vers le sud, l'un sous l'aile méridionale de la cour d'honneur et l'autre plus à l'est (sa position précise reste indécelable en l'état de nos connaissances), ces derniers captant une partie des activités festives.

Enfin, la porosité de l'espace du complexe aux personnes qui lui sont étrangères est une question aussi intéressante que délicate à aborder. La nuit toutes les portes sont fermées et les passages fermement limités[1746]. En journée, le situation manque de netteté. Vers l'est, le rempart antérieur au bastion avec ses guérites et son pont levis ne laisse planer aucun doute sur les activités de contrôle des entrées et des sorties, tout comme les montants payés pour servir au guet. À l'ouest, la Porterie en tant que porte principale est contrôlée par le portier. Sous l'autorité des gouverneurs français au XVIIe siècle, un corps de garde est associé à la Porterie et un second se trouve à proximité de la chambre des Comptes[1747]. Il s'agit sans doute de la pièce située contre le passage sous l'aile sud de la cour d'honneur encore visible et légendée sur le plan Piroux (fig. 26). Ce corps de garde, dit « des suisses », placé logiquement à proximité de l'escalier d'honneur permettant d'accéder aux appartements, menace ruine en 1655 et le gouverneur ordonne la réfection de sa charpente de bois[1748], mais sa première mention remonte à l'année 1586, sous le règne de Charles III[1749]. On notera avec intérêt qu'en février 1663, le compte du recouvreur du domaine de Nancy indique que le corps de garde du château de Nancy est occupé par des bourgeois et qu'on y

[1746] AD. 54, B. 7605, acquits non numérotés.
[1747] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.
[1748] [1748] AD. 54, B. 7494, acquits non numérotés.
[1749] AD. 54, B. 7662, fol° 53.

commande quelques fournitures pour « empêcher le désordre » qu'y font les soldats[1750], signe d'une reprise en main de l'espace ducal qui annonce le retour du duc dans ses états quelques mois plus tard.

b. Le Palais en ses jardins

La première mention de jardins associés à la résidence ducale de Nancy remonte au règne du successeur de Ferry, qui avait entrepris, rappelons le, de réaliser un nouveau château à l'emplacement du complexe actuel en abandonnant l'ancien château aux sœurs pécheresses de Marlinrupt. C'est en effet dans le testament de Thiébaut II, daté du 2 mai 1312, qu'on trouve mention d'un jardin pour le nouveau château[1751]. Malheureusement aucun élément ne permet d'en apprécier la forme ou la nature exacte. Il faut attendre le règne de René II pour entrevoir avec davantage de pertinence la forme de ce qui correspond à un « petit jardin » dont la comptabilité marque la distinction d'avec le Grand jardin à partir de 1494. Ce petit jardin est clôturé par un mur formant rempart avec courtine du côté de la rue à l'ouest. Au nord passe encore à cette époque une partie du fossé aux chevaux. Bien que la comptabilité ne permette pas de confirmer sa nature défensive, il est probable qu'un autre mur de clôture équipé d'une galerie de bois se trouvait à l'aplomb dudit fossé[1752]. En 1520, on trouve mention d'une porte percée dans le mur est, permettant d'accéder au terrain des Cordeliers[1753]. Ce petit jardin est équipé d'une fontaine au bassin plombé, située en son milieu et reliée au réseau hydraulique du site. Sa date de réalisation est inconnue bien qu'antérieure à 1479[1754]. Elle est équipée d'un petit bassin et d'une couverture supportée par un pilier de bois mentionné en 1494[1755].

La même année, des travaux sont entrepris dans ce jardin pour 78 francs, 5 gros, afin de l'équiper d'un certain nombre de structures favorisant la déambulation et la promenade et se distinguant du type strict de l'*hortus conclusus* que devait prendre ce dernier antérieurement. Il s'agit d'installer des « trailles, galeries et pavillons »[1756]. On y place également des plantes en layettes, c'est-à-dire en caisse. L'herbe de ce jardin est

[1750] AD. 54, B. 7834, fol° 40r.
[1751] AD. 54, B. 414, fol° 251-253r. Le terme utilisé est celui de « parc ».
[1752] AD. 54, B. 7596, fol° 89, v.
[1753] AD. 54, B. 7594, fol° 28, r.
[1754] Son réseau est réparé à cette date (AD. 54, B. 7551, fol° 28v).
[1755] AD. 7563, fol° 80.
[1756] AD. 54, B. 7563, fol° 82.

régulièrement taillée. Ce petit jardin est notamment planté de vignes et de rosiers auxquels viennent s'ajouter des cerisiers à partir de 1493[1757]. Les arbres fruitiers sont particulièrement appréciés à la cour de Nancy puisqu'une section du grand jardin sera réservée à leur plantation. L'espace du petit jardin, qui accueillera un vivier à poisson et une gélinière faisant office de poulailler sous le règne de René II, ne pourra être adapté afin de correspondre aux exigences de la vie curiale moderne émergente à la cour de son successeur. Trop étroit, trop enclavé, trop proche des espaces de service qui l'utiliseront pour leur fonctionnement et leurs rejets et éloigné des appartements du duc, le petit jardin sera peu à peu transformé en une cour pavée et c'est le grand jardin qui s'affirmera alors.

On a évoqué plus haut les éléments disponibles se rapportant à la genèse de ce nouveau jardin. Il projette l'espace du complexe castral vers l'est et, tout en maintenant une fonction défensive, il offre une importante superficie de terrain pour la réalisation d'un nouveau jardin utilitaire et d'agrément. Entre 1487 et 1489, le maître maçon André Limousin est payé pour la réalisation de 179 puis 113 toises de gros murs avec courtine pour le jardin équipé de deux demi-rond à canonnière[1758]. Au devant de ce mur, on creuse un fossé relié à celui des fortifications de la ville puisqu'un batardeau formant barrage est installé lors des travaux en arrière de la chapelle Saint-Georges[1759]. Ce fossé est ensuite mis en eau et on y installe les cygnes de l'hôtel ducal. On accède aux champs depuis le jardin par une poterne située sous une tour carrée munie d'un pont levis. Des travaux de terrassement pour nivellement sont ensuite entrepris jusqu'en 1494 et il faut attendre l'année 1496 pour que des plantations donnent finalement ses caractéristiques au jardin[1760]. On plante alors des cerisiers, des pommiers (cour pendu et blanc duvet)) et des poiriers de Parmain[1761]. En 1497 et 1498, la comptabilité garde la trace d'achats de nouveaux arbres sans que leur espèce soit indiquée[1762]. Ces rares informations donnent l'indice d'un jardin prenant l'aspect d'un verger fermé de hauts murs où l'on privilégie des espèces arboricoles à même de fournir des fruits et légumes rares pour la cour et les autres résidences

[1757] AD. 54, B. 7560, fol° 67v et B. 7562, fol° 72v.
[1758] AD. 54, B. 985, fol° 985r ; fol° 624r ; B. 987, fol° 629.
[1759] AD. 54, B. 987, fol° 629r.
[1760] Jusqu'à cette date on n'y trouvait qu'une herbe fauchée régulièrement.
[1761] AD. 54, B. 7566, fol° 71 et 72r.
[1762] AD. 54, B. 7567, fol° 110v et B. 7568, fol° 93r.

ducales[1763]. Cette dynamique doit être reliée à un contrat spécifiquement passé (qui correspond probablement au renouvellement d'un engagement antérieur) la même année, le jour de la Saint-Jean, avec un « ouvrier » nommé Chappellier pour « besogner journellement » au jardin contre un salaire substantiel de douze florins d'or payable par quartier[1764].

L'évolution du grand jardin, projet mené pour le plaisir de la duchesse Philippe de Gueldres puis repris en main à partir de 1515, par Renée, l'épouse d'Antoine, marque un tournant dans le rôle et l'influence de ce type d'espace extérieur au sein du complexe qui va alors prendre une place majeure au sein des habitudes de la vie curiale. Ce grand jardin doit être envisagé dans un premier temps au sein du renouvellement de certaines habitudes curiales en lien avec la présence de la jeune duchesse à la cour et à l'expérience italienne du duc en compagnie de Louis XII[1765]. Comme le souligne Alice Virgili[1766], c'est bien à la volonté d'Antoine et de son épouse qu'il faut associer le renouveau de ce jardin, d'ailleurs fermé au nord par l'aile de la galerie Neuve que l'on fait construire et aménager pour la duchesse pendant ces mêmes années et dont le portique ouvert sur le jardin sera encore aménagé par la suite avec l'installation d'un plancher et d'une balustrade en bois ménagée entre les piliers du portique, faisant de ce dernier un espace de promenade à couvert[1767]. La période est marquée par une complexification croissante des espaces du grand jardin qui ne fera que s'affirmer par la suite jusqu'au règne d'Henri II. On voit ainsi peu à peu apparaître dans la comptabilité des variations toponymiques qui correspondent aux différentes parties du Grand jardin commençant à se distinguer : « meix » ou jardin de Madame placé directement au sud de la galerie du même nom, le jardin de Monseigneur accessible depuis son appartement par une petite vis, le jardin des cerisiers plus à l'est proche de l'échançonnerie, et bien plus tardivement, au XVIIe siècle, celui de jardin des fleurs. Le concierge dispose également d'un petit « meix » bien que sa position soit impossible à définir, si ce n'est qu'il est proche d'une des portes du Grand jardin[1768].

[1763] La comptabilité garde la trace d'envoi de ces « herbages » du palais de Nancy à Pont-à-Mousson, Lunéville, Bar-le-Duc, Custines, Neufchâteau, Gondrecourt ou encore Joinville, essentiellement dans la première moitié du XVIe siècle (AD. 54, B. 7612, fol° 123v; B. 7603, fol° 101; B. 7605, fol° 104 et B. 7615, fol°114r).

[1764] AD. 54, B. 7569, fol° 88r. Le même individus est rémunéré pour labourer le « petit jardin » et mettre à point les « chambrières des rosiers » un an plus tôt (AD. 54, B. 7567, fol° 85v et 86r).

[1765] Voir *infra*, p. 416.

[1766] Virgili 2003, p. 19.

[1767] AD. 54, B. 7612, fol° 110v.

[1768] AD. 54, B. 7593, fol° 111r.

Cette forme de subdivision, clairement visible chez Jacques Callot, sur la vue de Nancy de 1611 ou sur le tableau de 1673 (fig. 1 et 35) trouve donc son origine à cette période. En mars 1522, le marché passé au sein de la chambre des comptes par le sénéchal avec le jardinier Jean Antoine, qui sera rappelé chaque année dans la comptabilité du receveur du passage de Nancy jusqu'en 1552 (y compris après son décès), pour l'entretien et la tenue des deux jardins du palais, traduit également l'ambition nouvelle du pouvoir ducal vis-à-vis de ces espaces[1769]. Toutefois, soulignons que sous le règne d'Antoine l'activité du jardinier du palais demeure encore largement tournée vers la production d'une végétation maraîchère et arboricole, régulièrement entretenue et cueillie pour être envoyée à Bar, Lunéville ou d'autres lieux de résidence de duc[1770]. Bien que des travaux de labours et de nivellement se poursuivent pendant cette même année, la comptabilité ne révèle pas quels types de plantes et d'essences sont alors plantées au palais. La seule mention correspond à l'achat de rosiers à Saint-Evre devant Toul[1771] et l'acquisition de semences et arbres d'orangers en provenance de Gênes[1772].

On accède au Grand jardin depuis la cour d'honneur par un passage principal situé entre la grande cuisine et l'échançonnerie dès le règne d'Antoine[1773]. Ce passage principal forme un coude distribuant également vers la cour de service au nord des grandes cuisines (fig. 25). Les plans et le relevé réalisés au début du XVIIIe siècle révèlent également l'existence d'un second passage, plus large, au centre de l'aile, entre cour et jardin, sans doute plus prestigieux et, en tous les cas, moins exposé aux mouvements en liaison avec le fonctionnement des offices de bouche (fig. 26, n°4 et 23b). Les vues de la résidence de 1611 et 1641 confirment l'existence à cet emplacement d'une grande porte surbaissée.

Le Grand jardin sera peu à peu embelli. Comme pour le Petit jardin, on y retrouve tôt, dès 1519, un système de treillage permettant la couverture de certaines parties de deux grandes allées[1774] dont plusieurs indices laissent penser qu'elles se croisent perpendiculairement pour former au moins quatre plates-bandes. Il faut attendre l'année 1546 pour bénéficier d'un document permettant de préciser la structure du jardin. Il s'agit d'un court marché pour « l'ouvrage de treillis, cherriottz et barrcaulx de charpenterie » au bénéfice du

[1769] Transcrit dans Virgili, 2003, p. 78-79.
[1770] AD. 54, B. 7579, fol° 116v et B. 7577, fol° 91v.
[1771] AD. 54, B. 1024, fol° 293v.
[1772] AD. 54, B. 1025, fol° 62v.
[1773] AD. 54, B. 7604, fol° 86r.
[1774] AD. 54, B. 1024, fol° 283r, 285r et 290v.

charpentier Jean La Ricque[1775]. Le document mentionne la réalisation d'une structure en treillage de bois, relativement complexe, posée sur un massif de maçonnerie, longue de 40 toises au-dessus de quatre allées du jardin se croisant, très probablement à angle droit (dix toises par allée). Chaque travée du treillage, séparée par des poteaux porteurs, est longue de dix pieds[1776] et contient deux fenêtres elles-mêmes encadrées de chaque côté par une colonne. L'ensemble est équipé d'une main courante moulurée et d'une corniche courant au dessus des fenêtres sur laquelle repose le berceau de la voûte du treillis. Enfin aux huit extrémités des quatre allées on commande au charpentier de faire « l'ouvrage à la même ordonnance que le patron apporté de Saint Epvre ». La nature exacte de cet ouvrage demeure inconnue mais devait être suffisamment complexe pour nécessiter l'intervention du « maître des charpentiers » depuis la ville de Toul à la requête de Jean La Ricque. Il est très probable que ce soit ce maître qui ait fourni le « patron » de Saint-Evre[1777]. On apprend à cette occasion que les allées du jardin sont larges de quatorze pieds.

Le Grand jardin est un espace à usages multiples, toutefois à la fin du règne d'Antoine, il correspond indiscutablement à un espace essentiel du complexe, servant à la fois au délassement quotidien de la famille ducale, tout en accueillant des événements majeurs qui rythment la vie du duché et de la dynastie. Ainsi, il doit faire l'objet d'aménagements décoratifs ponctuels ambitieux. Lors des noces de François et Chrétienne de Danemark en 1541, on fait réaliser par l'imagier Pierre des Muret, assisté par une équipe de maçons et par l'imagier Martin Crocq, une nouvelle fontaine en pierre de taille avec en son centre un pilier, garnie de gargouilles, vases, feuillages, antiques et écussons armoiriés[1778]. Toutefois, la seconde moitié du XVIe siècle est marquée par l'absence de projet ambitieux pour le jardin et un relatif désintérêt. En 1552, le traitement que recevaient annuellement les jardiniers depuis 1522 est interrompu. La comptabilité indique effectivement que le jardin est ruiné à cette date[1779].

La présence d'animaux est attestée dans et autour du Grand jardin très tôt et se rapporte à un double mode d'expression curial marquée par les activités de vénerie et par l'émergence d'un discours courtois qui s'amplifie aux XVe et XVIe siècle. D'un côté on regroupe les

---

[1775] AD. 54, B. 1080, fol° 252v- 253v. Le document est transcris par Alice Virgili.

[1776] On compte donc quatre travées de treillis pour chaque allée.

[1777] Il s'agirait alors du bourg de Saint-Evre devant Toul.

[1778] Pierre des Muret reçoit la somme importante de 100 francs pour ce chantier. (AD. 54, B. 7628, fol° 38v- 39).

[1779] AD. 54, B. 7639, fol° 37r.

renards et sangliers dans des loges et des cages pour les « faire courir »[1780]. On privilégie alors le jardin des cerisiers ou les fossés du jardin pour les y installer. La dernière mention de ce type d'activité remonte à l'année 1568. De l'autre, on retrouve de nombreux oiseaux installés périodiquement au jardin ou à proximité pour leur ornement et pour le plaisir de la promenade : grues, faisans, tourterelles, paons, passereaux. Enfin, relevant de ces deux aspects cumulés, la présence de cerfs et de biches en cage est attestée pendant la première moitié du XVIe siècle[1781]. Notons avec curiosité qu'à partir du milieu de ce siècle la présence des ces animaux à la cour ne semble plus la bienvenue. Ils sont donc déplacés de la cour de Nancy vers d'autres résidences ducales en dehors de la ville (Einville et Lunéville notamment). On pourrait y déceler un changement de mode et d'habitude. L'acquisition en 1563 de la Malgrange par Charles III, qui devint une maison de campagne pour le duc, permit à l'épouse mantouane de son successeur d'y installer une ménagerie[1782].

Au cours de son histoire, le Grand jardin est orné de plusieurs fontaines d'agrément. La plus importante est incontestablement la fontaine centrale dont l'achèvement du premier état est signalé en 1519. Malheureusement, la perte des registres et des acquits comptables des années précédentes ne permet pas de connaître la forme et la nature de la commande de cette dernière[1783]. Une mention de 1539 confirme sa position centrale au sein du jardin[1784]. Son bassin maçonné est équipé d'un système de jet et la fontaine est surmontée d'une charpente supportée par plusieurs piliers. Un système de cors de bois permet d'assurer l'évacuation vers les fossés extérieurs au jardin. Les seuls mentions d'un décor pour y servir renvoient à l'activité du maître couvreur Jean de Paris, qui réalise pour la somme de 92 francs ses « plomberies d'antiquailles, bestions et dorures », en même temps que la couverture d'ardoise[1785].

[1780] AD. 54, B. 7558, fol° 91v ; B. 7635, fol° 41v et B. 7654, fol° 87r.

[1781] En 1511 (AD. 54, B. 7582, fol° 187v), 1512 (AD. 54, B. 7583, fol°100v), 1525 (AD. 54, B. 7600, fol° 86r). et 1547 (AD. 54, B. 7635, fol° 43r).

[1782] On y trouve alors également un haras pour les chevaux d'Henri II (Lallement, 1852, p. 15-16). Selon Jean-Christophe Blanchard, les ducs de Lorraine, depuis les règne de René II et de son fils possédent également des haras à Einville-au-Jard, Gondrecourt-le-Château et Vézelise (Blanchard 2021, p. 109).

[1783] Le maçon Nicolas Wauthier est chargé de son achèvement (AD. 54, B. 1024, fol° 294r). Selon Alice Virgili le maçon s'inspira de réalisations de Gondreville et Lunéville pour son ouvrage mais l'extrait comptable d'où elle tire cette information renvoie seulement à une mission de Wauthier pour y « visiter aucuns ouvrages ».

[1784] AD. 54, B. 7627, acquits non numérotés.

[1785] AD. 54, B. 1027, fol° 265.

Le deuxième état de cette fontaine correspond à une campagne de travaux bien plus ambitieuse, menée pendant l'année 1528 impliquant notamment des opérations de gros œuvre[1786]. On commence par démonter l'ancienne toiture tandis que deux charpentiers fournissent des patrons des parties hautes et préparent des moules en bois pour le chantier à venir. Entre janvier et avril de cette même année, de nombreux maçons installent des fondations en pierre de roche sur lesquelles ils assoient huit nouveaux piliers et assemblent ensuite un nouveau bassin en pierre de taille[1787]. L'ensemble est particulièrement imposant comme en témoignent les quantités de pierre de taille et de roche utilisées pour y servir : 3049 pieds de pierre de taille auxquels s'ajoutent 1 200 pieds de pierre de taille prise de la provision « au boulevard »[1788] et 144 charrettes de pierre de roche. Le bâtiment de la fontaine est à nouveau couvert d'ardoise auquel on ajoute un lanternon qui le coiffe.

La forme de cette fontaine et du bâtiment qui l'abrite est délicate à rétablir. L'installation du lanternon percé de huit verrières à châssis, assis sur une plate-forme de bois, pousse à envisager un bâtiment de composition octogonale de plan centré, rythmé par la pose de huit piliers massifs aux chapiteaux sculptés. Au-dessus de six piliers on assoit des gargouilles sculptées, elles aussi en pierre de taille afin d'évacuer les eaux de pluie et les deux derniers piliers, sans doute dans l'axe de l'allée, se voient surmontés d'écussons aux armes du duc de Lorraine[1789]. Les travaux de réfection menés sur cette fontaine en 1572 mentionnent bien une toiture à huit pans dont la charpente est alors renforcée de contre-arbalétriers[1790]. La mention « d'arc doublez »[1791] laisse envisager un système de voûte couvrant la promenade autour de la fontaine. Quant à la fontaine, la mention de huit colonnes pour y servir confirme probablement une forme octogonale répondant au plan du bâtiment qui l'abrite. Six de ces colonnes viennent d'Italie, plus précisément de Lombardie, les deux dernières sont extraites de la carrière de Vic, en complément. Il est fait également mention d'un paiement à l'imagier Mansuy Gauvain pour se rendre auprès du seigneur de Bausommers qui « a en main » deux colonnes de marbre et « auquel

---

[1786] AD. 54, B. 1039, fol° 258v- 282v.

[1787] Les carrières de Pont-Saint-Vincent, Xeuilley et Flamont aux environs de Nancy fournissent 3049 pieds de pierre de taille . Les opérations d'extraction ont commencé en juin de l'année 1527.

[1788] Le système du rempart fortifié de la ville est en travaux à cette période (Duval, 2022, p. 49-50). On utilise donc pour le chantier de la fontaine ses fours à chaux.

[1789] AD. 54, B. 1039, fol° 267r.

[1790] AD. 54, B. 7658, fol° 51.

[1791] Il est tentant d'y voir nos arcs doubleaux bien que la plasticité lexicale incite à une certaine prudence. Seul la réalisation de trois « arcs doublez » est spécifiquement indiqué via le paiement des cintres de bois pour servir à leur construction.

monseigneur en avait écrit ». Contrairement à ce qu'écrit Alice Virgili, il faut lire cette mention comptable avec prudence. Il ne s'agit pas de fournir deux nouvelles colonnes en sus des huit précédentes. En effet, aucun paiement n'est lié au transport ou à la livraison de ces deux colonnes supplémentaires et il semble que cette mission fut un échec qui obligea en fait Mansuy Gauvain à se replier finalement sur la carrière de Vic pour compléter la livraison italienne. Le travail de sculpture, quant à lui, est divisé entre d'un côté Mansuy Gauvain, qui se charge de la fontaine (il polit et nettoie les colonnes lombardes et sculpte les colonnes de Vic avec leurs chapiteaux et soubassements)[1792], tandis qu'un certain Jacob de Toul supervise les opérations de sculpture du bâtiment en sculptant les chapiteaux et les « amortissements » des piliers ainsi que des écussons armoriés placés au-dessus de deux « arcs doublez ». Un sol de pierre de taille est posé ensuite autour de la fontaine. En 1542, la fontaine fait l'objet d'un nouveau chantier décoratif avec l'installation d'un nouveau bassin, de taille plus modeste, et surtout d'un puissant pilier central pour la fontaine de 1528 « garni de bassins, gargouilles, vases, feuillages, antiques, écussons armoiriés et autres enrichissements » réalisé par l'imagier Pierre des Marets, qui reçoit la somme de 100 francs pour cette nouvelle réalisation. Martin Crocq complète ce travail de sculpture en réalisant spécifiquement les vases du pilier[1793].

Pendant l'année 1534 et les premiers mois de l'année suivante, des maçons sous la direction de l'architecte du duché Jean de Paris s'activent à la réalisation d'une autre fontaine en pierre de taille et « jaspe » tiré des carrières d'Hincourt et, à nouveau, de Vic et Moncelle-sur-Seille[1794]. On achète également de la « pierre noire », appelée pierre des Ardennes, pour y servir. Le travail de sculpture est à nouveau confié à Mansuy Gauvain et à son fils. Les pierres sont sciées puis posées en lambris sur le massif de la fontaine. Cette dernière est dans un premier temps installée sous la galerie du jardin bien que l'emplacement donné hypothétiquement par Alice Virgili ne puisse être validé puisque cette dernière installe la fontaine au rez-de-chaussée de l'aile de la galerie de la duchesse Renée, qui n'est pas ouverte sur le jardin. Mansuy Gauvain et ses compagnon l'avaient d'ailleurs démontée une première fois. Elle se compose d'une grande colonne de gypse blanc de Vic couronnée d'un ange sculpté de bois au-dessus de plusieurs bassins et d'une série de gargouilles qui y jettent l'eau. Hugues de la Faye peint enfin le pied plombé de la

[1792] AD. 54, B. 1039, fol° 279v.
[1793] AD. 54, B. 7628, fol° 39r et 38r.
[1794] AD. 54, 1053, fol° 264r-269r et B. 7615, fol° 106v-108v.

colonne de la fontaine[1795]. Elle est éclairée d'une nouvelle lanterne et un lambris de bois la décore en partie. On notera également qu'en 1558 l'imagier Claudin de Hault intervient pour réaliser deux petites (3/4 de pied) têtes de lion, en pierre de Saint Vincent, pour orner le bassin d'une des deux fontaines[1796].

Enfin, la troisième fontaine, située en position intermédiaire entre les parterres haut et bas, se rattache à la fin du règne de Charles III et au début de celui d'Henri II. Immortalisée par le gravure du parterre bas de Jacques Callot malgré de nombreuses fantaisies (fig. 33), elle appartient au processus de réaménagement d'une partie du complexe en lien avec l'achèvement de la galerie de Bellange et l'aménagement du jardin sur le bastion des Dames. Paulette Choné et Yann Vaxelaire ont récemment repris la chronologie du chantier qui s'étale entre septembre 1603 et l'année 1618. Les premières commandes concernent la livraison des marches et la maçonnerie du mur de soutènement, puis en septembre 1606 le maitre maçon Simon Richier s'engage à réaliser le bassin de la fontaine pavé de pierres de taille de Viterne, Saint-Vincent et Pont-à-Mousson[1797]. En novembre 1607, commencent les démolitions de l'ancien mur de fortification[1798] et deux ans plus tard, en 1609, le maître maçon Michel Marchal est chargé de réaliser le nouveau mur, son parement et ses modénatures avant que le sculpteur Simeon Drouin s'engage par un contrat de 1616 à la décoration de son décor.

Le décor sculpté de la double montée permettant d'accéder au bastion des dames depuis le parterre bas et du nymphéa qui lui est associé nous est connu grâce au contrat passé pour sa réalisation avec le sculpteur Siméon Drouin. Publié discrètement en 1863 par Henri Lepage et resté méconnu, il livre le détail d'une réalisation particulièrement ambitieuse[1799]. Le sculpteur s'engage à réaliser quatorze sculptures en pierre de Savonnière avec quatorze niches et piédestal en pierre tirées des carrières de Pont-à-Mousson et Saint-Vincent. Ces statues doivent représenter une suite de divinités (10) et de héros antiques (4): Diane avec un griffon et une tête de cerf, Jupiter foudre en main associé à un aigle, Flore avec un chapeau de fleur en main, Junon et un Paon, Cérés tenant une faucille avec un gerbe de blé, Mars muni d'un coutelas dans une main et d'une targe dans l'autre, Vulcain tenant son

[1795] AD, 54, B. 7616, fol° 84v.

[1796] La mention est trop imprécise pour nous permettre de la rattacher à l'une ou à l'autre des fontaines du jardin malheureusement (AD. 54, B. 1118, fol° 79r.)

[1797] AD. 54, 3 E 1304, fol° 201v.

[1798] AD. 54, 3 E 1305, fol° 279r.

[1799] Lepage, 1863.

marteau et s'appuyant sur un heaume posé sur une enclume, Apollon arc en main, Minerve avec une lance et une targe et Vénus accompagnée d'un cupidon. Et parmi les héros : Hercule avec sa masse dans une main et la peau de lion dans l'autre, Paris tenant une pomme, Orphée avec sa lyre et Adonis, javeline en main. Le contrat précise la hauteur des statues : 7 pieds et demi et taillées d'un bloc « autant que possible ». Quand aux niches, elles devront avoir dix pieds de haut et quatre de large. Enfin, chaque piédestal sera haut d'un pied et demi de hauteur et portera gravé le nom de la figure sculptée qu'il porte. Pour ce résultat, dont la livraison doit être achevée avant deux ans, le sculpteur recevra la somme de 6 300 francs. Le contrat est passé au nom du duc par le Grand Maître de son hôtel Charles Emmanuel de Tornielle qui fait réaliser quelques années plus tard une construction similaire pour son château de Gerbéviller, encore en partie visible aujourd'hui. Au cours de l'année 1617, une loge est installée sous le portique de la galerie de l'aile sud à peine achevée pour la production des sculptures du jardin[1800]. En 1619 le sculpteur doit encore recevoir 3 000 franc pour le paiement d'un travail de sculpture qui n'est toujours pas achevé semble-t-il[1801].

Malheureusement nous ne disposons d'aucun élément comptable permettant de documenter avec précision le décor réalisé pour la double volée menant au bastion et la fontaine qui la précède. La documentation graphique (fig. 33, 34 et 35), malgré de nombreuses libertés sacrifiant la réalité aux logiques de composition des planches (ajout de niches chez Callot, inversion des sculptures des niches centrales chez Silvestre, désaccord sur les formes et structures des modénatures, etc.), est suffisamment homogène dans la représentation de cette partie pour en déduire certains éléments. Le bassin, creusé en forme de T écrasé, placé dans l'axe de l'allée centrale, est fermé d'une balustrade et surmonté d'un mur dans lequel sont percées trois niches en cul-de-four abritant chacune une sculpture en pied, sans doute relativement proches formellement de celles réalisées par Siméon Drouin quelques années plus tard. On reconnait Hercule appuyé sur sa masse dans la niche centrale. Ces niches sont séparées par des pilastres tandis que l'ensemble est encadré par deux niches imposantes épousant la forme des volées qu'elles surmontent. Les images de Callot et Deruet laissent deviner un décor traité en rocaille ou en bossage de congélation sur les parois internes de ces niches dans lesquelles prennent place une sculpture féminine (niche de gauche) et masculine (niche de droite) allongées. La mention

[1800] AD. 54, B. 7731, fol° 52v.
[1801] AD. 54, B. 1402, fol° 163r.

d'un « chien marin »[1802] ornant l'espace de l'escalier permet de faire l'hypothèse de figures ou divinités aquatiques correspondant bien au contexte d'une fontaine et au décor des parois. Enfin, la montée à double rampe est équipée d'une main courante et d'une balustrade sans dès qui court au devant de la grande terrasse surmontant l'ensemble[1803]. Le décor est complété par des blasons armoriés. Si les deux graveurs s'accordent sur celui placé en position centrale de l'entablement, au dessus du bassin, Jacques Callot ne reproduit pas ceux qui marquent les angles de la balustrade à l'inverse de Silvestre. Un document concernant des travaux menés par le potier d'étain Jean Hardy en mars 1620 permet d'apporter de rares éléments supplémentaires en prenant quelque distance avec les données iconographiques[1804]. On y apprend ainsi que le-dit Hardy intervient avec un ouvrier, sous la double rampe, pour assurer les soudures du sytème hydraulique de la fontaine, entre le cor principal d'axe nord-sud et les cors secondaires qui y sont rattachés. L'eau est alors jetée depuis ces derniers dans le bassin, par cinq jets distincts, provenant de divers animaux. On trouve de rares mentions illustrant l'attention portée à cet ensemble depuis la période de domination française jusqu'au retour de Léopold et François III[1805]. Pendant l'été de l'année 1700 le mur avec ses niches, très abimé, est complètement restauré par le maître maçon tailleur de pierre Jean Vincent[1806]. Selon Lepage, qui s'appuie sur le journal de Durival, cet important travail de sculpture des Drouin est conservé jusqu'au règne de Stanislas et ne disparaitra qu'après 1750 dans l'indifférence[1807].

Si la galerie qui ferme au sud le jardin du parterre bas est attachée à la figure de Bellange qui en réalisa le décor peint, celle de la fontaine et du « mur de scène » qui ferme le parterre bas doit faire résonner le nom d'une éminente famille de sculpteurs et d'architectes lorrains: les Drouin. Le chantier est en effet dirigé par Florent Drouin le jeune (décédé en 1612) tandis que Siméon Drouin se charge du travail de sculpture. Ce chantier clôture également la suite de fontaines monumentales commandées par les duc de Lorraine avant que Louis XIV viennent y porter la main et marquer cet espace d'une nouvelle

---

[1802] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

[1803] La balustrade est absente chez Deruet et sur le tableau de 1673 cependant, il parait peu probable de laisser un dénivelé de ce type sans protection contre les chutes.

[1804] AD. 54, B. 7398, acquits non numérotés. Le même personnage est chargé de la réalisation du cercueil, de deux caisses et de la boite en forme de coeur en plomb pour contenir les organes et la dépouille d'Henri II, le 15 novembre 1624(AD. 54, B. 1456).

[1805] Sur la période d'occupation française, voir infra et supra. Sous le règne de Léopold on répare notamment la balustrade du bassin (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés).

[1806] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[1807] Lepage, 1863, p. 31.

autorité[1808]. Cette période est également caractérisée par la commande faite à David et Antoine Chaligny d'une série de sculptures pour l'ornement des jardins. Les traces de cette dernière ne subsiste plus que dans celles de la livraison, par le maître fondeur de l'Arsenal de Nancy, de « 1 400 livres de rosettes » (probablement du cuivre « rouge », alors communément nommé cuivre de rosette) pour y servir, qui furent réceptionnés au mois d'août 1613 par les deux frères[1809].

Il est délicat d'établir la nature des plantations qui intègrent le grand jardin et de les distinguer des autres espaces arborés autour du complexe au gré des périodes. Grâce aux quelques informations à notre disposition, on a pu réaliser un tableau regroupant l'ensemble des plantes et arbres commandés pour le jardin[1810]. On a signalé plus haut quelques unes d'entre elles illustrant une situation à l'intérieur de laquelle émergent deux tendances. D'abord on peut se fournir localement dans le bassin lorrain ou dans les Vosges. En 1506, un certain Nicolas habitant de Saint-Nicolas, est envoyé « au dela » des montagnes (comprendre le massif des Vosges) afin d'aller chercher sapins et châtaigniers pour planter au jardin du palais. En 1611, le jardinier du palais s'approvisionne en plantes auprès d'un certain Maillard, marchand de Toul[1811]. Et l'année suivante on y achète des rosiers jaunes. En 1609, c'est un marchand de Maisière-sur-Meuse qui fournit les fleurs pour le bastion des Dames[1812].

Toutefois, très tôt, dès le règne d'Antoine, des importations en provenance d'Italie sont à signaler[1813]. Volcyr de Serouville indique d'ailleurs qu'au château de Bar-Le-Duc, Philippe de Gueldre entretient des « pieces de terre labourees en mode d'Italie et d'un vergier d'honneur faict en facon de Provence »[1814]. D'abord modestes, ces importations prennent progressivement davantage d'ampleur, suite au mariage de la fille de Charles III avec le grand duc Ferdinand de Médicis. Ainsi, en 1603, un certain Julien Sciorina, Florentin envoyé par le grande-duchesse, séjourne à Nancy après avoir apporté au duc plantes « murières, riz et semences » d'Italie[1815]. En 1606, un homme du lac de Côme livre dix

---

[1808] Voir *infra*, p. 354-355.
[1809] AD. 54, B. 8374, acquits non numérotés.
[1810] Annexes, V., p. LXX-LXXI.
[1811] AD. 54, B. 1341, fol° 140r.
[1812] AD. 54, B. 1319, acquits non numérotés.
[1813] Annexes V., p. LXX-LXXII.
[1814] Volcyr de Serouville, 1524, non paginé.
[1815] AD. 54, B. 1274, fol° 106r.

neuf orangers et des citronniers pour le palais[1816] en 1608, ce sont les charteux de Milan qui envoient des orangers et d'autres plantes au duc[1817]; en 1616, sur commande de Marguerite de Mantoue, le Milanais Ambroise de Piazzole livre cette fois orangers, citronniers et jasmins[1818].

L'orbite du royaume de France joue également un rôle essentiel dans la structuration des jardins du palais en dépassant les simples logiques d'acquisition de semences et de variétés de plantes exogènes qui caractérisent les relations avec la péninsule italienne. La présence de plusieurs héritiers de la couronne ducale à la cour de France (notamment Antoine et Charles III), leurs séjours dans le royaume, le rôle intermédiaire de la famille des Guise (notamment autour du site de Joinville) ou les alliances matrimoniales durent contribuer à cette tendance de fond. Ainsi, en 1530, un des jardiniers du roi de France à Blois apporte au duc Antoine à Nancy des greffes et divers arbres[1819]. En 1604, le duc débauche l'un des jardiniers de Fontainebleau, nommé Antoine Vivant[1820], qui est défrayé pour aller chercher « modèles et instruments propres à son art » qu'il avait laissés sur place avant d'entrer à son service[1821]. Le-dit jardinier travaillera à Nancy mais aussi à l'hôtel de Lorraine à Paris[1822]. En 1606, il reçoit annuellement 547 franc 6 gros pour son entretien[1823]. On se fournit également à Paris en plantes diverses et surtout en fleurs[1824]. Enfin, le jardinier Hector Harent réalise trois voyages en France, dont un à Paris entre 1598 et 1602, pour se former et/ou acquérir des plantes pour le jardin[1825]. Le magnétisme français se traduit encore davantage en 1612 lorsque le jardinier Hector Harent doit revoir la composition du carreau du parterre bas du jardin en respectant « le plan dressé par sieur Metezeau »[1826]. Bien qu'il ne fasse aucun doute que le nom se rapporte à l'immense dynastie familiale d'architectes, il est délicat d'établir avec certitude lequel des Metezeau, entre Louis et Clément II, est concerné. Selon Claude Mignot, c'est bien du second dont il est question

---

[1816] AD. 54, B. 1299, fol° 245.
[1817] AD. 54, B. 1188, fol° 285v.
[1818] AD. 54, B. 1373, acquits non numérotés.
[1819] AD. 54, B. 1041, acquits non numérotés.
[1820] On trouve également l'orthographe « Vivante ».
[1821] AD. 54, B. 1281.
[1822] AD. 54, B. 1286, acquits non numérotés.
[1823] AD. 54, B. 1292, acquits non numérotés.
[1824] AD. 54, B. 1332, fol° 133v.
[1825] AD. 54, B. 1255, fol° 343r et B. 1265, fol° 281r.
[1826] AD. 54, B. 1341, fol° 141v.

ici[1827]. L'architecte avait séjourné à Nancy en octobre 1609 et reçut une chaine en or en présent de la part du duc[1828].

À l'inverse, et de manière similaire aux données de l'architecture du palais, le traitement des jardins du palais semble faire peu de cas des expériences menées dans les provinces germaniques. Sur plus de deux siècles de rapports comptables, nous n'avons pas trouvé d'autres mentions que celles relevées par Alice Virgili[1829]. À savoir la visite du jardinier Hector Harent auprès de Monsieur de Reinach à Beinfeltz[1830] « pour avoir quelques antes de certains arbres portants fruits exquis avec quelques plantes et semences »[1831], son passage à Trèves, cette fois pour mener des orangers à l'archevêque de Trèves à Witlich[1832], et celle de son collègue Antoine Vivant vers le marquis de Baden à Torlach pour « y faire démonstration de son art »[1833].

C'est probablement en lien avec la construction du bastion des Dames et son ouverture vers le palais pour servir de parterre haut qu'il faut replacer la transformation d'une partie de la « galerie de Madame » évoquée plus haut et datant de l'époque de la duchesse Renée, en une galerie ouverte, formant terrasse et permettant d'accéder au-dit Bastion. Appelé « galerie au jardin » ou « galerie du jardin » depuis son origine, cet espace ne doit pas être confondu avec la galerie de l'aile abritant la galerie de Bellange qui vient fermer le parterre bas du jardin au sud à partir du début du règne d'Henri II de Lorraine et qui peut elle aussi être évoquée comme « galerie au jardin » dans la comptabilité[1834]. Notre galerie donne d'un côté, au sud, sur le parterre bas et de l'autre, au nord, sur la cour du jardinier (fig. 35) puisqu'en 1649 un charpentier doit refaire les balustres de la galerie pour « éviter qu'on ne tombe dans la cour du jardinier »[1835].

[1827] Rappelons que Clément II travaillait alors à Charleville pour le compte d'un parent de la duchesse Marguerite, Charles de Gonzague, et qu'il interviendra quelques années plus tard à Gerbéviller pour le compte d'Emmanuel de Tornielle.

[1828] Marot, 1958, p. 87.

[1829] Virgili, 2003, p. 74-75.

[1830] Il s'agit sans doute de la commune de Benfeld située en Alsace.

[1831] AD. 54, B. 1188, fol° 285v.

[1832] AD. 54, B. 1210, fol° 441v.

[1833] AD. 54, B. 7612, fol° 123v.

[1834] Appellation reprise notamment par Paulette Choné et Yann Vaxelaire.

[1835] AD. 54, 7482, acquits non numérotés.

Aucun document iconographique ou comptable ne permet de replacer l'important logement du jardinier au sud des jardins et, dès la seconde moitié du XVIe siècle, de nombreux indices viennent au contraire le fixer dans le prolongement de l'aile nord entre le parterre bas et une courcelle derrière la tour du Trésor[1836]. Son logis donne directement sur le jardin. Un logement au palais pour le jardinier est attesté dès la fin du XVe siècle[1837]. Sa loge est refaite lors des travaux au jardin de l'année 1519[1838]. En 1531, la loge du jardinier, jusqu'alors relativement spartiate (une petite pièce avec une cave), est augmentée d'une pièce supplémentaire, d'une nouvelle couverture de tuiles creuses et sa cave élargie[1839]. Toutefois, à partir de 1574 et pour quelques années, le jardinier bénéficie d'un logement situé dans le jardin du duc qui se trouve à l'extérieur des murs de la ville vers l'est[1840]. Il faut sans doute expliquer ce changement temporaire en lien avec les travaux pour la réalisation du bastion des Dames.

Il faut attendre 1610-1611 pour retrouver une mention du logis du jardinier qui permet de le replacer à nouveau au nord est du jardin entre le parterre bas et la cour nord[1841]. Cette année, le logement du jardinier est sensiblement amélioré. Nicolas La Hière entreprend la construction d'une « maison aux fourrières » dans laquelle logera ce dernier du côté du garde-meuble. La construction coute 2 208 francs au trésor ducal. Par souci, d'économie on y remploie plusieurs cheminées et portes venant de l'ancien quartier de Madame d'Haurech[1842]. Ce logement devait être suffisamment spacieux et confortable comme en témoigne l'importance de ses baies fermées de verrières (cinq croisées, une gémeline et une petite fenêtre carrée) et la présence d'une cheminée[1843]. Le plan Piroux confirme cet emplacement au début du XVIIIe siècle (fig. 26a, n°41). Fixer le logement du jardinier à cet emplacement du complexe s'avère logique si on l'envisage en lien avec l'existence complexe d'une orangerie. De manière plus générale, l'attention et le goût portés aux jardins sous le règne de Charles III et de son fils se traduisent également par les bénéfices notables dont jouissent les jardiniers de l'hôtel en surplus des commodités de logement. À titre d'exemple, en 1586 Nicolas Mitonneau reçoit de grâce spéciale du duc pour le

---

[1836] Virgili, 2003 et AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.
[1837] AD. 54, B. 7565, fol° 89v.
[1838] AD. 54, B. 1024, fol° 289r et 290v.
[1839] AD. 54, B. 7607, fol° 97 et 98r.
[1840] AD. 54, 1165, fol° 72v.
[1841] AD. 54, B. 7716, fol° 46v.
[1842] AD. 54, B. 7713, fol° 50r.
[1843] AD. 54, B. 7716, fol° 47r.

mariage de sa fille la somme de 500 francs, 16 écus sols pour une robe le jour des noces et à nouveau 57 francs la même année en raison de la maladie de sa femme[1844].

Notons immédiatement qu'il n'y eut jamais au palais ducal de Nancy de bâtiment autonome, fondé et spécifiquement consacré à l'accueil des plantes les plus fragiles lors des rudes hivers lorrains. On pouvait donc les installer à divers emplacements en fonction des possibilités pratiques et des nécessités du moment. Sous le règne d'Antoine, en 1524, on réalise d'abord une pièce enterrée à l'intérieur même du logement du jardinier pour accueillir certaines plantes fragiles lors des mois d'hiver[1845]. Cette pièce existe toujours en 1611 après que le logis du jardinier ait réintégré le complexe[1846].

Quant aux orangers, leur emplacement dans des orangeries temporaires, loges de bois plus ou moins complexes, put varier en fonction des périodes. Les agrumes et orangers sont présents depuis longtemps dans les jardins du palais. En 1519, le jardinier du palais Jean Antoine reçoit la somme conséquente de 59 écus sol pour faire venir semences et plants d'orangers depuis Gênes[1847]. En 1522, lors du renouvellement de la concession de l'office de jardinier du palais à Jean Antoine, il est encore question des orangers qui doivent être plantés au jardin[1848]. En 1581, Charles III se fait livrer des orangers par le jardinier des chartreux de Milan[1849] et le nombre de caisses préparées en 1596 indique 27 arbres à faire hiverner[1850]. En 1600, c'est un certain César de Bessey du Dauphinet qui livre 8 orangers à planter au château de Nancy[1851].

En 1543, une simple structure de planches démontable permettait leur conservation pendant l'hiver à l'angle du jardin des cerisiers, le long de la galerie de Madame[1852]. En 1579, on construit un aménagement de bois le long des murailles, près des casemates et de

---

[1844] AD. 54, B. 1208, fol° 307r et 312v. Ces pratiques en faveur des jardiniers de l'hôtel se retrouvent dans la comptabilité dès le règne d'Antoine (par exemple en 1520 pour le mariage du jardinier Jean Antoine, voir AD. 54, B. 1025, fol° 80v).

[1845] AD. 54, B. 7599, fol° 110v et 111r.

[1846] AD. 54, B. 7716, fol° 46v.

[1847] AD. 54, B. 1025, fol° 62v.

[1848] AD. 54, B. 7598, fol° 123r.

[1849] AD. 54, B. 1188, fol° 285v

[1850] AD. 54, B. 7678, acquits non numérotés.

[1851] AD. 54, B. 1261.

[1852] AD. 54, B. 7630, fol° 27r. Cette structure est ensuite démontée et réinstallée pour accueillir les poules pendant la belle saison.

la poterne[1853]. Située à proximité de la petite cour où se trouve le logis du jardinier et de la poterne, il s'agit d'une construction surprenante, équipée d'un poêle, installée contre le mur de clôture nord du parterre bas du jardin. En effet, bien qu'elle soit construite de planches de bois, elle se distingue par la mise en place d'une porte en pierre de taille et d'un « entablement » sur les « escoutoires » de la loge. Le toit de planches de cette loge est renouvelé chaque année, ce qui n'est pas le cas de ses parois. Dans la vue de Nancy insérée dans la *Pompe funèbre de Charles III* et dans le tableau figurant le parterre bas lors du passage du roi Louis XIV au palais, on reconnaît la présence d'arbustes dans cette partie du jardin (fig. 1). Cet emplacement reste longtemps dédié aux agrumes puisque sous le règne de Léopold on continue à les y installer lors du retour de la bonne saison[1854]. En 1606, on emploie le terme de « hallier » pour caractériser l'espace où sont conservés les orangers et son extension en 1607 et 1608 par l'installation de 600 nouvelles planches[1855]. Plusieurs fourneaux garantissent son chauffage en hiver.[1856] De plus, si l'on se fie à la commande de cinquante caisses en bois pour servir à installer les orangers la même année, il semble que leur nombre ait largement augmenté par rapport à la fin du siècle[1857].

En 1626, par contrat, le charpentier reçoit la somme importante de 2 000 francs pour la construction et le démontage annuel de ce hallier en fonction des saisons et pour son entretien ainsi que la mise en dépôt et la conservation des matériaux[1858]. On y apprend que cet espace est planché et couvert de planches de sapin et qu'il est équipé d'un système d'évacuation d'eau sous forme d'auges. Tout au long de l'occupation française du duché et de la capitale, les autorités prennent soin de continuer à mettre à couvert les orangers et de couvrir ses parois de foin et d'herbes sèches. Le charpentier Nicolas Parisot reçoit ainsi deux cent francs pour monter et démonter chaque année la loge prévue à cet effet[1859] et, en 1662, on répare complètement la structure de bois qui fait office d'orangerie[1860]. La situation semble différente au retour de Charles IV suite au traité de Vincennes, puisqu'en

---

[1853] AD. 54, B. 7660, fol° 80 et 81v.

[1854] On les trouve mis au petit jardin au devant du logis de Monsieur de Craon (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés) puis dans une serre de bois et vitrée (AD. 54, 1654, acquits non numérotés).

[1855] Le terme de hallier est utilisé en Lorraine comme un voisin de celui d'entrepôt, de lieu de stockage (AD. 54, B. 7704, fol° 35).

[1856] AD. 54, B. 7708, fol° 37r.

[1857] AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.

[1858] AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés.

[1859] AD. 54 B. 7802, fol° 22r.

[1860] AD. 54, B. 7834, fol° 38r.

1668 Barthelemy Robert, jardinier du palais, se plaint de ne plus recevoir de charbon pour le chauffage et de ne pas payé pour les transferts des orangers d'une saison à l'autre depuis trois ans[1861].

Entre octobre et novembre 1702, l'orangerie est installée sous la galerie de l'aile sud du parterre à la place des écuries, qui sont débarrassées[1862]. On s'explique mal cette installation temporaire, peu conforme aux besoins des plantes mais que l'on trouve cependant confirmée sur un des plans (fig. 21). Dès l'année suivante, cet espace est occupé par une nouvelle écurie servant à loger les nouveaux chevaux d'Espagne du duc (fig. 25)[1863]. À cette date, la situation se complexifie puisqu'on trouve également une petite orangerie autonome installée dans le jardin de l'intendant Mahuet[1864], dans la petite cour au nord du jardin. Il semble qu'au début du XVIIIe siècle l'orangerie conserve son caractère mobile et transitoire à l'intérieur du palais.

La cas du jardin situé sur le bastion des Dames est complexe. Nous ne connaissons aucun élément comptable relatif à son existence antérieur à l'année 1600[1865]. Entre cette date et l'année 1608 il fait l'objet d'interventions de la part des jardiniers du palais Hector Harent et Antoine Vivant afin de réaliser un nouveau jardin selon le souhait du duc, mais le détail nous échappe en raison du silence presque complet des archives. On installe sur le bastion deux cabinets de treillages qui seront par la suite associés à de grands « portiques » en palissade en 1606 et 1607[1866]. Signalons qu'en 1585 les comptes mentionnent déjà deux pavillons de treillages couverts d'un berceau au jardin bien qu'il soit impossible de connaitre leur position au Grand jardin ou sur le bastion[1867]. On a recours à un système de perches de sapin et de rubans d'osier afin de former leur ossature, qui est régulièrement changée. En 1609, Henri II qui vient à peine de succéder à son père, fait entreprendre de profonds changements sur le jardin du bastion[1868]. On défait les carreaux qui s'y trouvaient et on y déracine les arbres nains tandis que les jardiniers plantent tilleuls, charmes et troènes livrés par les grueries de Condé et Val-des-Faulx en complément de palissades

[1861] AD. 54, B. 7849, acquits non numérotés.
[1862] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.
[1863] AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.
[1864] AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.
[1865] AD. 54, B. 7902, fol° 37v.
[1866] AD. 54, B. 1299, fol° 117v et B. 1301, acquits non numérotés.
[1867] AD. 54, B. 1206, fol° 112r.
[1868] AD. 54, B. 1319, acquits non numérotés et AD. 54, B. 1317.

neuves dressées au nord et au sud du bastion. Tilleuls et charmes sont également utilisés pour être « tressés » avec le treillage des deux cabinets. Les parterres sont fleuris de tulipes, iris, narcisses, jonquilles et anémones livrés par un marchand de Maisière-sur-Meuse. Ces travaux s'étendent jusqu'à l'année 1610[1869]. En 1618, les parterres de fleurs sont renouvelés[1870] et on trouve de manière surprenante sur le bastion un puits[1871]. La vue de 1611 (fig. 1a) est relativement fidèle à cet état datant des débuts du règne d'Henri II. On y retrouve les cabinets que vantait Georges Aulbery[1872] au niveau des orillons nord et sud et le long portique surélevé de quelques marches courant le long de la courtine. Toutefois, rien ne permet de se prononcer sur la conformité du dessin des parterres sur le bastion composés d'une série de rectangles et de trapèzes formés d'ensembles géométriques dus à Hector Harent avec leurs arbustes aux angles. La relation entre ce jardin et les appartements principaux est garantie par le percement d'une porte à l'extrémité orientale au premier étage de la galerie de Bellange de l'aile neuve[1873].

La fin du règne de Charles III et le début de celui d'Henri II, marquent une reprise en main du jardin grâce à l'aménagement du parterre du bastion des Dames et la réalisation d'un nouveau tracé pour le parterre bas. C'est également à cette époque qu'apparaît le parterre ou jardin de fleurs qui correspond à un espace fermé d'un mur de brique au sein du grand jardin[1874]. Bien qu'aucun document ne subsiste sur la réalisation d'un éventuel jardin pour Catherine de Bourbon, il semble bien que cette dernière souhaita l'aménagement particulier d'une partie des jardins du palais pour son plaisir. En 1605, on paie ainsi un manœuvrier pour porter des bois venant du jardin de « feu madame »[1875].

Contrairement au commentaire d'Alice Virgili sur l'abandon relatif du jardin durant l'occupation française du site[1876], il semble qu'à partir de la date des travaux aux fontaines, le jardin du palais soit relativement soigné. En plus du buis, on y trouve des abricotiers, des orangers, des grenadiers et des plants de jasmin[1877]. Un manuscrit appartenant à la

---

1869 AD. 54, B. 1326.

1870 AD. 54, B. 7734, fol° 52v.

1871 AD. 54, B. 7737, fol° 59v.

1872 Voir *supra*, p. 34-35.

1873 AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.

1874 AD. 54, B. 7740, fol° 52v.

1875 AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

1876 Virgili, 2003, p. 31 et suiv.

1877 AD. 54, B. 7500, acquits non numérotés. Pour une liste complète voir : Annexes V., p. LXX-LXXII.

bibliothèque de Mr. Noël publié par le comte d'Haussonville indique qu'au moment de la démolition des fortifications, le bastion possède encore un « fort beau jardin »[1878]. Toutefois, la remarque de Mademoiselle de Montpensier sur l'état des jardins lors de son passage au palais en 1673 laisse penser que les travaux de destruction des fortifications de la ville entraînèrent quelques dégâts sur le jardin du parterre haut[1879], certes relativement limités[1880]. Le jardin sur la bastion des Dames dut effectivement souffrir du processus de démolition des fortifications de la ville engagé à partir de la fin du mois d'août 1661 suite aux prévisions du traité de Vincennes. Charles IV avait d'ailleurs transmis à Monsieur de Brienne, son représentant à la cour de France, la mission de convaincre le roi d'épargner le bastion des Dames pour le bénéfice de la conservation de ses jardins[1881]. Selon Christian Pfister les démolisseurs ne s'attardèrent pas sur le bastion dont les déprédations durèrent une courte semaine[1882]. Le bastion y perd sa courtine et peut-être ses guérites.

Si la nature et le degré d'implication des interventions des autorités françaises sur la végétation des parterres restent difficile à percevoir, il convient d'insister sur l'importance des moyens dégagés pour le réseau des fontaines du jardin. On a déjà souligné l'importance des sommes investies pour la fontaine du « nymphéa »[1883]. Quelques années plus tard, en 1658, le maréchal de la Ferté Senneterre, représentant du roi de France, fait entreprendre des travaux importants au jardin, à la suite, semble-t-il, d'une intention directement exprimée par le roi[1884]. En effet, malgré des travaux de remise en état des fontaines et des jardins l'année précédente (qui avaient été longtemps délaissés par les autorités françaises)[1885] permettant de rendre compte de l'existence à cette date d'une partie dédiée à un jardin de fleurs et une autre aux agrumes, le résultat fut jugé insuffisant. Le parterre bas est alors nettoyé et des plants de buis y sont plantés. On passe commande au sculpteur César Bagard d'une statue en ronde-bosse prenant la forme d'un Cupidon

---

[1878] Mémoire sur la démolition des fortifications de Nancy, dans Haussonville, 1854-1859, t.3, p. 431.

[1879] Montpensier, 1776, p. 323.

[1880] Duval, 2022 p. 67.

[1881] Archives du ministère des affaires étrangères, Fonds Lorrain, t. XXXVIII, fol° 253 ; transcrit dans Pfister, 1902-1908, p. 407.

[1882] *Ibidem*.

[1883] Voir *supra*, p. 199-200.

[1884] AD. 54, B. 7498, fol° 130v.

[1885] Ce dont témoigne notamment une supplique adressée par le jardinier du palais, Mathieu Regnault, au conseiller Colbert (lors du passage du roi de France et de la cour à Nancy en octobre 1657) et signalant d'importants retards sur le versement prévu de ses gages (AD. 54, B. 7499, acquits non numéroté).

ouvrant la gueule d'un lion, l'ensemble en terre cuite, peint de cuivre et de bronze, posé sur un piédestal et placé au centre d'un nouveau bassin qu'on a maçonné au milieu du parterre bas du jardin[1886]. Pour le réaliser on fait démonter un bassin de pierre de taille du château de Viviers, ancienne propriété de François de Vaudémont, fils de Charles III, qui est transporté entre juillet et octobre 1658 à Nancy pour y être remonté. Le complément de pierre de taille utile au projet vient de la carrière de Viterne et est fourni par un maître maçon extérieur au projet. Les maîtres maçons Mengin Mengin et Jean Genesson assurent le suivi du chantier, depuis la phase du dépôt à Viviers jusqu'à l'installation à Nancy. Le tableau anonyme figurant le parterre du jardin en 1673 rend compte de la forme de cette fontaine (fig. 35).

Au retour de Léopold, on fait quelques plantations de buis et de charmille formant des haies au Bastion et on souhaite rétablir des parterres de broderies en même temps qu'on remet à neuf le mur de la terrasse[1887]. Le petit jardin de fleurs existe toujours à cette date et une partie est couverte d'un bâtiment en bois servant de serre, commandé par le jardinier Yves des Ours au maître-maçon Jean Vincent[1888]. On projette la réalisation d'un nouveau bassin circulaire sur le parterre, en pierre calcaire de la carrière de Viterne et des carrières de Pont-à-Mousson[1889], dans le cadre d'un réaménagent important des jardins engagé très tôt, dès le mois d'octobre 1699 par le nouveau directeur des jardins du palais[1890], qui se poursuivra jusqu'en 1702. Entre octobre 1699 et le mois de mars 1700, « l'ingénieur des jardins » reçoit 3 447 livres pour commencer à y faire travailler. À l'été 1702, le maître maçon tailleur de pierre Jean Vincent recevra un paiement pour la réalisation de trois bassins de pierre de taille sur le bastion, un circulaire et deux octogonaux, avec leur cordon pour 2 289 francs[1891]. Le plan de 1701 (fig. 13a) dévoile déjà la présence de deux fontaines mais le bassin circulaire n'apparait pas encore (ou peut-être ne fut-il jamais réalisé). Un paiement effectuée en 1703 au bénéfice de l'entrepreneur et corroyeur Jean Richard confirme toutefois qu'à cette date quatre fontaines sur le bastion et deux sur le parterre bas sont en cour de réalisation[1892]. Celles du bastion sont visibles sur le plan de 1745 (fig. 31a).

[1886] AD. 54, B. 7828, acquits non numérotés.

[1887] AD. 54, B. 1530 et B. 1536, acquits non numérotés.

[1888] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[1889] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

[1890] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

[1891] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés. On les devine sur un plan de la ville daté de 1715 (Duval, 2022, p. 83).

[1892] AD. 54, B. 1562, acquits non numérotés. On y apprend que les bassins ont un diamètre de 36 pieds (environ 11 m 60)

À la même période, le serrurier se charge de réparer une « machine carrée » permettant de faire fonctionner les jets d'eau du jardin de la cour[1893]. Probablement une pompe permettant de compenser le dénivelé. Sur le bastion des Dames on remplace le petit bois qui subsistait encore et on finit de replanter des haies de charmille. On y installe des « scabellons » supportant des bustes en terre cuite[1894]. Un petit jardin de broderie de fleurs est cette fois installé en dessous du cabinet de la duchesse au parterre bas. Une section du jardin bas est dédiée à l'orangerie, qui se voit aménagée et intégrée dans le programme décoratif global du jardin par la mise en place de palissades peintes de vert par les peintres Sauvage, Boulange et Ragache. Tandis que Pierre Stampa, maître-menuisier réalise les balustrades et les parois séparant la partie occupée par l'orangerie du reste du jardin. En décembre 1700, on compte encore alors 66 arbres à protéger des rigueurs de l'hiver.

Enfin, la destruction des fortifications et le comblement des fossés de la ville[1895] offrent de nouvelles possibilités et de nouveaux terrains qu'on s'empresse de convertir. À partir de 1700, on voit alors naitre deux nouveaux espaces : un jardin potager à l'emplacement de l'ancien bastion Saint Jacques (fig. 31), orné de plusieurs fontaines en pierre de taille et de treillis peints de vert, et un éphémère jardin des plaisirs installé sur le bastion de Vaudémont planté d'ifs spécialement achetés pour y servir[1896]. S'y ajoute aussi une petit jardin appelé le « jardin vert » sur le bastion de Salm à l'ouest dont on ne connait malheureusement ni la forme ni la fonction précise[1897]. Au total, on dépense 5 547 livres pour ces jardins durant l'année 1700. Au printemps 1702, une longue allée est tracée, reliant les bastions des Dames et de Vaudémont, ornée de pots de fleurs et d'arbres. En avril 1715, on compte pas moins de 280 tilleuls sur le parcours entre le bastion de la cour et la porte Notre-Dame[1898]. En 1722, plusieurs guérites sont peintes en rouge sur le bastion[1899].

Ces travaux illustrent la volonté manifeste d'étendre l'emprise du jardin historique du palais vers le sud en réunissant les bastions des Dames et de Vaudémont créant un parcours arboré inédit (fig. 14-15). D'importantes livraisons de fleurs sont faites à Yves des Ours en

---

[1893] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés
[1894] Voir *infra*. p. 397.
[1895] Duval, 2022, p. 156 et suiv.
[1896] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.
[1897] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.
[1898] AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.
[1899] AD. 54, B. 1654, acquits non numérotés.

septembre 1702. Pour servir aux broderies des parterres du palais, il reçoit, entre autres, de plusieurs marchands de Bruxelles, Gênes et Paris diverses espèces de jonquilles, anémones, tulipes, lilas, narcisses de Constantinople, pivoines, etc[1900]. On livre alors fraisiers, abricotiers pour les jardins du palais, asperges au potager. De nouvelles commandes sont passées en 1712, 1713 et octobre 1714 par un des jardiniers du palais par lesquelles un marchand fait venir de Paris et Rouen jonquilles, anémones et diverses pivoines[1901]. En 1715, le duc reçoit de nouveaux orangers et arbustes en provenance d'Italie[1902]. En octobre 1721, de nouvelles jonquilles arrivent depuis Paris pour servir aux jardins de Nancy[1903]. Malgré tout, le départ du duc de Nancy en décembre 1702 marquera le déclassement progressif du palais et de ses jardins. Ainsi, en l'an 1703, le parterre bas sert au manège des pages et le jardin de broderie disparait[1904].

Il semble que le projet de nouveau palais envisagé par Boffrand et mis en œuvre à partir de 1717 soit également l'occasion pour Yves des Ours (qui héberge l'architecte lors de ses passages en Lorraine) d'envisager de nouveaux aménagements paysagers et de nouveaux parterres pour le palais[1905]. Malheureusement, le jardin sera partiellement ruiné lors des travaux de Boffrand et suite à leur interruption. En 1732, le jardin est complètement délaissé et les fontaines ne sont plus raccordées au réseau hydraulique de la ville[1906].

Si le grand jardin et le jardin du bastion des Dames furent indiscutablement deux espaces étroitement associés aux exigences de la vie curiale moderne au sein du complexe, il est nécessaire de pointer l'existence d'une série d'autres jardins qui leur sont étroitement attachés mais aux fonctions secondaires. À l'est du grand jardin, au delà du rempart et du fossé de la ville, s'étend ainsi l'espace du « pacquis », vaste pré aménagé d'allées avant que la construction du bastion des Dames ne vienne remettre en partie en cause son existence. Nommé également « jardin des champs » ou « jardin hors la ville », il se trouve

---

1900 AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés

1901 AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.

1902 La somme payée est importante et explique le degré d'attention des jardiniers pour leur conservation : 2 252 livres pour six « gros orangers » à 300 livres la pièce, onze « orangés non greffés », un laurier à dix écus et douze cyprès à un écu la pièce. Puis, plus tard dans l'année, 50 orangers pour 1 950 livres, douze plans de jasmins à 20 sol ainsi que 12 nouveaux cyprès, deux douzaines de bergamotes et de citronniers (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés).

1903 AD. 54, B. 1654, acquits non numérotés.

1904 AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.

1905 AD. 54, B. 1662, acquits non numérotés.

1906 AD. 54, B. 10747, acquits non numérotés.

en dehors des remparts au devant des fossés et tout comme le grand jardin, son existence est étroitement liée à la volonté de la duchesse Renée. Selon Alice Virgili, sa première mention remonte à l'année 1508. En 1518, la duchesse fait creuser un fossé autour de ce jardin. En 1530 et en 1540, le jardin est par deux fois agrandi en prenant sur les prés environnants et un marché est passé avec le jardinier du palais pour en garantir la clôture avec la plantation de haies[1907].

Soulignons également que de rares mentions comptables permettent d'identifier, au moins sous le règne de Charles III, un petit jardin laissé aux mains du portier du palais, situé à proximité du Jeu de paume dont il est séparé par un grand mur[1908] et un second rattaché au logis du Grand Maître d'hôtel. La comptabilité révèle que ce dernier jardin, qui n'apparaît pas sur les vues du palais de 1611 ou 1641 est antérieur à cette période et remonte au moins au règne de Charles III. Effectivement, le logis du Grand Maître d'hôtel qui fermait alors à l'est la cour des viviers était en 1589 associé à un jardin qui ne peut être confondu avec le jardin principal et qui correspond à cet espace[1909]. Le plan du rez-de-chaussée du palais (fig. 26) indique bien la présence d'un jardin à l'est de la cour des Viviers, alors augmenté dans son extension par la suppression d'une petite cour. Pour l'enrichissement des jardins du palais, le duc Charles III et son fils s'appuient sur des jardins laissés en gestion au jardinier du palais. Ainsi, en 1595, le jardinier Hector Herant et son épouse Chrétienne Metonneau se voientt également confier un jardin situé entre la garenne de Saurupt et la briqueterie de Saint-Jean dont ils ont charge de l'entretien et de l'embellissement (« pour planter arbres fruitiers et semer graines ») et dont la propriété reviendra au domaine ducal à leur décès[1910]. Le duc leur fait don de bois et d'argent pour soutenir l'entreprise. Il s'agit sans doute d'y entreprendre, entre autres, certaines culture au bénéfice ultérieur du jardin du palais.

Si l'on examine l'évolution des jardins du palais ducal depuis le règne de René II, on aperçoit nettement certains changements qui touchent leur aménagement et leurs fonctions à la Renaissance dans le royaume de France, où il devient une composante essentielle de la vie curiale. La première étape est celle d'un raffermissement de la relation entre les appartements principaux et les jardins qui se rapprochent dans l'espace du complexe et par

[1907] AD. 54, B. 7606, fol° 100r et B. 7627, acquits non numérotés.
[1908] AD. 54, B. 7687, fol° 29v et 33r.
[1909] AD. 54, B. 7664, fol° 62v et AD. 54, B. 7659, fol° 33v.
[1910] AD. 54, B. 7713, fol° 20r.

l'émergence de sections du jardin spécifiquement associées au plaisir de la promenade du duc et de la duchesse. En même temps, les espaces arboricoles et potagers laissent une place grandissante à des parterres géométriques structurés autour d'un axe et parfois d'un ou plusieurs élément(s) central(aux): fontaine monumentale ou cabinet de treillages, qui aboutiront à des compositions de broderies plus complexes au début du XVIIe siècle. Enfin, le jardin du bastion caractérise le besoin d'un espace de promenade à couvert permettant de projeter les regards sur la campagne et d'offrir à la vue un paysage extérieur au complexe. La fontaine et son mur orné de sculptures au fond du parterre bas, réalisés à la même période, trahissent également cette volonté de garantir des points de vue et des logiques de mise en scène à l'intérieur de cet espace extérieur qu'est le jardin et dont la gravure de Jacques Callot est l'une des plus belles expressions formelles.

Quant aux plantations qui peuplent ces jardins, bien qu'il soit difficile d'y porter un regard exhaustif, on y décèle quelques évolutions. Les systèmes de haies qui permettent la création de points de vue et se multiplient à partir du règne d'Henri II confirment le point précédent. Pour le reste, notons d'abord un goût pour les productions exotiques transalpines dont l'orangerie est la flagrante illustration. Ensuite, il faut pointer la portée nouvelle des enjeux olfactifs et visuels à l'intérieur des jardins. Jardin de fleurs puis serre de fleurs qui apparaissent dans la seconde moitié du XVIIe siècle et au début du XVIIIe siècle accompagnent le développement des parterres associés où couleurs et senteurs garantissent les plaisirs de la promenade et de la villégiature.

La relation du complexe avec la ville qui l'enserre doit également être lue au travers des grands événements qui projettent l'exercice de la vie curiale directement dans les rues et les espaces de la capitale. Les fêtes et les célébrations qui rythment la vie de cour ne peuvent effectivement se dérouler seulement à l'intérieur du complexe. Lices, courses et jeux qui se déploient dans la capitale dès le règne de René et de son successeur sont le moyen d'une représentation princière renouvelée et l'affirmation de la relation qui unit la famille ducale aux résidents de la capitale. L'emplacement de ces événements par rapport au palais connut certains changements utiles à relever ici.

Il faut souligner que les festivités se déroulant à la cour ducale prennent rarement pour cadre les jardins. On observe effectivement pendant toute la période moderne une concentration manifeste des équipements et des aménagements temporaires dans la cour d'honneur et sur le terrain de la Carrière pour la course ou la bague et dans les grandes

salles du palais pour les représentations théâtrales, les ballets et les jeux d'armes, tandis qu'il est rare de trouver mention de telles interventions aux jardins. Cela ne signifie pas que ces derniers ne jouent aucune fonction lors de ces journées, mais plutôt qu'ils ne nécessitent pas de traitement particulier. Quelques exceptions doivent cependant être signalées. Entre 1562 et 1565, on garde trace de « feuillées » servant de loge temporaire pour accueillir des spectacles et servir de lieu abrités temporaires[1911]. En de rares occasions, on court la bague au grand jardin. C'est le cas en 1546 et en 1549[1912]. Il sert également de champ de tir pour le comte de Vaudémont et les membres de la cour en 1549[1913].

On accueille des lices et des joutes dans le jardin des champs dont les dimensions et la nature se prêtent à cet exercice. Un des premiers événements notables attachés à notre période d'étude correspond sans doute à la naissance du premier fils d'Antoine et de son épouse Renée, François. On organisa alors au pacquis/jardin des champs pendant l'été 1517 des lices derrière le complexe, au delà des fosses de la ville et on dressa un arbre sur la place « dite du chastel devant la halle » (c'est-à-dire du côté de l'actuelle place Saint Evre)[1914]. Un tournoi s'y tiendra également en 1521. Encore deux siècles plus tard, en 1703, on y dresse un manège pour les chevaux[1915]. Enfin, le jardin du bastion peut accueillir les repas festifs de la famille ducale. On ne connait que deux exemples confirmés de cette pratique, pour la Saint-Laurent, dans les mois suivant l'arrivée de la duchesse Marguerite de Mantoue à Nancy et au mois de mai 1700[1916].

c. Le dedans et le dehors. Quel confort au palais?

L'impératif d'un maintien de confort minimal acceptable est à la charge du concierge, qui se doit d'assurer la lutte contre les mauvaises odeurs récurrentes, contre les nombreux nuisibles dans les appartements (dont les premiers sont les puces et les rats qui investissent tous les espaces, y compris les chambres du duc et de la duchesse[1917]), le

---

[1911] AD. 54, B. 7647, fol°13r et B. 7650, fol° 8r.

[1912] AD. 54, B. 7637, fol° 37v.

[1913] AD. 54, B. 7637, fol° 28v.

[1914] AD. 54, B. 7591, fol° 95r et 96r.

[1915] AD. 54, B. 12445, fol° 57r.

[1916] Pariset, 1956, p. 178. Peut-être faut il rattacher la pratique aux habitudes de la jeune duchesse mantouane. AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[1917] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés ou encore AD. 54, B. 7658, fol° 25v.

renouvellement et l'installation de la literie en fonction des arrivées et des départs à la cour et des opérations de nettoyage.

Les amplitudes thermiques au gré des saisons en Lorraine nécessitent des aménagements réguliers au palais afin d'assurer un certain degré de confort. Il s'agit d'abord de lutter contre le froid, les nombreux courants d'air, la trop forte ou trop faible luminosité dans les intérieurs et l'invasion de nuisibles (rats, puces, oiseaux divers, etc). Ces opérations impliquent de nombreux artisans et se concentrent sur plusieurs points stratégiques de l'architecture. D'abord évidemment les baies, fenêtres, gémines, portes et portes-fenêtres qui sont des points de passage assurant la relation des espaces intérieurs avec l'extérieur. La production de chaleur à l'intérieur des appartements est essentiellement liée au fonctionnement des nombreuses cheminées du palais. Les paiements consacrés aux handeleurs[1918] et aux ardoisiers chargés de leurs nettoyages réguliers au début et à la fin de la saison hivernale témoignent de cette importance. En 1627, Jean Breton, ardoisier de l'hôtel ducal, reçoit ainsi à deux reprises 28 francs et dix gros de Lorraine pour le nettoyage des 99 cheminées du palais en mars puis en octobre de l'année 1627[1919]. La présence de ces cheminées ne se limite pas aux chambres puisque les autres pièces des appartements de la famille ducale en sont équipées, notamment certains cabinets et les gardes-robes. Les quelques inventaires conservés signalent, par l'omniprésence des mentions des « andier » et des contrefeux qu'ils énumèrent, l'importance de ces structures dans tous les espaces du palais, des appartements privés aux grandes pièces d'apparat. L'inventaire de 1553 regroupe ainsi pas moins de 104 « andier »[1920]. Il est effectivement nécessaire d'en multiplier le nombre en raison de la faible énergie thermique transmise et des importants courants d'air froid circulant par des tuyaux larges et fragiles. Soulignons ici qu'outre les appartements des membres de la cour sous le règne de Charles III, ceux du jardinier et du concierge sont les seuls à disposer chacun de deux cheminées pour le chauffage de leurs occupants[1921].

Ces cheminées font l'objet d'attentions constantes que traduisent les traces comptables liées à leur gestion et à leurs faiblesses structurelles qui entrainent des chutes régulières et

[1918] Personnes chargées des divers opérations de nettoyage des espaces du palais.
[1919] AD. 54, B. 7760, fol° 50v.
[1920] Duvernoy et Germain, 1891, p. 172-202.
[1921] AD. 54, B. 7667, acquits non numérotés.

des reprises en sous-oeuvre des souches et des toitures. Mais c'est certainement les difficultés attachées à l'évacuation des fumées qui caractérisent l'enjeu principal au sein du palais, comme dans de nombreuses résidences princières de la période moderne[1922]. En 1631, on doit par exemple ouvrir un des murs de la chambre de la duchesse Nicole pour éviter que la fumée d'une de ses cheminées n'aille aux appartements de Marguerite de Lorraine[1923]. Si, en 1528, le menuisier Jean de Raon installait déjà un « engin » inconnu pour améliorer l'évacuation des fumées de la chambre du duc, cette question demeurera longtemps problématique. En 1605, c'est cette fois à un certain Jean Formal, marchand, qu'on paie pour un nouveau « moyen » installé par le maçon Jean Le Brun pour la cheminée de l'appartement et des cuisines de François, comte de Vaudémont[1924]. On retrouvera cette préoccupation dans le traité de Jean Bernard, publié en 1621. Les tentatives restent le plus souvent infructueuses. En 1623, trois individus interviennent ainsi successivement à la cheminée du cabinet de Marguerite de Mantoue, chacun pour y installer une « invention » de leur cru pour éviter la fumée[1925]. Mais ni le maître maçon Bastien, ni le père Charles, ni Jean la Hiere ne donneront alors satisfaction.

Ces premières installations étant souvent insuffisantes pour contrer les rigueurs hivernales, les ducs de Lorraine font rapidement installer au palais deux grandes pièces appelés les « grands pales », correspondant à deux espaces rattachés pour l'un à l'appartement du duc et, pour l'autre, plus tardivement, vers 1533, à l'appartement de la duchesse, à l'intérieur desquels est placé un fourneau de grande envergure destiné à chauffer efficacement l'espace. Cette distribution au bénéfice de chaque membre du couple se retrouve par exemple au château d'Albrechtsburg pour Ernest de Saxe et Elisabeth de Bavière[1926]. Ces espaces du palais nancéien font écho aux *stuba* que l'on rencontre dans les résidences

---

[1922] Des architectes comme Phillibert de L'Orme ou Sebastiano Serlio soulignent la permanence de ces difficultés désagréables et dangereuses, avant que Jean Bernard ne propose le premier traité sur la question en 1621 avec l'ouvrage *Sauvegarde pour ceux qui craignent la fumée, et instruction pour faire cheminées neufves ; corriger les vieilles, pour éviter l'incommodité de la fumée, l'accident du feu et naissance de la suïe. Plus un traicté des entonnoirs,* Dijon, Cl. Guyot,. in-8º. En 1624, Louis Savot reprendra la question à son compte dans son *Architecture Françoise des bâtiments particuliers,* Paris, Cramoisy.

[1923] AD. 54, B. 7777, fol° 94v.

[1924] AD. 54, B. 7697, fol° 78r et B. 7699, acquits non numérotés. Il s'agit dans ce cas d'un « cercle de pierres de taille » de cinq pieds de diamètre maçonné sur la cheminée à l'intérieur duquel est placé un système de platine mobile en demi rond afin d'orienter les fumées et d'assurer la ventilation.

[1925] AD. 54, B. 7753, acquits non numérotés.

[1926] Hoppe, 2014, p. 163-164.

d'Europe centrale comme au château royal de Cracovie dans l'appartement du roi Sigismond[1927]. Un ancien pale est attesté au palais dès 1481[1928] (en complément, sous le règne de René II, un petit pale est installé à proximité de sa bibliothèque[1929] et un poêle avec est spécifiquement créée pour le chauffage du duc et le confort de son écritoire en chauffant par en dessous en 1494[1930]), le « grand pale »[1931] dès 1491 tandis que le fourneau qui y diffuse la chaleur est régulièrement entretenu[1932] jusqu'à la disparition progressive du terme dans la comptabilité au début du XVIIe siècle. Ce grand pale de l'appartement ducal communique avec le Jeu de paume et ne doit pas être confondu avec le pale du commun. En effet, la présence de ces fourneaux/poêles reste attachée aux appartements de la famille ducale, mais il existe également un pale correspondant au fourneau installé dans la salle des communs à l'est de la grande cuisine, au rez-de-chaussée de la galerie de la duchesse, qui donne sur le parterre du jardin[1933]. Ce dernier sert de salle à manger pour les officiers, ce qui explique sans doute cet investissement de confort et l'attention portée à son entretien[1934]. De la même manière, la chambre des comptes est dotée d'un équipement similaire en 1532[1935]. Signe du confort offert par ces espaces de chauffage, le petit pale accueille régulièrement les réunions du conseil lors des hivers[1936].

La commande et l'installation de ces fourneaux, qui se rattachent à une tradition allemande, flamande[1937] et d'Europe centrale qu'illustre le recours à des marchands et à

[1927] Mossakowski, 2014.

[1928] AD. 54, B. 7560, feuillet non numéroté.

[1929] AD. 54, B. 7553, fol° 78r.

[1930] AD. 54, B. 7565, fol° 85r. Le système est encore mentionné quelques années plus tard (AD. 54, B. 7567, fol° 95r).

[1931] Ce grand pale occupe la longueur de deux grandes croisées du sud de l'aile orientale du palais (AD. 54, B. 7612, fol° 106r).

[1932] Celui de l'appartement du duc fait l'objet d'interventions en 1495, en 1524, 1526, 1532, 1534 et 1537.

[1933] Ce Poêle est complètement refait en 1543/1544 par le potier Friedrich qui nettoie les vieilles claques, en pose 320 nouvelles et fait du feu pendant quatre jours pour « ôter l'odeur et rougir le fourneau de couleur rouge » (AD. 54, B. 7631, fol° 38v).

[1934] AD. 54, B. 7620, fol° 106r.

[1935] AD. 54, Nancy, B. 1047, f°257v. La comptabilité abrite une section d'achat de bois de chauffage destiné précisément à la chambre des comptes, aux clercs du trésor et à l'orangerie dont les montants ne cessent d'augmenter jusqu'à l'abandon du site par Charles IV en 1633 (365 francs en 1601, plus de 610 francs en 1615, 727 en 1620, 909 en 1627).

[1936] C'est le cas en décembre 1494, par exemple (AD. 54, B. 7565, fol° 90v).

[1937] Les résidences de Hoogstraten d'Antoine de Lalaing ou d'Heverlee de Guillaume de Croÿ en sont par exemple équipés, voir De Jonge, 2014.

certains artisans venu d'Alsace dans le cas du palais de Nancy[1938], ne donnent pas forcément lieu à la mise en place d'espaces dédiés au sein du palais, mais ces éléments font toutefois l'objet d'une attention spécifique généralement liée à leur richesse décorative et au prix de leur acquisition. On les installe dans les sallettes ou les cabinets, c'est-à-dire des pièces de moins grandes dimensions que les chambres, d'un usage courant et varié durant les journées. Certains artisans interviennent dans dans d'autres résidences ducal pour y installer ou réparer les poêle pendant tous le XVIe siècle[1939].

Le potier de terre Friedrich l'Allemand réalise en 1549 un fourneau richement décoré pour la garde-robe de Chrétienne de Danemark. Il est composé de 267 claques émaillées en vert, sculpté de coquilles et des armes de cette dernière [1940]. La même année, un grand fourneau à « huit pans avec colonnes…émaillé de blanc d'azur et autrement enrichi » est réalisé par le potier venu d'Épinal Jean Humbert pour la sallette à proximité du Jeu de paume où le comte de Vaudémont et la régente prennent leur repas[1941]. En 1605, on rembourse à un marchand de Saint Nicolas l'achat d'un fourneau sur un marché de Strasbourg qu'on installe dans la sallette de l'appartement de Charles III[1942]. En 1617, Nicolas et Jean Ferry reçoivent ainsi la commande d'un fourneau peint avec « ses colonnes, corniches […] et autres enrichissements » pour le petit cabinet de la duchesse[1943]. En 1622, un potier de terre de Vic livre un poêle dans la sallette de la duchesse que le menuisier de l'hôtel, Jacques Lallemand entoure d'une balustrade de 44 balustres posés sur quatre grands pieds de bois[1944]. En 1624 un fourneau avec « architrave », « soubassement » et « dôme » placé dans la grande salle est réparé par un potier de la ville neuve[1945]. En 1627, un autre potier de terre reçoit 630 francs pour un fourneau « à carreaux de terre émaillés de couleur tant aux pilastres, colonnes, corniche, architrave, plafond et dôme au dessus »[1946]. De tels enrichissements n'étaient pas rare et ces fourneaux devaient participer d'un certain luxe

---

[1938] Alexandre-Bidon, 2000.

[1939] Notamment à Saulrupt, La Malgrange ou au château de l'Avant-Garde à Pompey (Huot-Marchand, 2006, p. 169-170)

[1940] AD. 54, B. 7637, fol° 32r. Les premières opérations archéologiques ont permis de découvrir un fragment de carreau de poêle de ce type (Bourada, 2015, p. 233).

[1941] AD. 54, B. 7637, fol° 36v.

[1942] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

[1943] AD. 54, B. 7731, fol° 56v.

[1944] AD. 54, B. 7746, fol° 53.

[1945] AD. 54, B. 7752, fol° 53r.

[1946] AD. 54, B. 7762, feuillet non numéroté.

décoratif dans les intérieurs des appartements. Celui de la duchesse Claude est orné de balustres[1947]. Des modèles moins luxueux sont placés dans certaines pièces servant aux membre de l'hôtel comme la salle du commun qui possède un poêle de claque grise[1948].

Au début du XVIe siècle, face aux travaux importants du palais, on met également en place des « chariots à feu » pour la duchesse Philippe de Gueldre pendant quelques temps[1949]. Quelques années plus tard, la duchesse Renée bénéfice du même type d'équipement qui disparaissent par la suite[1950]. Pour répondre aux besoins en combustible, les provisions de bois semblent insuffisantes, ce qui nécessite très tôt le recours au charbon. On installe donc rapidement une charbonnerie au palais ducal[1951]. Comme les cheminées, les fourneaux produisent également des fumées qui envahissent les intérieurs. A peine installé, celui du petit cabinet de la duchesse sera démonté en 1616 pour cette raison[1952].

Chauffer pour obtenir une température ambiante acceptable ne peut s'envisager sans la perspective d'une isolation suffisante. Celle-ci passe d'abord par des opérations de calfeutrages régulières au palais permettant d'obstruer certaines baies[1953] dont les ventillons, sorte de volets d'une ou deux pièces de bois installés par les menuisiers du palais, ne suffisent pas à assurer l'étanchéité. Dès les premières morsures du froid à l'automne, on commissionne généralement le sellier (plus rarement le concierge chargé de l'approvisionnement des matériaux nécessaires) attaché à l'hôtel ducal pour fermer de nombreuses ouvertures en utilisant tissus toilés, parchemin, papier huilé, graissé (à la graisse de mouton) ou collé suivant un usage ancien remontant au Moyen-Âge[1954]. On obstrue non seulement les baies ouvertes mais aussi celles déjà fermées de verrières dont la

---

[1947] AD. 54, B. 7654, fol° 27v.

[1948] AD. 54, B. 7752, fol° 53r.

[1949] L'inventaire de 1553 signale encore trois chariots de fer « à mettre les braises ».

[1950] AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

[1951] Celle-ci est mentionnée dans la comptabilité dès 1511. Elle se trouve à l'arrière de la grande cuisine. Le plan du rez-de-chaussée du palais ducal de 1706 en donne l'emplacement précis au début du XVIIIe siècle.

[1952] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.

[1953] On trouve essentiellement trois types d'ouvertures au sein du complexe : une majorité de grandes croisées, des lucarnes sous les toits et quelques gémelines dont l'installation se limite rapidement aux cours annexes nord et sud du complexe.

[1954] De telles procédures sont connues pour le Louvre de Charles V ou encore pour le château de Tarascon du roi René.

fragilité limite largement l'efficacité[1955]. Le compte du receveur du passage de Nancy pour l'année 1591 donne l'indice d'un usage différent des matériaux en fonction des espaces du palais avec des tissus plus spécifiquement utilisés dans les appartements et du papier pour le reste du palais[1956]. L'intervention en urgence de la concierge Marie Collinet lors de l'hiver 1616 pour boucher les ouvertures des appartements avant le retour du duc et de la cour de Bar, confirme cette sélection de matériaux[1957].

Si les draps/papiers gris et noirs dominent largement les teintes des tissus et papiers utilisés depuis l'époque d'Antoine, certains éléments sont parfois peints ou colorés[1958]. Ainsi, en 1627, on utilise du tissu « vert-brun » pour calfeutrer, entre autres, les portes fenêtres de l'appartement du duc[1959]. Avec le vert, les tissus de couleur rouge sont également employés[1960]. Les chambres, gardes-robes et cabinet des ducs et duchesses comme des enfants sont isolés en priorité et les paiements aux ouvriers relèvent rarement d'espaces occupés par d'autres membres de la cour (en 1531, la chambre de Jean VIII de Sale est calfeutrée, comme celle de Mademoiselle de Guise, en 1588 et 1593, c'est, cette fois la chambre de Madame de Haussonville qui en bénéficie). Les opérations de calfeutrages qui s'étendent plus largement dans le reste du complexe palatial, telle celle entreprise par le sellier Claude Chévrier en 1632, sont plus rares.

En complément, le sellier peut installer de grands châssis toilés pour lutter contre les courants d'air, particulièrement dans les espaces de circulation du palais, au sommet et au pied des vis et dans les chambres. Bernard le noir, l'un des selliers de l'hôtel qui intervient régulièrement au palais au début du XVIIe siècle, pose ainsi en 1601 deux équipements de ce type au sommet de la vis devant l'antichambre de la princesse et plusieurs autres au

---

[1955] L'importante quantité de verrières employées au palais ducal de Nancy dès le début du XVIe siècle est une particularité qui distingue le complexe de la majorité des habitats princiers contemporains dans le royaume de France.

[1956] AD. 54, B. 7666, fol° 41v et fol° 42r.

[1957] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.

[1958] On achète et utilise en priorité drap ou papier, gris ou noir en 1523 (AD. 54, B. 7595 fol° 101r), 1531 (AD. 54, B. 7609 fol° 92), 1573 (AD. 54, B. 7659, non numéroté), 1586 (AD. 54, B. 7662 fol°64 r), 1588 (AD. 54, B. 7664 fol° 94r) ou encore 1593 (AD. 54, B. 7672 acquits non numérotés). En 1591, on utilise du drap noir produit à Mirecourt (AD. 54, B. 7666, fol° 43r.)

[1959] AD. 54, B. 7760, fol° 64r.

[1960] En 1632, on installe des draps rouges à la fausse porte du pale et à quatre croisées du cabinet de la duchesse.

niveau de la vis permettant d'accéder au Jeu de paume[1961]. Ces interventions ont toutefois tendance à obscurcir des intérieurs déjà sombres comme le souligne le prince Jean Ernest de Saxe-Weimar lors de son passage au palais en avril 1613[1962]. Certains inventaires gardent la trace de ces équipements et mentionnent « escran à sapin, escran à jour ou encore escran à ventilons » pouvant servir de brise-vent ou brise-lumière. Dans une démarche inverse, plus rare, l'installation de toiles peut parfois servir à se protéger de la lumière ou des fortes chaleurs extérieures. C'est le cas en 1605 lorsque des toiles noires et blanches sont installées au palais pour se protéger de la chaleur ou lorsque l'on obstrue une fenêtre de la chambre du cardinal de Lorraine, malade, pour éviter les rayons du soleil[1963]. D'autres brises-vents correspondent à des assemblages plus complexes de planches de bois placés au devant des portes et formant des sas pour lutter contre les courants d'air. Certains d'entre eux sont suffisamment résistants et installés longuement pour faire l'objet d'ornements, comme c'est le cas de celui servant dans la chambre du duc Antoine en 1524[1964]. On notera également la rare mention, tardive (pour l'année 1698), d'une tentative d'isolation avec du bourrage de paille entre des parois de bois placés dans un des appartements[1965].

Malgré ces différentes tentatives de contrôle thermique, circonstancielles ou en lien avec le choix de certaines distributions des espaces du plan du palais, tels que l'installation des grandes cuisines au dessous des appartements, la majorité des espaces reste trop froid. Sensation encore accentuée par une humidité permanente causée par de régulières infiltrations d'eau depuis les toitures[1966] et par les données hydrographiques du site[1967]. Lorsque le maréchal de la Ferté Senneterre s'installe dans l'appartement ducal au milieu du

---

[1961] AD. 54, B. 7687, fol° 35v.

[1962] Johann Wilhelm Neumair von Ramsla, *Des Durchlauchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn/ Herrn Johann Ernsten des Jüngern/ Hertzogen zu Sachsen ... Reise In Franckreich/ Engelland und Niederland*, Leipzig, Grosse Henning et Jansonius Justin, 1620.

[1963] AD. 54, B.7678 et B. 7697, fol° 44r.

[1964] AD. 54, B. 7599, fol° 101v.

[1965] AD. 54, B. 1530, acquits et pièces justificatives non numérotés.

[1966] Les couvreurs sont régulièrement employés à « mastiquer » et « jointer » les voûtes et plafonds du palais, y compris dans les appartements ducaux tandis que certains ouvriers doivent régulièrement débarrasser toits et gouttières d'eau stagnante et de glace en hiver.

[1967] Le palais étant installé sur un site marécageux, l'humidité et les remontées d'eaux souterraines récurrentes au palais sont sources d'inconfort pour les occupants et de difficultés de conservation des biens et des archives ducales (voir notamment le procès-verbal de remise des clefs des archives de la tour du Trésor, par M. Collenel en 1758, AD. 54, B. 11813, non numéroté).

XVIIe siècle suite à l'occupation française du duché, il change plusieurs fois d'emplacement son billard, activité dont il est particulièrement féru, pour l'installer finalement en hiver 1655 à l'intérieur du grand pale. En 1616, la duchesse fait démolir une cheminée de son cabinet et la remplace par un fourneau de claques[1968]. Cette situation illustre la nécessité de rationaliser les logiques de fonctionnement en regroupant les activités essentielles (administrer[1969], se nourrir et dormir) dans les espaces chauds et à faire de ces derniers les principaux bénéficiaires des interventions visant à conserver un confort thermique acceptable.

Les grandes pièces d'apparat sont effectivement particulièrement froides l'hiver. Les concierges doivent lutter contre le gel dans l'escalier de l'Horloge et la grande tour du Rond mais aussi et surtout dans la galerie des Cerfs et la salle Neuve. Ils doivent ainsi y déposer cendre et charbon ardents pour lutter contre le gel et l'humidité[1970]. Ce problème touche également la galerie des Peintures car, en 1605, Charles III fait retirer les brouettes servant à réchauffer l'atmosphère de la galerie des Cerfs pour les placer à l'intérieur de ladite galerie[1971].

Sous le règne de Léopold on voit apparaître couramment une solution originale passant par l'installation par le serrurier d'un système de cordes et poulies le long de la façade permettant de monter et descendre des « paillassons » au devant des fenêtres des chambres du duc et de la duchesse[1972] pendant les mois d'été. Devenue plus courant, ce sytème avait déjà été utilisé à la fin du règne de Charles III au devant des fenêtres de la chambre du duc et de son fils Charles[1973].

La relation des espaces du complexe avec l'extérieur doit également être examinée à travers l'épineuse question de la gestion de la luminosité. Calfeutrer les baies signifie se priver largement de la lumière du jour, tandis qu'ouvrir de nouvelles ouvertures sur

---

[1968] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.

[1969] Les comptes des receveurs du passage de Nancy intègrent presque chaque année une section consacrée aux livraisons de bois pour la chambre des comptes et pour l'orangerie du palais. Seuls ces deux espaces bénéficient d'un suivi aussi régulier de combustible (bois et charbon).

[1970] AD. 54, B. 7732, B. 7712, fol° 51r et B. 7706, acquits non numérotés.

[1971] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

[1972] AD. 54, B. 1556 et B. 1620, acquits non numérotés

[1973] AD. 54, B. 7697, fol° 44r.

l'extérieur, qu'il s'agisse de gémelines, lucarnes ou croisées, se traduit par l'affaiblissement de la déjà très faible isolation thermique. L'aporie que traduit cette double exigence de confort se traduit très largement par des concessions des deux côtés. On connaît très mal les logiques d'éclairage du palais, notamment sous le règne de René II et de son successeur. Dès la fin du XVe siècle, l'éclairage de nuit se fait par l'installation de grands chandeliers de bois tourné, associés à des platines de fer permettant un certain réfléchissement des ondes électromagnétiques[1974] et améliorant le confort visuel. Coûteux, ils sont d'abord installés dans les pièces qui reçoivent du personnel à ce moment de la journée, c'est-à-dire les différents palles, la salle du commun[1975] et la Grande salle. Dans cette dernière, comme dans la salle de Parement[1976], un système de poulies et de crochets permet de les suspendre au plafond ou aux parois (à partir de 1538, on trouve utilisé le terme de « chandelier à guides »). La salle Neuve en sera également équipée[1977]. Ce sytème de suspension est également en usage dans les pièces majeures des appartements comme, par exemple, dans la chambre principale de la duchesse Renée[1978] et dans son pale[1979]. Certains d'entre eux sont peints, notamment dans la perspective de la tenue de cérémonies et de festivités. C'est le cas des quatre chandeliers suspendus dans la galerie des Cerfs en 1573 que Bleyer de Bariscord traite en doré[1980] ou des dix grands chandeliers sur pied qu'il peint d'argent fin pour être installés dans la chambre de Parade lors des funérailles de la duchesse l'année suivante[1981].

Pour augmenter la puissance d'éclairage on pouvait également faire appel aux serruriers ou, plus souvent, au fondeur afin d'ajouter à ces chandeliers des « tatignons » supplémentaires permettant d'y placer davantage de chandelles[1982]. Les chandeliers « croisés », mobiles et transportables, sont quant à eux plutôt proposés à la vente par des lanterniers extérieurs au palais depuis le règne de Charles III[1983]. Enfin, on trouve

---

1974 AD. 54, B. 7565, fol° 80v.

1975 Dans cette dernière, d'après l'inventaire de 1553, ils sont deux à y être pendus (Duvernoy et Germain, 1891, p. 196).

1976 Duvernoy et Germain, 1891, p. 195.

1977 On en installe huit « à mettre contre la traverse » en 1627 (AD. 54, B. 7761, compte abrégé non numéroté).

1978 AD. 54, B. 7593, fol° 106v.

1979 AD. 54, B. 7599, fol° 104r.

1980 Lepage, 1851, p. 68.

1981 AD. 54, B. 1665, fol° 166v.

1982 AD. 54, B. 7662, fol° 44v, B. 7759 ; B. 7765, fol° 62v et B. 7777, acquits non numérotés.

1983 AD. 54, B. 7672, acquits non numérotés et B. 7687, fol° 33v.

également de rares mentions de croisées de bois fabriquées par des menuisiers de l'hôtel ducal pour servir de chandelier sous le règne de Charles III[1984].

Quelques ouvrages plus complexes peuvent être commandés aux artisans de l'hôtel pour servir dans les principaux espaces du palais. En 1537, un menuisier fournit ainsi un chandelier tourné à quatre culs-de-lampe pour la chambre de Parement[1985], l'année suivante le même menuisier réalise quinze chandeliers de chêne à cinq culs-de-lampe en noyer pour la Grande salle[1986]. Dans la chambre du duc Antoine on installe deux grands chandeliers de bois sculpté en feuillage sur lequel un fondeur fixe douze supports en fer-blanc servant à fixer les chandelles[1987]. Selon l'inventaire de 1553 le petite pale/cabinet de la duchesse Renée était éclairé d'un grand chandelier de cuivre « appelé l'allemande »[1988]. Sous le règne de Charles III on installe également des chandeliers « en croisé »[1989]. Signe de la qualité formelle et de leur importance dans les intérieurs, des artistes de la cour furent chargés de la réalisation de certains de ces objets. C'est notamment le cas de l'imagier Jean Crocq, qui appartenait à une dynastie lorraine (établi entre Bar-le-Duc et Nancy) de sculpteurs et de peintres qui resta longtemps au service des ducs de Lorraine[1990].

L'éclairage des espaces extérieurs est produit par l'accrochage d'un certain nombre de lanternes dont l'entretien est confié au concierge (surveillance et installation) et au verrier (remplacement des panneaux de verre)[1991]. L'une des plus importantes est située sous la Porterie, équipée d'une poulie[1992]. Une autre se trouve placée au devant de la fontaine dans l'angle nord est de la cour. La comptabilité évoque également, en de rares occasions, l'association de grands flambeaux sur lesquels on vient fixer des lanternes aux parois de papiers graissés afin de donner suffisamment de lumière en extérieur. Cette pratique n'est

---

1984 AD. 54, B. 7693, acquits non numérotés

1985 AD. 54, B. 7618, fol° 86v.

1986 AD. 54, B. 7620, fol° 119r.

1987 AD. 54, B. 7628, fol° 28v.

1988 Duvernoy et Germain, 1891, p. 176.

1989 Le sens de la formule rend difficile d'expliciter sa forme (AD. 54, B. 7658, fol° 33v).

1990 En 1541 Jean Crocq en réalisera deux en bois de noyer et tilleul (AD. 54, B. 7628, fol° 29r). La dynastie des Crocq remonte à une figure majeure de la sculpture en Lorraine : Jan Crocq, sculpteur de Bar-le-Duc qui réalisera notamment l'enfeu pour le corps de Charles-le-Téméraire dans la collégiale Saint-Georges, voir Hofmann, 1966, p. 108-109.

1991 L'inventaire de 1553 révèle que le concierge conserve à proximité de sa chambre, dans une ou plusieurs loges, des lanternes et des chandeliers ainsi que cordes et échelles servant à l'installation de ces équipements.

1992 AD. 54, B. 7598, numérotation illisible.

cependant documentée que lors d'événements exceptionnels tels que les noces de Balthazar d'Haussonville au cours desquelles on court la lance devant le palais à la nuit tombée[1993]. L'examen de la comptabilité révèle un éclairage extérieur minimal sauf en de rares occasions telle la venue du roi de France en 1603, qui nécessite d'acheter et d'accrocher de nombreuses lanternes dans la cour et les galeries[1994]. On commande aussi au serrurier de l'hôtel des « fallots », sortes de grandes lanternes emplies de suif ou de poix, dont vingt huit sont accrochées tout à l'entour de la cour pour servir de nuit[1995]. À la fin du XVIIe siècle, sous le règne de Léopold, on voit apparaitre des lanternes à impériales utilisées pour l'éclairage[1996]. Sous le règne de Léopold, l'éclairage de nuit était assuré sur les galeries de la cour d'honneur par des lanternes accrochées à des bras de fer plombés aux façades[1997].

La question du confort passe également par la création et la gestion des latrines. Répondant à un besoin primaire, elles sont essentielles au palais et au bien être des occupants. Malgré leur caractère repoussant il faut pouvoir en établir un certain nombre en jonglant entre gestion des besoins et impératifs de confort. Effectivement, l'absence de logique hygiéniste n'empêche pas les occupants de se plaindre régulièrement des odeurs qui émanent des différents rejets et qui nécessitent des opérations de nettoyage régulières[1998]. Ces latrines permettent aussi d'éviter que certaines parties du complexe servent de décharge sauvage. C'est particulièrement le cas dans la galerie qui mène à l'église des Cordeliers[1999], de l'escalier de la tour de l'Horloge[2000] et plus généralement des petites vis où l'on se soulage lorsque le besoin s'en fait sentir[2001]. Les viviers de la petite cour nord sont également source de mauvaises odeurs : en 1605 la duchesse de Clèves, Antoinette de Lorraine, qui loge à proximité, s'en plaint et les fait nettoyer[2002]. Pour lutter

---

[1993] AD. 54, B. 7646, fol° 10r et 22v.

[1994] AD. 54, B. 7691, fol° 38r et 39v.

[1995] AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés et, pour d'autres exemples lors des carrousels à la cour, voir Pariset, 1956.

[1996] AD. 54, B. 1616, fol° 94r.

[1997] AD. 54, B. 1724, acquits non numérotés.

[1998] Ces opérations sont dirigées par le concierge via des nettoyages à l'eau ou, en cas de nécessité, au sable (AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés).

[1999] En 1529 on y pose une bassine de plomb pour le soulagement des besoins de ceux qui l'empruntent (AD. 54, B. 7605, fol° 96r).

[2000] AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés.

[2001] AD. 54, B. 7618, fol° 105v.

[2002] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

contre ces odeurs et en période épidémique, les portiers de l'hôtel font brûler dans les intérieurs du palais du génévrier[2003].

Le plus ancien système d'aisance rencontré au palais remonte à l'année 1479. Il est installé dans une des tours du château[2004]. En 1494 un retrait servant de pièce d'aisance se trouve en arrière de la pièce du petit pale pour le service du duc. En 1498, on commande la réalisation plus complexe d'un système d'aisance en arrière de la collégiale, correspondant à un petit bâtiment, surmontant une fosse reliée au fossé de la ville pour sa vidange, en appui sur le mur du rempart ou sont trois canonnières servant de chambre de tir[2005]. Ce retrait qui existe toujours sous le règne d'Antoine sert au personnel de la chambre des comptes et de la chancellerie. À cet emplacement, le Jeu de paume de Charles III possédera lui aussi une structure d'aisance enterrée et maçonnée. Durant l'été 1519, un système d'aisance plus ambitieux est installé en arrière de la nouvelle galerie de la duchesse Renée de Bourbon[2006]. Il est composé de six petits retraits en surplomb de la petite cour au nord-ouest du nouveau bâtiment couvert de tuiles[2007]. En 1570, de vastes opérations de nettoyage pour vider et curer plusieurs fosses d'aisance permettent d'identifier l'existence d'un grand privé, situé derrière les grandes cuisines[2008], d'un privé du côté du logement des dames d'honneur de la duchesse au galetas de l'aile nord de la cour d'honneur[2009], d'un autre contre le bâtiment du nouveau Jeu de paume (qui correspond à celui évoqué ci-dessus) et d'un dernier en lien avec le logis du marquis de Nomeny, malheureusement impossible à situer (il s'agit de Nicolas de Mercoeur qui, à cette date, occupe un appartement sans doute différent de celui qui était le sien lors de la période de régence)[2010]. En 1598, la somme importante de 2 974 francs est déboursée à deux maitres maçons pour la réalisation d'une nouvelle aisance et de son sytème d'évacuation correspondant à un nouveau bâtiment couvert de tuiles, équipé de baies,

---

[2003] C'est par exemple le cas en 1580 lors d'un « temps pestifereux » qui oblige le portier Jean Rougerin à allumer un grand feu au milieu de la cour d'honneur et à en brûler dans les chambres pour le retour du duc (AD. 54, B 7661, fol° 51v).

[2004] AD. 54, B. 976, fol° 572, v.

[2005] AD. 54, B. 7569, fol° 74-76v.

[2006] AD. 54, B. 1024, fol° 261 et 262v.

[2007] AD. 54, B. 7593, fol° 122r.

[2008] Ce grand privé est vidangé à nouveau en 1591 via le creusement d'une nouvelle fosse (AD. 54, B. 7666, fol° 39r) pour en assurer l'évacuation.

[2009] On retrouve cette aisance au même emplacement lors du rehaussement de l'aile en 1586 (AD. 54, B. 7662, fol° 72r). Il est possible que les latrines légendées sur un des plans du XVIIIe siècle y correspondent (fig. 26, n°37).

[2010] AD. 54, B. 7658, fol° 37v.

voûté et pavé de pierre[2011]. Il pourrait peut-être s'agir du bâtiment dit « des douze assiettes » placé contre la tour du Garde-meuble (fig. 1b et 26).

En 1603, Nicolas La Hiere doit réaliser pour 600 francs une toute nouvelle latrine dans la petite courcelle entre l'aile sud de la cour d'honneur et l'église Saint-Georges situé derrière la chambre du marguillier[2012]. Celle-ci est destinée aux occupants de ladite aile. Une simple fosse d'aisance raccordée à un petit privé existait au même emplacement auparavant[2013]. Le projet de 1603 vise à établir un système plus complexe avec une chaise percée de pierre à l'aplomb de la chambre des Comptes reliée à la fosse maçonnée en contre-bas. Enfin, en 1608, on refait complètement l'aisance de la cour des viviers depuis les étages jusqu'au fossé qui est pavé à neuf, pour la somme de 868 francs et trois gros[2014].

Il faut également assurer les écoulements d'eau de pluie afin d'éviter l'inondation des parties basses du palais et notamment des caves situées sous l'aile orientale de la cour d'honneur, sous le Rond et sous la tour de Madame (dans ce dernier cas il s'agit toutefois de remontées d'eaux souterraines de la Meurthe). Les paveurs de l'hôtel doivent régulièrement remonter et rasseoir le pavement de pierre du niveau de sol au devant de la grande cuisine et dans la cour d'honneur qui, s'affaissant avec le temps, ne permet plus l'évacuation des eaux vers l'est. La tour du Rond connut de nombreux phénomènes d'infiltration en lien avec sa plateforme sommitale jamais complètement résolus. En 1573, on prit le parti de poser un couvrement de plaques de cuivre cloutées sur la plateforme et sur le petit toit de la vis centrale permettant d'y monter et on maçonna une partie de la claire-voie du côté des galetas qui projetait les eaux de pluie vers le galetas de l'aile est[2015]. L'ensemble de ces installations fonctionne en combinaison avec les nombreuses « cheyres » percées, parfois luxueusement couvertes de tissu et de velours, dont les inventaires gardent la trace, servant aux membres de la famille ducale et aux principaux locataires du palais[2016].

2011 AD. 54, B. 7682, fol° 40r.

2012 AD. 54, B. 7691, fol° 35r.

2013 On en trouve mention en 1590 (AD. 54, B. 7665, fol° 41v) et 1592 (AD. 54, B. 7669, fol° 24v. et 25r).

2014 AD. 54, B. 7708, fol° 37v.

2015 AD. 54, B. 7569, fol° 54-55.

2016 Voir, par exemple, Duvernoy et Germain, 1891, p. 92.

C. Vie de cour et réalisations artistiques

En tant que résidence principale des ducs de Lorraine dans leur capitale de Nancy, depuis le règne d'Antoine, le palais ducal voit progressivement ses caractéristiques formelles gagner en complexité et prendre une nouvelle dimension au fur et à mesure du développement économique du duché et des perspectives offertes par l'intensification des échanges avec les cours européennes, notamment française et italiennes. Les différents membres de la famille ducale vont ainsi commander l'aménagement de leurs appartements et les ducs prendront un soin attentif à l'ornement des pièces principales au coeur de l'exercice de leur souveraineté. Il ne reste quasiment rien de ces ambitions, si ce n'est une galerie des Cerfs amoindrie dans ses proportions et épurée de son décor, et la grande Porterie vers la ville, dernier vestige de cet héritage.

Pourtant, la comptabilité révèle que les artisans de l'hôtel travaillèrent constamment à son embellissement. La plupart sont des praticiens locaux, le recours à des étrangers est relativement rare et se concentre dans quelques domaines. Seul l'art des liciers échappe totalement à cette emprise locale et les tapissiers flamands sont nombreux dans les registres, avant que les commandes auprès du royaume de France et de la manufacture des Gobelins se multiplient[2017]. Menuisiers, sculpteurs, peintres appartiennent à un ancrage local dont l'absence d'étude d'ampleur empêche très largement de saisir la qualité des productions. De rares noms surnagent aujourd'hui dans cet océan de méconnaissance, liés à de grands programmes décoratifs : Claude Deruet et Jacques Bellange en premier lieu. Ils ne doivent pas masquer la présence d'autres profils appartenant à des dynasties d'artistes locaux régulièrement impliqués au palais : les Crocq, les Gauvain, les Drouin, les Lallemand, les Darnaux, les Martin, les La Rique ou les Le Hault, entre autres[2018]. Il est effectivement frappant de constater l'intrication étroite entre l'histoire formelle du complexe et la présence régulière de ces familles auxquelles les officiers de l'hôtel et la famille ducale accordent leur confiance.

Les pénétrations étrangères ne sont pas inexistantes et elles se font plus insistantes à partir du règne de Charles III. Elles passent notamment par l'acquisition d'un mobilier aussi rare

---

[2017] Bien que méritant une étude isolée, l'hégémonie exercée par ces praticiens dans leur domaine auprès de l'hôtel ducal méritait de les pointer et de les distinguer nettement du reste des corps de métier concernés par les programmes décoratifs au palais.

[2018] En laissant de côté les nombreux artisans qui partagent un patronyme sans que l'on puisse s'assurer de leur filiation. Voir Annexes, IX.

que luxueux. Puis, à partir de l'occupation française des duchés et plus encore au retour de Léopold dans ses états, c'est vers le royaume de France qu'on se tourne pour saisir les modèles et les tendances qui ouvrent les exigences décoratives vers de nouvelles perspectives. En l'absence de parties conservées, le détail technique et formel des interventions décoratives se lit par bribes, de manière lacunaire. Malgré tout, nous souhaitons les rassembler dans une dernière partie afin d'en distinguer certaines caractéristiques, en marquer plusieurs évolutions au cours de la période et les rapporter à l'animation de la vie curiale au sein du palais.

a. Formes et décoration des espaces : quelles traces disponibles?

La décoration des espaces intérieurs et extérieurs du palais de Nancy est une question particulièrement délicate car les données s'y attachant sont peu nombreuses et l'observation directe des rares parties d'architecture subsistantes se révèle insatisfaisante. La plupart des interventions des peintres et des sculpteurs mentionnées dans les archives comptables sont peu précises et méritent de nombreux recoupements pour être affinées. Il s'agit la plupart du temps de paiements pour des réparations ou des rafraîchissements réguliers des décors car les contrats passés pour leur réalisation ont disparu. C'est, par exemple, le cas du peintre Antoine Lernette rémunéré la modeste somme de 20 francs pour peindre la grande porte de l'entrée du palais « là où c'est nécessaire », en 1653[2019]. Cet exemple illustre également les faiblesses d'une documentation particulièrement lacunaire dès que l'on quitte le champ des grands programmes décoratifs. Saisir la nature des formes et des couleurs qui animent l'architecture du complexe passe donc par une attention portée aux interventions mineures qui fabriquent l'ambiance d'un environnement global duquel peuvent ensuite émerger les commandes somptuaires destinées à s'imprimer sur les esprits et les regards.

On trouve des traces d'ambitions décoratives dans les différents espaces du palais relativement tôt, bien que peu nombreuses. En 1480, les verrières des fenêtres de la bibliothèque de René sont l'objet d'un traitement à la peinture par un certain Jean, verrier de l'hôtel[2020]. On devine également dès cette période une volonté de maintenir une certaine harmonie formelle au niveau de l'ordonnancement de certains murs extérieurs. Ainsi,

[2019] AD. 54, B. 7487, fol° 137v.
[2020] AD. 54, B. 976, fol° 512v.

lorsqu'on réalise plusieurs gémelines pour le retrait et la chapelle ducale on commande de reprendre celles de la pièce du pale située juste en dessous pour leur ôter la forme de « fenêtres droites » et leur donner la « voussure » des nouvelles[2021]. Une attention similaire est accordée lors des travaux de rehaussement des ailes nord et est de la cour d'honneur pour le rétablissement et la continuité de la grande moulure torse sommitale.

Très tôt, dès la reprise en main du site par René II, les lambris de bois formant parement sont une composante essentielle des logiques décoratives. Ils sont couramment mis en usage dans les appartements jusqu'au XVIIIe siècle. Toutefois, l'absence de parties conservées ne permet pas de rendre compte de la forme des panneaux, des schémas d'assemblage ou des évolutions entre les pratiques tout au long de la période moderne dans le cas qui nous occupe. L'unique donnée exploitable correspond à l'intervention du menuisier de la cour, Nicolas Lantique, dont le lambris pour le cabinet de la chambre de Charles III est assemblé à coupe d'onglet[2022], une technique d'assemblage complexe ayant pour qualité de masquer les bouts des différentes parties de bois[2023]. Un lambris à pointe de diamant est également mentionné, plus tardivement, pour le cabinet de Léopold.

Les témoignages de pose de lambris sont cependant nombreux, mais ne doivent pas être confondus avec les interventions aux charpentes car le terme de « lambris » y correspond également jusqu'à la fin du XVIIe siècle. L'un des premiers bénéficie à la chambre située dans la grande tour du château à la fin du XVe siècle qui est décorée d'un lambris de bois[2024]. La nouvelle chancellerie réalisée pour la chambre des Comptes pendant l'été 1497 est également lambrissée tout comme un cabinet à proximité du logis du Grand Maître d'hôtel[2025]. Le cabinet de 1530 est également paré d'un lambris de planches de sapin, tout comme la garde-robe d'Antoine[2026]. En 1537, son cabinet est aménagé par le charpentier Philippe de Hault, qui pose un nouveau lambris de bois autour d'une demi croisée et fabrique de nouveaux meubles qui y sont placés[2027]. Lorsqu'on installe le jeune marquis

---

[2021] AD. 54, B. 975, fol° 575v.

[2022] AD. 54, B. 7650, fol°19r.

[2023] Roman, 2015.

[2024] AD. 54, B. 7561, fol° 65v.

[2025] Il est indiqué que les trois charpentiers qui y travaillent la lambrissent à carreaux (AD. 54, B. 7591, fol° 69v).

[2026] AD. 54, B. 1042, numérotation illisible.

[2027] Le registre liste un placard, un coffre pour le martinet, une table ronde, un petit cabinet à demi-rond et un second à quatre guichets, le tout, avec le lambris payé 70 francs (AD. 54, B. 7618, fol° 106v).

dans sa nouvelle chambre en 1519, celle-ci est également couverte de planches de sapin[2028]. Le petit cabinet de Chrétienne de Danemark est lui aussi couvert d'un lambris pour lequel il utilise cinquante planches de sapin. L'un des cabinets de Charles III est également complètement lambrissé et remis à neuf à l'occasion de la visite du roi de France à Nancy en 1603[2029]. Peut-être s'agit il du même cabinet que le maître-menuisier Jean Cabillot lambrisse à neuf sur ses quatre murs, en même temps qu'il en refait le plafond pour Charles IV pendant l'été 1626[2030]. On y apprend que les planches sont ornées de moulures et que leur système de fixation repose sur l'incrustation de lames de bois de chêne dans les murs permettant de les y « attacher », tandis que des « revestrement » (prenant probablement la forme de languettes de bois) sont placés entre les sablières et les sommiers. Ces lambris ne se limitent pas aux appartements et on en retrouve trace pour l'intrados de la voûte de la galerie qui mène à l'église des Cordeliers, lambrissée « en demi rond » pendant l'année 1538[2031] et bien sûr également la galerie des Cerfs couverte d'un berceau de bois de lambris en partie peint en 1524/1525[2032].

Parmi les changements notables en lien avec ces décors de lambris, sans doute faut-il insister sur l'implication des peintres, puis des doreurs qui viennent dorer ou argenter certaines parties à partir du règne de Charles III. Danglus et Bellange se chargent de dorer le lambris du cabinet de Catherine, épouse du fils de Charles III, Henri. Jacques Bellange restaurera à l'huile le décor peint, en partie doré, du lambris du grand cabinet de Charles III[2033]. Les doreurs sont particulièrement impliqués au milieu du XVIIIe siècle dans l'appartement de l'alcôve du gouverneur dont le cabinet lambrissé et le plafond compartimenté font l'objet d'un traitement spécifique. Les cadres des compartiments sont ainsi taillés en feuillages et dorés avec attention[2034]. Au retour de Léopold à Nancy, plusieurs appartements sont également lambrissés à neuf: celui d'Anne de Lorraine, princesse de Lillebonne, et celui de Charles de Lorraine, comte de Marsan.

Comme pour les travaux de pose de lambris, le traitement des huisseries par les menuisiers ou les maçons est enregistré dans la comptabilité sans permettre d'en

---

[2028] AD. 54, B. 7593, fol° 98v.
[2029] AD. 54, B. 7691, fol° 33r.
[2030] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.
[2031] AD. 54, B. 7620, fol° 102v.
[2032] AD. 54, B. 7599, fol° 98r.
[2033] Thuillier, 2001, p. 69-70.
[2034] AD. 54, B. 7488, acquits non numérotés.

caractériser les formes spécifiques en l'absence de détail descriptif si ce n'est de distinguer les huisseries d'assemblages en bois et les plus rares livraisons de portes en pierre de taille. Rares sont les commandes qui se distinguent alors. Il faut attendre le retour de Léopold dans sa capitale, à la fin du XVIIe siècle, pour voir apparaître quelques informations supplémentaires, notamment lors des travaux d'aménagements et de reconstructions menés en 1698 et 1699. Ainsi, le menuisier Jean Gérardon monte « huit portes à deux vantaux avec leurs placards et chambranles ornées de pilastres, corniches et autres moulures » à 250 francs l'unité, et huit autres « dans oeuvre à cadre d'assemblage orné de moulures, avec chambranle, gorge et corniche, hautes de 13 pieds »[2035] pour différents appartements. On le retrouve à l'œuvre pour la pose d'une partie de lambris à assemblage « en pointe de diamant » pour le cabinet du duc et la remise à neuf du lambris de la chambre dorée. On voit également se multiplier dans les appartements et le long des galeries les « baies croisées à six jours » qui remplacent peu à peu les baies à quatre jours et permettent d'améliorer l'éclairage dans les intérieurs, certaines d'entre elles formant alors des portes-fenêtres (bien que ce terme ne se retrouve jamais dans la comptabilité).

Il faut également souligner la présence dans certaines parties du palais de miroirs, appelés glaces à partir du XVIIIe siècle, dont le duché peut s'enorgueillir d'être un producteur notable sur la scène européenne, permettant aux ducs de se fournir facilement et à moindre frais. Bien que quasiment absentes de la comptabilité jusqu'au règne de Charles III, on en trouve par la suite plusieurs mentions détournées rendant délicates d'en caractériser la forme précise et l'emplacement au sein des appartements mais confirmant leur importance prise progressivement dans certaines parties du palais. Installées sur crochets dans les intérieurs, on met également en usage plusieurs de ces glaces de manière temporaire et circonstancielle lors des festivités du *gras-temps*, devant la Neuve salle[2036] ou encore à l'intérieur de la galerie des Cerfs, à l'occasion de sa division en plusieurs pièces, sous le règne de Léopold[2037]. Bien qu'aucune mention ne permette d'en connaître le détail, la chambre/cabinet aux miroirs devait également tirer son nom de la présence de ces derniers. Plusieurs témoignages d'archives gardent la trace de crochets posés par les serruriers dans différents appartements pour y installer de grands miroirs. On en trouve dès le règne d'Antoine dans sa chambre[2038] ou encore pour le fils de François, futur Charles

[2035] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.
[2036] AD. 54, B. 7662, fol° 40v.
[2037] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés
[2038] AD. 54, B. 7620, fol° 117v.

IV[2039]. L'inventaire de 1544 révèle la présence d'un « grand miroir d'acier », installé dans une galerie du palais et d'un miroir ardent fixé dans un grand cadre de bois associé à la collection de peinture se trouvant dans la tour du Rond[2040]. La commande la plus ambitieuse doit cependant revenir à son père, fils de Charles III pour le décor de son cabinet au palais de Nancy[2041]. En 1593, le trésor ducal commande ainsi pas moins de quatre vingt deux « gros miroirs » pour y servir. Une partie est payée 4 francs pièces, l'autre 7 francs pièce à Jacquemin, verrier de Saint-Quirin (sans doute Balthazar Jacquemin évoqué plus haut)[2042], indice probable de deux modèles distincts. Dix autres de ces miroirs sont offert par le duc Charles III à la duchesse de Brunswick. Le petit cabinet de la duchesse Nicole est également équipé de miroirs posés sur crochets en 1632[2043]. Ledit Bathazar reçoit encore 50 francs en 1603, cette fois pour l'aider à l'achat de matériaux pour la fabrication de nouveaux grands miroirs.

Les revêtements de charpenterie des appartements se divisent entre des parquets lattés et des pavements de carreaux de terre cuite. Les sols lattés, qui se combinent au système de charpente à solives et entrevous, sont présent dès le XVe siècle, et largement majoritaires. Deux menuisiers refont complément ceux de la librairie et du pale ducal en 1480 « à double planche »[2044]. En 1536, la chambre de la grande vis, rattachée à l'appartement du duc, fait l'objet d'une campagne de pavements un peu mieux documentée, chose suffisamment rare pour être pointée. C'est le maître monnayer, nommé Jacques, qui fournit alors 4 375 petits carreaux de terre cuite vernissés jaunes et noirs pour y servir[2045]. Le terme de chambre dorée qui apparaît dans la comptabilité à partir de l'année suivante pourrait correspondre à cet espace en faisant référence à ce décor de pavement[2046]. La sallette sur le Jeu de paume où Charles III et plus tard son fils prennent leur repas est carrelée également, tout comme celle ayant le même usage pour Marguerite de Mantoue. Des considérations pratiques et fonctionnelles expliquent sans doute ce choix qui permet un nettoyage et une durabilité supérieure aux sols lattés de bois. C'est aussi le

---

2039 AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés.
2040 Duvernoy et Germain, 1891, p. 93 et 111.
2041 AD. 54, B. 1234, fol° 162r.
2042 Voir *supra*, p. 256.
2043 AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.
2044 AD. 54, B. 976, fol° 506v.
2045 AD. 54, B. 7616, fol° 87r.
2046 AD. 54, B. 7618, fol° 97r.

cas en 1698 de l'antichambre de la duchesse, de la garde-robe du duc[2047] et de la galerie couverte menant aux Cordeliers. La salle Saint-Georges était également pavée de carreaux de terre cuite de deux formats différents[2048]. Sous le règne d'Antoine, un maçon est chargé de rasseoir certains carreaux de la chambre de Parement[2049]. C'est également le cas de la petite chambre peinte de Renée. Toutefois il est délicat de savoir si ces derniers correspondent bien à des éléments de sol ou de cheminée. Aucun détail ne permet de caractériser les formes d'assemblage des nombreux parquets au sol. En l'absence de contrats de menuiserie il est également difficile de distinguer les parties lattés des appartements. Le sol de la salle Neuve est bien formé d'un parquet, complètement refait en 1698 pour le retour de Léopold[2050], tout comme celui de son appartement.

Certains indices permettent d'avancer l'hypothèse selon laquelle les niveaux de galetas étaient équipés d'un sol à hourdis de plâtre, coulé sur une structure de charpente (poutres et solives) en bois permettant de garantir un certaine légèreté à sa structure. Les travaux de rehaussement des ailes nord et est de la cour d'honneur sous le règne de Charles III en signalent la mise en oeuvre par des équipes de maçons et des manœuvriers[2051]. Cette pratique est d'ailleurs courante pour les galetas des résidences princières aux XVIe et au XVIIe siècles[2052]. Bien que moins bon isolant thermique et phonique, sa facilité d'emploi, son caractère économique, ignifuge et ses capacités à tempérer l'humidité (problème récurrent à Nancy) expliquent son usage. Ainsi tout le second étage de l'aile nord est lui aussi couvert en 1571 d'un sol de plâtre sur une structure en bois de chêne. Quant aux crépis et aux enduis sur parois, on les trouve très tôt, et largement, mis en usage à l'intérieur des offices[2053]

La majorité des séparations entre les niveaux supérieurs dans les différentes aires du palais correspond à des charpentes de couvrement en bois. Dans la plupart des cas, il faut procéder par déduction pour en saisir la structure car même les rares marchés conservés portant sur les charpenteries de ce type sont avares de termes techniques, loin de la

---

[2047] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

[2048] En 1663, il est complètement refait en utilisant 3 200 carreaux (AD. 54, B. 7847, acquits non numérotés).

[2049] AD. 54, B. 7604, fol° 125v.

[2050] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2051] AD. 54, B. 7663, fol° 42.

[2052] Inizan, 2017, p. 44.

[2053] AD. 54, B. 976, fol° 509r.

précision des premiers traités techniques qui apparaissent au début du XVIIe siècle[2054]. L'exemple des travaux pour le rehaussement de l'aile nord de la cour d'honneur est un bon exemple de cet état de fait. Le marché, confié au maître charpentier Claude Collin, mentionne ainsi simplement la pose des trois « traveures » des trois étages et celle des « planchers par terre »[2055]. Ces charpentes de séparation prennent soit la forme de lambris de couvrement, comme pour la galerie des Cerfs ou la galerie menant aux Cordeliers, soit de plafonds à caissons, soit, dans une majorité de cas, la forme de plafonds à solives apparentes. Dès le règne d'Antoine, ces parties d'architecture sont le support de logiques décoratives essentielles, bien que, de par la nature de leur structure, la richesse des décors se déploie en premier lieu sur les parois et par le biais d'autres médiations matérielles.

S'il est bien attesté que les ducs de Lorraine possédaient une collection de tableaux peints, il est délicat d'établir leurs dispositions dans les différents espaces du palais. Mais, bien que le goût pour la peinture s'exprime très tôt au XVe siècle chez les ducs, c'est l'art des lissiers qui se trouve nettement privilégié. Certes, Antoine se procure par exemple plusieurs tableaux à des marchands lyonnais ainsi qu'un autre à un peintre de Blois lors d'un de ses voyages dans le royaume[2056]. Son épouse achète à Nancy des « tableaux d'images » au peintre Gabriel Salmon en 1522. Toutefois les commandes aux tapissiers sont sans commune mesure et traduisent leur rôle essentiel dans les intérieurs[2057]. Entre 1508 et 1511 le duc fait l'acquisition de l'ensemble de la *Condamnation au banquet*, histoire adaptée du texte de Nicolas de La Chesnaye (fig. 87) dont plusieurs pièces sont encore en partie conservées dans les collections du Musée lorrain[2058]. Le trésor paie encore 306 francs au tapissier Jean Carelier en 1523 pour la réalisation de tapisseries avec pièces de toile de Hollande et d'autres ouvrages non détaillés. Il s'agit pour partie des six pièces de « bergerie » livrées deux ans plus tard pour une chambre[2059]. Encore 1 020 francs à un certain Regnauld, tapissier du duc pour ses livraisons la même année[2060]. En 1530, on achète pour 889 francs des tapisseries des Flandres à un marchand pour les installer dans

---

[2054] Notamment celui de Mathurin Jousse, publié en 1627.

[2055] Indications suffisantes pour en déduire une structure à poutres et solives (AD. 54, B. 7662, fol° 52r).

[2056] AD. 54, B. 1012, fol° 28r. À partir de 1503, le fils de René II fait plusieurs longs séjours dans le royaume de France.

[2057] Liste complète en Annexes, VII, p. LXXIII-LXXVI.

[2058] Pierre, 1987.

[2059] AD. 54, B. 1030, fol° 118v.

[2060] AD. 54, B. 1027, fol° 116r.

une chambre et une salle du château[2061]. En 1555, Nicolas de Mercoeur, fait acheter au bailli de Clermont neuf pièces de tapisseries pour la somme de 255 écus d'or pour la garde-robe et la chambre du jeune héritier au trône ducal[2062]. Ce dernier commande, quant à lui, en 1573 à des artisans d'Anvers et de Bruxelles deux riches cycles de tapisseries à fils d'or et d'argent prenant pour thème les Actes de apôtres (neuf pièces) et les douze mois de l'an (douze pièces)[2063]. En 1576, Henri Vool, frère de Gérard Vool, marchand d'Anvers, reçoit 6 567 francs en écus pour la livraison à Nancy de ces tapisseries[2064] réalisées dans l'atelier bruxellois de Joost van Herzeele (1531-1589). L'achat et la livraison montent ensemble à la somme considérable de 37 284 francs[2065]. En 1565, le trésorier versait la somme de 8 164 écus sol à un chambellan du duc pour le remboursement d'une tapisserie, auparavant achetée à un marchand de Lubeck et que Charles III avait souhaité acquérir[2066]. C'est également sous son règne qu'on achève la réalisation des dix pièces du cycle de l'Histoire de Moïse commandé sous celui de François Ier[2067]. En 1592, le duc retenait à son service le tapissier flamand Jean d'Alouette pour rhabiller les tapisseries de l'hôtel[2068]. Le duc possédait également une double série de pièces de tapisseries consacrée à Jules César (huit pièces) et à l'empereur Trajan (sept pièces)[2069].

Un baldaquin, particulièrement raffiné, figurant Pluton et Proserpine (fig. 101 et 101a) à l'intérieur d'un décor d'architecture savant, que l'on retrouve dans les inventaires des ducs, date également de ce règne selon Guy Delmarcel[2070]. Il aurait été réalisé à partir d'un carton de Michiel Coxcie et Hans Vredeman de Vries[2071] associé à l'atelier du bruxellois

---

[2061] AD. 1046, fol° 125r (numérotation moderne).

[2062] AD. 54, B. 1101, fol° 151r.

[2063] Lepage, 1851, p. 69-70.

[2064] AD. 54, B. 1175, fol° 309r.

[2065] AD. 54, B. 1666, fol° 319v.

[2066] AD. 54, B. 1140, fol° 244r.

[2067] Sur ce cycle, voir Mahl, 1967.

[2068] AD. 54, B. 1230, fol° 189r.

[2069] AD. 54, B. 1463, fol°230, v. Ces pièces sont également mentionnées dans un inventaire non daté remontant à la fin du XVIe siècle et au règne de Charles III (Lepage, 1886, p. 13).

[2070] L'inventaire cite « Un dais de tapisserie de haute lisse à la queue duquel est une arche faite en perspective, ou est l'histoire de Diz et de Proserpine, le tout fait de soie fine et rehaussée d'or et d'argent au champ d'or, et au fond du dit dais est un grand rond en perspective avec plusieurs colonne, le champ rempli d'une grotesque de même étoffe que dessus au champs d'or, avec six pentes de grotesque, même ouvrage, les trois du dedans aux franges de soie bleue et crépines d'or, et les trois du dehors frangées de houppes de soie bleue, couverte de crépines nouées d'or » (Paris, BnF, département des manuscrits, Coll. Lorraine, Ms. 463, fol° 27).

[2071] Delmarcel, 1999, p. 135.

Frans Geubels. Elisabeth Mahl propose effectivement de rattacher cette oeuvre textile, aujourd'hui conservée dans les collections de tapisseries du Kunsthistorisches Museum de Vienne, au contexte du mariage de Charles III avec Claude de France[2072]. On retrouve d'ailleurs, dans l'inventaire nancéien, ce lien entre le baldaquin et le couple ducal, cette fois rattachée au fils de Charles III et à son épouse Catherine[2073]. Le musée Viennois possède également les pièces du cycle de l'histoire d'Abraham[2074], réalisé à Bruxelles selon le projet de Pieter Coecke van Aelst pour le cardinal Charles de Lorraine au milieu du XVIe siècle. L'ensemble dût entrer dans les collections ducales à sa mort puisque le cycle est mentionné dans l'inventaire de 1575[2075].

Henri II complétera cette riche collection par plusieurs acquisitions : en 1612, avec huit pièces de tapisserie consacrées à l'histoire de Moïse[2076], huit pièces figurant Abigail et David[2077] puis douze nouvelles pièces commandées en 1614, illustrant le poème de Rémy Belleau, *La Bergerie*[2078], où sont également représentées des scènes de l'histoire de Gombault et Macée. En 1620, il achètera après un premier versement de 3 600 francs deux nouvelles tapisseries figurant respectivement l'Histoire de Saint-Paul et une scène de bergères pour l'offrir à son épouse[2079]. On trouve également mention dans les inventaires d'un ensemble des « péchés mortels » provenant de l'atelier bruxellois de Willem Pannemaker et dont plusieurs ensembles existent dans d'autres collections princières[2080]. Plus tardivement, la célèbre série des *Scipion* de Gian Francisco Penni et Guilio Romano intégra également la collection de tapisseries des ducs de Lorraine, dans le prolongement d'une réédition ordonnée par le gouverneur des Pays-Bas, Don Luis de Benavides.

2072 Mahl, 1968, p. 96 et Schmitz-von Ledebur et Haag, 2015, cat. 8, p. 130-141.

2073 Voir *infra*, p. 388.

2074 Schmitz-von Ledebur et Haag, 2015, cat. 2, p. 66-75.

2075 Lepage, 1886, p. 19.

2076 AD. 54, B. 1346, fol° 285v. Cet ensemble ne doit pas être confondu avec les 10 pièces de la tapisserie de l'histoire de Moise, réalisée dans la seconde moitié du XVIe siècle.

2077 Ce dernier ensemble ne fut pas destiné au palais mais à être offert au chevalier de Malte (AD. 54, B. 1335, acquits non numérotés).

2078 AD. 54, 3. E. 2627, non numéroté. Rémy Belleau eut Charles de Lorraine, marquis d'Elbeuf, comme protecteur. Il dédia également un épithalame à Charles III et à la duchesse Claude.

2079 Les deux sujets appartenant déjà aux collections ducales, il pourrait s'agir de variations pour les appartements de Marguerite (AD. 54, B. 1412, acquits non numérotés et B. 1410, fol° 281r).

2080 Buchanan, 2015, p. 213-214.

Toutefois, on ne garde aucune trace de cette dernière série pour la décoration du palais lors du retour des ducs de Lorraine à Nancy à la fin du siècle[2081].

Léopold, en 1698, à son retour dans la capitale, fera venir depuis Paris, par l'intermédiaire de son tapissier des pièces de la manufacture des Gobelins[2082]. Sous son règne, le rôle des tapisseries au sein des logiques décoratives des appartements reste d'ailleurs essentielle, en témoigne le paiement à un peintre en 1703 afin d'accorder spécifiquement la couleur des platebandes de l'appartement ducal aux tapisseries qui y sont tendues[2083]. Le duc passe d'ailleurs commande au tapissier Charles Mitté d'un grand cycle de 19 pièces de l'histoire de Charles V et de ses hauts faits[2084]. Un échange entre le duc de Lorraine et Louis XIV en 1699, rapporté par Saint-Simon dans ses *Mémoires,* signale le goût de Léopold pour la tapisserie, tout comme l'importante liste des tapisseries appartenant au duc François III, déménagées et conservées dans l'ancien garde-meuble du palais impérial à Vienne[2085]. De rares notes inscrites en marge des dessins de Germain Boffrand pour le projet du château de la Malgrange témoignent du rôle primordial et prioritaire de la tapisserie dans les intérieurs au sein du processus créatif de l'architecte[2086]. À la fin du XVIIe siècle, les productions parisiennes concurrencent nettement l'ancien goût pour les ouvrages des Flandres, ce dont témoigne, entre autres, l'acquisition d'une tapisserie de haute lisse de huit pièces, « façon des Gobelins à grands personnages » en 1698[2087]. Enfin les nombreux « tapis de Turquie » qui apparaissent dans la comptabilité dès le règne d'Antoine, puis dans les inventaires (notamment pour couvrir tables, coffres et buffets), témoignent d'un gout pour ces importations orientales luxueuses, caractéristiques de l'habitat aristocratique dès la seconde moitié du XVe siècle[2088].

[2081] Selon Guy Delmarcel cet ensemble se trouve lui aussi au Kunsthistorisches Muséum de Vienne (Delmarcel, 1999, p. 252).

[2082] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2083] AD. 54, B. 1563, fol° 26v.

[2084] Lepage, 1886, p. 22-23. Les peintres Guesnon et Martin fourniront certains cartons (AD. 54, B. 1609, acquits non numérotés).

[2085] Von Birk, 1883 et 1884.

[2086] Voir par exemple le feuillet n°9 indiquant l'emplacement de la tapisserie avec la remarque suivante en marge : « cette pièce est boisée dans les parties indispensables avec de la tapisserie au surplus. On pourra y mettre les tapisseries que S. A. R fait faire à Nancy et, si elles se trouvent plus hautes que sur le dessin, on pourra diminuer quelque chose sur la corniche et sur la hauteur du lambris d'appuis » (Nancy, BmS c°M-PI-AL-00002-026).

[2087] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2088] Delmarcel et Duverger, 1987, p. 150-161.

Cet intérêt pour les tapis et la tapisserie ne se limite pas aux achats de différentes pièces puisqu'à partir de la seconde moitié du XVIe siècle, les ducs tentent d'attirer à la cour de Nancy des maîtres-lissiers flamands. Charles III retient au palais le tapissier flamand Jean Dallouette pour en rhabiller les tapisseries[2089]. Henri II pensionnera les tapissiers de Bruxelles Jean Hannel et Melchior Van der Hagen pour les convaincre de rejoindre la capitale ducale[2090]. En 1613, le tapissier Isaac de Hamela installe un atelier à Nancy[2091]. Trois ans plus tard, le duc passe traité avec le flamand Bernard van der Hameiden « pour introduire dans les pays du duc la manufacture de tapisserie…y faire venir des maîtres et ouvriers pour ce faire »[2092] en même temps qu'il interdit l'introduction de pièces flamandes dans le duché[2093].

L'accrochage des pièces se fait par le biais de crochets et de guindes permettant de tendre ces tapisseries lors de la présence de la cour et lors des événements importants, et la comptabilité atteste du transport de certaines pièces qui accompagnent les membres de la famille ducale lors de leurs déplacements entre Nancy et d'autres résidences[2094]. Malheureusement, les archives ne donnent jamais d'indication permettant de rapporter l'espace bénéficiant d'un accrochage aux sujets des tapisseries. L'inventaire de 1540 signale que sept pièces de verdures étaient accrochées à cette date dans la chambre du duc tandis qu'un second inventaire réalisé à la fin du siècle replace une autre série de verdures dite « à rosettes dorées » dans la chambre dorée[2095].

Les historiens ont relevé la présence du cycle de Moïse sur les murs de la salle d'honneur dans la *Pompe funèbre de Charles III* que confirme la légende accompagnant les planches ainsi que le texte de De la Ruelle. On y reconnait effectivement plusieurs scènes, notamment au premier plan, contre la loge de bois faisant office de sacristie, les scènes de Moïse sauvé des eaux et celle du buisson ardent (fig. 4). Toutefois, on notera que la

---

[2089] Il reçoit 732 francs de gages pour y travailler avec un serviteur en 1593 (AD. 54, B. 1234, fol° 195v).

[2090] La pension, importante, mais en nature, monte à 100 boisseaux de blé et froment (AD. 54, B. 7722, fol° 143v).

[2091] AD. 54, B. 1346, fol° 70r.

[2092] AD. 54, B. 7730, acquits non numérotés.

[2093] AD. 54, B. 88, feuillets non numérotés.

[2094] Par exemple, lors d'un voyage d'Antoine entre Gondreville et Nancy en 1519 (AD. 54, B. 6153, acquits non numérotés), ou encore pour celui du cardinal Charles de Lorraine entre Nancy et Saverne en 1607 (AD. 54, B. 3488, numérotation effacée).

[2095] Lepage, 1886, p. 16.

représentation du cycle de Moïse sur les planches de la *Pompe funèbre* ne correspond à aucune pièce du cycle conservé à Vienne (dont la provenance lorraine ne fait cependant aucun doute), exception faites des encadrement sous forme d'enroulements végétalisés (fig. 99 et 100). L'inventaire de 1606 mentionne ainsi les « dix pièces de haute lisse de l'histoire de Moyse, avec deux devant fenetres, faites de soie fine rehaussé d'or et d'argent, les bordures larges de plusieurs figures rehaussées de même, et au fond d'or, l'encloture des dites bordures faites en torty de feuillages et de fleurettes sur un bâton de son cramoisi, au chacune des dites pièces les armoiries de sa Majesté de Danemark, de son Altesse et de feue Madame » et semble bien correspondre à la série de Vienne. Le même inventaire révèle que certaines pièces de cette même tenture devaient également servir à orner l'une des chambres de l'appartement en association avec le lit de perle de Charles III et de son épouse Claude[2096]. Plusieurs parties du cycle de la vie de Saint Paul sont également installées aux murs de la chambre, où est posé le lit de trépas du duc (fig. 3). La tenture des douze mois était, quant à elle, associée au second lit d'apparat du couple, nommé « lit d'alérions » et celle de Pluton et Proserpine à l'assemblage du lit d'apparat d'Henri II et de son épouse Catherine. De même, il est possible que la série identifiée des Sibylles[2097] se rapporte en tout ou en partie à un lit d'apparat remontant au règne d'Antoine dont on sait que la queue d'un dais figurait la scène de la rencontre entre Auguste et la Sibylle de Tibure, un sujet récurrent dans l'art des lissiers[2098]. Enfin, le même inventaire signale l'existence d'un ensemble de tapisseries en cinq pièces, de damas vert, à grands feuillages, servant à l'ornement des parois d'un cabinet[2099]. Peut-être faut-il l'associer au petit cabinet dont les parois sont peintes en vert par Jean de Gorze au milieu du XVIe siècle pour Chrétienne de Danemark ou, plus probablement, au cabinet du « jardin artificiel » de la soeur du roi de France. Ces dernières pièces appartiennent à la typologie de tapisseries figurant des scènes de chasse ou un décor végétal (vignes, souches, fleurs) bien représentées dans les collections des ducs de Lorraine et dont les ateliers bruxellois au XVI et au XVIIe siècle[2100]. Quant à l'ensemble illustré des pièces de la *Bergerie* de Rémy Belleau, sous le règne d'Henri II, il commence « en entrant à l'antichambre de la galerie

---

[2096] Duvernoy et Germain, 1891, p. 292.

[2097] Lepage, 1886, p. 15.

[2098] Sur cette légende qui remonte au VIe siècle, voir Marsaux, 1906.

[2099] Duvernoy et Germain, 1891, p. 321.

[2100] Les mystérieuses pièces « de souches » de l'un des inventaires peuvent peut-être se rapporter au motif héraldique, affectionné par le roi René et que l'on retrouve, notamment, dans un de ses livres d'heures conservé à Aix-en-Provence (Bibliothèque Méjanes, Ms. 19, Rés. ms. 1). Sur ce sujet, voir Germain, 1896. Sur le succès des tapisseries de verdures, voir notamment Delmarcel, 1999, p.139-140.

neuve, à main droite »[2101]. Lors des festivités de la Fête-dieu la cour d'Honneur était également ornée des tapisseries tirées du garde-meuble[2102].

Ce sont essentiellement les peintres de la cour de Lorraine qui produisent les tableaux pour le compte de la famille ducale, dont les nombreux portraits envoyés au différentes cours d'Europe[2103]. Toutefois, comme on l'a vu avec les exemples du duc Antoine et de son épouse, les commandes à des praticiens étrangers ne doivent pas être oubliées, tout comme les cadeaux diplomatiques reçus à Nancy, tel le tableau d'une Madeleine offert à Antoine par le référendaire de Cosme Ier de Médicis. Le duc Charles III se fournit également en tableaux auprès du marchand anversois Jean Thiery en 1576 pour l'achat de dix-huit peintures[2104], d'un peintre italien anonyme en 1577[2105], ou de français comme le peintre du roi Didier Maignart de Bergues qui réalise un portrait en armure et de Jean Raoul, un peintre parisien qui s'attachera ensuite à la duchesse de Brunswick Dorothée de Lorraine et qui réalise trois petits tableaux et le dessin d'une médaille figurant le portrait de Charles III fournie par ce dernier[2106]. Le duc achète également pour Nancy une série de sept petits tableaux peint à l'huile figurant divers « effigies » à un peintre d'Anvers nommé Thiery de Thierlœs[2107]. En 1614, le trésor ducal verse des sommes conséquentes à l'imagier et peintre Claude Liebault pour plusieurs tableaux achetés par le duc ainsi que pour une partie du paiement d'un cycle de douze tableaux représentant les douze mois de l'année et une vierge, commandé par Henri II[2108]. Ce cycle fait écho au même sujet, tissé, qui se trouve dans les collections ducales (pourrait-il alors s'agir de cartons?).

[2101] AD. 54, 3 E 2627.

[2102] En 1629, la pluie oblige à remplacer les tapisseries par des « Mayes » (?) et des fleurs achetées à des habitants de la ville de Nancy laissant supposer par là que les tapisseries choisies devaient probablement porter un décor végétal similaire (AD. 54, B. 7765, fol° 70r).

[2103] Pour un exemple bien documenté dans les comptes, on peut pointer les deux portraits d'Henri II, réalisés par Claude Chaveneau (l'un de pied, l'autre à mi-corps), soigneusement emballés et envoyés à Florence en 1618 (AD. 54, B. 1399, acquits non numérotés), ceux de Claude et Nicole par Chrétien Guenaire envoyé en Toscane (AD. 54, B. 1402 fol° 302r) ou encore les deux portraits réalisés par le peintre et ambassadeur ducal, Jean Le Clerc, envoyés à nouveau la duchesse de Toscane et à Monsieur de Luxembourg (Léon d'Albert de Luynes) en 1629 (AD. 54, B. 1474, fol° 105v).

[2104] AD. 54, B. 1671, fol° 367r.

[2105] AD. 54, B. 1775, fol° 355r.

[2106] AD. 54, B. 1180, fol° 358r.

[2107] AD. 54, B. 4 F 27.

[2108] 810 francs pour 19 tableaux peints à l'huile vendus au duc et à la duchesse, 400 francs pour une partie du paiement du cycle des 12 mois et 1 200 francs restant à payer d'une ancienne vente de tableaux (AD. 54, B. 1354, fol° 312r).

Sous les règnes de René et d'Antoine, les données sur l'emplacement d'accrochages des rares tableaux et leur nature restent difficile à déterminer. Il faut attendre le début du XVIe siècle pour trouver quelques mentions exploitables, mais qui ne se rapportent pas forcément au site de Nancy, tel ce paiement de huit florins d'or au maître-peintre Barthélemy en 1506 pour un tableau « où est peint un Saint Grégoire » pour une chapelle du duc[2109], la livraison d'une Annonciation par le peintre Georges Gresset pour le duc ou encore celui de deux « tableaux à images » pour la veuve de René en 1521 par Gabriel Salmon[2110]. Les crochets, livrés par les serruriers, permettent cependant de fournir certains indices. Dès son arrivée, la duchesse Renée de Bourbon fait ainsi installer deux tableaux dans son petit pale[2111] et un grand tableau « à deux huis »[2112], probablement un diptyque dont les sujets ne nous sont pas connus malheureusement. Son oratoire était également ornée d'images peintes[2113]. Plus inhabituelle, la galerie menant à l'appartement de la duchesse est décorée en 1538 avec l'installation d'une série de douze grandes toiles peintes installées sur des châssis « croisés à doubles croix »[2114]. Plusieurs tableaux ornaient également les parois du cabinet de son époux[2115]. Il ne fait aucun doute que certains tableaux ornaient les différents cabinets du duc, certains étant couverts de rideaux fermés par des rubans[2116] pour leur conservation.

Les mentions d'accrochages dans les intérieurs du palais sont très rares. Signalons l'accrochage de deux tableaux au trésor des Chartes en 1571 que le peintre Didier Richier « colore de noir et vernis »[2117]. Avant la construction de la galerie des peintures, il semblerait qu'une partie notable de la collection de tableaux des ducs de Lorraine se trouvait rassemblée à l'intérieur de la tour du Garde-meuble. C'est ce que laisse envisager l'inventaire réalisé au palais en 1544. À l'exception de quelques peintures sur bois de petits

---

[2109] Le mandement du paiement est effectué à Condé, ce qui rend délicat son rattachement au site de Nancy (AD. 54, B. 1066). L'attachement d'Antoine à la figure de Saint Grégoire se traduit notamment par la présence d'une *Vie* du saint dans sa bibliothèque.

[2110] AD. 54, B. 1029, fol° 115v.

[2111] AD. 54, B. 7588, fol° 90v.

[2112] AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

[2113] AD. 54, B. 7620, fol° 114v.

[2114] AD. 54, B. 7620, fol° 116r. Par la suite entreposée dans l'étage de galetas. Il semble que cette installation se rattache à un événement au palais, peut-être les noces de Nicolas de Beaufort ayant eu lieu la même année.

[2115] AD. 54, B. 7593, fol° 108v.

[2116] C'est le cas de trois d'entre eux dans le cabinet d'Henri II (AD. 54, B. 1335, acquits non numérotés).

[2117] AD. 54, B. 7657, fol° 46v.

formats, enfermés dans des armoires et des coffres au milieu de divers objets précieux (un double portrait de Charles Quint et de son épouse Isabelle ainsi que deux petits tableaux figurant des scènes de la Passion), l'inventaire liste pas moins de 49 tableaux visibles contre les murs[2118]. La majorité des sujets se distribue entre des portraits princiers (19) et des figures religieuses (17). Quelques œuvres aux sujets particuliers ou inattendus à la cour de Lorraine peuvent être signalées ici : un petit portrait de Martin Luther entre une figure de Vierge et un Saint Jérôme, un autre où « sont les vingt quatre lettres de l'alphabet », un tableau en parchemin des « mystères de la paix, fait par les dames de Cambrai » ou encore deux tableaux de généalogies, l'un de Saint Louis, le second de la duchesse Renée. Parmi les portraits, les figures appartenant au Saint-Empire et à son aire d'influence sont sur-représentés, tandis qu'on ne peut rattacher au royaume de France qu'un portrait isolé de François Ier. L'inventaire prend soin d'indiquer lorsque les œuvres sont réalisées sur toile (9) ou peintes à l'huile (10). Cette double précision semble traduire un degré de rareté ou de préciosité supplémentaire. Cet ensemble est complété, dans la pièce à l'intérieur du pilier, par la présence de deux tableaux, aux sujets licencieux. Le document signale enfin l'existence de trois grands tableaux qui ne se trouvent pas au Rond mais dans une galerie du palais. L'un correspond à une Madeleine, peinte à l'huile et offerte par Cosme Ier de Médicis, le second un grand portrait sur toile de l'empereur Charles Quint (voir ci-dessus), le troisième à un « tableau de nacre de perles auquel est la passion par personnages »[2119]. Peut-être les qualités de ces œuvres permettent-elles d'expliquer leur emplacement spécifique.

Évidemment, une fois achevée, la galerie des Peintures devait accueillir une quantité appréciable de ces œuvres, et parmi le plus belles pièces que l'on ne manquait de montrer aux visiteurs tout comme les luxueuses tapisseries, comme en témoigne le souvenir de Jodocus entre autres[2120]. En 1603, plusieurs tableaux à peine achetés y sont ainsi accrochés. Il s'agit de plusieurs portraits figurant le pape Clément VIII, le cardinal de Florence, le roi d'Espagne Philippe III, son épouse Marguerite d'Autriche-Styrie et l'Infante[2121]. En l'état actuel de nos connaissances, il est délicat d'établir la genèse de cette partie si particulière du complexe. Aucun document conservé n'est relatif à sa construction

---

[2118] Duvernoy et Germain, 1891, p. 110-114.

[2119] Duvernoy et Germain, 1891, p. 92.

[2120] Voir *supra*, p. 35-36.

[2121] AD. 54, B. 1279 et B. 1271, acquits non numérotés.

et à la mise en oeuvre de sa décoration intérieure[2122]. On sait toutefois que cette galerie était lambrissée de bois[2123] avec une corniche moulurée[2124], qu'elle était couverte d'un plafond plat et qu'au-dessus devait se trouver un étage de galetas. Il semble également qu'une partie de la logique décorative à l'intérieur de la galerie se rapportait à un jeu de trompe-l'œil entre certains tableaux et leur insertion dans le traitement plastique des parois de la galerie[2125]. Sa première mention remonte à l'année 1590 lorsque le premier valet de chambre du duc Claude Paris reçoit 50 écus sol pour y travailler « promptement »[2126]. La reprise de son plafond plat en 1605 par le charpentier Claude Vannesson (dit de Toul) permet également d'en cerner les dimensions réelles. L'artisan est engagé pour « défaire et désassembler tous les planchers du galetas du dessus de la galerie des peinture…contenant en longueur cent cinquante six pieds et en largeur vingt et un pied parce que le lambris n'étoit bien, ayant été nécessaire d'y mettre des entretoises et courbes pour ravaler la toiture et la tenir bridée…»[2127]. Cette reprise en sous-œuvre rendue nécessaire par une force oblique non maîtrisée exerçant une poussée trop forte sur les murs latéraux, laisse penser que l'établissement de cette galerie des Peintures est relativement récent à cette date. La galerie est éclairée par dix huit croisées que le sellier obstrue en 1605[2128], sept sur chaque mur gouttereaux, trois sur le mur pignon sud. Une des premières mentions de la galerie dans la comptabilité date effectivement de juillet 1591 et permet de la replacer avec certitude en relation avec l'appartement du duc[2129] et notamment son cabinet donnant sur la rue Neuve. À partir de l'achèvement de l'aile de la galerie au jardin, en 1606-1607, il existe un passage qui connecte la galerie des Peintures à cette dernière[2130]. En 1627, l'incendie au palais la détruisit presque totalement et elle est remplacée en urgence par une fausse galerie planchée de bois pour la venue du frère du roi de France. Pendant la présence du maréchal Henri II de la Ferté-Senneterre, elle sert de dépôt de foins pour les

---

[2122] On signalait plus haut la filiation probable entre la galerie de la Pelote et la naissance de la galerie des Peintures (*supra*, p. 280-281).

[2123] Des réparations sont effectuées par le menuisier en 1699 (AD. 54, B. 1542 acquits non numérotés).

[2124] En 1603, on doit la découper afin d'installer au mur de la galerie un tableau au format imposant (AD. 54, B. 7693, acquits non numéroté).

[2125] En 1601, le peintre de la cour Jean de Wayembourg est rémunéré pour avoir rallongé « deux tableaux de la grandeur du naturel » et pour y peindre des rideaux semblables à ceux qui sont au-dessus de la corniche de la galerie (AD. 54, B. 1274, acquits non numérotés).

[2126] AD. 54, B. 1223, fol° 207r.

[2127] AD. 54, B. 7697, fol° 43v et B. 7699, acquits non numérotés.

[2128] *Ibidem*.

[2129] Voir transcription en Annexes, IV., p. LVIII.

[2130] AD. 54, B. 7704, fol° 36r.

chevaux, ce qui accentua encore sa ruine[2131]. Notons que dans la galerie des Peintures se trouvait également un meuble servant à l'exposition des médailles de la collection de Charles III[2132]. Bien que les portraits occupent une place essentielle dans cette galerie, elle ne se limite pas à cette typologie, ce qui la distingue des galeries de portraits telles qu'on les voit apparaître à partir du milieu du XVIe siècle à Anet ou au Prado par exemple[2133].

Son existence sous le règne de Léopold semble avoir été éphémère, alors que celui-ci passe pourtant commande de plusieurs tableaux. Parmi ceux-ci on peut mentionner les trois œuvres du peintre Claude Charles, représentant successivement le triomphe de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, réalisées pour la chambre du duc en 1698[2134]. Le projet de Jules Hardouin-Mansart pour le nouveau palais et les premières démolitions qu'il entraîna au niveau du Jeu de paume laissent à penser que cette galerie avait disparu bien avant 1702. En 1703, selon une mention tirée de travaux d'un serrurier, (sans doute temporairement) toutes les grandes peintures du palais sont regroupées dans une grande salle[2135], ce qui confirmerait la disparition ou du moins l'impossible usage de la galerie. L'examen des paiements secondaires et mineurs des serruriers de l'hôtel fournissant les anneaux, chaines et crochets d'installation révèle l'intense mobilité au sein des espaces du palais qui caractérise les oeuvres peintes, y compris après l'achèvement de la galerie des Peintures[2136]. On devine que les modalités de présentation des tableaux faisaient parfois l'objet d'enjeux significatifs. On ne s'explique pas autrement l'agitation qui touche le serrurier de l'hôtel en 1603 lorsqu'il monte, démonte, transporte et remplace de nombreux tableaux en prévision de l'arrivée du roi de France[2137]. Certains portraits pouvaient être décrochés des murs du palais afin d'être offerts et envoyés à d'autres cours. Dans ce cas, on en faisait parfois réaliser une copie de remplacement, comme cela fut commandé, par exemple, au peintre Jacques Danglus, suite au don des deux portraits de Charles III et de son épouse à l'ambassadeur de Venise en 1609[2138].

[2131] AD. 54, B. 7492, acquits non numérotés.

[2132] AD. 54, B. 1271, acquits non numérotés.

[2133] Polleross, 2010.

[2134] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2135] AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés.

[2136] Voir, par exemple, les paiements au serrurier pour l'année 1625 (AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés).

[2137] Les détails de leurs emplacements est malheureusement rarement donné (AD. 54, B. 1278, acquits non numérotés).

[2138] AD. 54, B. 1317, fol° 323r.

Les portraits des grandes figures princières européennes étaient, semble-t-il, nombreuses au palais et ce dès le règne d'Antoine. On trouvait ainsi au Rond en 1544 les portraits peints de Sigismond Ier, de Maximilien d'Autriche, de Charles Quint, de la princesse Anne Jagellon (fille du roi Vladislas), de Ferdinand Ier d'Autriche, de François Ier, du prince d'Orange René de Châlon-Nassau et celui du pape Paul III. Le duc Charles III conservait également un portrait de la reine d'Écosse (probablement celui de Marie de Guise déjà mentionné en 1544) de la reine Marie de Médicis, du duc de Ferrare Alphonse II et d'Henri de Montmorency. La plupart des mentions comptables s'y rapportant concernent les opérations des menuisiers pour les encadrements de bois ou pour en assurer la conservation. Sous le règne d'Antoine, le duc et la duchesse possèdent également leur « portrait de terre » réalisés, parmi d'autres, par Ligier Richier et conservés dans une « layette en manière de coffre »[2139]. Il serait tentant de les rapporter aux « portraitures » qui se trouvaient à l'aplomb des murs du Rond dans l'inventaire de 1544[2140]. On trouvait également accroché au mur du palais à cette date un tableau de « la carte de Lorraine ». À ces exemples, expression de l'insertion de la famille de Lorraine dans le jeu politique et diplomatique européen, il faut ajouter plusieurs images de l'héroïne romaine Lucrèce (trois tableaux dont un à l'huile) et celle du héros de théâtre Gérardin (deux tableaux).

Certaines œuvres étaient installées dans les différents cabinets des appartements de la famille ducale comme peuvent le signaler plusieurs interventions d'ouvriers. Par exemple, en 1626, le serrurier Mengin François pose six crochets pour pendre des tableaux au cabinet du duc ou pour le grand cabinet de la duchesse Nicole[2141]. La duchesse Marguerite possédait le portrait de sa soeur Éléonore, peut-être placé dans sa chambre[2142]. On notera également avec intérêt qu'en octobre 1608, quelques mois seulement après le décès de Charles III, son fils fait entrer dans sa galerie un grand portrait du défunt, réalisé par Jacques Danglus[2143]. De rares mentions laissent transparaitre le souci de conservation concernant certaines œuvres qui venaient orner le cabinet du duc. En 1611, l'un des

---

[2139] AD. 54, B. 7613, fol°108, r. Aucune information ne permet de comprendre les modalités et la régularité de leur exposition dans les intérieurs du palais. Peut-être s'agit-il des images de terre peintes en 1537 par Hugues de la Faye (AD. 54, B. 7618, fol° 106v).

[2140] Voir *infra*. p. 446-447.

[2141] AD. 54, B. 7559, acquits non numérotés.

[2142] C'est ce que laisse penser son emplacement dans une suite de mentions comptables qui regroupe des opérations menées par le menuisier Jacques Lallemand dans la-dite chambre (AD. 54, B. 1413, acquits non numérotés).

[2143] AD. 54, B. 1311, acquits non numérotés.

cabinets d'Henri est ainsi orné de trois tableaux recouverts d'un grand rideau[2144]. Peut-être l'un d'entre eux correspond-il au portrait du duc René, installé dans le cabinet du duc, que Jean Le Clerc restaure en 1629[2145].

Le goût pour la chasse et la vénerie à la cour de Lorraine trouve évidemment une vive expression dans certaines logiques décoratives sous le règne de René II et d'Antoine. En 1521, le secrétaire de ce dernier reçoit 30 francs pour le prix d'un tableau du sanglier de l'hôtel[2146]. Évidemment le cas de la galerie des Cerfs constitue l'exemple probant du succès de cette thématique, aux sens multiples, et dépassant de loin l'illustration de sa pratique. Les trophées et les scènes de chasse se retrouvent ailleurs au palais. Directement dans la chambre du duc Antoine où trône une ramure de cerf[2147] ou directement au dessus de la porte du château à l'époque de René II. Pour le début du XVIIe siècle on ne connait pas mention de telles représentations nouvelles commandées pour le palais de Nancy. Toutefois, les figures animalières semblent encore bien présentes dans les intérieurs aristocratiques puisque le peintre de Nancy Jean Saint-Paul réalise pour le comte de Vaudémont trois grands tableaux au naturel figurant successivement un cerf, un boeuf, une biche, un sanglier dans un décor paysager[2148]. Il reçoit 576 francs pour cette réalisation et pour accrocher cinq tableaux au château de Viviers (dont font très probablement partie les trois précédents).

Dans de rares occasions on peut voir apparaître dans la comptabilité une terminologie qui renvoie sans doute à des espaces décorés avec soin et raffinement et qui en traduit de manière malheureusement indicielle la nature. Les deux premières sont la « chambre peinte » qui appartient à l'appartement de Renée de Bourbon et qui correspond sans doute au cabinet que le peintre Hugues de la Faye décora pour cette dernière, ainsi que la « chambre de la coquille ». Cette dernière est relativement mystérieuse. Sa première mention, anecdotique (le serrurier fournit une clé pour sa serrure), remonte au compte de l'année 1520/1521[2149]. Elle n'apparaît ensuite qu'à quatre occasions dans cette

[2144] AD. 54, B. 1335, acquits non numérotés.
[2145] AD. 54, B. 1474, fol° 105v.
[2146] AD. 54, B. 1026, fol° 73r.
[2147] AD. 54, B. 7599, fol° 114r.
[2148] AD. 54, B. 1381, acquits non numérotés.
[2149] AD. 54, B. 7596, fol°100v.

comptabilité : pour les années 1528, 1531[2150], 1557[2151] et 1586[2152]. Pour cette dernière année elle est mentionnée lors des travaux de l'aile nord. Avec beaucoup de prudence, en l'absence d'indice quelconque sur le décor de cet espace, signalons un éventuelle rapprochement, par métonymie, avec un luxueux lit dont les pentes sont « faîtes à coquilles », mentionné dans l'inventaire du mobilier attaché à la couronne ducale de 1606[2153].

La chambre de Paradis est également une pièce particulièrement délicate à appréhender. Très rarement mentionnée dans la comptabilité, toujours de façon détournée, elle correspond à une petite pièce placée dans la tour de l'Horloge équipée d'une cheminée à âtre surélevé[2154]. Son nom si particulier vient peut-être de sa position sommitale au-dessus d'un galetas[2155] qui en fait le point de vue le plus élevé du complexe avec la plateforme de la tour du Rond ou, plus vraisemblablement, la pièce pouvait être équipée d'un riche ornement de paradis surplombant un lit. Notons que, dans le compte de 1557, apparaît de manière unique et isolé le terme de « tour de paradis » dont un recouvreur restaure le couronnement[2156]. La chambre correspond peut-être à la pièce visible sur le plan de l'étage de galetas des ailes nord et est de la cour d'honneur à laquelle on accède depuis le galetas de l'aile nord par un escalier rampes sur rampes réalisé par Florent Drouin[2157] à l'occasion du rehaussement de l'aile nord (fig. 28). Cet escalier possède une rampe d'appui en fer forgé[2158] dont on prend soin d'indiquer sa réalisation « à la forme moderne ». Au niveau de cet escalier est percée une porte donnant sur un « lieu secret » qui correspond à la pièce aveugle visible sur le plan du dernier étage, immédiatement à droite de la première volée. Peu après la réalisation de cet escalier, un élément de la comptabilité daté de 1589 signale que la pièce du Paradis sert d'étude au fils de Charles III et évêque de Metz, Charles. En 1656, se sont les pages de l'hôtel du gouverneur français qui y dorment[2159].

2150 AD. 54, B. 7607.
2151 AD. 54, B. 1112, fol° 73r.
2152 AD. 54, B. 7662, fol° 37r.
2153 Duvernoy et Germain, 1891, p. 331.
2154 AD. 54, B. 7642, fol° 31v.
2155 AD. 54, B. 7658, fol° 34.
2156 AD. 54, B. 1112, fol° 74r.
2157 AD. 54, B. 7663, fol° 62v et 63r.
2158 AD. 54, B. 7664, fol° 39r.
2159 AD. 54, B. 7494, acquits non numérotés.

La chambre dorée est une pièce qui se distingue dans l'ensemble des appartements. On a souligné plus haut que son nom pourrait venir de son traitement de sol en carreaux vernissés, ce que semble encore confirmer l'intervention de Mansuy Gauvain pour y réparer les éléments sculptés de sa cheminée en 1543[2160]. Encore une fois, trop peu d'indices demeurent à notre disposition pour caractériser dans le détail cet espace. En 1537 on y installe un grand buffet (peut-être dans le cadre du passage de Claude de Guise au palais)[2161]. La pièce sert au logement du Grand-Maître de l'hôtel en 1595 et un manœuvrier est payé pour en porter les carreaux[2162]. Une pièce de ce nom existe dès le règne d'Antoine bien qu'il soit aventureux de l'associer à celle indiquée au XVIIe et au début du XVIIIe siècle. On en trouve toujours mention au retour de Léopold à Nancy, lorsque son lambris est refait à neuf sur trois de ses parois tandis que la chambre voisine fait l'objet d'une extension[2163], mais celle-ci correspond à la partie commandée par le gouverneur français au milieu du XVIIe siècle.

Enfin, on doit aussi signaler le cas d'une « chambre des empereurs », mentionnée dans les acquits de compte de l'année 1655[2164]. Il s'agit d'une chambre appartenant également à l'appartement du maréchal de Senneterre dans laquelle est installée un petit cabinet de bois. Le terme de chambre des empereurs n'apparait à aucun autre moment dans les centaines de documents de la comptabilité des receveurs et des trésoriers des ducs de Lorraine. Il est probable que la pièce tire son nom d'une série de bustes ou de portraits appartenant à la collection d'Henri II de la Ferté Senneterre[2165]. La pièce pourrait également tirer son nom de la présence sur ses murs des ensembles de tapisserie relatifs aux vies de Jules César et Trajan appartenant aux collections ducales ou du lit de parade décoré de la figure d'Auguste[2166]. Quant à la chambre des oiseaux qui remonte aux années 1480, on n'en sait trop peu de chose pour trancher sur l'origine de son nom : décor animalier ou pièce accueillant des oiseaux délicats. Elle est équipée d'une cheminée et de 6

[2160] AD. 54, B. 7630, fol° 24v

[2161] AD. 54, B. 7618, fol° 37r.

[2162] AD. 54, B. 7676, fol° 36r.

[2163] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2164] AD. 54, B. 7492 et B. 7493, acquits non numéroté.

[2165] Nous n'avons pu consulter à temps les archives familiales conservées aux archives départementales du Cher qui pourraient mieux nous renseigner sur ce patrimoine éventuel.

[2166] Voir *supra*, p. 387.

fenêtres de sapin en 1482[2167], la pièce disparaît des comptes après 1502 ce qui permet de la distinguer d'une éventuelle chambre pour la fauconnerie.

Le retour de Léopold dans ses états est marqué par une série de commandes pour le palais ayant pour ambition d'illustrer et glorifier l'héritage dynastique de la maison de Lorraine et plus particulièrement de rappeler les faits d'armes européens de Charles V sur le continent. Sous la supervision de l'architecte Pierre Bourdit, Claude Charles décore le petit cabinet du duc Léopold de peintures figurant les grands faits d'armes de son père[2168] et le peintre italien Bernard Octavien produit des têtes de Turcs en bronze qui seront ensuite installées avec des « scabellones » décorés des attributs des figures qu'ils supportent[2169] dans plusieurs endroits du palais (seuls le parterre du jardin et la galerie de peintures sont clairement indiqués comme destination)[2170]. Le décor figuré du cabinet est associé à un décor de compartiments de marbre feints avec des filets dorés et des cartouches. Le passage reliant le cabinet à la chambre est peint de la même manière. En 1700 on installe un portrait du duc Léopold au mur de son antichambre[2171]. En 1713, le duc fait payer une partie des 26 507 francs que lui coûta la livraison des trois pièces de tapisserie représentant des hauts faits de son père Charles V, à savoir la levée du siège de Vienne, la réduction de la Transylvanie et la victoire du siège de « Budeau » (lire Buda, fig. 89)[2172].

Le duc possède également un buste de son père[2173]. Il existe également un grand tableau de Charles V dont on répare le cadre pour la fête des rois de l'année 1721 et qui se trouve au dessus de la grande cheminée de la galerie des Cerfs[2174]. À l'occasion d'une restauration de ces deux tableaux, commande qui souligne l'attachement de Léopold à ces derniers, par le peintre Guyon en 1720, on peut mieux en connaître mieux le détail[2175]. En 1725, un peintre anonyme réalise une copie d'un portrait de Charles V[2176]. En 1714, les peintres Martin et

---

[2167] AD. 54, B. 7554, numérotation illisible.

[2168] Transcriptions en Annexes, IV., p. LXVI.

[2169] Ces scabellons, sont réalisés par le maître menuisier Sarelle avec un ornement « d'astragale et de corniche » au pied (AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés).

[2170] AD. 54, B. 1549, acquits non numérotés.

[2171] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[2172] AD. 54, B. 1609, acquits non numérotés.

[2173] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés.

[2174] AD. 54, B. 1654, acquits non numérotés.

[2175] AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés. Transcription en Annexes, IV, p. LXVIII.

[2176] AD. 54, B. 1683, acquits non numérotés.

Guyon reçoivent 6 000 livres pour la réalisation de deux grands cartons servant à la réalisation de tapisseries pour le palais et figurant Charles V sur le champ de bataille luttant contre les armées turques[2177]. L'attachement à l'héritage impérial se lit aussi dans la présence d'un grand portrait de l'empereur dans les appartements lors de l'installation forcée du couple ducal au palais en 1719[2178] ou dans d'autres commandes pour les résidences ducales[2179].

Soulignons également la rupture qui semble apparaître à la fin du XVIIe siècle, au moment de la reprise en main du complexe lors du retour de Léopold à Nancy. À partir de ce moment, la comptabilité liée aux travaux permet de signaler quelques changements dans les logiques décoratives et la modernisation de plusieurs éléments d'architecture intérieure. Les portes en bois à double battant deviennent systématiques dans les appartements et sont décorées de moulures ou de pilastres d'encadrement et de corniches par les menuisiers[2180]. Des portes fenêtres vitrées avec grand dormant sont également installées pour donner accès aux galeries extérieures[2181]. On prend soin de former un système d'enfilades en alignant les nouvelles portes qu'on installe alors. Les plafonds à poutres et solives disparaissent peu à peu dans les appartements et certains offices sont alors planchés, blanchis et plâtrés[2182]. Les dimensions des cheminées des appartements se réduisent et leur décor évolue. La cheminée « à l'antique » de la chambre de la duchesse est ainsi modifiée « à la romaine »[2183]. La cheminée à l'antique de la chambre de Monsieur de Mahuet est également démontée. On voit apparaître dans les appartements au début du XVIIIe siècle des sonnettes à tirant pour le service, qui sont installées dans la chambre et le cabinet du duc, de la duchesse ou des membres importants de la cour par les serruriers[2184]. C'est également sous le règne de Léopold qu'on voit se généraliser des systèmes de tringle/rideaux pour obstruer les baies

---

[2177] AD. 54, B 1616, acquits non numérotés.

[2178] AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés (mémoire des travaux de menuiserie de Sigisbert Jeannot).

[2179] On commande par exemple une tapisserie de haute lisse représentant le siège de Vienne pour la Malgrange (AD. 54, B. 1670, acquits non numérotés)

[2180] AD, 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2181] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés. L'inventaire de 1553 mentionne au premier étage de cette aile nord une curieuse chambre, « en laquelle on entre par la fenêtre », seule exemple de ce genre de syncrétisme avant le règne de Léopold (Duvernoy et Germain, 1891, p. 184).

[2182] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.

[2183] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés.

[2184] AD. 54, B. 1561, acquits non numérotés. Seuls en sont dotés les appartements du couple et de Monsieur de Craon. Elles permettent d'appeler les maîtres d'hôtel, celles de la duchesse ses demoiselles d'honneur. Une sonnette particulière relie la chambre du duc à la salle des Gardes (AD. 54, B. 1650 et B. 1654, acquits non numérotés).

au sein du complexe[2185]. Les miroirs se multiplient : dès l'aménagement de la chambre dorée et de son alcôve au milieu du siècle précédant, mais surtout sous le règne de Léopold puisqu'on en installe un dans la chambre ducale, dans celle de la duchesse[2186] et dans la chambre des princesses[2187]. Le goût pour les petits balcons en fer forgé positionné en légère saillie des façades caractérise également cette époque[2188].

L'univers visuel à l'intérieur du palais est marqué par le caractère récurrent, pendant toute la période moderne, de plusieurs nuances de couleurs dans les intérieurs les plus luxueux, qu'il s'agisse de les employer pour les décors d'architecture ou pour le mobilier : les rouges et les verts. On les retrouve dans les cuirs rouges utilisés pour décorer le petit mobilier, pour des tapis[2189] et surtout dans les commandes de tissus utilisés pour décorer et isoler les appartements ou pour l'ameublement[2190]. L'inventaire de 1606 ou la liste des pièces achetées pour préparer la venue du roi de France et de sa cour en 1603[2191] sont particulièrement évocateurs de ces velours et satins aux nuances rouges, cramoisi et écarlates ou des tapis, des couvertures de sergé et des revêtements de meuble verts. Les parties relatives aux paiements des tapissiers, des selliers et des brodeurs consacrent la présence régulière et recherchée de ces deux couleurs (bien que les différentes nuances de rouge soient quantitativement supérieures). L'épouse d'Henri II se fait livrer tout un ensemble de chaises et tabourets de bois tapissés de velours rouge à clous dorés[2192]. Sous le règne d'Antoine, on commande du ruban rouge pour servir à la literie, à son cabinet et pour recouvrir certains éléments de mobilier, dans l'appartement de sa fille Anne c'est du satin vert qui est mis en usage[2193] tandis qu'on commande à un marchand des draps verts pour placer aux barreaux et fenêtres de la chancellerie[2194]. Le sergé rouge sert aussi à

[2185] Par exemple : AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[2186] AD. 54, B. 1556, acquits non numérotés

[2187] AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés.

[2188] L'appartement des princes au deuxième étage de l'aile entre cour et jardin se voit doté de petits balcons de cinq pieds, sept pouces par Jean Fontenoy (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés).

[2189] AD. 54, B. 74921, acquits non numérotés.

[2190] À ce propos, un interessant mémoire de 1607, en lien avec le fonctionnement des teintureries ducales de la ville de Neufchâteau permet d'établir la liste des variations de couleurs et leur prix sur les pièces tissés (AD. 54, B. 1301, feuillet imprimé non numéroté).

[2191] AD. 54, B. 1278, acquits non numérotés.

[2192] AD. 54, B. 1444, acquits non numérotés.

[2193] AD. 54, B. 7621, acquits non numérotés et B. 7725, fol° 30v.

[2194] AD. 54, B. 1017, fol° 48r.

calfeutrer les baies[2195] et encadrer les portes[2196]. De nombreux coffres et bahuts sont tapissés de toile verte[2197] et les comptes gardent la trace de multiples tapis de sol et de meuble de cette couleur : par exemple pour la chambre d'Antoine[2198]. Un part importante de ces tapis devaient correspondre aux « tapis de Turquie » que l'on trouve régulièrement dans les inventaires[2199]. La pièce composée d'un montage de planches de bois servant d'apothicairerie de la duchesse Renée est peinte en vert par Hugues de la Faye en 1526[2200]. La loge dans laquelle sont conservées les arbalètes du duc est ainsi peinte en vert par Pierre de Francheville en 1542[2201]. Le luxueux fourneau réalisé pour l'une des deux garde-robes de Chrétienne de Danemark est lui aussi complètement peint en vert par le potier de terre qui le réalise[2202], tout comme les parois de son nouveau cabinet réalisé en 1550[2203]. Lors des travaux pour la réalisation de la chambre à alcôve du maréchal de la Ferté-Senneterre plusieurs encadrement et remplages de fenêtres, ainsi que leurs ventilons, sont peints en combinant rouge et vert[2204]. À nouveau, en 1660, ces deux couleurs sont utilisées pour peindre complètement deux galeries, cette fois extérieures, dans le parterre bas du jardin[2205].

Lors des périodes de deuil, nombreuses, les selliers sont mis à contribution pour couvrir de drap noir les grandes salles du complexe (l'ancienne salle de Parement, galerie des Cerfs, salle Neuve, salle de Saint-Georges) mais aussi l'ensemble des appartements des membres de la famille ducale (couple ducal et enfants). Indiqués comme travaux de calfeutrement, on fait alors recouvrir de noir l'ensemble des pièces : anti-chambre, chambre, cabinet et sallette[2206].

Face aux menaces d'usures entropiques et aux destructions accélérées notamment par les variations de température, les ducs de Lorraine fournissent régulièrement des subsides afin

---

[2195] AD. 54, B. 7780, fol° 69v.
[2196] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.
[2197] AD. 54, B. 1009, fol° 56r.
[2198] AD. 54, B. 1071, acquits non numérotés.
[2199] Duvernoy et Germain, 1891, p. 88, 107, 235, 298, 330-331. Lepage, 1886, p. 10.
[2200] AD. 54, B. 7600, fol° 95r.
[2201] AD. 54, B. 7629, fol° 26v.
[2202] AD. 54, B. 7637, fol°32r.
[2203] AD. 54, B. 7638, fol°31v.
[2204] AD. 54, B. 7488, acquits non numérotés.
[2205] AD. 54, B. 7511, fol°133v et 134r
[2206] C'est le cas, par exemple, en 1586 (AD. 54, B. 7662, fol° 44v). Voir également La Ruelle 1609, p. 21-23.

de restaurer et réparer certaines parties peintes du palais. En 1632, le peintre Jean Baptiste Landry est engagé pour veiller à la conservation des peintures de la galerie réalisées par Jacques Bellange et ses équipes quelques décennies plus tôt[2207], le même Bellange fut plusieurs fois engagé pour des pratiques similaires. En 1608, il doit notamment repeindre le cabinet de Charles III[2208]. Mais c'est incontestablement la galerie des Cerfs qui fit l'objet des plus nombreux travaux de peinture : reprise et « racoutrement » dont il est impossible d'apprécier la part restauratrice et la part créatrice. En 1537, Hugues de La Faye doit déjà radouber les peintures[2209], en 1543, le maître étant décédé, Médart Chuppin et Claude Crocq refont ce qui est nécessaire aux peintures de la galerie[2210]. Dix ans plus tard, en 1551 puis en 1553 et en 1556 ils y travaillent à nouveau[2211]. En 1598, le peintre Claude Henriet accompagné de Rémond Constant et Moyse Bougault travaillent à « rabiller les peintres effacées de ladite galerie » et on leur fait livrer 28 livres d'azur des mines de Vaudrevanges pour y servir[2212]. En 1606, Jacques Bellange reçoit 1 200 francs pour « avoir repeint en huile vingt carreaux de la chasse du Cerf peint contre les murailles de par et d'autre de la galerie des Cerfs… ». Le montant et le caractère rapproché des interventions interrogent cette fois sur la nature de l'opération. S'agit-il d'un simple nettoyage ou d'une intervention plus invasive visant à adapter les formes du décor à la mode du temps? Aucun indice ne permet d'en juger de manière péremptoire[2213]. Enfin, en 1698, le peintre Dusmany reçoit 300 francs pour avoir peint la grande salle des Cerfs sans que l'on puisse juger du caractère de son intervention[2214].

Parmi les espaces susceptibles d'accueillir des décors au sein des appartements princiers, il faut souligner la place particulière occupée par un certain nombre de cabinets. Espace privilégié formulant une relation étroite entre l'architecture du lieu et son occupant, la nature privée ou semi-privée du cabinet permet au propriétaire de faire de son décor l'expression de son identité et d'y rapporter sa personnalité. Renée de Bourbon-

---

2207 AD. 54, B. 7437, fol° 286v et 287r.

2208 AD. 54, B. 7351, acquits non numérotés.

2209 AD. 54, B. 7618, fol° 106v.

2210 AD. 54, B. 1071, fol° 284v.

2211 AD. 54, B. 7638, fol° 36v; B. 7640 fol° 26v et 27r et B. 7643, fol° 36v et Lepage, 1851, p. 56. On achète de l'huile de noix, de l'azur et de l'or battu pour y servir.

2212 AD. 54, B. 1261, fol° 328r et B. 10247, fol° 23v.

2213 Reynaud 1983, p. 16-17. En 1629 on trouve toutefois dans les compte la mention de la « salle des Cerfs de Bellange », probable indice d'une intervention remarquable (AD. 54, B. 7765, fol° 54r).

2214 AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

Montpensier fut la première à commander un nouveau décor pour son cabinet, très tôt, dès 1516 à la suite de son installation à la cour de Nancy. C'est le peintre de la cour, Hugues de La Faye, qui se chargera d'un décor peint aujourd'hui disparu mais dont la comptabilité conserve la trace des matériaux utilisés et achetés à un marchand de Saint Nicolas[2215]: 800 quarteron d'or, une livre de vermillon, du blanc de plomb, une livre de vert de terre, une livre de « pymont »[2216] auxquels s'ajoutent la colle, la patte à papier et les clous. Le peintre, accompagné d'un compagnon et de deux serviteurs, réalisa également pour le même cabinet un panneau de bois aux armes de la nouvelle duchesse. Un échafaudage commandé aux menuisiers de l'hôtel confirme que le décor peint devait se déployer largement en hauteur sur les parois[2217]. Ce nouvel espace est ensuite mentionné dans la comptabilité comme le « chambre peinte » et le même peintre y intervient à nouveau en 1530 suite à l'installation d'une cheminée réalisée par Mansuy Gauvain, puis en 1537 pour y repeindre une des traverses et y dorer deux grandes planches de noyer[2218]. La pièce est pavée de petits carreaux[2219].

Quant au cabinet réalisé en 1530 pour Antoine, son aspect interne nous échappe presque totalement. Il est équipé d'une cheminée neuve, lambrissée par le menuisier de l'hôtel Philipe de Hault et un « buffet » y est installé en même temps qu'un coffre pour le martinet, qu'une table ronde et qu'un petit cabinet à demi-rond[2220]. Certains éléments extérieurs nous sont connus puisque la pièce se trouvait en surplomb face au jardin, appuyée sur deux piliers avec chapiteau et arc doubleau, ornés de moulures avec un intrados de fausse brique.

Malheureusement, le cas du cabinet d'Antoine est représentatif de la plupart des travaux décoratifs dans les cabinets des appartements qui nous sont connus grâce à de simples formulations comptables lapidaires dont les montants témoignent toutefois de l'importance. Ainsi, en 1594, François, fils de Charles III, fait peindre son cabinet par le maître Gérard Gauthier dont les travaux s'achèvent au mois d'août avec le versement de la

---

[2215] AD. 54, B. 7588, fol° 95r.

[2216] Lire ici « pigment ». Le terme générique utilisé ne permet pas d'en identifier la nature.

[2217] AD. 54, B. 7588, fol° 79r.

[2218] AD. 54, B. 7618, fol° 106v.

[2219] On ne comprend pas quel pouvait être l'usage des « quatre bandes de fer pesant 54 livres » fournies par le serrurier pour être utilisé à ce pavement (AD. 54, B. 7604, fol° 92r).

[2220] AD. 54, B. 7618, fol° 106r.

somme de 530 francs et cinq gros[2221]. Le peintre avait déjà reçu en janvier de la même année, 900 francs pour acheter or, azur et commencer à y travailler[2222]. Le décor peint devait être associé à une série de gros miroirs que le comte de Vaudémont et le duc Charles III font acheter pour 522 francs à un verrier de Saint-Quirin[2223]. Une nouvelle fois l'absence d'acquit ou de contrat conservé ne permet d'en dire davantage. Quelques années plus tard, en 1607, c'est Jacques Bellange qui reçoit 400 francs pour « repeindre de nouveau le Cabinet de son Altesse comme il était auparavant […] de même peinture semée de muffle dorés et son lambris »[2224]. Le plafond du cabinet associé à la chambre du bâtiment en pavillon de Charles III est richement décoré de moulures et orné de croix de Jérusalem[2225]. En 1611, le successeur de Charles III fait poser un système de jalousie dans ce cabinet[2226].

Les motifs héraldiques sont l'une des typologies de motifs la plus régulièrement mise en oeuvre dans les activités décoratives au sein du palais, tout en outrepassant une fonction plastique secondaire par rapport à son message dynastique et donc politique[2227]. La Porterie figurant doublement l'écu armoirié d'Antoine au devant du palais en est l'exemple symptomatique mais loin d'être isolé (fig. 76-77). Le décor à écus blasonnés couronnant les baies du dernier étage de la tour du Rond redouble cette logique expressive essentielle du côté de la cour d'honneur (fig. 23a). Selon Lepage, qui en observa les dernières traces[2228], les embrasures des fenêtres de la galerie des Cerfs étaient également ornées d'écussons aux armes d'Antoine et de son épouse Renée. La proposition de restitution par Prosper Morey mériterait cependant un examen critique supplémentaire adossé à un examen pointu *in situ* en raison de la disparition des dernières traces visibles au XIXe siècle et de l'absence de relevés ou d'analyse postérieurs (fig. 90-91). Les fenêtres fermées de verre sont un des supports privilégiés pour l'expression du décor armorié, permettant de

---

[2221] AD. 54, B. 1243, fol° 355r.

[2222] AD. 54, B. 1234, fol° 373r.

[2223] *Supra*, p. 379-380.

[2224] AD. 54, B. 7351, transcrit dans Thuillier, 2001, p. 69.

[2225] AD. 54, B. 7650, fol°19, r.

[2226] AD. 54, B. 7716, fol°51, v. C'est la première fois que le terme apparaît dans la comptabilité et ce nouveau système d'obturation de baie au palais pourrait être lié à la l'arrivée à la cour de la nouvelle duchesse Marguerite de Mantoue. L'absence de détails ne permet pas de trancher entre un système à caillebotis ou à lames. Le second étant cependant d'un usage courant plus tardif (XVIIIe siècle) dans l'histoire de l'architecture palatiale. (Charlery, 2003). En 1616, on retrouve ce système de jalousie utilisé cette fois pour la chambre de la princesse Nicole (AD. 54, B. 7728, fol°54, r) ou les dames d'honneur de la duchesse, l'année suivante (AD. 54, B. 7731, fol°51, v).

[2227] Sur le sujet de l'héraldique en Lorraine, voir notamment, Blanchard 2012.

[2228] Lepage, 1852, p. 40-41.

combiner logique décorative, confort lumineux et expression d'identité visible du dedans comme du dehors. Une des verrières de la chambre de Renée de Bourbon est peinte de ses armes en 1516 par le verrier de l'hôtel[2229]. C'est également le cas des verrières de son écurie et de sa galerie pour lesquelles le vitrier de l'hôtel, Nicolas, livre neufs écussons figurant ses armes[2230]. Le toit de cette même galerie est orné de panonceaux présentant également ses armoiries[2231]. Le nouveau cabinet que commande Chrétienne de Danemark au milieu du XVIe siècle pour son appartement est équipé d'une lucarne que le peintre Jean de Gorze dore de « fin or de ducat » en y faisant figurer les armoiries de son fils, alors sous sa tutelle, parmi d'autres enrichissements[2232]. Il en peint les parois d'un vert réalisé à « l'huile et à détrempe ». Le nouveau fourneau réalisé pour son service en 1548 porte ses armes[2233]. À l'exception de ces rares exemples, la nature du décor des verres de fermeture des baies nous échappe ; bien que des traces de leur existence subsistent telle que cette verrière donnant sur le jardin dans le cabinet réalisé pour la duchesse Nicole, équipée de carreaux « en figures » et de « pièces de couleur » installés par le verrier de l'hôtel Jean Martin en 1632[2234]. Le maréchal de la Ferté-Senneterre n'oublie pas non plus de faire orner son alcôve d'un cartouche avec ses armes par le doreur Jean Blaise au milieu du siècle[2235]. Certains poêles devaient également porter les armes des ducs de Lorraine comme deux comptes de 1606 et 1617 l'indiquent[2236].

Le plafond de la salle Neuve peint par Médart Chuppin et Denis Saulcy est également orné du chiffre de Charles III, qui se déploie aussi régulièrement que la croix de Lorraine surmontée de la couronne ducale et de motifs d'alérions sur sa voûte comme le montre une des planches de la *Pompe funèbre*[2237] (fig. 4-5). On retrouve une logique décorative similaire sur le plafond à poutres et solives au dessus du lit de trépas du duc où les faces des poutres maîtresses et les entrevous sont ornés de croix de Jérusalem, d'alérions et du monogramme au double C. Quant au peintre Nicolas Chuppin, il peint en 1628 les

---

[2229] AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

[2230] AD. 54, B. 7593, fol° 115v et B. 1024, fol° 273v.

[2231] Voir, *supra*, p. 292.

[2232] AD. 54, B. 7638, fol°31v et 33r. Le traitement du recouvreur nous apprend que ce décor armoirié s'accompagne d'un chapeau de triomphe et de plusieurs têtes de lion avec balustre sur la lucarne.

[2233] AD. 54, B. 7637, fol° 32r.

[2234] AD. 54, B. 7777, acquits non numérotés.

[2235] AD. 54, B. 7493, acquits non numérotés.

[2236] AD. 54, B. 6728, fol° 98r et B. 7731, fol° 56v.

[2237] AD. 54, B. 7659, fol° 68r.

plafonds des sallettes d'Henri II et de son épouse « en couleur brune et obscure dorée et argentée tant en alérions que croix de lorraine, de Jérusalem et de filets d'or et d'argent »[2238]. On voit ainsi se combiner emblématique personnelle et dynastique. Dans les extérieurs, au niveau du jardin, la fontaine centrale est ornée d'écussons armoriés en 1519 et en 1527[2239] et le duc Antoine en fait disposer de nouveaux tout autour du grand jardin en 1521[2240]. Les célébrations des alliances par mariages et les cérémoniales d'entrées dans la ville de Nancy sont également l'occasion de multiplier les motifs armoiriés d'écus fixés dans et autour du palais dont le concierge assure la garde[2241].

La chasse et l'art cynégétique devaient également trouver un place notable dans les décors intérieurs du palais ducal de Nancy et figurer ainsi par l'image une activité essentielle des hommes de la cour, semblable aux exemples relevés par Marjorie Meiss-Even chez les Guise[2242]. Le décors peint et les ramures fixés aux murs de la galerie des Cerfs réalisés sous le règne d'Antoine, et conservés pendant toute la période ou encore les tapisseries à scène de chasse dont on trouve la trace au palais au début du XVIIe siècle illustrent un goût continu et certain pour la thématique[2243].

La forme du décor du cabinet réalisé pour la duchesse Catherine à partir de 1601 est mieux connue grâce à la conservation d'une partie des acquits liés au chantier[2244] malgré une existence particulièrement brève. Planché de bois, lambrissé et doré sur ses parois et orné de trois pièces de cuirs dorés[2245], le cabinet est décoré par Danglus et Bellange de douze grands tableaux représentant des scènes de l'histoire romaine pour moitié et pour l'autre de devises associées à trente six placards ovales ornés de chiffres dorés. Devises et décors de feuilles de myrtes viennent compléter ces éléments principaux sur les ventilions et autour des portes. Les pièces de cuirs dorés sont achetées à Saint-Nicolas-de-Port, amenées et

---

2238 AD. 54, B. 7763, acquits non numérotés.

2239 AD. 54, B. 1025, fol° 283r.

2240 Virgili, 2003, p. 76.

2241 On peut citer les commandes passées en 1540 et 1541, liées aux festivités de mariages d'Anne de Lorraine à René de Chalon (qui se tient à Bar avant leur venue à Nancy), puis de François à Chrétienne de Danemark l'année suivante (AD. 54, B. 7628, fol° 29v et 30r). Pour le retour de Chrétienne de Danemark, suite à celui de Charles III dans ses États, le concierge sort de ses réserves 44 vielles armoiries que Médart Chuppin et Claude Crocq réparent, et qui sont fixées sur les façades extérieures du palais (AD. 54, B. 1120, fol° 93r). Sur le sujet, voir Choné 1991, p. 129-172.

2242 Meiss-Even, 2012.

2243 Annexes, VII., p. LXXIII-LXXVI

2244 AD. 1278, acquits non numérotés.

2245 AD. 54, B. 1271, acquits non numérotés.

installées dans le cabinet par le tapissier Jean Ragache. Les cuirs dorés et argentés se composent de sept pièces différentes placées au murs et autours des fenêtres[2246]. Ces pièces sont façonnées de vert et de rouge. Le terme est ici trop ambigu pour distinguer un traitement à plat ou repoussé. La comptabilité traduit incontestablement l'implication personnelle de la duchesse de Bar dans la sélection des scènes et des inscriptions qui sont choisies, ce qui nous empêche d'en connaître la teneur exacte. Le sculpteur Florent Drouin travailla également à la décoration du cabinet sans qu'on connaisse le détail de son intervention, qui monte tout de même à 310 écus sols et dépasse ainsi le montant reçu par les peintres (aucun acquit n'est conservé le concernant). Le décor devait se caractériser par l'omniprésence des formes d'une nature luxuriante que traduit le terme de jardin artificiel utilisé à plusieurs reprises, notamment lors du réaménagement de cet espace en 1605 pour le logement des fils du comte de Vaudémont, Henri son aîné (mort jeune) et le futur Charles IV[2247]. À cette occasion, la pièce est complètement blanchie, nouvel indice d'une logique décorative étroitement associée à la figure de la protestante Catherine et qui ne pouvait être partagée à la cour de Nancy, fervente partisane du catholicisme romain. On y apprend qu'un des murs de la pièce était percé d'une grande fenêtre à arcade, encadrée de chaque côté par un oculus. La pièce était également équipée d'une cheminée. Quant au petit cabinet donnant sur la cour d'honneur, il n'est pas fait mention d'un quelconque décor pendant les dernières années de la duchesse de Bar si ce n'est de sa porte, qui est débondée et transportée au logis d'un peintre de la cour pour y être refaite à neuf en 1602[2248].

Paradoxalement, face à ces bribes d'informations sur les décors des différents appartements des membres de la famille ducale, c'est l'ambitieux projet mené par le maréchal de la Ferté-Sennetterre, représentant du roi de France, pour son appartement à alcôve, qui est le mieux documenté. La description qu'on en a donné plus haut met en lumière un certain nombre de nouveautés parmi lesquelles la forme même de l'espace en alcôve est inédite ou encore le goût pour les paysages décoratifs. Dans la longue histoire méconnue des décors de cabinet au palais, seuls les programmes décoratifs dont font respectivement l'objet le cabinet du duc Léopold et celui de son épouse à leur retour en Lorraine nous sont accessibles en détail. Ces décors, dont la description a été donnée plus haut, s'organisent autour d'une thématique mythologique pour Elisabeth-Charlotte et de la représentation de la gloire de la dynastie de Lorraine à travers les hauts faits de Charles V

[2246] Chaque pièce est composée d'un certain nombre de carreaux (24, 30, 40 ou 12) et de « frisse ».
[2247] AD. 54, B. 7697, fol° 41r et 44v. Annexes, IV., LIX.
[2248] AD. 54, B. 7334, acquits non numérotés.

pour Léopold. Ils révèlent surtout une logique décorative moderne nouvelle, qui utilise l'espace de l'architecture (pilastres, tables, moulures, caissons de charpente, etc.) et s'en sert ouvertement dans sa composition globale au service des éléments figurés principaux qu'elle met alors en valeur. Cette association se retrouvait déjà dans les décors commandés par Henri II de la Ferté Sennetterre bien qu'encore limitée aux motifs paysagés, qui conservaient une présence secondaire.

En tant qu'élément servant à la création et à la distribution de chaleur dans les intérieurs et autour desquels on se rassemble, les cheminées et les fourneaux sont des objets privilégiés pour l'installation d'un décor peint ou sculpté luxueux. Ainsi, la nouvelle chambre des Comptes possède dès 1479 une grande cheminée sur laquelle sont sculptées les armes blasonnées du duc René[2249]. L'année suivante, l'appartement ducal est doté d'une cheminée qui se distingue des autres car réalisée « à moulure », par deux maçons d'Essey[2250]. En 1530, Mansuy Gauvain livre une cheminée couverte de marbre blanc dans le nouveau cabinet la duchesse Renée qui fait l'objet d'un travail de peinture par Hugues de la Faye[2251]. Lors de l'aménagement d'une garde-robe et d'une chambre pour Chrétienne au dessus de l'appartement de son fils, celle-ci commande au potier de terre Friedrich un nouveau fourneau, aux claques peinte en vert et orné de ses armes sur son couronnement[2252]. Lors de la visite du roi France Henri IV et de la cour à Nancy en 1603 on fait rapidement construire par Nicolas la Hière, sur l'ordre de Charles III, quatre nouvelles imposantes cheminées en pierre de taille à « cadre et double corniche » dans l'étage de galetas de l'aile nord de la cour d'honneur sans doute afin d'y garantir un degré de confort et de prestige suffisant[2253]. Comme on a pu le voir, une soin particulier est également accordé à la cheminée de l'appartement du maréchal de La Ferté[2254]. La salle Neuve est équipée sur son mur nord d'une grande cheminée monumentale encadrée de deux figures sculptées restaurées par le sculpteur Drouin en 1627[2255]. Le duc de Lorraine Charles IV possède un fourneau richement décoré à l'antique et émaillé installé dans la sallette où il prend notamment ses repas. Il est sculpté avec pilastres, colonnes, corniches et

[2249] AD. 54, B. 975, fol° 572r.
[2250] AD. 54, B. 976, fol° 509r.
[2251] AD. 54, B. 1042, numérotation illisible.
[2252] AD. 54, B. 7637, fol° 32r.
[2253] AD. 54, B. 7691, fol° 31r.
[2254] Voir Transcription IV., p. LXII-LXIII et Tableau IX.
[2255] AD. 54, B. 7760, fol° 54v.

architraves et surmonté d'un « dôme »[2256]. L'exemple de carreaux plats à l'effigie du duc Antoine provenants du château de l'Avnt-Garde à Pompey permet d'imaginer que certains équipements similaires du palais de Nancy devaient également être orné de décors profanes à la gloire et à l'image du prince[2257].

Parmi les rares exemples de cheminées monumentales lorraines conservées remontant au XVIe siècle (châteaux de Bar-le-Duc et Cons-la-Grandville notamment), il n'en reste aucune qui puisse être rattachée au palais de Nancy. L'image de celle proposée par Boeswillwald sur le mur nord de la galerie des Cerfs semble être une création de sa composition citant très largement le modèle de la fausse croisée de la Porterie (fig. 82), d'autant que le mur nord de la salle n'eut jamais de cheminée monumentale comme en témoignent les plans ou la recension des funérailles du duc Charles III[2258]. Quant à la coupe réalisée au début du XVIIIe siècle, elle révèle l'existence, sur le mur opposé, d'une cheminée monumentale à manteau mouluré dont la richesse formelle semble reposer sur un jeu de superposition de pilastres encadrant en partie haute un tableau ovale (fig. 24a).

À l'extérieur, le décor et, dans une moindre mesure, l'ordonnancement des façades des quatre ailes qui ferment la grande cour d'honneur est difficilement restituable avec exactitude. Pour s'y essayer, on peut toutefois s'appuyer sur la vue de Nancy tirée de la *Pompe funèbre* de Charles III, sur la vue cavalière de Claude Deruet et surtout sur les relevés des façades est et sud réalisés au début du XVIIIe siècle. Il faut cependant souligner que toutes ces représentations rendent compte d'un état postérieur aux opérations de rehaussement menées sous le règne de Charles III. La vue de Claude Deruet est également faussée par la volonté de son auteur de transcrire une régularité rythmique toute feinte, empruntée à un idéal italianisant. Le détail de cette face sur la vue de Nancy et son relevé par l'agence Mansart sont très proches, permettant de caractériser immédiatement, au contraire, une façade qui exprime de manière nette son ancrage dans l'expression d'une ordonnance marquée par la tradition française sacrifiant une régularité formelle aux logiques de composition et de confort des intérieurs.

Dans sa partie occidentale, du côté de l'aile de la galerie des Cerfs, les dessins d'Émile Boeswillwald peuvent être également d'un certain secours. Notons que les contrats pour

---

[2256] AD. 54, B. 7762, fol° 64v.
[2257] Huot-Marchand, 2006, p. 150.
[2258] La Ruelle, 1609, fol° 55.

les travaux de rehaussement et les données comptables qui y sont associées sous Charles III signalent à la fois une volonté de conserver certaines caractéristiques formelles ainsi que de garantir l'harmonisation des parties entre elles. En 1586, lors du rehaussement de l'aile nord, on insiste bien sur la nécessité de réaliser des croisées aux dimensions et épaisseurs similaires à celles de l'aile est, comme de copier les lucarnes qui s'y trouvent. La continuité est encore renforcée par le remploi d'anciennes croisées et l'obligation faite aux maçons de reposer le cordon courant sous les chanlattes tout en assurant son raccordement entre les façades. Cependant, la différence de traitement des baies entre le premier étage et le deuxième de la façade est visible sur l'un des relevés (fig. 23b) et marque visuellement la distinction liée au chantier de rehaussement de 1570. Bien qu'il s'agisse toujours de croisées à meneau et croisillons avec leurs chambranles à bandeau lisse, celles liées à ce chantier ont fait l'objet d'un traitement d'ornementation particulier que l'on peut diviser en deux sous-groupes. Le premier correspond aux croisées encadrées de colonnes torses[2259], le second rassemble des baies encadrées de colonnettes ou de pilastres dont la partie centrale du fût est ornée d'un motif sculpté indépendant. Dans les deux cas, leur appui sur allège est taillé en cordon.

La façade est se compose de trois niveaux principaux auxquels s'ajoute un galetas marqué par un versant puissant, percé de six lucarnes richement décorées. Au rez-de-chaussée, une grande galerie à douze travées (et demi en prenant en compte le retour de la galerie sur l'aile nord) prend appui sur la façade (fig. 23b). On constate alors immédiatement, avec intérêt, l'impossible structuration morphologique de cette face autour d'un éventuel axe de symétrie. Effectivement, la présence de la grande tour du Rond dans l'angle sud est de la cour rend irrémédiable cette sensation de déséquilibre que les architectes tentèrent de compenser par la suite par le traitement des niveaux supérieurs. Si le premier étage donne encore à voir une composition où s'inscrit la volonté de faire céder la régularité de l'ordonnancement aux adaptations des intérieurs et aux logiques de circulation[2260], c'est au deuxième étage et au niveau de galetas que le principe d'axialité trouve enfin sa mesure, autour d'une composition rigoureusement structurée et rythmée. En effet, les travaux menés sous le règne de Charles III répondent à cette nouvelle exigence de l'architecture moderne alors bien comprise, autour d'un axe central passant par une demi croisée, de part

[2259] Le niveau de détail des représentations ne permet pas de trancher avec certitude la distinction entre des colonnes torses et des colonnes câblées, ni de caractériser la forme des chapiteaux.

[2260] Pour s'en convaincre il suffit d'examiner la différence de traitement entre les parties méridionale et septentrionale de la façade et de relever la présence des portes formant passage.

et d'autre de laquelle se déploient trois grandes travées formées chacune par la superposition d'une grande croisée et d'une lucarne à fronton en trapèze curviligne surmontée d'un amortissement sculpté à volutes.

Relevons l'absence totale d'un système décoratif avec entablement, non compatible avec le motif sommital du grand cordon torsadé courant sous les lucarnes. Là encore, un élément que Claude Deruet s'est refusé à reproduire (fig. 8), trop archaïque sans doute selon lui mais pourtant particulièrement présent puisqu'on le retrouve également sur la façade sur la cour des Viviers de la galerie menant à l'église des Cordeliers[2261]. On doit noter que ce motif d'enroulement semble récurent et particulièrement apprécié. On le retrouve sur les colonnes de la galerie inférieure, sur les colonnettes des baies du deuxième étage et en motifs sculpté des appuis. Un goût qui s'exprimera jusqu'à tard au XVIe siècle puisqu'on le retrouve notamment mis en oeuvre pour les écuries du côté de la Carrière[2262]. Les écoinçons des arcs au rez-de-chaussée sont décorés de motifs sculptés, mais aucun document iconographique ou comptable ne permet d'en connaitre la forme précise. Une grande balustrade court le long de la terrasse au premier étage et se prolonge du côté de l'aile nord. Enfin, la vue de Nancy et la gravure de Claude Deruet donnent à voir une crête prononcée mais absente des relevés. En l'absence de description ou d'image permettant d'en rendre compte, les données du marché de rehaussement sous Charles III et le plan dressé sous le règne de Léopold suggèrent que la façade fermant la cour d'honneur vers le nord possédait un ordonnancement proche de celui de l'aile est. Quelques données comptables éparpillées permettent d'en affiner certains aspects. Son rehaussement se caractérise ainsi par la mise en place de cinq croisées au deuxième étage réalisées suivant le modèle de celles de l'aile entre cour et jardin avec leur appui « entourtillez »[2263]. Son imposant cordon était percé de deux gargouilles évacuant les eaux de pluie aux angles de l'aile.

Les faces sud et ouest de la cour d'honneur s'attachent également à une tradition architecturale antérieure aux expériences transalpines. La façade sur la cour d'honneur de l'aile sud est observable grâce au deuxième relevé (fig. 24). Rattachée à la campagne de

---

[2261] AD. 54, B. 7682, fol° 42r.

[2262] Voir *supra*, p. 312-313.

[2263] AD. 54, B. 7662, fol° 54r. En 1594, le menuisier Claude Nicolas fournit à nouveaux des menuiseries pour quatre croisées et demi avec ventilons et faux ventilons sur le modèles de celles réalisées au moment de la surélévation, auxquelles s'ajoutent des « portes à panneaux » (AD. 54, B. 7674, fol° 34r).

construction des règnes de René II et de son fils, on n'y retrouve pas de logique d'ordonnancement planifiée. Sa compréhension est toutefois rendue délicate par les désaccords importants entre les images du relevé, la gravure de Claude Deruet et le plan de 1611. Cette partie du palais fut très gravement endommagée lors de l'incendie de 1627 et dut être largement reconstruite dans ses parties supérieures par la suite, contribuant peut-être à ces variations, notamment au niveau de l'étage de galetas (petites lucarnes en pavillons sur le relevé du XVIIIe siècle, grandes lucarnes à double versant chez Deruet et combinaison des deux sur le plan de 1611). Ce qui explique peut-être la disparition du cordon sommital sur le relevé du XVIIIe siècle qu'on aperçoit sur la vue de 1611. La façade se déployait sur trois niveaux, dont un de galetas[2264], sans régularité. On peut y deviner une composition intérieure complexe, liée au niveau de service au rez-de-chaussée et à la présence de la grande salle Saint-Georges au premier étage, éclairée de deux grandes croisées (une troisième pour son couloir d'accès vers l'ouest). Toutes les grandes croisées de cet étage possèdent un chambranle plat et un appui sculpté en torse. Cette façade est animée d'un unique épais bandeau mouluré et légèrement biseauté (fig. 74) courant sur toute sa longueur et formant plusieurs ressauts au-dessus des baies du rez-de-chaussée courante au début du XVIe siècle et dont on retrouve le tracé sur l'une des gravures de Jean Pèlerin (fig. 50) Lisse sur le relevé, l'observation de sa partie encore conservée sur le mur sud sous la Porterie révèle un profil mouluré complexe, symétrique, terminé en partie basse par un filet[2265].

Quant à la façade occidentale de la cour d'honneur (fig. 73), elle est la seule à être conservée, malgré les importants dégâts de l'incendie de 1871 et les opérations de restauration menées par Émile Boeswillwald[2266], dont on conserve notamment le devis des travaux, une description de l'état du bâti[2267] et le dessin d'élévation de trois travées du côté de la tour de l'Horloge (fig. 74). L'aile s'élève sur deux niveaux avec un étage de galetas

---

[2264] Les données de la comptabilité, le plan de 1611 et le relevé concordent sur ce point. L'étage supplémentaire de la gravure de Deruet est encore une convention d'harmonisation formelle.

[2265] Le marché lié à la restauration de l'aile occidentale par Émile Boeswillwald ne mentionne pas d'intervention de sculpture sur cette partie.

[2266] L'intervention « restauratrice » n'a pas fait l'objet d'analyse critique jusqu'à présent. Suiveur des pratiques de Viollet-le-Duc, Boeswillwald indiqua s'appuyer sur les images de la *Pompe funèbre* de Charles III et sur un examen archéologique pour son projet. Cependant, dans le cas de la façade côté cour de l'aile occidentale, il ne put bénéficier du secours d'aucune représentation par l'image.

[2267] La description donnée en 1852 par Émile Boeswillwald est transcrite (Annexes, IV., p. LXVIII-LXIX).

au-dessus, placé sous une toiture à double versant[2268]. D'une composition régularisée, sa façade sur cour, longue de neuf travées, est marquée par la présence d'une grande galerie ogivale ouverte au premier niveau formant portique et courant sur toute sa longueur. Chaque travée ouvre sur la cour d'honneur via un arc brisé sauf celle de la Porterie, plus large, couverte d'un segmentaire. Les arcs retombent sur d'épais piliers composés, à grands chapiteaux sculptés (fig. 67-70), sur lesquels s'adossent de fins contreforts sculptés montant jusqu'à la corniche sommitale. La restauration de leur décor (comme de l'ensemble de la façade) est due à Émile Boeswillwald, d'après les éléments préexistants observés (mais non relevés) lors du démontage des maçonneries qui entouraient ces parties pendant que la galerie servait d'écurie. On ne peut écarter une part interprétative chez celui-ci, tirée de ses expériences d'architecte restaurateur[2269]. Au niveau de la retombée des arcs, les contreforts sont ornés d'une conque prise dans un gable feuillagé répliqué sur ses trois faces[2270]. Chaque contrefort se prolonge verticalement pour former pinacle et aboutir au niveau de la corniche supérieure sous neuf gargouilles[2271] remplaçant les anciens modèles alors disparus. Dans les écoinçons des arcs de la galeries de part et d'autre du tiers intermédiaire des contreforts, on trouve des médaillons sculptés[2272]. Au tiers supérieur, un décor d'animaux fantastiques et de végétation y est sculpté. A l'aplomb des arcs, au second niveau, on trouve les grandes croisées quadrangulaires de la galerie des Cerfs complètement rétablies par l'architecte ainsi que le double bandeau de moulures pleines en-dessous, séparant les deux niveaux.

La grande cour d'honneur bénéficie également de la présence de deux escaliers principaux qui, davantage que les façades sur cour, animent et enrichissent les formes de son espace. La Grande tour du Rond y figure comme un phare. Aucun devis, aucun marché ni contrat ne nous est parvenu concernant sa réalisation et celle de l'escalier de l'Horloge. Pourtant, le relevé de l'agence Hardouin-Mansart (fig. 23a) donne l'indice d'une structure

---

[2268] Charenton-le-Pont, MPP, c°G/82/54/1004-001921 et G/82/54/1004-001922.

[2269] L'architecte n'a produit aucun dessin de situation permettant de rendre compte des formes subsistantes de ce décor qu'il mis au jour et il faut noter quelques différences entre le dessin projeté (fig. 83-84) et le résultat achevé laissant penser à une liberté interprétative dans la « restauration ». Témoin de cette approche les gargouilles placées à l'aplomb des contreforts sont des réalisations du XIXe siècle d'après des dessins de Boeswillwald.

[2270] On notera que le traitement sculpté de ces conques diffère entre les contreforts. Sur le deuxième contrefort, à gauche de la tour de l'horloge, les trois conques ont un nombre de côtes particulièrement réduit, leur sculpture de valve prenant ainsi l'aspect d'un voile. Elles sont également placées tête bêche.

[2271] AD. 54, B. 7663, fol° 72r.

[2272] Leur existence est attestée par le dessin de l'état visible avant la restauration donné par Boffrand mais le choix et les modèles de profils sculptés sont probablement de son invention.

complexe dont Claude Deruet accroit artificiellement l'ampleur en gravure[2273]. Sa partie basse sur la cour est encore relativement sobre, elle rappelle la façade de l'aile sud par sa simplicité et les besoins de sa fonction d'escalier éclairé par de grandes croisées qui en suivent l'ascension. Les angles du dodécagone sont toutefois marqués par d'imposants piliers composés appuyés sur des bases quadrangulaires. Au-dessus de chaque pilier, on a assis ce qui semble correspondre à une sculpture féminine en pied. Leur position exacte dans l'espace est impossible à caractériser mais peut-être sont-elles nichées sous un petit édicule sur le modèle de l'escalier du palais royal de Blois. C'est dans ses parties hautes que se concentrent les richesses décoratives. En effet, le niveau situé au dessus de l'escalier bénéficie en façade d'un traitement combinant la superposition de croisées carrées et de tables, elles aussi carrées à motifs, séparées par des figures sculptées installées sur de hauts piédestaux dont le profil tend à les interpréter sous la forme de balustres. Encore au dessus, séparée par un épais faisceau mouluré formant une corniche intermédiaire, chaque travée de l'étage sous la terrasse sommitale est percée d'une croisée surmontée de blasons armoiriés et couronnés, au-dessus desquels cours un remplage d'arcs trilobés. Ces éléments héraldiques placés à cet emplacement pouvaient ainsi être vus de particulièrement loin, émergeant au-dessus du faîte de toitures comme le figure, peut-être de manière exagérée le détail de la gravure de la rue Neuve de Jacques Callot (**fig. 32**). Enfin, une épaisse corniche plastique achève l'élévation de la tour[2274] au-dessus de laquelle court un garde-corps fermant la plateforme sommitale[2275].

Tout comme sur la façade de la résidence ducale de Pont-à-Mousson, nommée la maison des « Sept Péchés capitaux », construite pendant le règne du duc Charles III, la place des sculptures anthropomorphes est essentielle. Toutefois, on observe sur le bâtiment mussipontain certains changements plastiques qui témoignent de la réception des modèles Bellifontains, en même temps que l'abandon de certains ornements encore visibles au Rond du palais de Nancy qui correspondent plutôt à une tradition antérieure et en particulier ses remplages[2276].

[2273] Il y rajoute un sixième niveau de baies et multiplie les travées en les raccourcissant.

[2274] Les images conservées ne permettent pas de caractériser le détail de cet entablement.

[2275] La forme de ce garde corps, grossièrement rendu sur le relevé, n'est pas sans rappeler celui qui achève et arrête la montée de l'escalier à l'intérieur de la tour de l'Horloge.

[2276] De Grande, 2014.

À l'inverse du Rond, la tour de l'Horloge (fig. 74) se distingue par une plus grande sobriété. Ses deux côtés[2277] est et sud s'animent essentiellement d'une modénature linéaire élégante. Aucun document iconographique ne permet d'en apprécier la nature en la croisant avec l'observation du bâti conservé et plusieurs fois restauré. Les cinq corps de moulures horizontales se caractérisent par une vigueur plastique à laquelle répond le traitement tout en sobriété des lignes verticales, qui gagnent en légèreté au fur et à mesure de la montée des niveaux. D'abord sous la forme de deux pilastres à table rentrante encadrant sur chaque face de la cour une porte en arc en anse de panier. Puis, au dessus de ceux-ci, un nouveau rang de pilastres, au corps affiné, sans ornement décoratif autre que la présence d'une base et d'un chapiteau lisses. Enfin, au troisième niveau, sur le modèle des contreforts de l'aile occidentale, ce double rang de pilastres s'achève par un pinacle sobre et allongé. Au-dessus, sur chaque face, seule une grande croisée centrale caractérise le dernier étage sous la corniche supérieure. Aux angles sud est et nord est de la tour, les deux piliers engagés angulaires reprennent la logique d'amortissement progressif bien que le devis dressé en 1852 par Boeswillald souligne un état de dégradation avancé[2278]. L'architecte est d'ailleurs intervenu de manière invasive sur les deux façades de la tour pour restaurer, en les complétant, les éléments de modénature dégradés[2279]. Il faut peut-être associer le parement nu au troisième niveau, côté est, à l'emplacement du cadran de l'horloge installé en 1578. L'absence de trace archéologique sur le bâti pourrait être le fait de la restauration de Boeswillwald dont les reprises par refouillement furent importantes. À cet emplacement, il ne mentionne d'ailleurs aucune croisée (existante ou à dégager). L'horloge était effectivement composée d'une grande « montre » (son cadran) visible depuis l'extérieur et équipée d'une cloche avec marteau de percussion[2280].

L'expression décorative des deux faces de la tour est complétée en partie basse, au premier niveau, par l'inclusion de tables rentrantes qui occupent les surfaces délimitées par les croisements des pilastres et des piliers avec les deux corps de moulures courant au dessus des baies, expression maladroite et balbutiante d'une composition en arc de triomphe.

[2277] Le troisième côté, au nord, aujourd'hui visible de l'extérieur venait fermer le portique de l'aile nord.

[2278] L'architecte reconstruit complètement le pilier au nord-est qui occupe une partie de la construction sur laquelle on était intervenu au début du XVIIIe siècle lors des travaux en lien avec l'intendance. Cette partie sera encore modifiée à la suite de l'incendie de 1871. Arch. M. H., 1666, devis dressé par Émile Boeswillwald, daté du mois de juillet 1851).

[2279] *Ibid*. Comme pour le cas de la façade sur cour de l'aile occidentale, Émile Boeswillwald put s'appuyer uniquement sur l'examen du bâti subsistant pour ses interventions de restaurateur mais dans le cas de la tour de l'Horloge, l'architecte n'en donne aucune description préalable.

[2280] AD. 54, B. 7687, fol° 32v.

Enfin la tour est couverte d'une imposante flèche, « études archéologique »[2281] d'Émile Boeswillwald qui ne put, à nouveau, se reposer que sur les vues de 1611 et 1641 pour la réaliser. En mars 1626, un acquit révèle que la structure de la « lanterne de la tour », c'est-à-dire cette même flèche, est restaurée par deux maîtres-charpentiers, Jean Romain et Didier Didiot tandis que l'ardoisier Jean Breton en change le couvrement d'ardoise, fixé sur un lattis de chêne. Il s'agit du seul témoignage fiable sur la structure de charpente de cette dernière, malheureusement partiel. On y apprend également que la charpente se structurait autour de trois grands poteaux porteurs assemblés à croix de saint André[2282].

Les données comptables ne permettent pas de compenser l'absence de documents iconographiques concernant les autres façades principales du complexe, à savoir la façade de l'aile entre cour et jardin donnant vers l'est sur le parterre bas, la façade de l'aile de la galerie au jardin fermant le parterre bas au nord tout comme les façades des ailes nord et sud de la cour d'honneur donnant chacune sur des cours secondaires (cour des Viviers au nord et cours/passage Saint-Georges au sud). Tout au plus l'agrandissement de la gravure de la rue neuve par Jacques Callot permet-il de deviner les parties hautes de la façade méridionale de l'aile sud et de confirmer un caractère hétérogène marqué par la combinaison de croisées, demi croisées et gémelines dans une logique fonctionnelle.

Toutefois l'examen de la façade sur le jardin de l'aile de la galerie de Bellange qui ferme le parterre bas du jardin au sud et qui correspond à l'un des derniers grands chantiers au sein du complexe (1603), permet de rendre compte des changements de goût et de pratiques depuis l'époque d'Antoine mais aussi sur une période plus courte, depuis le rehaussement de l'aile entre cour et jardin (1570). Appréciable par le relevé de 1700 et le tableau du parterre du palais en 1673 (fig. 24b et 35), cette façade traduit un changement et l'implantation définitive de modèles extérieurs au duché. L'ordonnance est alors pleinement régularisée autour de neuf travées ancrant la composition autour d'un axe central associé aux portes richement sculptées des travées latérales et de la travée centrale au rez-de-chaussée. Il n'est plus question d'arc brisé et de système ogival puisque le portique bas s'ouvre via des arcs en plein cintre sur le jardin. Au rez-de-chaussée et au premier étage les arcades et les baies sont séparées par un système de double pilastres à haut piédestal et on voit apparaître la superposition des ordres dorique et ionique, première

[2281] Arch. M. H., 1666, lettre adressée au ministre de l'intérieur, datée du 20 octobre 1852.
[2282] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés. Transcription en Annexes, IV., p. LXI.

itération du système d'ordre appliqué aussi ambitieusement à l'architecture du palais (ils étaient absents en 1570 pour le rehaussement de l'aile est de la cour d'honneur). Le marché passé et le relevé témoignent également de la mise en place d'un véritable entablement avec sa frise et corniche[2283], malheureusement trop imprécis pour en préciser la forme. Aux formes des modèles de la Renaissance italienne qui dominent largement répond cependant une composition qui demeure puissamment marquée par des scansions verticales qui lui sont étrangères. Citons évidemment les hautes lucarnes de l'étage de galetas, les imposants dessus de fenêtres des baies du premier étage qui prennent la forme d'une haute table à corniche au dessus desquelles sont posés les frontons cintrés brisés qui transpercent l'entablement.

La nature et la forme de la pénétration des modèles antiques et des expressions de la Renaissance italienne dans les décors du palais demeurent difficiles à établir en l'absence d'information fiable sur leurs caractéristiques formelles dans la comptabilité tout au long de la période moderne, particulièrement avant le règne de Charles III et les importants programmes décoratifs qui seront déployés dans les intérieurs de certains espaces du palais à partir de cette période. Toutefois, une partie des ornements sculptés de la Porterie encore conservée aujourd'hui, et la mention de plusieurs productions inscrites dans les comptes comme « à l'antique » signalent une première ouverture, dès le règne de René II et d'Antoine, aux nouveautés formelles de la péninsule, exprimées à la fois par les liens du duché avec l'Italie mais aussi sans doute via l'intermédiaire des modèles provenant du royaume de France. Sur le site de Nancy, ce mouvement, progressif, n'a pas de caractère univoque vis-à-vis de la tradition architecturale flamboyante, alors bien implantée en Lorraine. Le maintien de certaines expressions formelles de cette dernière pendant toute l'histoire du palais jusqu'au XVIIIe siècle (porterie, vestibule nervuré, façade sur la cour d'honneur de l'aile sud, etc.) traduit un phénomène de continuité invalidant l'ancienne opposition frontale entre les formes du Gothique et de la Renaissance qu'interrogeait déjà Ronland Sanfaçon dans la conclusion de son oeuvre maîtresse[2284]. On trouvera toutefois rapidement en Lorraine des citations de ces nouveautés ornementales au palais. C'est notamment le cas dans les décors intérieurs et extérieurs de la chapelle Saint-

[2283] Choné-Vaxelaire, 2018, p. 15-16.

[2284] Sanfaçon 1971. Plusieurs travaux récents ont marqué les ambiguités et les limites d'une telle confrontation tout en soulignant la richesse des perspectives d'analyses transversales (Guillaume 2003, Lorenz 2004, Chatenet, De Jonge, Kavaler et Nußbaum 2011)

Hubert de l'église de Charmes-sur-Moselle ou pour l'enfeu d'Érard de Dommartin (1521†), tuteur du futur Claude de Guise, à Dommartin-sur-Vraine.

L'expérience italienne du père d'Antoine entre 1480 et 1483, entre Venise et Padoue[2285], dont les répercussions pour Nancy sont malheureusement encore très mal documentées, dut incontestablement l'amener à côtoyer une société à la culture matérielle savante originale, aux prises avec les traditions artistiques byzantines et les nouveautés florentines. Ce n'est pas un hasard si l'on trouve dans la bibliothèque ducale les *Histoires de Venise* de Marco-Antonio Coccio (dit Sabellico)[2286] et que les collections du palais de Nancy regroupent des pièces de tissu et de verrerie provenant de Venise[2287]. Peut-être les rares objets et vêtements ornés à « l'or de Chypre » peuvent-ils également s'y rapporter. Les liens d'Antoine avec le roi François Ier, qu'il accompagna lors de sa première expédition victorieuse transalpine de 1515 et dont il côtoya les résidences de Blois et Amboise, participèrent également de cette tendance. Plusieurs commandes architecturales, mais aussi d'autres objets[2288] datant de ce règne s'y rattachent. Ainsi, l'ornement plombé pour le couvrement du nouveau cabinet d'Antoine réalisé en 1540 devait posséder « deux panneaux fait de poteries antiques revêtit et garni de bestions avec une frise de couronnement »[2289] qui font écho aux motifs de trophées d'armes et de rinceaux sur la Porterie. L'épouse d'Antoine contribua à ce rapprochement. Il est probable que le rôle du frère d'Antoine, Claude, tige de la lignée des Guise, joua également un rôle d'intermédiaire entre le royaume de France, où le recours aux artistes italiens se renforçait depuis le règne de Charles VIII, et la Lorraine d'Antoine qui n'accueille toutefois pas d'artiste transalpin pendant cette période[2290].

Le chantier du nouveau palais ducal, dans les deux premières décennies du XVIe siècle, se situe exactement au coeur d'une période de l'histoire de l'architecture où coexistent les

---

2285 Vienne, 1977.

2286 AD. 54, B. 1001, fol° 57v.

2287 Duvernoy et Germain, 1891, p. 7, 9, 79, 80, etc et voir *infra*. p. 445-446.

2288 On pense ici, notamment, au livre d'heures richement enluminé conservé à la BnF (voir, supra. et fig.)

2289 AD. 54, B. 1064, fol° 269, r.

2290 Notons cependant que le sculpteur transalpin Pietro da Milano, impliqué dans la construction de la porte monumentale du Castel Nuovo à Naples, travaille à Bar-le-Duc en 1463/1464 sous la protection du roi René. Il meurt toutefois bien avant la mise en chantier du nouveau palais de Nancy, vers 1473 (Maxe-Merly, 1896).

riches productions de l'art gothique et les nouvelles expressions italianisantes[2291]. L'observation directe des parties conservées et l'article fondateur de Jean Guillaume sur la pénétration des formes à l'antique en France dans les premières décennies du XVIe siècle, permettent de rapporter le décor ornemental de la porterie et de la façade de l'aile occidentale de la cour d'honneur du palais nancéien aux expériences menées sur l'aile Louis XII de Blois[2292]. Si le choix des formes les rapproche, c'est bien plutôt dans les logiques de composition et dans l'esprit guidant leur réalisation qu'apparait une certaine distance. À Nancy, il s'est agi de puiser au sein d'un recueil de formes nouvelles pour enrichir un programme décoratif caractéristique du Gothique flamboyant, avec ses incessants mouvements de torsions jouant des effets de lignes et de contre-lignes. L'emprunt de ces formes nouvelles se fait selon des logiques que l'on retrouve ailleurs en Europe, indifférentes aux proportions du vitruvianisme[2293]. Le caractère ornemental « à l'antique », assez limité dans ses variations, trouve peut-être un premier développement au niveau de la fausse croisée qui surplombe et achève l'élévation de la Porterie (fig. 57). On y lit l'expression d'un proto-entablement, très maladroit, et la présence de pilastres d'encadrement dont on devine les « chapiteaux » avec des abaques venant redoubler les profils figurés naissant juste en dessous, au niveau de la corbeille.

L'expression de la puissante animation verticale qui se prolonge loin au-dessus du cordon marquant la limite de la façade suffit à elle seule à marquer la distance avec la porterie de Blois et l'exigence de verticalité. Les petits pinacles latéraux qui encadrent la niche de la statue équestre, légèrement bombés, rappellent l'un des piliers massifs du portique donnant sur la cour de l'aile Louis XII à Blois, mais, à Nancy, le décor sculpté s'empile, s'écrase presque sous sa multitude, tandis qu'à Blois l'expression formelle perd en densité et gagne en souplesse et en finesse. Une lecture compacte est également sensible dans le décor figuré des piliers du portique sur la cour. Quant aux baies qui donnent depuis le premier étage sur la rue, leur ébrasement correspond à une tradition architecturale extérieure aux logiques italiennes avec saillie sur mur. Les quelques variations autour des rinceaux sont, là aussi, proches des explorations françaises des premières années du XVIe siècle, marquées par un caractère discontinu et par la place essentielle prise par les figures qui les

---

[2291] Sur cette question, signalons la publication en janvier 2023 de l'ouvrage *Lateness and Modernity in Medieval Architecture*, dirigée par Alice Isabella Sullivan et Kyle Sweeney, issu d'un colloque tenu en 2021 des *Medieval Studies*, malheureusement impossible à consulter dans les bibliothèques auxquelles nous avions accès.

[2292] Guillaume 2003.

[2293] Lemerle et Pauwels, 2021, p. 113-119.

peuplent, souvent de manière peu naturelle[2294]. Dans certains cas, rinceaux et animal fusionnent dans le prolongement d'un même mouvement (fig. 70). On retrouve ce caractère combinatoire dans les dessins préparatoires (fig. 92-93) pour le décor de la galerie des Cerfs bien que les pilastres et leur ornements, visibles sur l'un d'entre eux, semblent avoir trouvé davantage de sérénité.

Au cours du XVIe siècle et pendant les premières décennies du siècle suivant, les liens de la famille ducale avec l'Italie et la France gagnèrent en intensité. L'imbrication des relations familiales[2295] et diplomatiques, les trajectoires personnelles et les voyages d'artistes[2296] entre le duché et les principautés de la péninsule stimulent alors la tendance et le goût des antiques à la cour et favorisent la pénétration de formes et de modèles de la péninsule. La dynamique, déjà perceptible dans la logique de régularisation sur la façade du château d'Étreval commandité par l'écuyer François de Tavagny (deuxième tiers du XVIe siècle), s'accéléra nettement sous le règne de Charles III et de son successeur, où l'on voit notamment un système d'ordre complet être installé sur la façade nord de l'aile méridionale du parterre bas du jardin (fig. 24b), et dans le plan et le traitement des façades de la nouvelle chapelle funéraire octogonale, souhaitée par le duc (ordre colossal ionique au dehors, rythme de colonne corinthienne à l'intérieur)[2297]. Le traitement des façades de la cour de l'université de Pont-à-Mousson ou le lambeau conservé de la façade de la maison ducale « des Sept Péchés capitaux » dans la même ville témoignent également de cette évolution[2298]. La présence d'Italiens au service de la famille ducale à Nancy devient alors appréciable, bien qu'aucun élément documentaire ne permette de les rattacher positivement aux chantiers du palais[2299]. Les mentions d'ouvrages réalisés sous l'influence des modes et des nouveautés transalpines s'étendent en revanche plus largement, y compris dans des réalisations menés au profit de membres de la cour. Le château de Montbras en est sans doute l'un de meilleurs exemples[2300]. Il est réalisé pour le fils d'un chambellan de Charles III, Claude de la Verrières, seigneur d'Amanty, avec un riche décor sculpté renaissant, sa

---

[2294] Thomas 2003, p. 177-178.

[2295] Voir la généalogie en Annexes, II., p. XLVI-XLVII.

[2296] Parmi les artistes lorrains impliqués au palais ducal faisant le voyage d'Italie mentionnons entre autres, Claudin Crocq et Médart Chuppin, et, bien sûr, Jacques Callot. Jacques Bellange fut quant à lui spécifiquement envoyé en France y « reconnaitre les peintures et singularités de son art qui sont en maisons et palais royaux » (AD. 54, B. 1309, acquits non numérotés).

[2297] Sesmat, 2008.

[2298] De Grande, 2014.

[2299] Tassin, 2020.

[2300] Bertin, 1932.

façade monumentale à ordres superposés (corinthiens sur ionique) et son décor peint intérieur figurant, entre autre, sur l'intrados d'une voûte le cycle des *Métamorphoses* d'Ovide accompagnés d'autres scènes de la mythologie gréco-romaine.

À Nancy, les sujets et les thématiques gagnent également en profondeur narrative et en complexité. Aux traditionnelles figures de grotesques s'ajoutent des tableaux d'histoires romaines ou encore un cycle ovidien, tandis que les héros et les divinités du Panthéon antique, avec leurs attributs, investissent les jardins du complexe. De discrètes mentions comptables, parfois anecdotiques, témoignent de cette attraction transalpine, telle la commande, d'un chapiteau à l'antique pour le pilier de la fontaine de la cour d'honneur au maître des œuvres Jean Paris en 1540/1541[2301], la réalisation, en 1589, pour les écuries nouvellement installées du côté de la Carrière de mangeoires « à l'italienne »[2302] ou encore la livraison de bahuts « à la romaine » pour l'appartement de Charles IV[2303]. Mais, plutôt que dans l'architecture du palais, c'est peut-être dans l'art des spectacles à la cour de Lorraine sous le règne d'Henri II que s'illustre d'abord avec le plus de clarté cette filiation avec une antiquité fantasmée[2304].

b. Espaces de fête, lieux de pouvoir

Le palais ducal de Nancy en tant que résidence principale du duc, de sa famille et de la cour possède très tôt des espaces dédiés à l'exercice de l'autorité du pouvoir ducal et aux divertissements de ses membres. La caractérisation de ces espaces, l'évolution de leur forme et de leur articulation accompagnent les transformations des usages et des coutumes de la vie curiale. Au fur et à mesure que la comptabilité gagne en précision on envisage avec davantage de clarté de tels changements. Si, comme on va le voir, des dynamiques de spécialisation progressive touchent ces espaces, leur caractère modulable subsiste très largement jusqu'au XVIIIe siècle et constitue un critère essentiel de leur définition. Notons que la comptabilité ne garde pas trace d'aménagement couvert extérieur, dans les jardins pour les pièces de théâtre ou les banquets, sur le modèle de ceux relevés récemment par Sydney Anglo, qui se concentrent ainsi exclusivement dans les espaces intérieurs[2305]. On

[2301] AD. 54, B. 7628, fol° 32v.
[2302] AD. 54, B. 7664, fol° 46r.
[2303] AD. 54, B. 1501, acquits non numérotés.
[2304] Choné, 1991 ; Dorothée, 2022 ; Pariset, 1956 et, par exemple, AD. 54. B. 1240, fol° 319v.
[2305] Anglo, 2018.

laissera de côté ici les appartements du couple ducal et plus précisément la chambre principale du duc qui, bien qu'intégrée à son logement, correspond à une pièce où l'expression de son pouvoir princier trouve continuellement à s'exprimer. Cet aspect a été traité plus haut. Toutefois, dans de rares cas, certaines représentations théâtrales purent avoir lieu dans les appartements comme dans l'antichambre de la princesse Claude en 1624[2306].

Sous le règne de René II de Lorraine et les début du règne de son fils, c'est la chambre de Parement qui joue un rôle central dans l'expression étendue du pouvoir. Si le conseil ducal peut se rassembler dans des espaces variés en fonction de la période de l'année et des personnages présents (chambre du duc, petit pale, annexe de la chambre des comptes), c'est dans la chambre de Parement, tendue de tapisseries pour ces occasions, que se tiennent les Assises de Lorraine[2307]. Cette salle, à laquelle on accède directement depuis la grande vis correspondant à l'escalier principal du château, est dallée de pierre de taille. Ses fenêtres donnent sur le Jeu de paume[2308]. Bien que ce soit la salle Saint-Georges qui ait plutôt cette fonction, on peut parfois utiliser la salle de parement pour jouer le spectacle ou la farce[2309]. Il faut distinguer cet espace d'une « petite salle de parement » existant à la fin du XVe siècle et au début du siècle suivant. L'analyse comparée des deux inventaires de l'armurerie ducale située au galetas au-dessus, réalisés à quelques années d'intervalle, laisse supposer que cette petite salle de parement correspond à une pièce en avant de l'appartement du duc qui lui sert notamment à prendre ses repas[2310].

La galerie des Cerfs occupe une place particulière dans l'histoire complexe du palais. C'est la première grande galerie dont les sources confirment le caractère monumental et l'importance prise par son décor tout au long de la période moderne. Cependant, avant que son décor soit réalisé par Hugues de la Faye à partir de l'année 1524, elle apparait sous le terme de « grande galerie » ou de « grande salle des cerfs » et ne possède pas encore les fonctions qui lui seront attachées par la suite[2311]. Ainsi, pendant

---

[2306] On fait jouer une comédie dans son antichambre où le menuisier de l'hôtel monte un théâtre (AD. 54, B. 7752, fol° 53v). Peut-être s'agit il ici de détourner l'attention de la jeune princesse suite au décès de son père dont on s'occupe de préparer les funérailles.

[2307] AD. 54, B. 7566, fol° 74r.

[2308] AD. 54, B. 7615, fol° 95r.

[2309] Pendant l'hiver 1537, par exemple (AD. 54, B. 7618, fol° 113r).

[2310] Duvernoy et Germain, 1881, p. 5 et 18.

[2311] Les deux termes sont utilisés de manière indifférenciée dans le compte de 1524 (AD. 54, B. 7599, fol° 93v et 94r).

l'été 1516, à peine achevée, elle sert quelques temps au stockage des sacs de grain[2312]. Ce premier aspect illustre le caractère multifonctions et l'aspect pratique que revêt encore ce type d'espace au début du XVIe siècle[2313]. En 1519, quelques années avant l'intervention pour en décorer les parois, cette grande pièce est ornée de trophées de cerfs lui donnant ainsi son nom[2314], qui n'est donc pas uniquement attaché à la réalisation de son cycle peint. Ces trophées, placés de part et d'autre sur les murs latéraux seront déposés lors des travaux de 1524/1525[2315] et lors de plusieurs événement nécessitant une transformation de ses décors[2316]. Mais ils continueront d'orner les murs en étant plusieurs fois changés sous le règne de Charles III[2317] jusqu'au début du XVIIIe siècle.

Elle occupe plusieurs fonctions jusqu'au règne de François III[2318]. Elle se partage, avec la salle Saint-Georges, puis la salle Neuve à partir de 1570, l'expression de la continuité du pouvoir ducal et de la magnificence princière lors des grandes cérémonies de l'État lorrain. Elle joue un rôle essentiel lors des funérailles de Claude de France en 1574, puis de son époux Charles III en 1608[2319]. En 1699, elle sert encore de salle de bal et on y célèbre la fête des rois, particulièrement importante car précédée du souvenir de l'anniversaire de la défaite de Charles le Téméraire sous les murs de Nancy le 5 janvier 1477[2320]. On y répare le lambris et on y installe de grands lustres de bois argentés. En 1715, malgré l'existence du nouvel opéra, elle sert encore pour des « représentations de danse »[2321] et après la réinstallation forcée de la famille ducale de 1719, elle sera à nouveau cloisonnée pour servir de salle de bal (on y installe également une tribune pour l'orchestre en ces occasions)[2322], de théâtre[2323] et de salle de jeu[2324] et, l'année suivante, elle est à nouveau aménagée temporairement pour accueillir la fête des rois[2325]. En 1720, on y trouve toujours

---

2312 AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

2313 Guillaume, 1993.

2314 AD. 54, B. 7594, fol° 105v.

2315 AD. 54, B. 7599, fol° 114r.

2316 Notamment lors des cérémonies funèbres (AD. 54, B. 7708, fol° 42v)

2317 AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

2318 Sur le caractère multifonctions de la galerie au sein de l'espace curial, voir notamment Chatenet, 2008.

2319 En 1574, le corps de la duchesse y est exposé (AD. 54, B. 7659, fol° 80r).

2320 Choné, 1991, p. 174.

2321 AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés.

2322 AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés

2323 AD. 54, B. 1657, acquits non numérotés.

2324 AD. 54, B. 1640, acquits non numérotés.

2325 AD. 54, B. 1650, acquits non numérotés

accroché un trophée de cerf au-dessus d'une des cheminée. Il y avait encore des ramures de cerfs dans la salle en 1699[2326]. La grande galerie des Cerfs joue également un rôle essentiel dans l'exercice de représentation et d'expression de l'autorité ducale. En 1614, le duc Henri en ordonne le nettoyage rapide en prévision de la visite de l'ambassadeur impérial car il souhaite l'y recevoir[2327]. Enfin, il semble que la galerie des Cerfs constitue un espace de promenade. La simplicité de cette fonction, qui n'implique pas *a priori* d'aménagement particulier et, de fait, transparait difficilement dans la comptabilité, ne doit pas être minimisée bien que les indices qui s'y rapportent ne remontent pas à une période antérieure au début du XVIIe siècle. Certaines opérations de nettoyage signalent expressément que la galerie à cette fonction, en particulier pour la duchesse Nicole en 1629[2328].

La galerie est conçue dès l'origine comme un espace voûté dont le relevée de l'agence Hardouin-Mansart révèle la forme au début du XVIIIe siècle (fig. 24a). Depuis sa création il fallut plusieurs fois rassurer et rhabiller les voussures de bois de la galerie [2329] ou en repeindre une partie du décor. Le sommet de la voûte est percé d'œillets pour y suspendre de grands lustres. On en compte 4 dorés en 1573 et 3 argentés en 1700[2330]. À sa base, au-dessus du décor peint court une longue corniche de bois moulurée, complètement reprise en 1699 dans la perspective du retour du duc[2331], sur laquelle les serruriers fixent les broches et les crochets des éléments décoratifs mobiles[2332].

Le décor figuratif de la galerie proposé par Hugues de la Faye en 1524 est connu grâce à une série de dessins redécouverts par Nicole Reynaud[2333], qui a repris l'historique de ce chantier, définitivement achevé en octobre 1529 lorsque le peintre reçoit 2 152 fr pour le réalisation de l'histoire des cerfs[2334]. Nous ne reviendrons pas en détail sur ce cycle qui combine et conjugue l'histoire du Christ dans de petits *tondi* à celles de la chasse au cerf à l'intérieur de grands carreaux installés sur les murs latéraux entre les croisées et sur le

---

[2326] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.
[2327] AD. 54, B. 7723, acquits non numérotés.
[2328] AD. 54, B. 7767, acquits non numérotés.
[2329] C'est le cas en 1596 (AD. 54, B. 7677, fol° 36r.)
[2330] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés
[2331] AD. 54, B. 1536, acquits non numérotés.
[2332] AD. 54, B. 7759, acquits non numérotés.
[2333] Reynaud, 1997.
[2334] AD. 54, B. 1040, fol° 99v.

grand mur nord (fig. 92-94). La portée sémiologique de la relation entre cet animal est la figure du Christ a d'ailleurs été soulignée par Michel Pastoureau[2335]. De très rares éléments documentaires secondaires permettent d'insister sur la richesse de ce décor. En 1550, le trésor fait acheter à un marchand de Nancy deux cens d'or battu pour que le peintre Mydas puisse l'employer aux restaurations du décor de la galerie[2336]. Signalons qu'en amont des travaux de peinture, la galerie est lambrissée à neuf. Elle est équipée d'une grande cheminée contre le mur sud, surmontée d'une statue en bois représentant un cerf à taille réelle. Probablement celui qui disparut lors de l'incendie du musée lorrain en 1871[2337]. Deux grandes portes permettent de relier la galerie à la tour de l'Horloge ou à la galerie extérieure sur la façade de l'aile nord de la cour d'honneur au nord et une troisième connecte à l'aile sud à l'opposé. La grande galerie est régulièrement aménagée et recomposée par l'installation de parois de bois ou de barrières basses. Ainsi, en 1618, le menuisier Jacques Lallemand réalise une « porte à balustre s'ouvrant en deux côtés » sud et une « porte en rondeur à balustre côté nord ». Le décor de la galerie des Cerfs peut lui aussi faire l'objet de compléments de circonstances en fonction des besoins et des outils à disposition comme la pose de miroirs au début du XVIIIe siècle[2338]

On doit ici s'arrêter sur le cas d'une seconde galerie, postérieure de quelques années à celle des Cerfs et qui au sein de la typologie des galeries du complexe, semble aussi délicate à saisir qu'intéressante à pointer. Il s'agit de la galerie réalisée au premier étage de la petite aile allant à la Tour Madame, pour l'épouse d'Antoine, la duchesse Renée. Cet espace est longtemps passé inaperçu dans les rares travaux consacrés au palais pour plusieurs raisons, dont les deux principales sont l'absence totale de documentation iconographique qui s'y réfère et l'indigence de la comptabilité qui s'y rapporte au début du XVIe siècle associée à la disparition assez mystérieuse, il faut l'avouer, de son existence dans les registres après le changement de règne à la mort de la duchesse. Notons enfin que l'assertion selon laquelle la construction du bastion des Dames sous Charles III entraîna la disparition de la tour qui se trouvait à l'extrémité de cette galerie, proposée par Christian

---

[2335] Pastoureau 2000.

[2336] AD. 54, B. 7638, fol° 37r.

[2337] Le cerf est encore visible sur une photographie de la galerie avant l'incendie du musée (Marot, 1936d, p. 340) et correspond, semble-t-il, à celui que l'on distingue sur le relevé réalisé au début du XVIIIe siècle (fig. 24a) ainsi qu'au cerf du feuillet 22 de la Bibliothèque nationale de Russie pour le projet de décoration de la galerie par Hugues de la Faye (fig. 92).

[2338] C'est le cas au début du règne de Léopold (AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés).

Pfister, ne repose sur aucune donnée exploitable[2339]. Nous ne revenons pas ici sur la chronologie de la réalisation de la galerie qui se déploie entre 1519 et 1522 ni sur les nombreux silences qui demeurent autour de celle-ci (aucun maître d'oeuvre n'est mentionné et la liste des maçons payés pour y travailler ne comporte aucun maître et c'est par une mention détournée que l'on apprend qu'elle fait l'objet d'un décor peint). La galerie est surmontée d'une charpente plate savamment composée, faisant office de riche plafond, avec des sommiers transversaux et une « traverse » longitudinale sommitale, sculptée de moulures et filets courants sur toute sa longueur que l'on reproduit également dans la chambre de la duchesse qui se trouve dans le prolongement de la galerie[2340]. Vers le sud, son mur gouttereau est percé de cinq fenêtres, quatre croisées et une demi croisée supplémentaire donnant vers le jardin, dont une partie est peinte. La galerie fonctionne en liaison avec la chambre qui se situe au bout dans la tour Madame et le reste de son appartement de l'aile entre cour et jardin. Elle permet d'augmenter considérablement l'espace de l'appartement de la duchesse et le logement de ses dames de compagnie installées au dessus. On ne connaît pas d'autres exemples d'extension aussi significative de l'appartement féminin dans l'histoire du complexe. Une section de la galerie est dédiée à l'installation d'une série d'armoires accentuant encore davantage son caractère privé.

La grande salle ou salle Saint-Georges en raison de sa proximité physique avec la collégiale au sud est un espace essentiel de la vie curiale à la fois comme lien d'exercice de l'autorité que comme espace de divertissement. C'est le cas dès le règne d'Antoine. En 1522, on y joue la farce et on y tient les états[2341]. On s'y rassemble également pour les festivités de la fête-dieu et le banquet en fin de journée qui précède le-dit jour. En 1539, c'est dans la grande salle qu'est exposé le corps de la duchesse Renée après son décès[2342]. Lors des carnavals, la salle Saint-Georges est régulièrement aménagée par les menuisiers pour y combattre à pied ou y donner spectacle: c'est le cas, par exemple, en 1563[2343], 1614[2344] ou en 1616[2345]. Dès 1557 on y avait fait jouer deux mystères : *La vendition de Joseph* et *L'immolation d'Isaac, fils d'Abraham* bien que le goût pour les mystères laisse

---

[2339] Pfister, 1902-1908, t. 2, p. 378. L'auteur cite Lionnois, qui ne donne aucune source et reste particulièrement évasif.

[2340] AD. 54, B. 1024, fol° 261r.

[2341] AD. 54, B. 7598, fol° 101v.

[2342] AD. 54, B. 7724, fol° 111r.

[2343] AD. 54, B. 7647, fol° 25r.

[2344] AD. 54, B. 7722, fol° 57r.

[2345] AD. 54, B. 1377, acquits non numérotés.

rapidement place aux expressions théâtrales plus en faveur à la cour de Lorraine[2346]. Au début de l'année 1605, la salle est aménagée pour que des comédiens puissent y jouer la « pénitence de la Madeleine »[2347] et parmi toutes les activités qui en animent l'existence il semble que le théâtre y gagne une place de choix[2348]. Bien que la salle Neuve ou la galerie des Cerfs soient privilégiées pour les ballets, la salle Saint-Georges put également en accueillir certains, comme en 1607[2349]. C'est également dans cet espace que se tiennent régulièrement les états de Lorraine. Enfin sa relation directe avec l'église qui lui a donné son nom fait de la salle Saint-Georges l'espace privilégié pour la continuation des cérémonies religieuses qui s'y déroulèrent, comme par exemple le baptême du futur Charles IV. Sous le règne de Léopold, la salle Saint-Georges devient salle des gardes en lien direct avec son appartement [2350] mais conserve en de rares occasions une fonction récréative. Si cette mission est assignée définitivement à la galerie des Cerfs et au théâtre de la comédie situé à l'emplacement de l'ancienne salle neuve avant son démantèlement, en 1715 elle est agencée pour accueillir un « amphithéâtre »[2351]

La salle neuve, réalisée sous le règne de Charles III, abrite les festivités ponctuelles qui animent la vie de la cour. On y fait carrousel et on y donne des combats à pied lors des célébrations du mariage de la fille du duc, Elisabeth avec le duc de Bavière, lors de la venue d'Henri IV à Nancy. Entre ces intenses mais courtes périodes d'activité, les dimensions de la salle Neuve (comme celles de la galerie des Cerfs) rendaient difficile un usage courant pour le logement des membres de la cour, sauf à en redéfinir l'organisation par l'installation de paroi temporaires, en cas de besoin. Ce qui arrive en 1603, lorsque la cour de France se déplace à Nancy où la salle sert à compléter l'offre de logement avant d'être libérée pour y organiser le ballet de la duchesse. La deuxième mission régulière de la salle Neuve, après celle de l'accueil de festivités, fut d'ailleurs de permettre le stockage

---

[2346] Choné, 1991, p. 177.

[2347] AD. 54, B. 7699, acquits non numérotés.

[2348] AD. 54, B. 7687, fol° 33v; B. 7697, fol° 36r et Lepage, 1851, p. 93

[2349] AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.

[2350] AD. 54, B. 1555, acquits non numérotés.

[2351] Nicolas Serelle réalise un « amphithéâtre construit de quatre pilastres et demi avec leur soc (socle?) par en bas et leurs chapiteaux et au dessus un piédestal de la hauteur des balustres et entre chaque pilastre un grand panneau qui porte le soc (socle?) et la corniche. Et pour former la manière de trois portiques avoir chantourné six consoles qui sont attachées sur les arrières corps des pilastres et y avoir aussi fait et fournis trente quatre balustres chantournés. Lesquels balustres sont bois de chine et au dessus une appui dont les ? Qui sont au dessus des pilastres sont profilés. Comme aussi avoir fait une manière de campagne, l'avoir chantourné suivant les ornements qui sont peint dessus, laquelle est attachée au plafond de ladite salle et contient toute la largeur de la salle. (AD. 54, B. 1620, acquits non numérotés).

des pièces de mobilier les plus imposantes et notamment des lits dont on n'avait pas besoin. Lorsqu'il fallait aménager l'espace pour les représentations on devait ainsi sortir ce mobilier et le ranger en dessous de la scène et des gradins. Le témoignage de Vicenzo Scamozzi confirme cet aspect. Au même titre que la galerie des Cerfs, la salle Neuve joue à partir de sa création un rôle notable dans l'expression de la continuité dynastique. Lors des cérémonies funèbres de la duchesse Claude puis de son époux on y expose en grande pompe leur effigie[2352]. Dès son retour à Nancy, le duc Léopold fera établir un théâtre de bois à l'intérieur de cette grande salle[2353].

Il ne semble pas illégitime d'évoquer ici la grande tour circulaire à l'angle sud-est de la Cour d'honneur appelée parfois le Rond (fig.). Loin d'être un espace de circulation vertical distribuant les étages et notamment l'appartement ducal et la salle Saint-Georges, l'escalier monumental possède à n'en pas douter un caractère scénique que rappelle, entre autres, la mémoire écrite des funérailles du duc Antoine ou encore celle de la réunion de la première séance du Conseil royal accueillie par Monsieur de Brassac au palais en 1635[2354]. L'escalier joue un rôle majeur lors des fêtes et célébrations ayant lieu au palais. Bien que les rituels relatifs à l'accueil des nouvelles épouses ducales à la cour de Lorraine de Nancy soient peu connus, l'exemple de Charles IV et de Mademoiselle d'Aspremont suggère que le futur époux accueillait « scéniquement » sa promise au pied du grand escalier. Son parvis est d'ailleurs pavé de pierre de taille. Sous le règne de Léopold le revêtement du sol de la cour formait un motif de patte d'oie centré sur ce parvis[2355].

Contrairement aux exemples précédents, la galerie au jardin, au premier étage de l'aile sud donnant sur la parterre du jardin bas ne semble pas avoir eu d'usage public. La comptabilité ne garde trace d'aucun rassemblement public, représentation théâtrale, bal ou expression de l'autorité du prince dans cet espace qui devait servir de lieu de passage et de promenade. On n'y trouve d'ailleurs aucune cheminée. Nous ne revenons pas sur le décor de la galerie, peint par Jacques Bellange, inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide étudié par Paulette Choné. Signalons simplement ici un aspect ayant jusqu'ici échappé à l'attention des observateurs qui pourra, peut-être, à l'avenir permettre de compenser en partie la disparition de l'oeuvre nancéienne. En effet, le sujet ovidien fut également choisi pour le

---

[2352] AD. 54, B. 7659, fol° 81r.

[2353] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.

[2354] Paris, BnF, département des manuscrits, Français, 16878, fol° 9-11.

[2355] AD. 54, B. 1616, acquits non numérotés (toisées des paveurs).

décor d'une des voûtes du Château de Montbras à l'ouest de Nancy appartenant au seigneur d'Amanty qui avait épousé en 1611 Julia della Valle, courtisane italienne appartenant à la suite de la duchesse Marguerite qui disposait d'une chambre au palais ducal de Nancy[2356]. Selon René Bertin, la réalisation du château, à la chronologie encore mal précisée, doit être replacée dans les premières décennies du XVIIe siècle ce qui en ferait un projet contemporain de l'aile et galerie au jardin et de son décor[2357].

Quant à la tour de l'Horloge qui donne accès à la galerie des Cerfs, son décor nous échappe en grande partie. Contemporaine de la réalisation de l'aile occidentale, elle fut couverte d'ardoise par Jean de Reims, un ardoisier spécialement mandaté pour la réalisation du couvrement dont le logement était assuré par le duc dans la Grande Maison. L'installation de son horloge remonte à l'année 1577. Elle est repeinte en 1592. En 1729, l'horloge qui lui donne son nom est repeinte par Nicolas Gastelle et Julien Riquet: « à l'huile à trois couches le cadran de l'horloge, dont le milieu est peint en outre mer de Prusse, avoir blanchi le cadran et marqué les heures en chiffres et le numéro, avoir aussi peint en ornement en jaune les quatre coins dudit cadran avec toutes les moulures et ornements ; avoir doré d'or fin la touche et le chiffre accompagné de croix de Jérusalem et la couronne fermée, de même que la toison avec son ordre. Pour fournitures et façon eu égard à la difficulté de l'ouvrage demande cent livres »[2358]. En 1745, lorsque Baligant intervient dans l'ancien palais pour la réalisation de l'intendance, il existe bien une chambre en haut de la tour de l'Horloge, juste en dessous de l'horloge[2359].

Le grande cour d'honneur sert quant à elle à tenir la lice, y compris après les aménagements de la rue Neuve ou à l'organisation de représentations qui ne peuvent se tenir dans les salles. En juin 1533, on y joue l'histoire de Saint Job pour le duc et sa cour installés sur des gradins de bois[2360]. C'est encore le cas en 1614[2361]. Pour ce faire, on y étend épisodiquement des tombereaux de sable dont le stockage sous le règne de Charles III se fait sous le « gros vix sous la conciergerie » qui correspond à la tour de l'Horloge[2362]. Espace de représentation stratégique au centre du complexe, elle joue un rôle essentiel lors

---

[2356] AD. 54, B. 7752, fol° 55r. Voir *supra*. p. 419-420.
[2357] Bertin, 1932, p. 388.
[2358] AD. 54, B. 1739, acquits non numérotés.
[2359] Bourada, 2015, p. 203.
[2360] AD. 54, B. 7612, fol° 124v.
[2361] AD. 54, B. 7722, fol° 56v.
[2362] AD. 54, B. 7663, fol° 31r.

des grands événements dynastiques et, à ce titre, fait l'objet de logiques décoratives spécifiques. Pour le mariage de François, fils d'Antoine, avec Chrétienne de Danemark et leur arrivée à Nancy, les galeries de la cour sont couvertes de motifs héraldiques, les façades sont ornées de chapeaux de triomphes, les appuis des balustrades des galeries extérieures sont ornés de rameaux et le maître des oeuvres du duché de Lorraine, Jean Paris réalise un pilier en pierre de taille mouluré, surmonté d'un chapiteau à l'antique afin d'orner la fontaine placée devant l'échançonnerie dans la cour[2363]. On y combat encore à pied à cette occasion. Il en va de même lors des noces de Balthazar d'Haussonville et d'Anne de Salm durant lesquelles on combat à pied dans la cour tandis que le rue Neuve sert pour les lices[2364]. On y fait le carousel en 1602 pour le baptême du fils du comte de Vaudémont, le futur Charles IV[2365]. Enfin c'est également dans la cour d'honneur qu'on dresse chaque année le mât à grimper lors du premier jour du mois de mai.

L'existence d'un Jeu de paume est attestée très tôt dans l'histoire du palais moderne. Dès 1479, il existe un espace y servant. On y accède depuis la chambre duc René II par la descente d'un escalier en vis[2366]. Une petite descente de bois réalisée en 1498 forme passage entre ce jeu de paume et la nouvelle chapelle ducale de Saint-Georges[2367]. On garde également trace de rares sessions de jeu qui se tiennent ailleurs au palais. Ainsi, en 1480, le verrier doit réparer les verrières d'une petite salle où les pages avaient joué à la paume[2368]. Jusqu'au règne d'Antoine on trouve mention du « tabourin du jeu de paume » qui devait correspondre à une organisation de jeu spécifique, sans filet, pratiquée dans le Languedoc et peut-être arrivée en Lorraine par l'intermédiaire de l'héritage provençal de René[2369]. Avant sa reconstruction sous le règne de Charles III, il est très délicat d'envisager la forme et la composition du jeu de paume et seuls de très rares indices permettent d'un préciser quelques aspects. En 1541, il est complètement repeint par le peintre Claude Crocq[2370] puis fait l'objet de reprise d'enduit et de peinture l'année suivante par le peintre

---

[2363] AD. 54, B. 7628, fol° 32v.

[2364] AD. 54, B. 7646, fol° 9v.

[2365] AD. 54, B. 1274, acquits non numérotés.

[2366] AD. 54, B. 976, fol° 573v.

[2367] AD. 54, B. 7569, fol° 79v.

[2368] AD. 54, B. 7553, numérotation effacée.

[2369] En 1538 le « tabourin » est réparé par le maçon Didier La Vie et ne peut donc correspondre à la seule pièce de peau cerclée utilisée pour frapper la balle (AD. 54, B. 7620, fol° 113v). Sur le jeu à la Renaissance, voir la bibliographie développée dans Fenech Kroke, 2018.

[2370] Le peintre utilise une composition à base d'huile de lin avec du blanc de céruse et des pigment vert de gris, de la craie et du charbon (AD. 54, B. 7628, fol° 29v.)

Pierre de Francheville[2371]. Ce Jeu de paume ancien est également associé au système de fortification de la partie sud du complexe, à proximité d'une fourrière, puisque des opérations de nettoyage menées en 1552 signalent la présence de canonnières qui y sont associées sur son flanc sud[2372]. Pendant l'été 1523, un Jeu de paume extérieur est mis en place par le biais de l'installation de planchers et de planches posées contre le mur d'un chenil se trouvant à l'arrière du couvent des frères cordeliers[2373]. Ce dernier, en usage pendant les beaux jours servit peu de temps et fut probablement supprimé à la suite de l'extension du chenil consécutif à l'achat d'une maison à un particulier[2374].

De retour dans ses états, le jeune duc Charles III fait réaliser un nouveau Jeu de paume à l'emplacement du précédent (dont les murs sont abattus) sur le modèle de celui du Louvre d'Henri II, suite à son séjour à Paris à partir de 1552[2375]. Selon les rares éléments tirés des données comptables, le terrain de jeu est délimité sur deux de ses côtés par un muret d'appui qui le longe et le sépare d'une galerie servant aux spectateurs, selon un modèle proche de celui du Louvre tel que le relevé en plan de Louis Le Vau le laisse encore voir[2376]. Une vis composée de 20 marches relie le rez-de-chaussée au premier étage sur lequel court une seconde galerie. Sans doute s'agit-il de la galerie extérieure, en surplomb du mur occidental, en partie visible sur le relevé réalisé au début du XVIIIe siècle (fig.). Seul l'escalier et la chambre qui s'y trouvent associés font l'objet de travaux de fondation sur pilotis, laissant supposer que les murs du Jeu de paume s'appuient en tout ou partie sur les fondements de l'ancien bâtiment qui est complètement dépavé. Cette pièce, dite « chambre du jeu de paume » donne par plusieurs croisées vers le rue neuve[2377]. Le sol y est composé de briques et de grands carreaux de pierres de taille. Le peintre Didier de Vic est chargé ensuite de peindre en noir « tout le jeu de paume » en ajoutant des chiffres d'or du duc. Ce nouveau espace de jeu possédait également un niveau de cave.

[2371] AD. 54, B. 7629, fol°26, v.

[2372] AD. 54, B. 7640, fol° 27, r.

[2373] AD. 54, B. 7598, fol°104, r.

[2374] Lepage, 1853, p. 138.

[2375] AD. 54, B. 7646, fol° 18r-27r et AD. 54, B. 7647. Le goût pour le jeu de paume se traduit également par la commande d'autres salles dans les résidences ducales, par exemple au château de la Mothe en 1598 (AD. 54, B. 1257, fol° 224r). L'ancien jeu de paume avait fait l'objet de cloisonnement pour en réduire la superficie afin de l'adapter à Charles III dans ses jeunes années, avant son départ pour le royaume de France (AD. 54, B. 7638, fol° 34v).

[2376] Arch. nat., cartes et plans, F21, c°3567, pièce 8.

[2377] AD. 54, B. 7647, fol° 25v.

L'entretien et la gestion du jeu de paume est à la charge d'un paumier qui s'assure de la qualité et de l'intégrité des sols et parois[2378]. Ce paumier y possède une chambre planchée de bois pour y loger et donnant sur une galerie basse d'où les princes et princesses peuvent observer le jeu. L'espace intérieur du Jeu de paume peut faire l'objet d'adaptations. En 1550, il est ainsi rétréci par l'installation d'une grande paroi de bois pour le service du jeune Charles III[2379]. Signe de l'importance du lieu pour le duc, en 1571-1572, Charles III réalise une commande personnelle pour 5 700 « carreaux » (il s'agit ici probablement de tuiles) gravés auprès de Jean Godard, tuilier de l'Avant-garde[2380] pour recouvrir le jeu de paume mais la venue d'Henri de Guise reporte l'installation car il faut pouvoir continuer à profiter du jeu de paume à cette occasion[2381]. On commande également 2903 carreaux de terre cuite mesurant chacun trois quart de pied pour le pavement. Les opérations, sans intervention de gros oeuvre, impliquent l'intervention de plusieurs charpentiers et maçons et montent à 321 francs 9 gros[2382]. En 1580, c'est cette fois le chirurgien de Charles III, un certain Michel, qui est remboursé par le trésor pour le livraison de 2 600 carreaux de terre cuite produits par un briquetier nommé Jean du Four. 2 000 carreaux servent au pavement du Jeu de paume et les 600 restants au sol de la galerie devant le logis de paumier cité plus haut[2383]. En 1603, on aménage spécialement un petit cabinet au jeune paume pour y accueillir le roi de France en tant que spectateur[2384]. Une mention unique de 1583 signale qu'on jouait également au jeu de « paillemaille » au palais[2385], très probablement dans les allées des jardins. Plusieurs personnages s'y adonnent avec ferveur sur la gravure du parterre de Jacques Callot (fig. 33)

La vie curiale s'exprime aussi par la présence d'un certain nombre d'animaux exotiques au palais. Leur emplacement est le plus souvent difficile à déterminer en raison de mentions comptables relatives à des aménagements de circonstances mineurs et conjoncturels à l'existence éphémère. À partir de 1480, la résidence ancienne de René

[2378] Il est mentionné à partir de l'année 1544 (AD. 54, B. 7633, fol° 27r).

[2379] AD. 54, B. 7638, fol° 33v.

[2380] Le site dit de « l'avant-garde » se trouve au nord de Nancy, vers le village de Pompey.

[2381] AD. 54, B. 7658, fol° 53v.

[2382] AD. 54, B. 7657, fol° 47r-49r.

[2383] AD. 54, B. 7661, fol° 60v. Le court texte du compte, unique dans la série B, signale que c'est bien au chirurgien et à ses successeurs que revient la charge de l'entretien du jeu de paume. Il est possible que ce dernier cumule alors son office avec celui de paumier ou bien que le paumier joue simplement le rôle de relais dans les logiques d'entretien en lui faisant remonter les besoins.

[2384] AD. 54, B. 7693, acquits non numéroté

[2385] Il s'agit d'un paiement à un peintre nommé Jean pour la peinture verte, à l'huile de quatre colonnes et deux arcades (AD. 54, B. 7278, numération illisible).

accueille une loge pour loger deux « lions » qui disparaissent en 1491 puisque leur espace sert alors à emprisonner des civettes tandis que le « gouverneur des lions », Anthonelle quitte la Lorraine pour retourner en Provence[2386]. On fait combattre ces lions pour le plaisir des occupants du site et peut-être de la ville en 1487[2387]. Leur cage est installée dans la cour du château vers la chambre des comptes. Le compte pour l'année 1479 faisait déjà mention d'une « leoparde » que le portier du palais est chargé de nourrir[2388]. Moins bien acclimaté que les lions qui lui succèdent, l'animal meurt cependant quelques mois plus tard[2389]. On retrouvera à nouveau un lion au palais en 1536 sous le règne d'Antoine[2390], mais en l'absence d'information supplémentaire, sa présence au palais doit être fugace.

Durant cette même période, une chambre aux oiseaux est associée à l'appartement ducal. Il s'agit d'aménager pour le duc une pièce servant à accueillir des oiseaux exotiques. Ces volatiles seront encore présents dans une des chambres du duc à la suite des travaux de Jacot de Vaucouleurs[2391]. Entre janvier et juin 1491, on nourrit également au palais un singe[2392]. Il est encore fait mention d'une « guenon » en 1532[2393]. Le duc Antoine comme son épouse Renée orneront chacun également leur chambre respective d'oiseaux en cage[2394]. Ces cages peuvent parfois acquérir un caractère spécifique nécessitant l'intervention du menuisier de l'hôtel. Ainsi en 1516, dans une des chambres d'Antoine on met en place une cage occupant complètement l'ouverture d'une grande fenêtre, donnant à la fois sur l'intérieur et sur l'extérieur en ressaut sur la façade[2395]. La duchesse installe quant à elle, un perroquet dans une cage de son appartement[2396]. Perroquets qui orneront également l'appartement de son époux quelques années plus tard[2397], vivants ou morts puisque l'inventaire de 1543 en mentionne un rangé dans une armoire avec sa cage[2398]. Comme pour les fauves, c'est le concierge qui est chargé de les nourrir. Sous son règne, le

---

2386 AD. 54, B. 7461, fol° 66v et B. 7554, numérotation illisible. Blanchard, 2021, p. 120.

2387 Lepage, 1853, p. 122 et Blanchard 2021, p. 120.

2388 AD. 54, B. 7551, fol° 27r.

2389 AD. 54, B. 7522, fol° 62r.

2390 AD. 54, B. 7616, fol° 91v.

2391 AD. 54, B. 1017, fol° 37r.

2392 AD. 54, B. 7560, fol° 322v.

2393 AD. 54, B. 7609, fol° 94v.

2394 En 1511 le duc achète plusieurs oiseaux à un marchand allemand et à un marchand de Metz qui les ramène de Hongrie (AD. 54, B. 1016, fol° 98r)

2395 AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

2396 AD. 54, B. 7596, fol° 103r.

2397 AD. 54, B. 7605, fol° 92r et B. 1022.

2398 Duvernoy et Germain, 1891, p. 102.

jardin est magnifié par la présence de plusieurs paons et de tourterelles pour lesquelles on aménage spécialement une loge[2399] ainsi que d'un colombier pour le nichage des passereaux[2400]. En 1541, un second colombier sera réalisé et installé sur la galerie de pierre devant l'appartement d'Antoine reliant son cabinet au Jeu de paume[2401]. Le grand jardin possède également un fossé dans lequel sont installées des tortues qui disparaît tôt de la comptabilité cependant[2402]. La duchesse Claude fait également installer une volière dans son cabinet dès 1562[2403]. Et Catherine fait de même en 1603[2404] et Marguerite en 1613[2405] dans leur chambre. Les filles du couple ducal peuvent profiter de la présence de ces animaux. En 1616, on fait ainsi installer dans la chambre de la princesse Nicole une cage pour ses oisillons[2406]. Autour du complexe, dans les fossés on trouve depuis le règne d'Antoine des cygnes dont on prend un soin particulier pendant toute la période moderne. Des subsides sont accordés par le trésor ducal pour leur nourriture et pendant les rigoureux hivers on les déménage[2407]. Ces oiseaux au profil si particulier contribuent effectivement à l'expression princière du site et à son prestige[2408].

Depuis 1511 il existe également un enclos occupé par un cerf et quatre biches placé dans le fossé du grand jardin[2409]. On y trouve encore deux cerfs en 1525[2410] et à nouveau en 1545[2411]. L'écho aux activités de vénerie, prisées à la cour de Nancy, se traduit également par la présence d'un sanglier, lui aussi installé dans un enclos en 1516[2412] tout comme une civette dont la charge et la conservation incombent au concierge de l'hôtel[2413]. Pendant l'année 1543/1544 on trouve à nouveau un sanglier et une laie dans un enclos à la charge

---

2399 AD. 54, B. 7596, fol° 100v.

2400 Ce dernier se trouve en dehors des murs de la ville, à l'est dans le prolongement du grand jardin. AD. 54, B. 7598, fol° 117v et 124v.

2401 AD. 54, B. 7629, fol° 25v et 26r.

2402 Il n'en existe qu'une seule mention dans la comptabilité pour l'année 1533 (AD. 54, B. 7612, fol° 121v.)

2403 AD. 54, B. 7646, fol° 12r.

2404 AD. 54, B. 7691, fol° 40v.

2405 AD. 54, B. 7719, fol° 49r.

2406 AD. 54, B. 7728, fol° 54r.

2407 Par exemple : AD. 54, B. 7737, fol° 60r.

2408 Le duc peut en user comme cadeaux diplomatiques prestigieux et lui-même en recevra plusieurs.

2409 AD. 54, B. 7583, fol° 96r et B.7585, fol° 132r.

2410 AD. 54, B. 7600, fol° 96r.

2411 AD. 54, B. 7633, fol° 40r.

2412 AD. 54, B. 7588, fol° 90r.

2413 AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

de la gestion du concierge[2414]. À partir du règne de Charles III, il n'est plus fait mention de ces animaux et il faut attendre celui de Léopold, en 1700, au cours duquel on trouve à nouveau un ours au palais, objet de curiosité essentiellement[2415].

c. L'ameublement du palais ducal de Nancy : une question d'habitabilité

Les incendies ayant touché le palais, les déperditions lors de la prise du complexe par les troupes françaises lors de la première occupation de la ville[2416] et celles du maréchal de Créqui en 1670, ainsi que les déménagements entrepris par les derniers ducs de Lorraine depuis la fin du règne de Charles IV[2417] réduisent drastiquement la possibilité de rattacher au complexe ducal le mobilier qui y été installé et utilisé pendant trois siècles. Il semble que le concierge du palais tenait, au moins depuis le règne de Charles III, un inventaire des meubles auquel on ajoutait scrupuleusement les achats qui venaient l'enrichir[2418]. Malheureusement, ce document n'existe plus. La comparaison entre le riche inventaire de 1606 et la liste dressée à la mort de Charles IV en 1675 est particulièrement éclairante[2419]. Notons immédiatement que ce mobilier fait l'objet de déménagements réguliers et, sauf à quelques exceptions près, sa présence est dépendante de la mise en usage des intérieurs[2420]. Les besoins des occupants du palais guident très largement leur installation, le plus souvent temporaire et transitoire. Lits, paillasses, bancs, chaises, tapisseries, bahuts, tables, tréteaux sortent des réserves lorsque le besoin s'en fait sentir et, dès les lieux inoccupés, on les range dans les casemates et les réserves dédiées. S'ajoute encore une mobilité de plus grande ampleur puisque, lors de ses déplacements, la cour ducale emporte avec elle une partie de ce mobilier. Cette pratique courante dans les cours princières à l'époque moderne est délicate à mesurer précisément, mais semble prendre des proportions non négligeables. Par exemple, en septembre 1616 lorsque la cour princière se déplace à Remiremont pour assister à l'entrée de la nouvelle abbesse Catherine, la

---

[2414] AD. 54, B. 7631, fol° 121r.

[2415] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés

[2416] Lepage, 1883, p. 383. Mentionnons également les sorties de mobilier réalisés sous l'intendance de François du Hallier par le garde-meuble du palais vers les villes d'Épinal et Pont-à-Mousson et dont on ne trouve pas mention de retour à Nancy par la suite (AD. 54, B. 7458, fol° 43 et 44r).

[2417] Voir, entre autres, Beauvau, 1689, p. 298-299.

[2418] Voir la note en marge sur le feuillet (AD. 54, B. 7647, fol° 6r).

[2419] La liste de 1675 se trouve dans AD. 54, 3. F 228, fol° 109.

[2420] Parmi les nombreux transports, on peut, par exemple, citer celui de l'année 1540, lorsque, pour le mariage d'Anne de Lorraine et du prince d'Orange, René de Chalon, on transporte les meubles, la vaisselle et plusieurs pièces tissées depuis Nancy à Bar, avant de les y rapporter (AD. 54, B. 1024, fol° 186r et 187v).

duchesse Marguerite, assistée de trois de ses dames de compagnie doit rebrousser chemin pour veiller sa fille, restée à Nancy et subitement tombée malade. La concierge nous apprend alors qu'elle a bien du mal à trouver de quoi assurer la literie des dames car tout est « parti au champs » pour le séjour dans les Vosges[2421].

Le mobilier installé au palais se distingue en deux grands ensembles. Un premier se compose de petit mobilier fonctionnel servant un usage courant dans les différents espaces du palais. Il est fourni en nombre par les artisans locaux pour des sommes modestes. L'inventaire de 1553 en donne une liste particulièrement complète: chaises pliantes à dossiers, chaise percée qui se plie en trois, fauteuils en bois de noyer, table de sapin rectangulaires avec ou sans tréteaux pour les repas du commun et les espaces de services (sommellerie, grande cave, cuisine.) ou parfois ovales pour les sallettes, dressoirs pour la vaisselle dans les offices et les cuisines, écrans de bois servant à recouper les espaces internes ou formant coupe-vent, lits d'appoint, buffets à guichets, andiers, coffres, bahuts et escabeaux[2422]. La plupart de ce mobilier est conservé dans les galetas pour être mis en usage en cas de besoin[2423].

De ce premier groupe il convient de noter l'importance des objets pliables qui constitue une part importante de ce mobilier. Les innombrables productions de sièges, tables et lits « qui se brisent » par les menuisiers et les serruriers du palais témoignent à la fois des logiques d'adaptabilité des espaces internes, des besoins de rationalisation de stockage et des capacités techniques de ces artisans pour fournir des objets complexes à rivet, goujons et charnières. Bien qu'essentiellement attaché à un mobilier d'appoint, on trouve parfois cette même caractéristique sur des objets plus précieux, comme ces sièges pliables recouverts de velours rouge cramoisi fournis pour le service de la duchesse en 1616[2424]. Plus rarement, on trouve également dans les interventions des charpentiers (et non des menuisiers) certaines livraisons de mobilier non plus pliables, mais emboitables permettant de combiner les essences de bois[2425] ou de réduire/augmenter leurs dimensions en cas de besoin[2426]. Les inventaires mentionnent les nombreux « charlictz » qui correspondent aux

---

[2421] AD. 54, B. 7732, acquits non numérotés.

[2422] Duvernoy et Germain, 1891, p. 172-202.

[2423] Lors des funérailles d'Antoine et de François, par exemple (AD. 54, B. 7633, fol° 32v).

[2424] AD. 54, B. 1444, acquits non numérotés.

[2425] AD. 54, B. 7687, fol° 32r.

[2426] Ce dernier cas de figure se présente essentiellement pour les tables, comme dans le cas de la sellette du duc Henri II (AD. 54, B. 7734, fol° 52r).

bâtis en bois des lits, eux aussi démontables et rangés dans les galeries avec les éléments mobiles qui leurs sont associés, à proximité des coffres et des armoires de draps.

Le second ensemble rassemble du mobilier luxueux, commandé à des marchands étrangers ou cadeaux diplomatiques, installés dans des espaces privilégiés que sont les chambres et les cabinets des appartements princiers. Dès le règne de René II on voit apparaitre de rares achats, notamment lors de sa visite dans le royaume de France en 1491 lors de laquelle il achète à des marchands parisiens un miroir, une lunette ou encore une chaise[2427]. Le duc Antoine possède ainsi une précieuse double épinette installée dans sa chambre ainsi qu'une table servant aux échecs achetée en 1508[2428]. Son épouse possède un très riche coffret d'argent décoré « à l'antique » et orné de douze sibylles[2429]. Dans le Rond, on trouve en 1544 quelques éléments de mobilier singulier: une table au décor sculpté présentant les mystères de la Passion, façon d'Allemagne, une chaise de bois « qui tourne » et une autre garnie de cuir doré. Charles III possède dans son armurerie un arc et des flèches rapportés de « pays de turquie » par un certain Théodore (le) Grec[2430], une table à tréteaux taillés en feuillages « peinte à la moresque » et dorée par Jean Parisot en 1599[2431], une table d'argent[2432]. En 1630 Charles IV entreposera dans son cabinet une « cuirasse complète avec ses devant, derrière, tassette, hautcol que casque enrichie de diverses figures taillées au burin et argentées d'argent fin » acheté 240 francs à Jean Valdor[2433]. En 1620 on trouve encore dans la galerie des Cerfs une précieuse table de marbre et d'agathe[2434]. Il faut encore compter dans cette liste le petit mobilier d'appoint (chaises, tabourets et escabeaux), appartenant à des ensembles regroupés autour des lits d'apparat, enrichi de luxueuses pièces de tissu et de broderies[2435]. Le maréchal de Ferté Senneterre fait meubler sa chambre d'une table en écailles de tortue[2436].

[2427] AD. 54, B. 989, fol° 26v et 27r.

[2428] AD. 54, B. 1026, fol° 72v et B. 1009, fol° 29v.

[2429] Paris, Bnf, Ms, 462, transcrit dans Duvernoy 1891.

[2430] AD. 54, B. 1146.

[2431] AD. 54, B. 1257, fol° 399v.

[2432] AD. 54, B. 7704, fol° 44r.

[2433] AD. 54, B. 1477, fol° 9r (numérotation moderne). Curieusement, la mention est intégrée à la section des dépenses du compte relative aux bagues et joyaux, laissant peut-être présager du luxe de l'objet. Jean Valdor, mentionné comme maître-graveur liégeois, reçoit l'année suivante 600 francs en « reconnaissance de certains ouvrages » (AD. 54, B. 1485, fol° 259r). Sur l'installation de Jean Valdor en Lorraine et ses commandes pour Charles IV, voir Mellier, 1884.

[2434] AD. 54, B. 7740, fol° 58v.

[2435] Voir *infra*, p. 449 et suiv.

[2436] AD. 54, B. 7827, acquits non numéroté.

Charles III achète encore à Richard Chauvenel marchand de Saint-Nicolas « une horloge dorée enrichi d'un globe astre signe et mouvement celeste »[2437]. On notera que c'est sous son règne qu'on commence à trouver dans les différentes chambres des appartements de la famille ducale des « montres », petites horloge portables achetées à des horlogers de Paris ou de Augsbourg. Cette typologie d'objet bénéficie d'un intérêt particulier de la part des occupants du palais, ce dont la comptabilité garde la trace. L'inventaire de 1544 mentionne une première petite horloge conservée dans l'armoire des masques du Rond[2438]. Il s'agit sans doute de deux horloges commandées par le duc René en 1502 à un maître horloger pour deux et sept florins d'or et demi[2439]. En 1581, la chambre du duc et celle de son fils Charles en sont équipées[2440]. Un coffre-bahut du cabinet du cardinal de Lorraine, Charles, en contenait quatre selon l'inventaire de 1607[2441]. En 1610, le duc Henri achète à un meunier de Bitch une horloge « faite à sa façon », qui est placée dans une pièce non identifiée du palais[2442]. L'année suivante, Henri II fait acheter à Isaac Habrecht, horloger de Strasbourg, pour la somme importante de 1 375 francs, une horloge « de la sorte et façon de celui qui est au temple de Strasbourg » et l'installe dans la galerie des peintures[2443]. En août 1619 un autre horloger de Strasbourg fournit au palais un « petit instrument à eau » non identifié et trois « montres » pour 305 francs. La même année une certaine Catherine La Cloche reçoit la somme importante de 2 500 francs, cette fois pour « cinq monstres d'or émaillées »[2444]. Léopold achètera quant à lui un « tableau mouvant » à un horloger machiniste pour la somme importante de six mille livres en 1728[2445].

En 1612 le duc fait acheter à des marchands d'Augsbourg un coffret d'ivoire, un autre d'ébène, un miroir, trois petits cabinets, un grand à décor de marqueterie et une table incrustée d'ivoire pour 2260 francs[2446]. Deux ans plus tard il dépense à nouveau 354 francs à la foire de Saint Nicolas à un autre marchand d'Augsbourg pour l'achat d'un jeu d'échec

---

[2437] AD. 54, B. 1192, fol° 371v.
[2438] Duvernoy et Germain, 1891, p. 101.
[2439] AD. 54, B. 1001, fol° 39r et 44r.
[2440] AD. 54, B. 1191, non numéroté et B. 1192, fol° 370r.
[2441] Paris, BnF, départements des manuscrits, coll. Lorraine, 32, non numéroté.
[2442] Lepage, 1851, p. 93.
[2443] AD. 54, B. 1332, fol° 296r.
[2444] AD. 54, B. 1402, fol° 297r.
[2445] AD. 54, B. 1687, acquits non numérotés.
[2446] AD. 54, B. 1346, fol° 305.

et d'un petit cabinet d'ébène et 270 francs pour de petites figures sculptées[2447]. En 1618, à la même foire de Saint Nicolas, toujours à un marchand d'Augsbourg (cette fois son nom apparaît, il s'agit d'un certain Jean Chardon) il achète, cette fois pour 1400 francs, deux cabinets de meubles, plusieurs coffres de cuivre et d'argent et un luxueux reliquaire d'argent blanc et d'argent doré, en forme d'architecture, posé sur un piédestal d'ébène, ledit reliquaire « travaillé en ronde-bosse, demi bosse et ciselure » à l'intérieur duquel est placé un petit Christ en or sculpté en ronde-bosse haut de trois quart de pied[2448]. À la foire de Saint-Jean, Jean François Tibert, Abraham Minville et Gedeon Sarazin recoivent 2 870 francs 4 gros et 8 deniers pour deux autres cabinets, l'un d'ébène « garni partout d'argent », et le second « en broderie d'or et de perles et de damas noir »[2449]. Un autre marchand nommé Christophe Chevrette reçoit 1 400 pour « une apothicairerie, deux cabinets d'ébaine et un jardin à oiseaux » acheté à noël 1618. Toujours en 1618, c'est cette fois un ingénieur du roi de France qui fera transporter de Paris à Nancy une table en marbre destinée au duc[2450]. Marguerite de Mantoue fait quant à elle acheter une petite table noire de marbre pour son cabinet (au lambris similaire) en juin 1609[2451]. La période est également marquée par la commande de deux grands globes de cuivre gravés, l'un terrestre l'autre céleste à Jean L'Hoste dans le cadre d'un projet de « station astronomique » qui ne fut pas réalisé[2452]. Cette commande, traditionnellement datée de 1616-1618 n'est toujours pas livrée en octobre 1620 lorsque le mathématicien de Pont-à-Mousson reçoit 2 000 livres pour les « parachever »[2453]. En 1625, le duc François III profite de son court passage sur le trône pour faire acheter « un cabinet et un paysage d'ébene » à Philipe Bernard, marchand d'Augsbourg, pour 2 308 franc et 4 gros[2454].

Les inventaires révèlent également la présence d'objets plus singuliers telle cette « maisonnette de bois, à mettre alentour d'un enfant pour le garder de froid » dans l'ancienne chambre de la duchesse Renée, ce coffre de bois servant à parfumer les gants

---

[2447] Un carrosse avec deux chevaux, une pièce décorée d'oiseaux et un jeu d'ivoire avec des balles. AD. 54, B. 1354, fol° 308.

[2448] AD. 54, B. 1398, acquits non numérotés.

[2449] AD. 54, B. 1393, fol° 284r.

[2450] AD. 54, B. 1393, numérotation illisible.

[2451] AD. 54, B. 1317, fol° 352r

[2452] AD. 54, 3 E 1308.

[2453] AD. 54, B. 1410, fol° 160r.

[2454] AD. 54, B. 1455. François III profite de son autorité nouvelle et temporaire pour faire acquérir des objets par le trésor ducal afin de meubler ses propriétés, notamment l'hôtel de Salm et le château de Viviers.

dans le pale de Chrétienne de Danemark, ou encore une curieuse table de marqueterie à neufs guichets, « lesquels sont histoiriés, couvertes de verre […] la dite table une couverte de bois de sapin »[2455]. Parmi les curiosités conservées dans les collections du palais, on peut insister sur un ensemble de modèles de marionnettes et de poupées articulées que la comptabilité et les inventaires signalent. En 1545, on trouve ainsi dans la tour de Madame dans l'appartement de la duchesse, une poupée à ressort, roulette et contrepoids qui danse et joue du luth[2456]. Il s'agit sans doute de la poupée dont l'étui est conservé dans une armoire de la tour du Rond[2457].

La distinction entre les deux types de mobilier reste encore délicate à affirmer au début du XVIe siècle, d'autant que certains d'entre eux font l'objet d'intervention de peinture[2458] et que des artisans de l'hôtel fournissent le palais en mobilier d'usage tout en répondant également à des commandes somptuaires exigeantes[2459]. Toutefois, l'arrivée à la cour de Nancy de Renée de Bourbon entraîna incontestablement un renouvellement des formes et une ouverture à des tendances formelles modernes jusqu'ici difficilement perceptibles. Ainsi, c'est en 1516 qu'on trouve pour la première fois mention d'un modèle de mobilier « à l'antique » dans la comptabilité. Il s'agit pour le menuisier local nommé Robinet de fournir parmi de nombreux travaux habituels (huisserie, coffre, chandeliers, lit de camps, etc.) un banc aux pieds taillés à l'antique pour le cabinet de la duchesse[2460] et un buffet « à taille d'antique » pour la chambre des filles[2461]. En 1519, le même menuisier produira cette fois pour la duchesse une couche de lit de camp avec moulure et assemblage « à mode d'Italie »[2462] et, la même année, le serrurier Claude de Saint-Dié livre également un grand chandelier « à l'antique » avec poulie[2463]. C'est encore à Renée que l'on doit la création d'une galerie dans laquelle sont installées une série d'armoires dont un détail tiré de la

---

[2455] Duvernoy et Germain, 1891, p. 175 et 180

[2456] AD. 54, B. 7633, fol° 38r.

[2457] Duvernoy et Germain, 1891, p. 95.

[2458] Par exemple une série de chaises dorées et argentées par Hugues de la Faye pour servir dans l'appartement de la duchesse en 1537 (AD. 54, B. 7618, fol° 106v).

[2459] C'est par exemple le cas du sculpteur Jan Crocq qui fourni des chaises pour la bibliothèque de René II (AD. 54, B. 995, acquits non numérotés) tout en recevant la commande pour la réalisation de l'enfeu du duc de Bourgogne dans la collégiale Saint-Georges (AD. 54, B. 5).

[2460] AD. 54, B. 7588, fol° 93v.

[2461] AD. 54, B. 7590, acquits non numérotés.

[2462] AD. 54, B. 7592, fol° 101r.

[2463] AD. 54, B. 7593, fol° 104r.

comptabilité de l'année 1535 permet de juger de la richesse décorative[2464]. Signe de leur importance, la galerie dans laquelle elle seront installées sera ensuite nommée la galerie des Armoires. Cette année-là, un peintre nommé Georgin est effectivement payé pour avoir peint les « marchebancs dessus les grandes armoires de la tour de Madame en couleur rouge et le revers d'azur semé d'étoiles de feuilles d'étain jaune »[2465]. Ces armoires de chêne à panneaux enchâssés, longues respectivement de onze et vingt pieds et montant jusqu'à hauteur des poutres du plafond, sont réalisées par le maître menuisier de l'hôtel Philipe de Haut pour la somme de 86 francs et 10 gros[2466]. Elles sont garnies de tissus vert « façon de Pullegney » achetés à un marchand de Saint-Nicolas à l'intérieur et de drap noir « façon d'Allemagne » et rubans rouge à l'extérieur[2467]. Le même artisan produira encore « un petit cabinet en manière de corps de maison » en bois de chêne pour le grand cabinet de la duchesse dont il fournira le modèle sous la forme d'une maquette envoyée à Renée à Bar pour validation.

Le menuisier Jean de Raon fournira quant à lui quatre tréteaux servant « à faire table », deux de cyprès, essence particulièrement rare dans le contexte local, et deux qui seront sculptés de la passion du Christ[2468]. On peut envisager que ce travail de Jean faisait partie du projet de Philippe de Hault sans pouvoir l'affirmer. Ces ouvrages sont cependant incontestablement liés à l'aménagement de l'appartement de la duchesse dans le prolongement de la « galerie de Madame ». On y trouvait encore une table peinte[2469] et une armoire de jaspe (cette dernière se trouvant dans son cabinet)[2470]. En 1544, dans l'une des armoires de la galerie se trouvait encore un précieux « petit coffret carré, couvert de lames d'argent enrichi de rond, où sont les sibylles faites d'or émaillé, la serrure garnie de cinq perles et de trois cabochons de doublet. Le fond doublé de satin cramoisi où est attaché un petit miroir rond, garni d'argent doré… ». On notera que la figure des Sibylles revient à plusieurs reprises, notamment pour les ornements de lits et les pièces de tissu[2471]. Lors du baptême du fils d'Antoine, Nicolas, Volcyr de Sérouville est impressionné par une Sybille

---

[2464] Cette année on les restaure, en intervenant sur « les ailes des anges et les autres pièces » qui en étaient tombées (AD. 54, B. 7615, fol° 103v).

[2465] AD. 54, B. 7605, fol° 88v.

[2466] AD. 54, B. 7605, fol° 91r.

[2467] AD. 54, B. 7605, fol° 89r.

[2468] AD. 54, B. 7605, fol° 93v.

[2469] AD. 54, B. 7613, fol°109v.

[2470] AD. 54, B. 7620, fol° 114v.

[2471] Pierre, brodeur de la duchesse, en réalise par exemple un visage de Sibylle sur une pièce de tissu rangée dans les armoires du palais (Duvernoy et Germain, 1891, p. 91).

placée au dessus de la cheminée de la salle d'honneur au château de Bar, « tenant la croix embrassée, faite sur le vif et élevée en forme plate si artificiellement que la vue des assistants était retardée en jugement pensif et ambigu […] si-comme elle sembla être vive et prête à deviner choses à venir et divines »[2472].

En juin 1537, le trésor ducal passe une commande importante pour de nouvelles armoires servant à conserver la vaisselle précieuse du couple ducal. Elles seront installées dans la chambre[2473] de la grande vis du Rond[2474], en dessous de la plateforme sommitale dont on doit retailler la claire-voie pour assurer la mise hors eau de ladite pièce en dessous qui fait l'objet d'aménagements particuliers en cette année[2475]. Cinq d'entres elles sont réalisées par des étrangers: trois par le menuisier Jean de Mirecourt, deux par Jean de Namur. Plusieurs menuisiers nancéiens conçoivent également des armoires pour cette même destination. L'ensemble du projet, commandé directement par la duchesse, est supervisé par le menuisier de l'hôtel ducal Philippe de Hault et aboutit à la réalisation de onze armoires (au prix de 204 francs) dont on ne connaît pas le décor si ce n'est qu'elles étaient ornées de médaillons. L'inventaire de 1544 révèle cependant que l'une des armoires basses porte un couvercle présentant les portraits des enfants de Charles Quint[2476]. La duchesse Catherine possède quant à elle dans son cabinet une riche armoire peinte avec deux verrières à carreaux formant battant[2477]. À la fin du siècle ces livraisons de mobilier de rangement se multiplient pour meubler des appartements toujours plus nombreux. Réalisées par les menuisiers de l'hôtel et notamment par Jacques Lallemand on y retrouve couramment des éléments tirés de l'architecture renaissance tel ce grand placard au prie-Dieu de la comtesse de Vaudémont Christine de Salm à « deux pilastres, frise, corniche et architrave »[2478]. En le même menuisier reçoit la somme importante de 450 francs pour deux grandes armoires (19 pieds et demi sur 13 pieds et demi) installées dans le grand cabinet de Charles III[2479]. En 1614, il est à nouveau engagé pour réaliser deux armoires similaires pour le grand cabinet de la duchesse Marguerite[2480]. À cette occasion un dessin

---

[2472] Volcyr de Sérouville, 1524.
[2473] Cet espace est indiqué indifféremment comme cabinet ou chambre.
[2474] AD. 54, B. 7618, fol° 93.
[2475] AD. 54, B. 7618, fol° 96r.
[2476] Duvernoy et Germain, 1891, p. 110.
[2477] AD. 54, B. 7691, fol° 33v.
[2478] AD. 54, B. 7734, acquits non numérotés.
[2479] AD. 54, B. 7704, fol° 40r.
[2480] AD. 54, B. 7722, fol° 50v.

est mentionné servant de modèle sans qu'on puisse savoir si Lantique en est l'auteur ou que son rôle se limite à celui d'exécutant (le personnage semble familier de ce genre de commande et particulièrement en faveur auprès des membres de la cour qui lui multiplient les commandes). L'une de ces armoires s'ouvre en trois et possède un cadre mouluré avec « frise, corniche et architrave ».

Quelques nouveautés se rattachent également à la période d'occupation française au milieu du XVIIe siècle. On voit ainsi apparaître dans les appartements de l'intendant (qui ne loge pas en permanence au palais) et du gouverneur des guéridons[2481] et ailleurs dans les offices de plus prosaïques « sèches-vaisselles ». Sous le règne le Léopold, le mobilier d'usage gagne en complexité, notamment pour optimiser des espaces parfois réduits et s'adapter à leurs fonctions multiples. Dans la chambre à manger de la duchesse on trouve ainsi une table à roulette pliable pour permettre d'y loger les garçons de chambres[2482], celle du duc est équipée d'un estrade pour y poser la table des repas[2483].

Objets étroitement liés à l'autorité militaire du duc et à une vie curiale inséparable d'une culture martiale, les armes ont une importance particulière au sein du mobilier et des objets conservés au palais. Le duc Antoine, comme son père, possède une armurerie distribuée entre deux pièces distinctes dans les galetas (au-dessus de la petite salle de Parement) dans lesquelles il conserve ses pièces d'armes essentielles, l'une d'elle correspondant également à une petite loge qui sert au stockage de ses arbalètes[2484]. La grande armurerie d'Antoine est notamment équipée d'une grande armoire où sont rangés ses « couleuvrines »[2485]. Les inventaires révèlent qu'on y rassemble les pièces d'armures, les harnachements et diverses armes dans des armoires et de grands coffres. Les deux inventaires qui se rattachent au règne d'Antoine ne laissent paraitre aucune logique d'exposition, de toute manière incompatible avec leur modalité et emplacement de stockage, mais plutôt un rangement de nature essentiellement typologique où chaque armoire et coffre regroupe respectivement les selles, les harnais, les armures associées en ensembles, les coiffes à plumes et les pièces de tissus fragiles. Le rangement des armes est plus délicat à préciser. Si celles de nature exotique, « à la turquoise » sont clairement

[2481] AD. 54, B. 7494, acquits non numérotés.
[2482] AD. 54, B. 1654, acquits non numérotés.
[2483] AD. 54, B. 1530, acquits non numérotés.
[2484] AD. 54, B. 7616, fol° 98r.
[2485] AD. 54, B. 1017, fol° 35v.

regroupées, le reste des épées, hallebardes, épieux, masses, dagues et poignards semble rassemblé sans logique apparente[2486]. À partir du règne de Charles III, en l'an 1566, l'officier chargé de la conservation et du soin à apporter à cette typologie d'objets (créée sous le règne d'Antoine), maître Conrad, est directement installé à l'intérieur du complexe, dans un logis situé près de la poterne[2487]. Le duc possède alors un petit cabinet où sont conservés ses armes et épieux dorés[2488]. En 1607, en même temps qu'on transfère ceux-ci, on déplace d'autres armes qui étaient accrochées dans un couloir à proximité du cabinet du duc, parmi lesquelles se trouvent notamment plusieurs arquebuses, mousquets, épées et rondaches. L'ensemble est ensuite réinstallé dans une « neuve chambre dessus le cabinet »[2489].

La pratique de la lecture se traduit par le présence de livres, objets luxueux, richement reliés de velours ou de cuir, conservés par les membres de la famille ducale dans certains cabinets de leurs appartements respectifs et parfois nommés librairie tant leur fonction d'usage se rattache à cette pratique. C'est le cas de René et de son fils ensuite, ainsi que de la princesse Anne à partir de 1537[2490]. L'inventaire réalisé en 1544, suite au décès du duc Antoine, intègre une importante section dressant la liste des ouvrages de la bibliothèque ducale où l'on trouve des livres en parchemin, dont quelques-uns sont des imprimés et non des manuscrits, et des livres sur papier[2491]. La liste des 183 volumes donne l'impression d'une bibliothèque aux typologies et aux thématiques relativement équilibrées, entre des ouvrages historiques (essentiellement des Chroniques et Histoires du duché de Lorraine et du royaume de France ou de certains princes et princesses s'y attachant), des textes sacrés ou se rapportant à la vie des Saints (une *Vie de Saint-Georges*, *La légende dorée*, etc.)[2492], des romans de chevalerie et des auteurs antiques (César, Tacite, Strabon[2493], Polydore Virgile, Suètone, Quinte-Curce, Tite-Live, Virgile, Appien, Thucydide, Ovide, Plutarque), bien représentés dans la collection. L'immense majorité des ouvrages est rédigée ou imprimée en français, à de très rares exceptions pour le latin et le

---

2486 On trouve par exemple rassemblés une épée d'honneur (sic.), 40 épées pour le combat à la barrière, des épieux de chasse, des fers de javelines , des épées de chasses, 11 masses d'armes, etc. (Duvernoy et Germain, 1891, p. 11-11).

2487 AD. 54, B. 7651, fol° 37r.

2488 AD. 54, B. 7704, fol° 46r.

2489 AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.

2490 AD. 54, B. 7618, fol° 103r.

2491 Chanteau, 1880, p. 322-325.

2492 On note l'absence de livres d'Heures qui devaient probablement être conservés à part.

2493 Celui-ci est acheté en 1502 par le duc René (AD. 54, B. 1001, fol° 57v).

grec. On trouve enfin quelques textes se rapportant à l'éducation d'un prince moderne, à la fauconnerie ou à une curiosité actualisée en cette première moitié de siècle, tel le manuscrit intitulé *La navigation et découvrement des Indes supérieures* d'Antonio Pigafetta. Cette collection reflète à la fois l'image d'un prince protecteur des lettres locales, puisqu'on y retrouve les ouvrages de Pierre de Blarru, Volcyr de Serrouville ou Symphorien Champier mais aussi celle d'un dirigeant attaché à une culture européenne représentée par les textes de Christine de Pisan, Jacques de Voragines, Érasme ou encore Boccace . Cet ensemble est plusieurs fois enrichi au cours du temps, notamment sous le règne d'Henri II[2494] où, à nouveau, les ouvrages historiques et les auteurs antiques seront particulièrement bien représentés, puis, à la fin du règne, les grands théologiens et docteurs de l'Église[2495].

Particulièrement apprécié dans les cours princières à l'époque moderne le jeu de billard est tôt présent dans les intérieurs du palais. On en trouve la trace dès l'année 1492 pour l'appartement du duc de Calabre. Toutefois, il s'agit encore simplement d'une grande table aménagée par un charpentier pour y servir[2496]. En 1542, la jeune duchesse de Bar, Chrétienne de Danemark, se fait également couvrir une table de drap vert provenant de Paris afin de jouer au billard[2497]. Celui-ci gagne encore en faveur au XVIIe siècle et se retrouve ainsi dans plusieurs espaces du palais et notamment pour le plaisir des dames de la cour. La princesse Antoinette, devenu duchesse de Clèves, en possède un[2498]. En 1607, la comtesse de Vaudémont fait rhabiller le sien par le menuisier de l'hôtel[2499]. Il s'agit encore d'un plateau autonome de la table à quatre pieds sur laquelle les menuisiers viennent le fixer. Ainsi, si le maréchal de la Ferté Senneterre en faisait installer un dans ses appartements au milieu du siècle, l'intérêt pour ce jeu est largement antérieur et touche les femmes comme les hommes. En janvier 1607, Marguerite de Gonzague, nouvelle épouse d'Henri II, se fait installer un jeu de billard dans sa chambre[2500]. On trouve également

---

[2494] AD. 54, B. 1370 et B. 3909, acquits non numérotés.

[2495] L'essentiel des commandes concerne des livres d'heures, des traductions d'auteurs antiques (notamment Aristote et Strabon) et de nombreux ouvrages d'histoire et de curiosités de la nature; tandis que les romans de chevalerie ont complètement disparu des listes. Signalons également l'acquisition dans les dernières années du règne d'Henri II des *Oeuvres complètes* de Saint Ambroise, de douze tomes des *Oeuvres* de Saint Augustin, de plusieurs textes de Saint Bonaventure et quatre volumes de Jean Chrysostome.

[2496] AD. 54, B. 7562, fol° 85r.

[2497] AD. 54, B. 7629, fol° 35v. Elle est également mentionnée dans l'inventaire de 1553 (Duvernoy et Germain, 1891, p. 184).

[2498] AD. 54, B. 1271, acquits non numérotés.

[2499] AD. 54, B. 7704, fol° 46r.

[2500] AD. 54, B. 7706, acquits non numérotés.

mention dans l'inventaire de 1553, à l'intérieur de la galerie du jeu de paume, d'une curieuse longue table de chêne, installée sur cinq tréteaux et « servant à jouer aux plombeaux ». Peut-être s'agit-il d'une table servant au jeu de palet.

La grande vis, parfois nommée tour du Rond, abrite un espace servant à la conservation d'une partie du mobilier précieux de l'hôtel[2501]. En fonction des périodes, les objets conservés varient. Ils sont sous la garde d'un individu spécifiquement chargé d'en assurer la conservation, généralement nommé concierge du garde-meuble (une position différente du concierge du palais)[2502]. En 1537, on y installe les armoires de la vaisselle ducale. La vaisselle ducale précieuse, dont une partie est achetée en France[2503], gardera cette destination pendant toute l'histoire du palais, y compris pendant l'occupation française où ce qui n'a pas été emporté ou fondu de la vaisselle d'or et d'argent est conservé[2504]. On trouve cependant mention de la création d'une grande armoire pour accueillir la vaisselle d'argent installée dans un cabinet sous le tour de l'Horloge en 1609[2505]. Signe ostentatoire d'un art de cour et de vie (fig. 88), elle est sous la surveillance d'un concierge de la vaisselle spécifiquement gagé[2506]. L'inventaire de 1544 mentionne une nombreuse verrerie de cristal, cent pièces de verre doré et non doré (vases, flacons, coupes, flacons, salières), des pièces « façon de Venise », des aiguières dorées aux armes du duc et du couple ducal, 40 tasses et de petites bouteilles en verres couvertes d'osier[2507]. En 1542, des tableaux et des bannières réalisés par Claude Crocq y sont entreposés, ainsi que les « ouvrages » liés à la réalisation de la Cène peinte par Hugues de La Faye et que ce dernier ne put achever avant son décès[2508]. Cette information permet d'insister sur la nature d'un espace qui ne doit pas encore être confondue à cette date avec un cabinet de curiosités réservé à l'usage privé du duc où seraient rassemblés et organisés des objets destinés à y

---

[2501] AD. 54, B. 7647, fol° 18v.

[2502] Les missions de ce dernier sont résumées dans les articles du contrat du valet de chambre de Charles IV, Pierre Pinon pour sa prise d'office (AD. 54, 3 F 228, non numéroté).

[2503] Le duc Charles III en achète à Fontainebleau en 1698 (AD. 54, B. 1255, fol° 57r). Le goût pour la vaisselle venant de France s'exprime à la même période par une commande de vaisselle d'argent faite par son fils François pour ses appartements du palais et pour l'hôtel de Salm à un marchand de Paris montant 3 380 francs (AD. 54, B. 1364, fol° 133r.).

[2504] AD. 54, B. 7492, AD. 54, B. 1309 et B. 1445, acquits non numérotés. Une partie de cette vaisselle est sortie du Rond pour être fondue en 1608 et 1624.

[2505] AD. 54, B. 7712, fol° 50r.

[2506] Ils sont deux en 1554 (AD. 54, B. 1097, fol° 71v-72r).

[2507] Duvernoy et Germain, 1891, p. 95-96.

[2508] AD. 54, B. 1069, fol°188.

demeurer. En effet, on vient régulièrement prélever certains d'entre eux pour meubler richement certaines pièces d'apparat en fonction des besoins ou les conserver temporairement en attendant leur mise en usage[2509]. On peut également y déposer des structures démontées plus complexes tel l'échafaudage de bois surmonté d'un dôme utilisé lors du baptême du fils de Charles III, François, et remployé pour celui d'Elisabeth[2510]. On y trouve encore l'armoire où sont regroupés les masques et les pièces associées servant aux carnavals et aux momeries[2511].

De fait, l'inventaire de 1544 permet de distinguer nettement deux espaces au sein du Rond. Celui délimité par le mur gouttereau de la tour et le mur noyau, où est regroupée une série d'armoires hautes et basses, ainsi que de nombreux tableaux, et celui qui se trouve à l'intérieur du noyau formant une pièce isolée. Le premier espace regroupe quatre grandes armoires et trois armoires basses, en plus de celle évoquée ci-dessus, placées entre les baies. On y trouve rangés, sans organisation apparente, de nombreux objets précieux et toute une série de curiosités parmi lesquelles on peut citer de la vaisselle de jaspe et d'albâtre, quelques statuettes[2512], des pommes de verre « avec des personnages au dedans », plusieurs médaillons à l'antique en cuivre et « façon de cuivre », une médaille antique « ramenée des fosses de Turin », deux pommes de Jhérico, une noix d'Inde, différentes pièces de corail[2513], divers cornes d'animaux, un perroquet empaillé et des pièces de tissu précieuses (diadèmes, coiffes, bonnets, etc.) ou encore une série d'éventails. On garde la trace de nouvelles curiosités qui viennent compléter cet ensemble disparate. En 1616 le duc fait acheter une curieuse gondole de cristal de roche gravée de diverses figures et garnie d'or au marchand Daniel Bitto et l'année suivant une boite, une croix et un limaçon de corail[2514]. La liste de 1544 mentionne également de nombreux coffrets : doré à trois étages à plusieurs personnages « façon d'Italie », coffre de nacre et de perles, de jaspe garni de bois, de fer façon d'Allemagne, de cuir doré, d'ivoire avec une serrure

[2509] En 1543 Mansuy Gauvain complète ainsi plusieurs statuettes d'un Saint Sébastien et d'un Christ de pitié dans la chambre dorée « étant du Rond » (et non « étant au Rond » comme le transcrit faussement Henri Lepage ensuite repris par Paulette Choné) signalant leur position d'origine (AD. 54, B. 7630, fol° 24v).

[2510] AD. 54, B. 7658, fol° 34 et B. 7659, fol° 37v.

[2511] On les retrouve sous le terme « d'habillement de masques » dans les inventaires.

[2512] Notamment deux *Ecce Homo*, une *Vierge* et trois petits *chiens d'albâtre.*

[2513] L'une d'elle, posée sur un soubassement d'albâtre formant une composition avec une figurine d'homme doré et un pélican qui « le tue », doit se rapporter à l'iconographie de la Passion.

[2514] AD. 54, B. 1393, fol° 284r.

d'argent. En plus des nombreux tableaux et de quelques curiosités accrochées au mur (un hamac, une baguette « d'étrange façon », un soufflet doré, un « esmouchoir de plumes de paon »), on trouve également dans cet espace, en hauteur, du côté du mur noyau, une série de « portraictures eslevées de Monseigneur, Monsieur le duc de Bar, Madame la princesse d'Orange, la royne d'Escosse, du grand faulconnier, Catherine la Sotte, Gérardin et Pierrot »[2515].

À l'intérieur du noyau, il n'est cette fois plus question d'armoire, de coffre ou de bahut. Les objets semblent directement accessibles et visibles. Ils sont moins nombreux et, à nouveau, le mélange de curiosités naturelles et de pièces d'art et d'artisanat trouve ici à s'exprimer pleinement[2516]. Les uniques tableaux qui y sont accrochés portent une nette connotation érotique : une huile sur bois d'une « dame qui mir son corps » et un portrait en toile d'une femme nue « tenant un bock embrassé ». Les curiosités naturelles sont présentes en nombre : un lézard, une cosse de fève de Turquie, deux ramures, deux têtes de chien de mer[2517], deux cornes de buffles et deux ramures de daims. S'y ajoutent un poignard à l'antique des accoutrements de Turquie, un portrait de papier de Solimane le Magnifique et une vue de la ville de Paris. Enfin, la liste mentionne un mystérieux « monde en toille », qui correspond sans doute à une carte géographique.

On trouve quelquefois la mention d'une pièce servant à entreposer les meubles des différents hôtels marquant à la fois l'importance des logiques de pragmatisme et d'adaptabilité des espaces et peut-être également les limites des capacités de stockage du garde meuble du palais. Une pièce sert ainsi au stockage des meubles de la duchesse au rez-de-chaussée de l'aile occidentale, sous la galerie des Cerfs[2518], tandis qu'un espace situé sous la salle Neuve, du côté de la cour des Viviers est utilisé pour rassembler le mobilier de la duchesse de Brunswick lors de son retour à la cour d'Henri II[2519]. Notons

---

[2515] Il s'agit respectivement d'Antoine de Lorraine, son fils aîné François, ses filles Anne et Marie et de Bernard de Saint-Vincent. Gérardin, Catherine et Pierrot pourraient correspondre à des personnages d'un conte populaire adapté en *canterini* pour le premier (*Il bel Gherardino*), et de la *commedia dell'arte* pour les deux autres. On notera que la comptabilité rapporte le nom d'un certain « Gérardin le sot » accompagné de son valet en 1527 (AD. 54, B. 1038, fol° 92r). La même année une troupe de théâtre est de passage au palais.

[2516] Duvernoy et Germain, 1891, p. 114-115.

[2517] Il pourrait s'agir de têtes de requins empaillées ou d'animaux apparentés.

[2518] AD. 54, B. 7723, acquits non numérotés.

[2519] AD. 54, B. 7744, acquits non numérotés.

qu'à la fin du XVIIe siècle on garde trace de garde-meubles temporaires installés dans le palais au bénéfice des maîtres d'hôtel. En 1700, Monsieur de Seuriot installe ainsi le sien dans le passage qui relie la cour d'honneur au jardin (fig. 26, n°2 et 4)[2520].

Très peu d'informations sont disponibles sur la forme des couchages au palais. Le lit d'apparat du duc Antoine et de la duchesse Renée a fait l'objet d'un travail de reconstitution conséquent permettant d'en retrouver la forme[2521], mais rares sont les documents relatifs à ce type de mobilier. Mentionnons au moins l'existence d'un mystérieux « lit doré » en 1519 qui semble se distinguer du reste du mobilier par son caractère précieux[2522]. La même année, l'argentier de la duchesse fait spécialement acheter à la foire d'Anvers des plumes à destination des lits prévus pour meubler l'aile de la nouvelle galerie[2523]. Pour une grande partie des membres du service de l'hôtel logeant à la cour, le couchage se fait sur une literie de médiocre qualité allant de la simple paillasse à même le sol au lit de camp à cadre de bois fourni par les menuisiers et ferrés par les serruriers du palais[2524]. Des premiers changements apparaissent cependant sous le règne d'Antoine et de son épouse où la literie gagne en préciosité et en confort. On achète à des marchands de Saint-Nicolas et de Pont-à-Mousson, qui s'approvisionnent notamment à Anvers et dans les Flandres, des pièces de draps ainsi que des plumes pour fabriquer des sur-matelas posés au dessus des paillasses et pour orner plusieurs grands lits. Au mois de juin 1515, on réalise ainsi une série de plusieurs nouveaux lits à courtines rouge et verte, sans doute en lien avec le mariage d'Antoine et de Renée de Bourbon (qui eut lieu cependant au château d'Amboise) et l'arrivée de la duchesse et de sa suite à la cour[2525]. Premiers achats complétés l'année suivante par de nouveaux tissus et rubans, à nouveau rouge et vert[2526]. C'est sous ce règne que les livraisons de plumes se font plus régulières. En 1522[2527] et en 1538, on fait spécialement venir Robert de Paris, « roi des nattiers »,

---

[2520] AD. 54, B. 1542, acquits non numérotés.

[2521] Barbier et Pénet, 2019.

[2522] AD. 54, B. 7594, fol° 103v. En 1519/1520 le menuisier spécifiquement attaché à la duchesse, un certain Daniel est notamment chargé de le agrandir (B. 7594, fol° 177v).

[2523] AD. 54, B. 1024, fol° 280r (numérotation moderne).

[2524] Soulignons toutefois que le terme de lit de camp correspond à des lits démontables et non à des lits d'appoint (Barbier, 2019).

[2525] AD. 54, B. 7587, fol° 98r-100r.

[2526] AD. 54, B. 7588, fol° 94v.

[2527] AD. 54, B. 7593, fol° 112r.

pour natter les lits de la chambre de la duchesse et des cabinets respectifs du couple ducal[2528].

L'inventaire des pièces rangées dans la galerie des armoires, réalisé pendant l'été 1532 et celui mené en 1544, révèlent également la richesse des parures de lits et des tissus que l'on pouvait réserver au parement des chambres en certaines occasions[2529] : rideaux mi-parti rouge et noir, pavillons de satin, dosserets et dais ornés d'orfèvreries tel celui « où est Octhovien » et « couvert d'entretaille de toile d'or noir, là où il y a une Notre Dame au ciel et une Sybille au dossier, les pentes faites aux armes de la maison »[2530]. On compte encore des ciels luxueux : de drap d'or frisé, de satin bleu, de velours vert, de velours cramoisi ornés de croix de Jérusalem ou encore de satin cramoisi aux chapeaux de triomphe à foi et rouleaux avec les devises du couple ducal. L'inventaire de 1566 dénombre également un certain nombre de pièces isolées et luxueuses se rapportant aux couchages de la famille ducale à cette période : un ciel de velours à branches d'oranger portant les armoiries et la devise du cardinal Jean de Lorraine, un second portant les devises d'Antoine et de l'ordre du Croissant, créé par son grand-père, deux lits aux armes de Renée ou encore un dais de velours et d'orfèvreries aux armes de cette dernière figurant Sainte Hélène avec un chapeau de triomphe et des anges l'encadrant.

À l'occasion de la visite du roi et de la reine de France en avril 1603, le serrurier Antoine Gerard intervient sur une série de lits aux formes et aux tissus sortant de l'ordinaire, rendant compte par là même de la richesse d'une partie de ce mobilier réservé à la famille ducale, aux membres éminents de la cour et aux visiteurs de haut rang[2531]. On trouve ainsi:

> *« un lit d'argent, un lit de velours vert mépartie par carreau de satin bleu fait en broderie avec des chaines sur le velours, un lit blanc et noir[2532], un lit de toile d'or et d'argent frisé de gris, un lit de toile d'or mepartie de velours violet, un lit des poupons, un lit de drap d'or frisé fourni de soie violette*

[2528] AD. 54, B. 7618, fol° 99r.

[2529] Duvernoy et Germain, 1891, p. 24-35 et p. 70-74.

[2530] L'inventaire de 1544 mentionne « un docelet de velours cramoisi, où est Octavien » (Duvernoy et Germain, 1891, p. 69). Il s'agit de la tapisserie qui fut déployée lors du baptême du fils d'Antoine, Nicolas, à Bar (Volcyr de Sérouville, 1524, non paginé).

[2531] En l'occurrence, ces lits doivent permettre de coucher le roi, la reine, ses filles, le comte d'Armagnac, le duc de Montpensier, le duc de Guise, son épouse et plusieurs maréchaux de France.

[2532] Il s'agit peut-être du lit « blanc et noir », à pentes de toile d'argent, orné de moresques, pompons de l'inventaire de 1606 (Duvernoy et Germain, 1891, p. 294).

mepartie d'un drap d'or, le lit de toile d'or fait en broderie dessus de Damas cramoisi, le lit de fleur mepartie en carreaux fait en broderie, un lit impérial, un autre de toile d'or frisé et velouté de gris, un lit à colonne doré »[2533].

Il s'agit de lits à dosserets et courtines puisque le serrurier fournit les verges, clous et oeillets servant aux fixations. On dénombre ainsi seize lits qui doivent être montés par le menuisier pour l'accueil de la cour de France. On achète également draps et rubans vert pour refaire le paradis du lit installé dans la chambre des maîtres d'hôtel[2534]. Ces mentions, ainsi que les précieux acquits de compte des tapissiers conservés pour l'année 1601, témoignent de la richesse avec laquelle les intérieurs des appartements et les literies sont ornées sous le règne de Charles III et participent pleinement au décor. Lits de velours cramoisi à rideaux de damas cramoisies, taffetas de Florence pour faire tapis de buffet et de tables, tissu et crêpes à frange dorée et argentés aux rideaux de lits.

La liste de 1606 rassemblant le mobilier que le duc Charles III souhaite incorporer à la couronne garde également la trace de 17 « tendue », c'est-à-dire des lits d'apparats et leur mobilier associé. Plusieurs de ces lits sont étroitement associés aux couples ducaux, notamment les deux premiers de la liste, aux ornements particulièrement riches. Le premier est nommé le « lit de perle » et réunit plusieurs éléments de mobilier formant un ensemble:

« Lit draps d'or frisé avec le fond, dossier, sept pentes et trois soubassements ; la figure hors le fond, liseré de torsade d'or et soie cramoisie; aux bords de velours cramoisie de haute couleur, fait en allérions de perles couronnés de doubles C, cornes d'abondantes enrichies de perles, le tout fait de canetilles d'or trait, avec les dentelles et frisons de même ; l'encloture desdits bords fait d'un guillochi de torsade d'or, enrichi d'un gros frison d'or trait où sont de grosses perles et enchâssées de canetilles d'or trait ; les sept pentes frangées de canetilles, frisons et cartisannes d'or trait où sont des croix de Lorraine et fleurs de lys, de perles garnies d'or et soie cramoisie crespinées de canetilles d'or et de perles ; les trois soubassements frangés de petites houpes d'or et de soie cramoisie, crepinées d'or, nouées de bijette d'argent trait ; ledit lit, fond, dossier et soubassement doublé de satin jaune ».[2535]

[2533] AD. 54, B. 7693, acquits non numérotés.

[2534] AD. 54, B. 7691, fol° 39v.

[2535] Duvernoy et Germain, 1891, p. 290.

Le monogrammes à double C et la combinaison des croix de lorraine et des fleurs de lys permettent de l'identifier au couchage du couple de Charles III et de son épouse Claude. Il est associé à un grand dais, cinq rideaux, un grand ciel, deux chaises (l'une haute, l'autre basse), quatre sièges pliants et quatre tabourets assortis au lit, auxquels s'ajoutent les quatre grandes colonnes d'argent doré avec piédestaux et chapiteaux, semées d'alérions couronnés de doubles C, et portant comme amortissement au-dessus de chacune d'elle un serpent « fait en manière de sphère » avec un alérion d'argent. Le second lit, indiqué comme « le lit d'alérions », avec son dais, un ciel à six pentes et trois rideaux d'argent et de cramoisi, porte un riche décor d'alérions, une partie « façon de Milan », associée au monogramme du double C similaire à celui du lit de perle. À nouveau, une série de tapis (pour sols, tables et buffets), chaises (une basse, une haute), d'escabeaux et de tabourets se rapportant au décor principal du lit complète l'assortiment.

Parmi les autres « tendue » faisant l'objet d'une politique conservatoire se trouve deux ensembles attachés au règne d'Antoine, et un dernier à Henri II et son épouse la duchesse Catherine. Ce dernier possède, entre autres, un dais de haute lisse « à la queue duquel est une arche faite en perspective où est l'histoire de Diz et Proserpine » avec au fond « un grand rond en perspective, avec plusieurs colonnes, le champ rempli d'une grotesque »[2536]. Au règne de François et à la figure de son épouse Chrétienne se rattache notamment une grande pièce nommée le « grand dais des sept vertus » où le tissage des vertus théologales et cardinales est enrichi par diverses insertions d'orfèvrerie sur un fond aux armoiries de François, accompagnées de celle de son épouse aux quatre coins[2537].

La rigueur, l'attention et la place accordée dans les inventaires à ces assemblages, en particulier aux pièces tissées et brodées, manifestent nettement leur place éminente parmi les éléments mobilier du palais. Les ensembles sont ainsi conservés de règne en règne et certains des plus appréciés font l'objet de processus de ré-appropriation. C'est le cas de l'ensemble de « tendue » figurant Octave, mentionné plus haut et identifié dès le règne d'Antoine. On le retrouve en 1566, alors marqué du double monogramme de Charles III et de son épouse:

[2536] Duvernoy et Germain, 1891, p. 308.
[2537] Duvernoy et Germain, 1891, p. 313.

« Dais de velours cramoisi brun à six pentes, à la queue duquel est la figure de l'empereur Octavian avec la Sybille tiburtine et au fond l'image de Notre Dame en un soleil de toile d'or trait, le tout semé de doubles C et des croix de Jérusalem d'orfèvreries en écaille, et en trois pentes du dehors huit petites figures de même orfèvrerie etc. »[2538]

On garde enfin la trace d'usage de cuirs dorés pour le décor des parties de lits, notamment des enfants du duc Léopold[2539]. La plupart des parties de mobilier formant les cadres et la structure des lits est fournie par les artisans de l'hôtel mais, dans de rares cas, on achète ce mobilier à l'extérieur. En 1543, on meuble la chambre du duc Antoine de deux petits lits façon d'Allemagne achetés à un marchand de Saint-Nicolas[2540]. Il n'est pas rare de voir les artisans de l'hôtel intervenir également sur des structures de lits préexistants pour en enrichir les ornements, comme l'a réalisé Jacques Lallemand en 1603 à la venue du roi de France et de la cour[2541].

L'usage du lit, qui dépasse la pratique du coucher et du lever et correspond à des pratiques de cour bien précises, ne limite pas sa présence à la chambre à coucher des appartements. Pendant deux siècles, les ducs et duchesses se font installer des lits dans leurs garde-robes et cabinets respectifs pour le logement de leur hôtel. Cette pratique correspond à une modalité d'usage des intérieurs qui varie très peu pendant la période moderne. Ainsi, Renée de Bourbon Montpensier fait installer un lit de camp dans sa garde-robe en 1516[2542]. L'année suivante, elle commande un lit de camp pour son petit pale. La comptabilité ne révèle rien de la forme que ce dernier pouvait prendre. Toutefois l'implication de nombreux menuisiers et charpentiers et le temps passé à cet ouvrage témoignent incontestablement de son caractère spécifique[2543]. On installe et désinstalle régulièrement des couchages dans le pale pour la duchesse et ses médecins lors des épisodes de maladie[2544]. Son époux possède également un lit de camp dans son cabinet. La duchesse Catherine bénéficie d'un original petit (6 pieds sur 2,5), lit de repos en noyer « façon d'Italie » à quatre colonnes et layettes qui se tires réalisé par le menuisier Jacques

---

[2538] Duvernoy et Germain, 1891, p. 316.
[2539] AD. 54, B. 1750, acquits non numérotés.
[2540] AD. 54, B. 1071, fol° 287v.
[2541] AD. 54, B. 7691, fol° 43r.
[2542] AD. 54, B. 7588, fol°86r.
[2543] Les artisans y travaillent entre les mois de janvier et mai 1517 (AD. 54, B. 7591, fol° 70v-74v).
[2544] AD. 54, B. 7613, fol°104v.

Lallemant[2545]. Il est placé dans son petit cabinet. Le duc Henri II possède un lit de repos, placé dans son cabinet[2546]. L'inventaire de 1553 révèle également l'existence de plusieurs « lits à roulettes », servant de couchette[2547]. Ces lits à roulettes ne sont pas rares et on en trouve certaines adaptations astucieuses, réalisées par les menuisiers de l'hôtel[2548].

Les traces de système de balustres entourant les lits et marquant séparation dans l'espace de la chambre sont très rares, rendant délicat d'identifier leur apparition et leur diffusion dans les appartements du palais. Les mentions les concernant se regroupent autour des règnes d'Henri II et de son successeur. En 1624, peu avant le décès de son époux, la duchesse Marguerite de Mantoue fait peindre et dorer le sien par Claude Deruet dont on sait qu'il est était posé sur un théâtre de bois[2549]. Le lit du frère du roi de France logeant au palais en 1629 en est entouré[2550]. On en trouve encore mention et représentation lors des funérailles de Charles III[2551], haute de trois pieds, peinte en rouge et semée d'alérions d'argent (fig. 5). Cet élément pouvait porter un riche décor, y compris en dehors d'évènements majeurs. En 1634, un acquit révèle que la duchesse Nicole avait fait peindre un « balustre » entourant son lit « en couleur violette avec des filets et des chiffres d'or » et un second « mis en couleur rouge avec des filets et chiffre d'or » par le peintre Jean-Baptiste[2552]. Il est probable que ces structures secondaires soient plutôt intégrées aux dépenses récurrentes et non développées de la comptabilité auprès des menuisiers de l'hôtel. Un silence similaire touche les éventuelles structures de bois, formant une plateforme basse, sur lesquelles pouvaient être installés les lits permettant de les surélever. Lors de l'aménagement de son appartement, le maréchal de la Ferté-Senneterre se fait construire une structure de ce type par le menuisier Claude Gerdolle[2553].

[2545] AD. 54, B. 7691, fol° 42v.

[2546] Ce lit, à dosseret, balustre et rideau de façade est séparé du reste de la pièce par une petite balustrade. L'ensemble, y compris son système de vis et de clous est réalisé par l'habile menuisier de l'hôtel Jacques Lallemand, puis complètement doré (AD. 54, B. 1330, acquits non numérotés).

[2547] Duvernoy et Germain, 1891, p. 178 et 183.

[2548] Citons par exemple un lit d'enfant rehaussé par Philippe de Hault au dessus duquel il vient placer une couchette à laquelle sont fixées des roulettes qui permettent de la ranger et de la tirer au besoin (AD. 54, B. 7604, fol° 86r).

[2549] AD. 54, B. 1413 et B. 1444, acquits non numérotés.

[2550] AD. 54, B. 7775, fol° 57r.

[2551] La Ruelle, 1609, fol° 30v et 34v.

[2552] AD. 54, B. 1501, acquits non numérotés.

[2553] AD. 54, B. 7489, acquits non numérotés. La structure est indiquée comme « marchepied ».

L'attention et l'emploi des « tendues » de lit manifestent l'importance de ce type de mobilier dans le fonctionnement curial à Nancy. Les inventaires et les interventions des ouvriers de l'hôtel et des différents individus en charge du garde-meuble, lors des grandes cérémonies de la couronne et lors des passages de visiteurs, signalent également la portée essentielle des mobilités matérielles et des transformations conjoncturelles, délicates à percevoir autrement. Certains espaces correspondent alors à des pivots, autour desquels s'organisent ce phénomène. Au cours de la période, une attention croissante est alors portée à la relation qui unit les grands appartements aux différentes galeries, en même temps que ces dernières acquièrent un rôle prépondérant dans l'architecture du complexe et qu'elles se multiplient. À partir du règne d'Antoine, la chambre de Parement perd quant à elle son caractère central et partage peu à peu certaines fonctions politiques et symboliques avec des pièces plus vastes. Le terme de « chambre de Parement » disparait presque complètement de la comptabilité à partir de la fin du règne d'Antoine. Les collections d'objets précieux des ducs de Lorraine au palais de Nancy conservent un caractère particulièrement éclectique où les tapisseries précieuses, puis, dans la seconde moitié du XVIe siècle, les ouvrages d'horlogerie trouvent une place de choix. Malheureusement les inventaires et la comptabilité sont trop imprécis pour restituer précisément l'emplacement du mobilier à l'intérieur des pièces du palais. Tout au plus peut-on signaler un souci constant visant à assurer un confort thermique suffisant dans la relation guidant l'emplacement des lits par rapport aux cheminées. Il est probable que cette logique amène à placer les lits principaux tête contre le mur accueillant la cheminée et les lits d'appoint dans l'angle opposé, suivant en cela une tradition française[2554] dont il existe certaines variations et dont l'une des planches de l'ouvrage de Jean Pèlerin est une illustration au début du XVIe siècle (fig. 49)

[2554] Chatenet, 2001.

CONCLUSION

Arrivés au terme de nos réflexions, il n'est pas inutile de repenser à l'important ouvrage de Jean-Luc Fray, *Nancy-Le-Duc*, qui débute par le rappel du lien essentiel, presque vital, qui articule l'histoire de la ville de Nancy à celle du palais ducal. Le second fut incontestablement un moteur essentiel du développement économique et urbain de la première. La vitalité curiale se traduisit par la formation d'un centre de gravité qui attira hommes et moyens au service de la famille ducale, permettant à la ville de dépasser son statut de bourgade fortifiée. La mémoire de ce rôle essentiel s'est progressivement effacée, pour s'évanouir sur les bords de la Meurthe, du côté de Lunéville. Jusqu'à ce dernier moment, et depuis le règne de René II, la résidence ducale nancéienne a pourtant enregistré de multiples transformations ayant peu à peu bouleversé son profil castral. L'expression de cette dynamique par un oxymore est ici volontaire. Elle illustre la prudence nécessaire dans l'examen de la lente progression vers une résidence de cour « moderne ». Effectivement, au stade qui est le nôtre, ce mouvement, délicat à suivre et aisé à surdéterminer, se lit historiquement par les indices traduisant une architecture devenu désuète pour ses occupants, autant que dans le goût pour les nouveautés tiré d'expériences auprès de cours étrangères.

L'implication essentielle et continue des artisans et du milieu ouvrier nancéien sur les chantiers du palais ducal pendant toute la période atteste de l'étroite relation entre le complexe et la capitale. Qu'il s'agisse de son fonctionnement quotidien ou de l'organisation des célébrations ponctuelles, la vie du palais est rythmée par la présence des maçons, des menuisiers, des serruriers, des verriers de l'hôtel ducal installés dans la ville. À travers l'exemple du complexe ducal, le milieu de la construction nancéien qui rassemble charpentiers, recouvreurs, maçons et briquetiers offre l'image d'un groupe relativement homogène, solidaire et cloisonné qui capte et maintient en sa possession, pendant toute la période, l'exécution des marchés de travaux pour le palais. À l'inverse, la comptabilité livre très peu de noms de praticiens étrangers, bien qu'une distinction nette apparaisse entre les chantiers d'architecture et les transformations décoratives touchant les intérieurs. En effet, dans ces derniers cas de figure, les ducs de Lorraine et les membres de leur famille ont recours à un certain nombre d'artisans extérieurs au duché. La situation est

particulièrement franche pour les tapissiers, venant des Flandres, et pour les potiers fabriquant de poêles et de claques en provenance d'Alsace et des principautés impériales.

Au stade où nous sommes parvenus, à partir des données de la série B des archives de la Chambre des comptes de Lorraine et des premières données explorées des tabellionages de Nancy, la présence de maître d'œuvres étrangers sur les chantiers de construction du palais se limite à l'intervention tardive à la fin du XVIIe siècle et au début du siècle suivant de praticiens attachés au royaume de France. Aucun indice ne permet de confirmer l'implication des fortificateurs italiens, pourtant richement gagés sous les règnes de Charles III ou d'Henri II, tandis que les rares marchés qui nous sont accessibles semblent traduire une pratique constructive qui entremêle projet et mise en œuvre, pointant le caractère en partie anachronique de cette distinction dans l'espace lorrain. Le cas de d'Antonio Gratta[2555], maître-maçon du duché de Bar, ou de Francesco Galli Bibiena et de son tardif projet de salle d'opéra pour le duc Léopold ne suffisent pas à masquer l'absence curieuse des maîtres d'œuvres extérieurs au duché sur les chantiers du palais de Nancy, alors même que l'on trouve mention de sommes importantes déboursées par le trésor ducal et leur faveur pour des aménagements temporaires ou pour les fortifications de Nancy[2556]. Il convient toutefois de conserver une certaine prudence dans l'attente de travaux qui permettraient d'explorer les profils des architectes et des maîtres d'œuvres qui ont bien piloté des projets au palais ducal de Nancy. Jacquot de Vaucouleurs, Jean Paris, les frères Lyot, Nicolas Chabault, les La Hière père et fils ou encore Claude Marjollet, pour n'en citer que quelques uns, n'ont pas encore fait l'objet d'étude exploratoire permettant de saisir la nature de leur parcours et les traditions artistiques et constructives auxquelles ils se rattachent. Il est également nécessaire d'envisager, de la part des Italiens, des interventions sélectives ayant échappé à la mémoire comptable.

Si la relation entre la ville et le palais contribua à créer des dynamiques positives, elle fut également source de difficultés pour le développement de ce dernier. Malgré plusieurs

---

[2555] Ce dernier intervient au château de Bar en 1589 (AD. 54, B. 1219, fol° 193r-94r). On connait d'ailleurs deux autres Grata qui travaillent à Nancy pendant l'occupation française au milieu du XVIIe siècle, l'un comme maître maçon à la fontaine du jardin, l'autre en temps que maître marbrier à l'appartement du gouverneur (Annexes IV., p. LXVIII et LXIV et IX., p. CLIII et CLIV).

[2556] Un personnage comme Jean-Baptise, qui reçoit par exemple plus de 1 000 francs pour avoir dirigé la réalisation de deux chapelles ardentes dans les églises de Saint-Georges et de Saint-François lors des funérailles de Charles III, n'est jamais impliqué dans les travaux du palais (AD. 54, B. 1311, acquits non numérotés).

processus d'acquisitions fonciers autour du site, menés par les différents ducs de Lorraine pour en accroître les dimensions, l'augmentation démographique de la cour et la complexification des pratiques curiales, particulièrement sensibles à partir du règne de Charles III, obligèrent à des aménagements tenant compte de l'environnement urbain. Une partie des écuries et des logements secondaires fut ainsi rejetée en dehors du complexe, dans la ville. De la même manière, le réseau hydraulique du palais la traversant fut soumis à des interventions et à des réclamations privées alourdissant ses modalités d'entretien et de fonctionnement. Ainsi, en tant que palais urbain, l'évolution de la résidence ducale, pour être pleinement comprise, doit être rapportée aux changements bouleversant une ville de Nancy qui passe du statut de bourgade de faible envergure au sortir du Moyen-Âge à celui de capitale régionale à l'aube du XVIIe siècle.

Lorsque François de Bassompierre, envoyé du roi de France, pénètre dans le palais de Nancy en 1609, pour s'entretenir avec Henri II d'une proposition tenue précieusement secrète d'un mariage entre le Dauphin et la jeune princesse lorraine Nicole, le duc lui accorde un entretien privé, non pas dans un de ses cabinets ou dans une des pièces de son appartement, mais dans sa galerie[2557]. Cet épisode illustre la volubilité d'usage des espaces afin de se plier aux situations et aux besoins des occupants du palais. Il pointe surtout l'une des limites de la documentation comptable, dont il est souvent impossible d'extraire des indices précis sur le fonctionnement des espaces du palais et sur leur articulation. Cette remarque est particulièrement valable pour les « galeries », terme générique sous la plume des administrateurs, qui relève, dans les faits, d'une grande liberté fonctionnelle. De plus, les pratiques ritualisées et les comportements à valeur sémiologique, appréciables lors des grands événements dynastiques ou des festivités, et localisés précisément dans certains espaces (cour d'honneur, Rond, galerie des Cerfs, salle Saint-Georges, galerie des Cerfs, salle Neuve), masquent régulièrement le fonctionnement quotidien et ordinaire de la cour. Ainsi la galerie des Cerfs ne correspond pas seulement à une « grande salle bis », comme l'indique Monique Chatenet, mais évolue en fonction des besoins quotidiens[2558]. On notera que parmi les usages du type de la galerie, listés par cette dernière, celui de la prise des repas est le seul dont on ne trouve pas confirmation avant les dernières années du XVIIe siècle.

[2557] Bassompierre, 1723, p. 236.

[2558] Chatenet, 2008.

Pourtant, si ces usages sont délicats à isoler, on ne peut minimiser la dynamique qui donne, au cours du XVIe siècle, un rôle essentiel aux galeries dans l'architecture du palais. À Nancy, un profond changement doit être indiqué à la fin du règne de Charles III et au début de son successeur, avec, notamment, la création successive de la galerie des Peintures et de la galerie au Jardin. L'association de la première avec l'appartement ducal et notamment l'installation d'un cabinet pour le souverain à son extrémité correspond parfaitement aux recommandations de Louis Savot que relève Claude Mignot[2559]. Tandis que la seconde, en retour sur les jardins, pourrait être rapportée à l'expression tardive du modèle de la galerie d'Ulysse de Fontainebleau. Parmi d'autres critères, leur réalisation pourrait trouver une explication dans le caractère alors désuet de la grande salle de Parement et dans l'absence d'articulation possible entre l'appartement ducal et l'ancienne galerie des Cerfs. Ce mouvement s'accompagne également d'une accessibilité publique accentuée de ces galeries, traduisant les adaptations d'un cérémonial lorrain encore méconnu[2560]. dont l'analyse permettrait d'améliorer notre compréhension de certains espaces, notamment celui du Grand escalier du Rond[2561].

Bien que délicate à établir, et correspondant incomplètement à notre démarcation entre sphères publique et privée, de nombreux indices permettent de distinguer les anciens espaces à vocation semi-privée, comme celui de la galerie des Armoires, de leur formulation modernisée telle que la galerie des Peintures, par exemple. L'ambitieux projet de l'aile de la galerie des armoires pour Renée et les ambivalences d'usage autour de sa galerie, marquée par une forme d'autonomie fonctionnelle qui nous semble étroitement et personnellement liée à la duchesse, rappelle dans une certaine mesure la galerie de Marie de Hongrie au palais de Bruxelles[2562]. Si nous insistons ici sur cette typologie d'espace, c'est que les réflexions sur les différentes galeries historiques du palais nancéien nous semblent aujourd'hui riche de potentiels explorations.

[2559] Mignot, 2008.

[2560] Les travaux menés par Anne Motta et Éric Hassler sur les cours de Léopold et François III n'ont pas leur équivalent pour la période antérieure au XVIe siècle et dans le premier tiers du XVIIe siècle (Motta, 2015 et Hassler, 2016). Les explorations des historiens se sont jusqu'à présent concentrées sur l'examen des institutions politiques et des grands corps sociaux, essentiellement pendant le règne de Charles III (voir, notamment, Blanchard, 2010 ; Jalabert, 2013 ; Motta, 2013; Fersing, 2017). Les réalités de la pratique curiale, son expression matérielle et ses évolutions à Nancy doivent encore être analysés en profondeur.

[2561] Chatenet, 2002, p. 254-255.

[2562] De Jonge, 1994.

Parmi les mouvements de fond qui touchent le développement du palais ducal de Nancy au cours de la période moderne, plusieurs illustrent des transformations qui touchent plus largement les cours européennes. La plus évidente correspondant sans doute à l'extension prise par les jardins et par les jeux d'eau qui les animent. Les superficies dévolues à leur extension, les sommes engagées pour assurer l'embellissement des parties extérieures du complexe depuis le règne d'Antoine jusqu'à celui de Léopold ainsi que les moyens déployés pour maintenir fonctionnel le réseau hydraulique témoignent de leur importance continue. Les commentaires des visiteurs, ainsi que les rares indices des habitudes curiales, notamment de la part des duchesses, entérinent le rôle essentiel pris par les extérieurs, tandis que des dynamiques sous-jacentes mènent à certaines évolutions formelles telles que la disparition progressive de la majorité des animaux, l'attrait durable pour les essences d'agrumes, le développement des parterres de fleurs et des cabinets de treillis, etc. De manière similaire, la place peu à peu accordée à la jouissance de points de vue, notamment surélevés, depuis le bastion des Dames, par exemple, se rapporte à la double problématique de la promenade et du visible, qui combinent sensibilité physique et enjeux de cour[2563].

Il nous semble également nécessaire de relever au sein de l'histoire architecturale du palais un phénomène sous-jacent correspondant à la diversification des espaces aux dimensions imposantes à l'intérieur desquels s'expriment les événements qui rythment la vie de cour et l'expression d'un collectif. Plus intéressant, ce mouvement ne s'accompagne pas d'une dynamique de remplacement ou de déclassement telle qu'on la voit se concrétiser dans la relation entre la place de la Carrière et la cour d'Honneur du palais. La première centralisant immédiatement dans la seconde moitié du XVIe siècle, l'ensemble des festivités curiales extérieures (à l'exception de celles dans les jardins), entraînant une disparition notable des interventions d'artisans à l'intérieur de la seconde. À l'inverse, la salle Saint-Georges, la Galerie des Cerfs, la salle Neuve participent alternativement à la vie de la cour Lorraine sans qu'un schéma précis apparaisse pour permettre de dresser une caractérisation par typologie d'événement. À l'exception, peut-être, de la Salle Saint-Georges, qui centralise systématiquement les événements en lien avec les grands offices et les célébrations religieuses qui se tiennent dans l'église homonyme, notamment les baptêmes des enfants du couple ducal. La longévité d'usage de la galerie des Cerfs associée au soin de la conservation de son décor peint d'origine sans doute en partie désuet

[2563] Brochier, 2017.

dès le règne de Charles III, est d'autant plus frappante qu'il s'agit d'un type d'espace essentiel dans l'expression du pouvoir et de l'autorité ducale[2564].

L'intensification des enjeux du paraître, approche symptomatique des études curiales, permet également de mieux comprendre certains autres choix d'aménagements du complexe, notamment en ce qui a trait au chantier touchant au prolongement de l'aile est de la cour d'honneur vers le sud, ouvrant une terrasse sur la Carrière, haut lieu du divertissement curial et donc de son expression politique. Par son intermédiaire, la figure symbolique du duc domine alors physiquement, et symboliquement, une vaste scène urbaine - qu'il a lui-même créée-[2565], imprimant dans la pierre, par une rigueur formelle et un précieux ordonnancement, la puissance du prince sur la ville. Sa présence vient redoubler celle de l'ancienne figure équestre du duc Antoine qui surmonte la Porterie, mais avec, une intensité qui , désormais, ne doit plus être jugée suffisante. Un caractère désuet qui vient toucher de manière similaire les balcons donnant sur la Grand-rue auxquels on accédait par la galerie des Cerfs.

Dans un mouvement inverse, l'expression d'une intimité par la forme architecturale s'annonce dans le rôle majeur joué par les différents cabinets dont on trouve les traces d'aménagements systématiques, en lien avec les changements de règne des souverains dès le début de la période moderne. En balayant une très longue période on a pu relever la particularité de la relation qui unit ce type spécifique d'espace aux profils féminins des duchesses de Lorraine. Qu'il s'agisse de données portant sur l'ameublement, le décor ou l'architecture des cabinets, elles semblent traduire des logiques d'appropriation et d'identification particulièrement puissantes. La prolongation de cette perspective renvoie à des questions qui demeurent encore en suspens et méritent d'importants prolongements ultérieurs, que les études curiales ambitionnent rarement d'aborder : celle du rapport entre les espaces du palais et les profils psychologiques et identitaires des occupants. L'architecture domestique correspond toujours, à un degré variable, au prolongement d'expressions individuelles dont la comptabilité ducale pointe l'étroite relation avec ces petits espaces, à la marge des appartements, pour l'étude desquelles l'analyse anthropologique devrait être essentielle.

[2564] Strunck, 2010.

[2565] Beau, 1988.

À ce titre, notre étude rapporte d'autres adaptations intéressantes, parmi lesquelles la mise en place des sallettes, petites chambres sans fonction précise mais devenant le lieu privilégié de la prise des repas et celle des antichambres, contemporaines de l'évolution similaire à la cour de France, ou encore le rôle essentiel joué par les différents « pales ». Le terme, omniprésent dans la comptabilité des règnes de René II et d'Antoine, désigne et caractérise alors une pièce spécifique. Il se fait de plus en plus rare dans la comptabilité à partir de celui de Charles III. Cette évolution peut être interprétée d'au moins deux manières : soit qu'on y distingue la disparition de ce type d'espace en lien avec des progrès, très relatifs, du contrôle thermique et de l'efficacité des cheminées, soit qu'il s'agisse simplement de la dilution de la fonction métonymique qui associait jusqu'alors la structure même du poêle à la pièce où il se trouvait. Une combinaison des deux aspects n'est pas à exclure. Le seconde hypothèse est doublement intéressante car elle laisse apercevoir un changement de perception où la fonction thermique de la pièce est outrepassée par d'autres missions et besoins que lui adjoignent les occupants du palais.

Les modalités d'expression de la pratique de la religion par ces derniers, bien que nous échappant encore en détail, caractérisent également un aspect essentiel du déroulement du quotidien au palais. Notamment pour certains profils particuliers comme ceux de Philippe de Gueldre et du fils de Charles III, Charles, cardinal de Lorraine, ou encore celui, si particulier, de la calviniste Catherine de Bourbon. L'attachement continu des ducs à la religion romaine et leur politique intransigeante de défense de la foi, dont les répercussions politiques, économiques et sociales furent nombreuses pour le duché, invitent également à explorer ce dernier aspect[2566]. La participation aux offices religieux est liée à l'existence de la chapelle ducale dans l'église Saint-Georges au sud, puis, dès la fin du règne de René II, avec plusieurs oratoires à l'église des Cordeliers dont les accès ne varient pas et forment un point de repère essentiel. Cependant, la multiplication du mobilier de prie-dieu installés dans les appartements dans la seconde moitié du XVIe siècle ou la transformation d'une partie d'entre eux pour servir d'oratoire au gré des besoins[2567] caractérisent le

[2566] Vignal-Souleyreau, 2010.

[2567] Le cas se présente notamment en 1605 dans la chambre de la duchesse de Brunswick (AD. 54. B. 7697, fol° 48r) ou en 1608, dans un appartement qui devait correspondre à celui de la duchesse de Bar, Catherine de Bourbon. On transforme son « cabinet de pierre de taille » en chapelle via le démontage des fenêtres et leur rehaussement pour en installer des rondes (AD. 54 B. 7708, fol° 36r). Un changement similaire est attesté en 1624 au bénéfice de la duchesse Marguerite (AD. 54, B. 7752, fol° 53r) qui possédait un oratoire de marbre réalisé par Jessé Drouin et dressé dans son cabinet en 1610 (AD. 54, B. 7713, fol° 54r).

renforcement intime qui s'opère entre espace de vie et l'exercice du culte[2568]. On regrette de n'avoir pu avancer sur cette voie qui nous aurait obligé, entre autres, à intégrer à notre travail le site des Cordeliers et celui de Saint-Georges.

Le regard porté sur le mobilier qui anime les intérieurs du palais ducal de Nancy et conditionne son habitabilité permet d'insister sur le caractère essentiel du lien qui unit l'architecture de la cour aux objets qui s'y trouvent. Le complexe, en tant qu'espace domestique, n'existe qu'à partir du moment où l'installation des meubles *active* ses fonctions. Cet aspect contribue à expliquer le rôle essentiel du mobilier dans les logiques d'adaptabilité des espaces de l'architecture et à distinguer le mobilier précieux des objets d'usage courant. L'office de garde-meuble et la création d'un lieu associé au palais de Nancy sous le règne d'Antoine signalent alors le rôle essentiel dévolu, à partir de ce moment, à la résidence nancéienne dans une logique centralisatrice. L'acquisition de mobilier luxueux pour le palais, encore relativement limité dans la première moitié du XVIe siècle, connaît une nette accélération sous le règne de Charles III et, peut-être plus encore, sous celui de son fils, qui se fournit de manière privilégiée à Saint-Nicolas-de-Port, une ville demeurant un centre essentiel pour le commerce européen en Lorraine[2569]. D'autres acquisitions sont liées aux séjours des ducs à la cour de France. Toutefois, la distinction entre les deux types de mobilier semble moins pertinente lorsque l'on s'intéresse aux livraisons des artisans lorrains de l'hôtel ducal et notamment des menuisiers capables de réalisations complexes tout en assurant la livraison des objets communs[2570].

Les lits occupent dans la comptabilité une place essentielle qui traduit leur rôle central à la cour, notamment sous la forme des « tendues » qui rassemblent les pièces luxueuses précieusement conservées d'une génération à l'autre. À côté de ces ensembles, il existe, dès le règne d'Antoine, une multiplicité de couchages (banquette, lit à roue ou rétractable, landau, etc.) montés et démontés dans les garde-robes, les antichambres et les pales au gré des besoins et conservés, pour la plupart démontés, dans les galetas. Plus que tout autre objet au sein du palais, ils relaient la nature intime ou spectaculaire que prennent tout à tour les intérieurs des appartements. Il semble ainsi que le lit devient une objet isolé du

---

[2568] Les listes des petits travaux des menuisiers de l'hôtel, qui semblent à première vue secondaires, revêtent alors un intérêt renouvelé pour l'histoire des sens et pour la micro-histoire.

[2569] Coornaert, 1950.

[2570] Voir Annexes, IX.

reste de son environnement : une pièce dans la pièce. Quant aux tapisseries, il s'agit là d'un mobilier décoratif incontournable pendant toute la période moderne, y compris au début du XVIIIe siècle sous le règne de Léopold, bien au-delà des décors peints, excessivement coûteux et fragiles. Bien que tentant, il est difficile, à ce jour, de distinguer les différents degrés de mobilité entre les pièces de tapisserie dont les plus luxueuses ne devaient être fixées aux parois qu'en d'exceptionnelles occasions.

La création de la galerie de Peintures, en même temps qu'elle vient rappeler la logique centralisatrice évoquée plus haut, donne l'indice du rôle nouveau joué par les tableaux peints, et notamment les portraits, à la cour dans la seconde moitié du règne de Charles III que confirmera ensuite le témoignage de Just Zinzerling[2571]. La réalisation de cette galerie est contemporaine d'un net mouvement qui voit se multiplier dans la comptabilité ducale les mentions de commandes et de livraisons de portraits transitant entre les cours princières pour divers motifs politiques. La période est donc marquée par l'accroissement quantitatif de la collection de peintures bien que la création d'une galerie de ce type se rattache à une tradition plus ancienne. Ce mouvement est concomitant à plusieurs indices traduisant une nouvelle approche de « collectionneur » de la part de Charles III. Approche distincte de celle qui avait mené Antoine, et probablement son prédécesseur, sous une forme moins isolée spatialement, à se doter d'une chambre aux trésors[2572].

L'importance majeure de quelques transformations évoquées ci-dessus est d'autant plus difficile à percevoir qu'elle est souvent impossible à confronter avec l'image de l'ancien château/forteresse ducal dont les traces sont encore sensible pendant tout le règne d'Antoine. Malgré la fragilité des indices à notre disposition, cette dynamique de transformations est un processus au long cours qui ne peut se réduire à la période des imposants travaux pour la réalisation de la « nouvelle maison du duc » au début du XVIe siècle. Ainsi, ces pages, en égratignant la surface de leur objet, et sans chercher à la réifier, espèrent offrir une structure, un cadre, à l'intérieur duquel il sera par la suite possible de développer des questionnements et des problématiques permettant de replacer le palais ducal de Nancy dans le vaste courant des études sur les cours princières européennes.

[2571] *Supra*. p. 34-35.

[2572] Sur le modèle d'un mouvement qui distingue progressivement curiosités et collections chez les grands princes et les grands seigneurs à partir du XVe siècle, voir Schlosser, 2012.

En guise de derniers mots, sans doute pouvons-nous pointer quelques développements utiles à mener dans un avenir proche pour approfondir notre sujet. L'histoire de l'architecture du site, face à l'écueil que constitue la disparition de la majeure partie du bâti, nécessite incontestablement d'aborder consciencieusement le milieu de la construction en Lorraine et ses acteurs principaux que sont les maîtres d'œuvres pendant la période moderne, et notamment sous le règne d'Antoine puis pendant la période de régence successive en s'appuyant notamment sur les riches explorations menées par Sylvain Bertoldi autour du diocèse de Toul[2573] ou en prolongeant les indices relevées par Paulette Choné quant à la culture visuelle et formelle de praticiens que l'on retrouve sur les chantiers du palais tels que Claude Deruet ou les frères Marchal, maîtres-maçons lorrains, dans la seconde moitié du XVIIe siècle[2574]. Ce premier prolongement devrait s'appuyer sur un examen attentif de l'évolution des relations entre les artistes et les princes et princesses à la cour lorraine et du statut des premiers[2575]. La comptabilité ducale révèle également un potentiel exceptionnel permettant de s'intéresser à l'histoire des membres de la famille ducale selon une approche particulièrement fine qui, au lieu de se centrer sur leurs activités politiques, accorde un regard privilégié à leurs qualités individuelles, aux formes de relations qu'ils entretiennent à la cour de Nancy mais aussi aux filiations avec l'étranger, lesquelles pourraient probablement apporter un éclairage intéressant sur les profils d'artisans présents à l'hôtel ducal. La question de la mobilité de ces derniers en Europe constitue également un angle d'approche intéressant car, si elle est mieux explorée pour certains profils, d'autres artistes majeurs de la cour de Lorraine n'ont pas encore fait l'objet de telles investigations[2576]. L'identification des groupes et des individus présents sur les chantiers du palais et gravitant autour de la cour, devrait maintenant permettre d'y adosser une réflexion nouvelle, en examinant cette fois leur place sur les chantiers urbains et d'alimenter ainsi les réflexions autour de la place des artisans et des artistes entre les deux pôles que sont la ville de Nancy et la cour ducale[2577].

Dans un prolongement similaire, à une échelle supérieure, insistons également sur la curiosité que constitue selon nous la dissymétrie constatée des phénomènes d'attraction

---

[2573] Bertoldi 1988.

[2574] Choné, 1991, p. 274-275 et p. 283-284.

[2575] Il y a plus de quarante ans, Martin Warnke soulignait l'ambition du sujet, qui demeure encore sous-exploité dans le contexte lorrain malgré les intenses transformations advenues entre les règnes de René II et Charles III, voir Warnke, 1989).

[2576] Seuls les cas de certains peintres et graveurs ont fait l'objet de premiers travaux, voir notamment, Sylvestre 1979.

[2577] Eichberger, Lorentz et Tacle, 2017.

entre les centres de gravité politique que constituent la cour du royaume de France et la cour impériale (en incluant leurs différents prolongements géographiques, notamment Bruxelles). À ce titre, l'étude du palais devrait gagner en profondeur en s'attachant notamment à décrypter les figures de Chrétienne de Danemark et Christine de Lorraine, dont la longévité, les orientations politiques et la mobilité curiale laissent espérer des découvertes interessantes. Au même titre, les relations familiales et politiques qui unissent la famille de Lorraine avec la famille de Croÿ, bien implantée en Lorraine et dans les Vosges et particulièrement active dans les Pays-Bas méridionaux, devraient aussi être un axe d'étude dynamique[2578]. Peut-être serait-il également fructueux d'examiner les évolutions du complexe, ses fonctions et sa relation avec la famille ducale à travers le prisme des petits états européens dont certains lui sont étroitement liés, telles les principautés germaniques, le duché de Mantoue ou encore le duché de Savoie, dont les études récentes ont révélé l'utilité d'un tel décentrement pour les études lorraines[2579]. Il semble également nécessaire, et peut-être urgent, de rapporter l'histoire architecturale du palais ducal de Nancy à la somme consacrée par Henry-Russell Hitchcock à l'architecture allemande de la Renaissance et aux expériences bourguignonnes explorées par Hervé Mouillebouche notamment, projet que l'on regrette de n'avoir pu associer à notre travail[2580].

Par extension, il nous faut aussi souligner l'existence d'un second déséquilibre, de nature historiographique cette fois, particulièrement dommageable pour notre sujet, caractérisé par la sous-évaluation du rôle essentiel joué par les résidentes du palais, notamment les épouses successives des ducs et leurs filles, dans les dynamiques morphologiques qui touchèrent ce dernier à l'intérieur du cadre domestique[2581]. C'est également par leur intermédiaire et par celui de leur suite qu'une partie des dynamiques d'influences se manifestent entre les cours. Le traitement de la série B témoigne d'une effervescence pour satisfaire à leurs exigences au quotidien qui appelle une attention particulière inédite.

[2578] La longue présence de Charles-Philippe de Croÿ au palais, avec sa famille, sous le règne de Charles III et son mariage avec Diane de Dommartin-sur-Vraine (site dont on a déjà souligné les liens qui l'unissent formellement au palais de Nancy depuis le début du XVIe siècle) caractérisent une forme de médiation, notamment entre Nancy et Bruxelles, qui reste à appréhender pour approfondir la vie artistique et ses développements dans la capitale ducale.

[2579] Martin, 2008.

[2580] Hitchcock, 1981; Mouillebouche 2014 et 2019.

[2581] Les ambitions de Philippe de Gueldre, de Chrétienne de Danemark et le fonctionnement dynastique en Lorraine témoignent d'une situation qui se distingue du modèle français jusqu'au milieu du XVIe siècle.

Certains travaux, menés selon cette perspective, sur d'autres résidences aristocratiques européennes, ont relevé la richesse d'une telle approche en y adossant les réflexions autour des phénomènes de cour et des développements artistiques qui s'y jouent[2582].

Pour continuer à faire parler les pierres, l'enquête doit donc s'extirper du seul sillon lorrain, s'ouvrir à un horizon européen, et, dans un mouvement parallèle indispensable, s'atteler à mieux comprendre les spécificités des milieux artisanaux vernaculaires. Nul doute que les opérations archéologiques sur le site y contribueront grandement. Le processus de recherche devrait cependant s'accompagner de certaines explorations selon des logiques historiques et géographiques maintenant ciblées. Le palais de la famille ducale de Lorraine est souvent perçu comme un objet architectural « à l'équilibre » dans le temps et dans l'espace, réduit à trouver position entre des styles et des manières décomposés par l'histoire des arts, et des géographies politiques relevées par l'histoire. Mais cette vision polarisatrice, sans être inexacte, contient en elle-même une forme de déterminisme faisant de l'horizon français du duché et du palais un destin invariable. La minutie et la densité des archives ducales se rapportant au palais donnent plutôt accès à une dimension organique toute autre du complexe qui s'avère alors « en suspension » , traversé par de nombreuses expériences formelles et matérielles, dont la liste est appelée à s'étendre encore pour continuer à lui donner corps.

[2582] Chatenet et De Jonge, 2014; Frommel et Dumas, 2013.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des abréviations :

AD. 54 : Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, Nancy.
AmN : Archives municipales de Nancy.
BaCths : Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques.
BM : Bulletin Monumental.
BmN : Bibliothèques municipales de Nancy.
BmS : Bibliothèque Stanislas de Nancy.
BmSAL : Bulletin mensuel de la Société d'archéologie lorraine.
BnF : Bibliothèque nationale de France, Paris.
BSAL : Bulletin de la Société d'archéologie lorraine.
JKSW : Jahrbuch der Kunsthistorichen Sammlungen in Wien
JSAL : Journal de la Société d'archéologie et du Comité du Musée lorrain.
MAE : Ministère des affaires étrangères, Paris.
MAS : Mémoire de l'Académie de Stanislas.
MPP : Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Charenton-le-Pont.
MSAL : Mémoires de la Société d'archéologie lorraine.
SHD : Service historique de la Défense.

Sources inédites

AD. 54

Série B : Archives de la chambre des comptes de Lorraine

B. 967 - B. 1915 : Comptes des receveurs généraux de Lorraine

B. 2082 - B. 2232 : Comptes du receveur d'Amance

B. 7232 - B. 7548 : Comptes du receveur de Nancy

B. 7549 - B. 7849 : Comptes du cellérier et receveur du passage de Nancy

B. 7850 - B. 7997 : Comptes du gruyer de Nancy

B. 10195 - B. 10293 : Comptes du receveur de Vaudrevange

B. 10443 - B. 10699 : Documents relatif aux domaines, droits, comptes des bois, etc.

B. 12455 - B. 12459 : Comptes de Léopold, duc de Lorraine

Sous-série 3E : Tabellionage de Lorraine

Sous-série 1F : Varia, archives civiles antérieures à 1940

Sous-série 3F : Fonds dit de Vienne

Série G : Clergé séculier avant 1790

BnF
Département des manuscrits, Provinces Françaises : collection Lorraine

== == ==

Bergeron 1617 : Pierre Bergeron, *Itinéraire germano-belgique contenant un voiage du sr Bergeron par la Champaigne, Lorraine, Alsace, Strasbourg, [...]*, Paris, BnF, département des manuscrits français, Ms. fr. 24908.

Guillerme 1580-1623 : Balthazar Guillerme, *Mémoire du sieur Balthazard Guillerme, conseiller secrétaire de S. A., annobli en octobre 1589…pour servir à l'histoire de Lorraine depuis 1580 jusques en 1623*, Paris, BnF, département des manuscrits français Ms fr. 14518.

Études

Alexandre-Bidon 2000 : Danièle Alexandre-Bidon, « Le poêle : une histoire en images (fin XVe- XVIIe siècle) », in Greffier-Richard et Schwien 2000, p. 193-207.

Alix et Épaud 2013 : Clément Alix et Frédéric Épaud (dir.), *La construction en pan de bois : au Moyen Âge et à la Renaissance*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2013.

Anglo 2018 : Sydney Anglo, « Overcrowding at Court : a Renaissance problem and its solution : temporary theaters and banquet halls », in Mulryne, De Jong, Martens et Morris, p. 169-180.

Armaillé 1865 : Marie-Célestine d'Armaillé, *Catherine de Bourbon, soeur d'Henri IV, étude historique*, Paris, Didier et Cie, 1866.

Astaing, Lapointe et Martin 2020 : Antoine Astaing, Julien Lapointe et Matthias Martin (dir.), *250 ans: De la Lorraine ducale à la Lorraine française* (actes de la journée d'étude tenue à la faculté de droit de Nancy*,* 15 décembre, 2016), Nancy, PUL et EUL, 2020.

Audisio et Rambaud 2008 : Gabriel Audisio et Isabelle Rambaud, *Lire le français d'hier. Manuel de paléographie moderne XVe-XVIIIe siècle*, Paris, Armand Colin, 2008.

Avril et Reynaud 1993 : François Avril, Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520. Quand la peinture était dans les livres,* catalogue de l'exposition (Paris, BnF, 16 octobre 1993-16 janvier 1994), Paris, Flammarion et BnF, 1993.

Badel 1909 : Émile Badel, *Le nouvelles rues de Nancy de 1906 à 1909*, Malzéville, E. Thomas, 1909.

Balouzat-Loubet 2018 : Christelle Balouzat-Loubet. « L'espace forestier lorrain au prisme des comptabilités (XIVe-XVe s.) », in Beck, Guizard et Santinelli 2018, p. 67-80.

Balsamo, Nicklas et Restif 2015, Jean Balsamo, Thomas Nicklas et Bruno Restif (dir.), *Un prélat français de la Renaissance : le cardinal de Lorraine entre Reims et l'Europe*, Genève, éd. Droz, 2015.

Barbier 2019 : Muriel Barbier, « Le vocabulaire des lits de la Renaissance en France à la lumière des sources », *In Situ,* 40, 2019, [en ligne], http://journals.openedition.org/insitu/23340.

Barbier et Mengin 1909 : Albert Barbier et Henri Mengin**,** *Histoire des sapeurs-pompiers de Nancy*, Nancy, éd. Barbier, 1909.

Barbier et Pénet 2019, Muriel Barbier et Pierre-Hippolyte Pénet, « Le lit du duc Antoine de Lorraine et de la duchesse Renée de Bourbon : une nouvelle vie grâce au numérique », *In Situ*, 40, 2019, [en ligne], http://journals.openedition.org/insitu/24089.

Baschet 2018 : Jérome Baschet, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Flammarion, 2018.

Battaggion et Sarmant 2019 : Victor Battaggion et Thierry Sarmant, *Histoire mondiale des cours de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Perrin, 2019.

Beau 1988 : Antoine Beau, « La création de la neuve rue de la Carrière à Nancy en 1567 », *Le Pays Lorrain*, vol. 65, 1988, 1, p. 25-41.

Beaupré 1845 : Jean-Nicolas Beaupré, *Recherches historiques et bibliographiques sur les commencements de l'imprimerie en Lorraine et sur ses progrès jusqu'à la fin du XVIIe siècle*, Saint-Nicolas-de-Port, Trenel, 1845.

Beck, Guizard et Santinelli 2018 : Corinne Beck, Fabrice Guizard et Emmanuelle Santienlli (dir.), *Robert Fossier, les hommes et la terre : l'histoire rurale médiévale d'hier et d'aujourd'hui*, Valenciennes, PUV, 2018.

Bégin 1835 : Émile Bégin, *Guide de l'étranger à Nancy*, Nancy-Paris, Vidart et Jullien & Legrand et Bergougnioux, 1835.

Bély 2016 : Lucien Bély. (coll.), *Habitat et cadre de vie à l'époque moderne*, Paris, PUPS, 2016.

Belting 2004 : Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.

Bénetière 2000 : Marie-Hélène Bénetière, *Jardin : vocabulaire typologique et technique*, Paris, éd. Éditions du Patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2000.

Benoit 1876 : Arthur Benoit, « Un voyage en Lorraine au commencement du XVIIe siècle », *MSAL*, IV, 1876, p. 152-164.

Bernard 1859 : Thalès Bernard, *Voyage dans la vieille France avec une excursion en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Suisse et en Savoie par Jodocus Sincerus*, Paris-Lyon, Destu, Vanier, Librairie nouvelle et Meton, 1859.

Bernardi et Bourin 2011 : Philippe Bernardi et Monique Bourin (dir.), *Le plafonds peints médiévaux*, Perpignan, PUP, 2011.

Bertin 1932 : René Bertin, « Le château de Montbras », *Le Pays Lorrain*, 1932, p. 385-402.

Bertoldi 1988 : Sylvain Bertoldi, *L'architecture religieuse gothique des XVe et XVIe siècles dans l'ancien diocèse de Toul (Lorraine centrale et méridionale)*, thèse de doctorat dirigée par Jacques Thirion et Francis Salet à l'École nationale des chartes, 1988.

Bertoldi 1990 : Sylvain Bertoldi, « L'église des Cordeliers de Nancy: un monument du XVe ou du XVIe siècle? », *Lotharingia*, II, 1990, p. 271-285.

Bertoldi 2013 : Sylvain Bertoldi, « Saint-Nicolas-de-Port et Nancy, entre flamboyant et Renaissance : les deux phares de la construction en Lorraine », *Lotharingia*, XVIII, 2013, p. 147-177.

Blaising 2005 : Jean-Marie Blaising, « Aspects techniques des bâtiments médiévaux en bois et terre à poteaux plantés et sur solins », *Les cahiers lorrains*, 4, 2005, p. 327-341

Blanchard 2008 : Jean-Christophe Blanchard, « Un spectacle emblématique », in Martin 2008, p. 93-166.

Blanchard 2010 : Jean-Christophe Blanchard, « Les officiers d'armes de René II : des emblèmes vivants au service de la construction de l'état », *Lotharingia*, XVI, 2010, p. 53-70.

Blanchard 2012 : Jean-Christophe Blanchard, *D'alérions en alérions. Dix siècles d'images héraldiques lorraines*, Haroué, Gérard Louis, 2012.

Blanchard 2018 : Jean-Christophe Blanchard, « Georges Gresset, peintre et héraut d'armes des ducs de Lorraine (1523-1559) », in **Hiltman et Hablot 2018**, p. 222-235.

Blanchard 2021 : Jean-Christophe Blanchard, « Réalité animale et fantasmes princiers. L'exemple de la cour ducale lorraine (1473-1559) », *Publications du centre européen d'études bourguignonnes (XIVe-XVIe s.)*, 61, 2021.

Blanchard et Guyot-Bachy 2021 : Jean-Christophe Blanchard et Isabelle Guyot-Bachy, *Richard de Wassebourg et les Antiquitez de la Gaule Belgicque*, Metz, CRULH, 2021.

Blieck, Contamine, Faucherre et Mesqui, 1999 : Gilles Blieck, Philippe Contamine, Nicolas Faucherre et Jean Mesqui, *Les enceintes urbaines, XIII-XVIe siècle*, [actes du congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Nice, 1996)], Paris, CTHS, 1999.

Blondeau-Noirez 1999 : Floriane Blondeau et Céline Noirez, *Le palais ducal de Nancy dans la première moitié du XVIe siècle (1503-1545). Présentation de l'édifice, étude des travaux et du milieu des ouvriers et des marchands*, master soutenu à l'université de Nancy II (dir. M. Bur), 1999.

Boehler 1999 : Jean-Michel Boehler, « Cinquante ans d'histoire des campagnes en France », *Annales de l'est*, 1999, 1, p. 5-10.

Bogdan 2013 : Henry Bogdan, *La Lorraine des ducs*, Paris, Perrin, 2013.

Bois 2003 : Jean-Pierre Bois, *L'Europe à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2003.

Bonneval 1865 : Alexandre de Bonneval (éd.), *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine*, Nancy, Wiener, 1865.

Bourada 2015 : Lonny Bourada (dir.), *Étude du mur oriental des bâtiments de fond de cour, rapport d'opération de diagnostique archéologique*, Metz, INRAP Grand Est, 2015.

Bourada 2017 : Lonny Bourada (dir.), *Le palais ducal, données historiques et topographiques complémentaires,* Metz, INRAP Grand Est, 2017.

Bourada et Duval 2018 : Lonny Bourada et Hélène Duval, « Les apports de l'archéologie à la connaissance de l'histoire du palais ducal au XVIIIe siècle », *Le Pays Lorrain,* 99-1, 2018, p. 59-72.

Bourocher 2014 : Solveig Bourocher, « Les logis des châteaux de Chinon et de Loches », in Chatenet et De Jonge 2014, p. 23-32.

Bredekamp 2015 : Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image* (Conférences Adorno, Francfort 2007), Paris, la Découverte, 2015.

Bresc-Bautier 2013 : Geneviève Bresc-Bautier (dir.), *Renaissance. Révolution dans les arts en Europe, 1400-1530*, catalogue de l'exposition (Lens, Louvre-Lens, 12 décembre 2012 - 11 mars 2013), Lens-Paris, Louvre-Lens et Somogy, 2013.

Brioist, Fagnart et Michon 2015 : Pascal Brioist, Laure Fagnart et Cédric Michon (dir.), *Louise de Savoie*, Tours, PUFR-PUR, 2015.

Brochier 2017 : Diane Brochier, *D'Azay-Le-Rideau à Chenonceau : l'eau et la mise en scène de l'ensemble château-jardin à la Renaissance (1513-1560)*, thèse de doctorat dirigée par Alain Salamagne, Université François-Rabelais de Tours, 2017.

Bruwaert 1912 : Edmond Bruwaert, *Vie de Jacques Callot, graveur lorrain (1592-1635),* Paris, Imprimerie nationale, 1912.

Buchanan, 2015 : Ian Buchanan, *Habsburg Taperstries,* Turnhout, éd. brepols, 2015.

Cadé 2012 : Michel Cadé, *Images de guerre, Guerre des images, Paix en images : La guerre dans l'art, l'art dans la guerre,* [actes du 136e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Perpignan, 2-8 mai 2011)], Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2012.

Caillault 2007 : Pierre-Yves Caillault, *Étude préliminaire à la rénovation du Musée lorrain*, rendu intermédiaire, Paris, Agence P.-Y. Caillault, 2007.

Carbonell 1987 : Charles-Olivier Carbonell, « L'histoire dite « positiviste » en France », *Romantisme*, 21-22, 1978, p. 173-185.

Carolus-Curien 2007 : Jacqueline Carolus-Curien, *Pauvres duchesses. L'envers du décor à la cour de Lorraine*, Metz, Serpenoise, 2007.

Cayon 1868 : Jean Cayon, *Chroniques, lois, mœurs et usages de la Lorraine au Moyen-Âge, recueillis par Jacques Bournon*, éd. Cayon-Liébault, in *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine*, XIII, Nancy, 1868, p. 23-50.

Cayon 1885 : Jean Cayon, *Histoire physique, civique, morale et politique de la ville de Nancy,* Nancy, Cayon-Liébault, 1885.

Chanteau 1880 : François de Chanteau, « Collections lorraines aux XVII^{e} et XVII^{e} siècles. Documents conservés à la Bibliothèque nationale, recueillis et annotés par F. de Chanteau », *MSAL*, VIII, 1880, p. 281-368.

Charle 1994 : Christophe Charle, *La République des universitaires 1870-1940*, Paris, Seuil, 1994.

Charlery 2003 : Christophe Charlery, « Histoire des persiennes : de Versailles aux Antilles », *Bulletin de la Société d'Histoire de la Guadeloupe*, 134, 2003, p.19–26.

Chatenet 2001 : Monique Chatenet, « Chercher le lit : il posto del letto nelle dimore francesi del Sedicesimo secolo », in Scotti Tosini 2001, p. 143-154.

Chatenet 2003 : Monique Chatenet, *La cour de France au XVIe siècle. Vie sociale et architecture*, Paris, Picard, 2002.

Chatenet 2003 : Monique Chatenet, « Architecture et cérémonial à la cour de Henri II : L'apparition de l'antichambre », in **Oursel et Fritsch 2003**, p. 355-380.

Chatenet 2008 : Monique Chatenet, « Un lieu pour se promener qu'en France on appelle galerie ». Un luogo da passegiare che in Francia si dice galeria *», BM*, 166-1, 2008, p. 5-13.

Chatenet et De Jonge 2014 : Monique Chatenet et Krista De Jonge (dir.), *Le prince, la princesse et leurs logis. Manières d'habiter dans l'élite aristocratique européenne (1400-1700)*, [actes des septièmes Rencontres d'architecture européenne (27-30 juin 2011)], Paris, Picard, 2014.

Chatenet, De Jonge, Kavaler et Nußbaum 2011 : Monique Chatenet, Krista De Jonge, Ethan Matt Kavaler et Norbert Nußbaum, *Le Gothique de la Renaissance* [actes des quatrièmes Rencontres d'architecture européenne (12-16 juin 2007)], Paris, Picard, 2011.

Choné 1982 : Paulette Choné, « La Lorraine vue par un architecte italien. Le voyage de Vincent Scamozzi : 28 mars - 15 avril 1600 », *Le Pays Lorrain*, 63-2, 1982, p. 65–88.

Choné 1991 : Paulette Choné, *Emblèmes et pensée symbolique en Lorraine (1525-1633)*, Paris, Klincksieck, 1991.

Choné 1992 : Paulette Choné (dir.), *Jacques Callot: 1592-1635,* catalogue de l'exposition (Nancy, Musée historique lorrain, juin-septembre 1992), Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

Choné et al. 1993 : Paulette Choné, Etienne Thévenin, Jean-Luc Fray et Michel Parisse, *Le grand Nancy : histoire d'un espace urbain*, Nancy, PUN, 1993.

Choné 2011 : Paulette Choné, « La Kunstkammern des ducs de Lorraine: réalité ou illusion? », *MAS*, t. XXV, 2010-2011, p. 353-380.

Choné 2013 : Paulette Choné, *La Renaissance en Lorraine : à la recherche du musée idéal*, Ars-sur-Moselle, Serge Domini, 2013.

Choné 2016 : Paulette Choné (dir.), *La ville et la coquille : huit essais d'emblématique*, Paris Beauchesne, 2016.

Choné et Pénet 2019 : Paulette Chonet et Pierre-Hyppolite Pénet, « Jean de Wayembourg, peintre à la cour du duc Charles III de Lorraine. Un portraitiste redécouvert », *Le Pays Lorrain*, 100-3, 2019, p. 203-230.

Choné et Vaxelaire 2018 : Paulette Choné et Yann Vaxelaire, « La galerie au jardin du palais ducal de Nancy (1603) et les *Métamorphoses* de Bellange (1610-1612) », *Le Pays Lorrain*, 115, 2018, p. 1-18.

Choux 1978 : Jacques Choux, *Dictionnaire des châteaux de France. Lorraine*, Paris, Berger-Levrault, 1978.

Choux 1991 : Jacques Choux, « Nicolas et Jean la Hiere, architectes des ducs de Lorraine (1580-1641) », *Lotharingia,* III, 1991, p. 5-122.

Coccia 2021 : Emanuele Coccia, *Philosophie de la maison. L'espace domestique et le bonheur*, Paris, Payot et Rivages, 2021.

Cohen 1908 : Robert Cohen, « Réception d'une ambassade française à la cour de Lorraine sous Henri II (1620) », *BmSAL*, 1908, p. 151-162.

Cojannot et Gady 2020 : Alexandre Cojannot et Alexandre Gady, *Architectes du Grand siècle : du dessinateur au maître d'oeuvre* [acte de journée d'étude (Paris, Hôtel de Soubise et Hôtel de Marle, 16 février 2018)], Paris, le Passage, 2020.

Colas 1988, Pierre Colas, « Mise au jour de peintures murales du XVIe siècle à l'église des Cordeliers », *Bulletin Monumental*, 146-2, 1988, p. 127-130.

Collin 1997 : Jean-Marie Collin, « Le palais ducal de Nancy aux XVIe et XVIIe siècles. essai de reconstitution graphique », *Lotharingia*, 7, 1997, p. 163-178.

Collin 1998 : Jean-Marie Collin, « Le Palais ducal de Nancy, de Charles IV à Stanislas », *Le Pays Lorrain,* hors série, 1998, p. 27-32.

Collin 1984 : Hubert Collin, *Guide des archives de Meurthe-et-Moselle*, Nancy, AD. 54, 1984.

Connochie-Bourgne et Gontero 2013 : Chantal Connochie-Bourgne et Valérie Gontero, *Les arts et les lettres en Provence au temps du roi René* [actes du colloque (Université de Provence, 18-21 novembre 2009)], Aix-en-Provence, PUP, 2013.

Constans et Vinha 2010 : Claire Constans et Mathieu da Vinha (dir.), Les grandes galeries européennes, XVIIe-XIXe siècles, Paris et Versailles, Centre de recherche du château de Versailles et Maison des sciences de l'homme, 2010.

Contamine et Mattéoni 1996 : Philippe Contamine et Olivier Mattéoni (dir.), L*a France des principautés. Les Chambres des comptes, XIV^e^ et XV^e^ siècles,* [actes du colloque (Archives départementales de l'Allier, Moulins-Yzeure, 6-8 avril 1995)], Paris, Imprimerie nationale,1996.

Coornaert 1950 : Émile Coornaert, « Le commerce de la Lorraine vu d'Anvers à la fin du XVe et au XVIe siècle », *Annales de l'Est*, 1950-1, p. 105-120.

Corvisier et Bouvet 2008 : Christian Corvisier et Mireille-Bénédicte Bouvet, « Nancy-Place de la Carrière et palais de l'Intendance », *Congrès archéologique de France (164e session. Nancy et Lorraine méridionale, 2006)*, Paris, Société française d'archéologie, 2008, p. 296-302.

Courbe 1886-1887 : Charles Courbe, *Les Rues de Nancy du XVIe siècle à nos jours*, t. 1-3, Nancy, Lorraine, 1886-1887.

Courbet 2011 : André Courbet, *Correspondance de Valentin Jamerey-Duval*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Crépin-Leblond et Chatenet 2014 : Thierry Crépin-Leblond et Monique Chatenet (dir.), Anne de France. Art et pouvoir en 1500, [actes de colloque (Moulins, 30 et 31 mars 2012)], Paris, Picard, 2014.

Cullière 1978 : Alain Cullière, *La vie culturelle en Lorraine dans la seconde moitié du XVIe siècle,* thèse de doctorat dirigée par Hélène Naïs, Université Nancy 2, 1978.
Cullière 1999 : Alain Cullière, *Les Écrivains et le pouvoir en Lorraine au XVIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 1999.

Cullière 2000 : Alain Cullière, *Bibliothèque Lorraine de la Renaissance. Les cents livres*, catalogue d'exposition (Médiathéque du Pontiffroy, Metz, mai-juillet 2000), Metz, Bibliothèques-Médiathèques de la ville de Metz, 2000.

Cullière 2001 : Alain Cullière, « Autour de Catherine de Bourbon à Nancy (1599-1604) : l'art de la "marqueterie" », in **Marchal 2001**, p. 203-214.

Davillé 1905 : Louis Davillé, « Le mariage de Marguerite de Gonzague », *Le Pays Lorrain*, 2, 1905, p. 73-77.
De Bondt 2006 : Cees de Bondt, *Royal Tennis in Renaissance Italy*, Turnhout, Brepols, 2006.

Dechezleprêtre et Gloc 1998 : Thierry DechezlePrêtre et Marie Gloc, « La restauration du palais ducal de Nancy au XIXe siècle », *Le Pays Lorrain*, hors série, 1998, p. 33-44.

Degert 1923 : Abbé Antoine Degert, « Le mariage de Gaston d'Orléans et de Marguerite de Lorraine », *Revue Historique,* 143, p.161-180, [en ligne] www.jstor.org/stable/40944203

De Grande 2014 : Angelo De Grande, « De Fontainebleau vers la Lorraine : l'ordre anthropomorphe de la maison des Sept Péchés capitaux à Pont-à-Mousson », in **Frommel et Leuschner 2014**, p. 205-218.

De Jonge 1994 : Krista De Jonge, « Le palais de Charles-Quint à Bruxelles. Ses dispositions intérieures aux XVe et XVIe siècles et le cérémonial de Bourgogne » in **Guillaume 1999,** p. 107-126.

Delmarcel 1999 : Guy Delmarcel, *La tapisserie flamande*, Paris, Imprimerie Nationale, 1999.

Delmarcel et Duverger 1987 : Guy Delmarcel et Erik Duverger, *Bruges et la tapisserie*, [catalogue de l'exposition Chefs-d'oeuvres de la Tapisserie brugeoise (Bruges, musée Gruuthuse et musée Memling, juillet-octobre 1987], Bruges-Mouscron, éd. Ville de Bruges et Louis de Poortere, 1997.

Delsalle 2003 : Paul Delsalle, *Lire et Comprendre les archives des XVIe et XVIIe siècles*, Besançon, PU franc-comtoises, 2003.

Denis 1909 : Paul Denis, « L'incendie du palais ducal en 1627 », *BSAL*, 9-1, 1909, p. 22-23.

Diane Russell 1975 : Héléna Diane Russell, *Jacques Callot : Prints and Related Drawing,* catalogue de l'exposition (Washington, National Gallery of Art, juin-septembre 1975), Washington, éd. National Gallery of Art, 1975.

Digot 1856 : Auguste Digot, *Histoire de Lorraine*, Nancy, Vagner, 1856.
Diot 2007 : Martine Diot, *Cheminées, étude de structures du moyen-âge au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions du patrimoine, 2007.

Djeffel 2010 : Samira Djeffel, *Corporations et pouvoirs publics au XVIIIème siècle à Nancy : étude institutionnelle et contentieuse,* thèse de doctorat dirigée par Christian Dugas

de La Boissonny, Université Nancy 2, 2010 [en ligne] https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01752740.

Dorothée 2016 : Vincent Dorothée, « Le mécénat de Catherine de Bourbon et les arts du spectacle à la cour de Lorraine (1599-1604) », in **Natível 2016**, p. 163-178.

Dorothée 2022 : Vincent Dorothée, *Un crépuscule pour une aurore : les échanges franco-lorrains à la lumière des arts et du spectacle au premier XVIIe siècle*, thèse de doctorat dirigée par Colette Nativel, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2022.

Drévillon et Venturino 2011 : Hervé Drévillon et Diego Venturino (dir.), *Penser et vivre l'honneur à l'époque moderne,* Rennes, PUR, 2011, Nouvelle édition [en ligne] http://books.openedition.org/pur/121533

Duindam 1996 : Duindam Jeroen, « La Cour européenne au début de l'époque moderne : problèmes et perspectives », *Cahiers Saint Simon*, 24, 1996, p. 13-21.

Dumast 1847 : Auguste-Prosper-François de Dumast, *Nancy. Histoire et tableau*, Nancy, Vagner, 1852.

Dupont-Pierrart 2017 : Nicole Dupont-Pierrart, *Claire de Gonzague comtesse de Bourbon-Montpensier, 1464-1503*, Villeneuve-d'Ascq, PUS, 2017.

Duron et Ferraton 2005 : Jean Duron et Yves Ferraton, *Henry Desmarest 1661-1741 : exils d'un musicien dans l'Europe du Grand Siècle,* Sprimont, Mardaga, 2005.

Duval 2022 : Hélène Duval, *Les enceintes de Nancy et leur impact sur la ville (XVIe-XXe siècle) : archéologie et cartographie dynamique*, thèse de doctorat dirigée par Gérard Giuliato à l'université de Lorraine, 2022.

Duvernoy et Germain 1891 : Émile Duvernoy et Léon Germain (dir.), *Recueil d'inventaires des ducs de Lorraine*, Nancy, René Wiener, 1891.

Duvernoy 1898 : Émile Duvernoy, « Notes sur le palais ducal de Nancy », *JSAL,* 47, 1989, p. 87-89.

Duvernoy 1907, Émile Duvernoy, *Les corporations ouvrières dans les duchés de Lorraine et de Bar aux XIVe et XVe siècles*, Nancy, éd. Crépin-Leblond, 1907.

Duvernoy 1933 : Émile Duvernoy, « La princesse de Macédoine », *Annales de l'Est*, 4, 1933, p. 281-287.

Eichberger, Lorentz et Tacle 2017 : Eichberger, Lorentz et Tacle (dir.), *The artist between court and city (1300-1600)*, [actes de la conférence internationale, (Projet Artifex, Paris, INHA, 19-21 juin 2014)], éd. Michael Imhof, Paderborn, 2017.

Elter & Sautai-Dossin 1999 : René Elter et Anne-Véronique Sautai-Dossin, « Nancy, enceintes et topographie urbaine : recherches archéologiques et sources écrites », in **Blieck, Contamine, Faucherre et Mesqui 1999**, p. 261-286.

Faucheux 1857 : Louis-Etienne Faucheux, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre d'Israel Silvestre*, Paris, Jules Renouard, 1857.

Favier 1886 : Jean Favier, « Documents inédites sur la vie privée de Charles IV, duc de Lorraine, tirés des papiers de son confesseur », *Revue Historique*, 31-1, 1886, p. 73-97.

Favre 2022 : Constantin Favre, *Georges Trubert, un enlumineur itinérant de la seconde moitié du XVe siècle*, thèse de doctorat dirigée par Frederic Elsig à l'Université de Genève, 2022.

Favreau 1999 : Robert Favreau (dir.), *Isabelle d'Angoulême, comtesse-reine et son temps (1186-1246)*, [actes de colloque (Lusignan, 8-10 novembre 1996)], Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1999.

Fenech Kroke 2018 : Antonella Fenech Kroke, « Culture visuelle du jeu sportif dans la première modernité », *Perspective*, 2018, I , p. 109-128.

Ferber, **Litzenburger 2011 :** Frédéric Ferber et Laurent Litzenburger, « La gestion et la maîtrise de l'eau à Nancy sous le règne de René II (1473-1508) : un aspect de l'essor d'une capitale princière », *Le Pays Lorrain*, 92-2, 2011, p. 121−132.

Fersing 2015 : Antoine Fersing, « Carrières des officiers et influence politique d'une institution d'État : la chambre des comptes de Lorraine (milieu du XVI^{e} siècle – 1633) », *Comptabilités,* 7, 2015 [en ligne] http://journals.openedition.org/comptabilites/1793

Fersing 2017 : Antoine Fersing, *Idoines et suffisants. Les officiers d'État et l'extension des droits du Prince en Lorraine ducale (début du XVIe siècle-1633)*, thèse de doctorat dirigée par Antoine Follain, université de Strasbourg, 2017.

Fessenden 1952 : DeWitt H. Fessenden, *The Life and works of Claude Deruet-court painter,* New-York, Fessenden, 1952.

Fischer 1876 : Dagobert Fischer, « La verrerie de Saint-Quirin », *MSAL*, IV, 1876, p. 5-22.

Flon 2002 : Dominique Flon, *Histoire Monétaire de la Lorraine et des Trois-Evêchés*, Nancy, Archives de Meurthe-et-Moselle et Soc. Thierry Alix, 2002.

Fossier 1997 : François Fossier, *Les dessins du fond Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France*, Paris et Rome, BnF et EFR, 1997.

Fournet 2004 : Jean-Pierre Fournet, *Les cuirs dorés anciens en France*, Mémoire de recherche approfondie, Paris, École du Louvre, 2004.

Fournet 2019 : Jean-Pierre, *Cuirs dorés, « cuirs de Cordoue »: un art européen*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2019.

Fournier 1886 : Alban Fournier, *La verrerie de Portieux: origine, histoire*, Paris, Berger-Levrault, 1886.

Fournier 2016 : Patrick Fournier, « Entre technique et politique : les adductions d'eau dans les capitales provinciales en France du XVIe au XVIIIe siècle », *Histoire, économie & société*, 35, 2016, p. 76-96.

Fray 1986 : Jean-Luc Fray, *Nancy-le-Duc : essor d'une résidence princière dans les deux derniers siècles du Moyen âge*, Nancy, Thierry Alix, 1986.

Fray 1991 : Jean-Luc Fray, « Nancy, résidence princière et capitale des ducs de Lorraine dans les derniers siècles du Moyen Âge », in **Patze & Paravicini 1991**, p. 137-157.

Franz 2017 : Thierry Franz, « L'art de cour lorrain face au jeu des modèles européens: l'exemple des résidences ducales sous le règne de Léopold », in **Motta 2017**, p. 209-232.

Franz 2017a : Thierry Franz,« Le palais ducal de Nancy dans la première moitié du XVIIIe siècle. Architecture et vie de cour », *Le Pays lorrain*, 2017-1, p. 199-214.

Frommel et Dumas, 2013 : Sabine Frommel et Juliette Dumas (dir.), *Bâtir au féminin? Traditions et stratégies en Europe et dans l'Empire Ottoman*, [actes de colloques (Paris, INHA, décembre 2008 et Istanbul, IFEA, novembre 2010)], Paris et Istanbul, Picard et Institut Français d'Études Anatoliennes, 2013.

Frommel et Leuschner 2014 : Sabine Frommel et Eckhard Leuschner (dir.), *Architektur- und Ornamentgraphik der frühen Neuzeit : Migrationprozesse in Europa*, Rome, Campisano, 2014.

Gady 1998 : Alexandre Gady, « Poutres et solives peintes. Le plafond à la française », *Revue de l'art*, 122, 1998, p. 9-20.

Gady 2019 : Alexandre Gady (dir.), *Fort docte aux lettres et en architecture, Mélanges en l'honneur de Claude Mignot*, Paris, SUP, 2019.

Gady et Trey 2018 : Bénédicte Gady et Juliette Trey (dir.), *La France vue du Grand siècle : dessins d'Israël Silvestre (1621-1691)*, catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, mars-juin 2018), Paris, Musée du Louvre, 2018.

Gallet 2016 : Jean Gallet, *Hauts et puissants seigneurs sous les ducs de Lorraine et de Bar (XVE-XVIIIe siècles)*, Nancy, éd. PUL, 2016.

Gallet et Garms 1986 : Michel Gallet et Jörg Garms (dir.), *Germain Boffrand 1667-1754. L'aventure d'un architecte indépendant*, Paris, Herscher, 1986.

Gallo et Provost 2018 : Daniela Gallo et Samuel Provost (dir.), *Nancy-Paris 1871-1939 des bibliothèques au service de l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art et de l'archéologie*, Paris, Éditions des Cendres, 2018.

Garms 1967 : Jörg Garms, « Les projets de Mansart et de Boffrand pour le palais ducal de Nancy », *Bulletin Monumental*, 125-3, 1967, p. 231-246.

Gaude-Ferragu, Laurioux et Paviot 2011 : Murielle Gaude-Ferragu, Bruno Laurioux et Jacques Paviot (dir.), *La cour du prince : cour de France, cours d'Europe, XIIe-XVe siècle* [acte de colloque (Paris, Université Paris XII-XIII, 18-20 septembre 2008)], Paris, Honoré Champion, 2011.

Gaugain, Liévaux et Salamagne 2019 : Lucie Gaugain, Pascal Liévaux et Alain Salamagne (dir.), *La fabrique du jardin à la Renaissance*, Tours, PUFR, 2019.

Geindre 1979 : Lucien Geindre, « Le château de Lunati-Visconti à Frouard », *Le Pays Lorrain*, 1979, 4, p. 215-220

Germain 1895 : Léon Germain, « Impression d'un voyageur à Nancy en 1689 », *JSAL*, 44, 1895, p. 11-16.

Germain 1896 : Léon Germain, « La souche et l'Orange, emblèmes du roi René », *BM*, 61, 1896, p. 5-28.

Georgel 2004 : Christophe Georgel, *Architecture, espace et représentation en Lorraine à la Renaissance (1500-1550)*, thèse de doctorat dirigée par Roland Recht, Université de Strasbourg, 2004.

Grenacher 1965 : Franz Grenacher, « Das globenpaar von Jean l'Hoste », *Der Globusfreund*, 14, 1965, p. 17-19.

Giuliato, 1994 : Gérard Giuliato, *Étude préalable pour la rénovation du musée lorrain*, Nancy, Service régional de l'Inventaire, 1994.

Giuliato, 2007 : Gérard Giuliato, *Le château des Armoises à Richardménil (XIVe XVIIe siècle). Archéologie d'une maison forte lorraine*, Nancy, PUN, 2007.

Giuliato, 2010 : Gérard Giuliato, *Le château de l'Avant-Garde à Pompey. Tome 1. Céramiques et Verres du Moyen Âge et de la Renaissance*, Nancy, PUN, 2010.

Giuliato, Peguera Poch et Simiz 2015 : Gérard Giuliato, Marta Peguera Poch et Stefano Simiz (dir.), *La Renaissance en Europe dans sa diversité. Les pouvoirs et lieux de pouvoir*, Nancy, Université de Lorraine, 2015.

Greffier-Richard et Schwien 2000 : Annick Greffier-Richard et Jean-Jacques Schwien (dir.), *Archéologie du poêle en céramique du haut Moyen Âge à l'époque moderne : technologie, décors, aspects culturels,* [actes de la table ronde (Montbéliard, musée des ducs de Wurtembreg, 23-24 mars 1995)], Dijon, Revue archéologique de l'Est, 2000.

Grivel 2019 : Marianne Grivel, « Éloge d'un graveur paresseux, Israël Silvestre (1621-1691) », in **Gady 2019**, p. 459-513.

Guillaume, 2005 : Jacques Guillaume, « La pierre dans l'architecture rurale en Lorraine », *In Situ,* 6, 2005, [en ligne] http://journals.openedition.org/insitu/8337

Guillaume 1987 : Jean Guillaume, « La Galerie des Cerfs de Nancy : restitution d'un système décoratif », *Revue de l'Art*, 75, 1987. p. 43-48.

Guillaume 1991 : Jean Guillaume, *Les chantiers de la Renaissance* [actes des colloques (Tours, 1983-1984)], Paris, Picard, 1991.

Guillaume 1993 : Jean Guillaume, « La galerie dans le château français : place et fonction », *Revue de l'art,* 102, 1993, p. 32-42.

Guillaume 1994 : Jean Guillaume (dir.), *Architecture et vie sociale. L'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, [actes du colloque (Tours, 6-10 juin 1988)], Paris, éd. Picard, 1994.

Guillaume 2003 : Jean Guillaume (dir.), *L'invention de la Renaissance. La réception des formes à l'antique au début de la Renaissance*, Paris, Picard, 2003.

Guillaume 2003a : Jean Guillaume, « Le temps des expériences. La réception des formes à l'antique dans les premières années de la Renaissance française », in Guillaume 2003, p. 143-176.

Guillaume 2014 : Jean Guillaume, « Anne de France à Gien. Le château d'une fille de roi », in Crépin-Leblond et Chatenet 2014, p. 165-176.

Guyot 1888 : Charles Guyot, « Bibliographie de Henri Lepage précédé d'une notice sur sa vie », *Mémoire de la société d'archéologie lorraine*, XVI, 1888, p. I-LXXXVIII.

Hans-Collas 1997 : Ilona Hans-Collas, *Images de la société : entre dévotion populaire et art princier. La peinture murale en Lorraine du XIIIe au XVIe siècle*, thèse de doctorat dirigée par Albert Châtelet, Université de Strasbourg, 1997.

Hans-Collas 2007 : Ilona Hans-Collas « Les décors peints du XVIe siècle dans les demeures messines et lorraines : reflets de la vie artistique et des courants humanistes de ce temps », *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 188, 2007, p. 191-215.

Harsany 1938 : Zoltàn-Étienne Harsany, *La cour de Léopold, duc de Lorraine et de Bar, 1698-1729*, thèse de doctorat, Université de Nancy, Saint-Nicolas-de-Port, V. Idoux, 1938.

Hassler 2016 : Éric Hassler, « Définir et élaborer l'étiquette », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles,* 2016, [en ligne] http://journals.openedition.org/crcv/13706

Haussonville, 1854-1859 : Jean d'Haussonville, *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France*, Nancy, Michel Levy Frères, 1854-1859.

Haussonville, 1860 : Jean d'Haussonville, *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France*, Paris, Lévy Frères, 1860.

Hassler 2016 : Éric Hassler, « Définir et élaborer l'étiquette », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, 2016 [en ligne] http://journals.openedition.org/crcv/13706

Hérold 1984 : Michel Hérold, « Les vitraux disparus de l'église des Cordeliers de Nancy », *BM*, 142-2, 1984, p. 159-172.

Henryot et Martin 2008 : Fabienne Henryot et Philippe Martin (dir.) *Dom Augustin Calmet. Un itinéraire intellectuel*, Paris, Riveneuves, 2008.

Heckel 1998 : Brigitte Heckel, « Une visite princière et une ambassade à Nancy vers 1600 », *Le Pays lorrain*, 79-2, 1998, p. 85-92.

Heinich et Shapiro 2012 : Nathalie Heinich et Roberta Shapiro (dir.), *De l'artification, enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, EHESS, 2012

Hiégel et Jacops, 1994 : Charles Hiégel et Marie-France Jacops, « Un artiste lorrain du XVIIe siècle, le sculpteur Ignace Robert », *Les Cahiers Lorrains*, 3, 1994, p. 215-246.

Hiltman et Hablot 2018 : Torsten Hiltmann et Laurent Hablot (dir.), *Heraldic artists and painters in the middle ages and early modern times*, Ostfildern, Jan Thornbecke, 2018.

Hitchcock 1981 : Henry-Russell Hitchcock, *German Renaissance architecture*, Princeton, Princeton university press, 1981.

Hofmann 1966 : Helga D. Hofmann, « Der Niederländer Jan Crocq, Hofbildhauer in Bar-le-Duc und Nancy », *Aachener Kunstblätter*, 32, 1966, p. 106-125.

Hoppe 2014 : Stephan Hoppe, « Architectonic Parity. The coordinated Apartments of Ruling Princes and Princesses in German Court Residences, 1470-1547 », in Chatenet et De Jonge 2014, p. 158-176.

Humbert 1980 : Chantal Humbert, « Décorations éphémères et thème dynastique à la cour de Lorraine (1650-1736) », *Le Pays Lorrain*, 61-3, 1980, p. 125-158.

Huot-Marchand 2006 : Guillaume Huot-Marchand, *La céramique de poêle en Lorraine, au Moyen Âge et au début de l'Époque moderne*, Haroué, éd. Gérard Louis, 2006.

Husson 2014 : Jean-Pierre Husson, « Représentation et images des villes de la Renaissance: l'exemple des cartes de Nancy », *Annales de l'Est*, 2014-1, p. 223-239.

Inizan 2017 : Christelle Inizan, *Plâtres et couvrements intérieurs du XIIIe au XIXe siècle*, Paris, Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2017.

Jacquot et Konigson 1956 : Jean Jacquot et Élie Konigson, *Leş fêtes de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1956.

Jacops 2009 : Marie-France Jacops, « La carrière de Pierre Bourdict, premier architecte et directeur des ouvrages du sculpture du duc de Lorraine », *Le Pays Lorrain,* 2009-3, p. 201-210.

Jadart 1883 : Henri Jadart, « Emond du Boullay. Historiographe et poète du XVIe siècle, héraut de France et de Lorraine. Recherches sur sa noblesse, ses alliances et sa postérité, avec des documents tirés des Archives de Reims et fac-similé des ses armoiries », *Travaux de l'Académie de Reims,* LXXI, 1881-1882, p. 309-371.

Jalabert 2013 : Laurent Jalabert, « Le duc et la maîtrise d'un territoire d'entre-deux : l'indépendance et l'affermissement territorial (1559-1608) », *Annales de l'Est*, 2013-1, p. 191-209.

Jalabert 2020 : Laurent Jalabert, « La présence française en Lorraine, du XVIIe siècle au règne de Léopold », in **Astaing, Lapointe et Martin 2020**, p. 41-60.

Jalabert et Penet 2016 : Laurent Jalabert et Pierre-Hippolyte Penet, *La Lorraine pour horizon. La France & les duchés, de René II à Stanislas*, catalogue d'exposition (Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, juin-décembre 2016), Milan, Silvana Editoriale, 2016.

Jeandemange, Maquiller, Franz et Prouteau 2017 : Sébastien Jeandemange, Amaury Masquilier, Thierry Franz et Rachel Prouteau, « Les fouilles archéologiques du château de Lunéville (Lorraine) : de la forteresse médiévale au Versailles lorrain », *Revue archéologique de l'Est*, 66, 2017, p. 263-318.

Jestaz 2008 : Bertrand Jestaz, *Jules Hardouin Mansart*, Paris, Picard, 2008.

Jubinal 1836 : Achille Jubinal, *Tapisserie de Nancy ayant appartenu à Charles-le-Téméraire, duc de Bourgogne*, Paris, Ducessois, 1836.

Kavaler 2011 : Ethan Matt Kavaler, « On vegetal Imagery in Renaissance Gothic », in Chatenet, De Jonge, Kavaler et Nussbaum 2011, p. 297-312.

Koselleck 1990 : Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, EHESS, 1990.

Lallement 1852 : Louis Lallement, *Le château de la Malgrange*, Nancy, Lepage, 1852.

La Mure 1860-1897 : Jean-Marie de La Mure, *Histoire des ducs de Bourbon et de Forez*, Paris, Chantelauze, 1860-1897.

Lemaigre-Gaffier et Schapira 2019 : Pauline Lemaigre-Gaffier et Nicolas Schapira (dir.), *Archiver la cour. XIVe-XXe siècles*, *Bulletin du Centre de recherche du Château de Versailles*, 2019. [en ligne]

Lemerle 2018 : Frédéric, Lemerle, *Le voyage architectural en France (XVe-XVIIe siècles), antiquité et modernité*, Paris, Brepols, 2018.

Lemerle 2020 : Frédéric Lemerle, « L'apparition du traité technique au XVIe siècle en France et sa fortune au XVIIe siècle de Mathurin Jousse à Claude Perrault », *Opus Incertum*, 6, 2020, p. 90-97.

Lemerle et Pauwels, 2021, Frédéric Lemerle et Yves Pauwels, *Histoires d'ordres. Le langage européen de l'architecture*, Paris, Brepols, 2021.

Lepage 1849 : Henri Lepage, « L'insigne église collégiale Saint-Georges de Nancy », *BSAL*, 1, 1849, p. 157-284.

Lepage 1852 : Henri Lepage, *Le palais ducal de Nancy*, Nancy, Lepage, 1852.

Lepage 1854a : Henri Lepage, « Quelques notes sur des peintres lorrains des XVe, XVIe et XVIIe siècles », *BSAL*, 4, 1854, p. 5-103.

Lepage 1854 : Henri Lepage, « Dialogue de Jean Luc », *JSAL*, 3, 1854, p. 139-202.

Lepage 1855 : Henri Lepage, « Notice sur Emond du Boullay, héraut d'armes sous les ducs Antoine, François Ier et Charles III », *JSAL*, 4, 1855, p. 36-48

Lepage 1855a : Henri Lepage, « Charles Herbel, peintre et héraut d'arme de Lorraine », *JSAL*, 1855, p. 95-106.

Lepage 1857 : Henri Lepage, « Le Trésor des Chartes de Lorraine », *BSAL*, 7, 1857, p. 99-280.

Lepage 1857a : Henri Lepage, *La galerie des Cerfs et le Musée lorrain au Palais ducal de Nancy*, Nancy, Wiener, 1857.

Lepage 1859 : Henri Lepage, *Commentaire sur la Chronique de Lorraine*, Nancy, Wiener, 1859.

Lepage 1861 : Henri Lepage, *Le palais ducal de Nancy*, Nancy, Wiener, 1861.

Lepage 1862 : Henri Lepage, *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine,* IV*,* Nancy, éd. Wiener, 1860.

Lepage 1863 : Henri Lepage, *Une famille de sculpteurs lorrains*, Nancy, Lucien Wiener, 1863.

Lepage 1869 : Henri Lepage, « Les offices des duchés de Lorraine et de Bar et la Maison des ducs de Lorraine », *MSAL*, 2, XI, 1869, p. 17-440.

Lepage 1870 : Henri Lepage (éd.), « Histoire du pays et duché de Lorraine, avec le dénombrement des villes, bourgs, chasteaux », *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine,* V, Nancy, Wiener, 1870.

Lepage 1883 : Henri Lepage, « Les globes de Jean L'Hoste », *MSAL,* 3, XI, 1883, p. 377-400.

Lepage 1886 : Henri Lepage, *Les Tapisseries des ducs de Lorraine*, Nancy, Crépin-Leblond, 1886.

Litoux 2013 : Emmanuel Litoux, *Château d'Angers. Étude archéologique du logis royal et de ses abords*, Angers, Conseil général de Maine-et-Loire, 2013.

Lorenz 2004 : Hellmut Lorenz, « Spâtgotik und Renaissance in Mitteleuropa - ein stil zwischen den Stilen? », in Wetter 2004, p. 31-47.

Maekelberg et De Jonge, 2018 : Sanne Maekelberg et Krista De Jonge, « The Prince's Court at Bruges: A Reconstruction of the Lost Residence of the Dukes of Burgundy », Architectural Histories, 6-1, 23, p. 1-14. [en ligne : https://doi.org/10.5334/ah.227]

Mahl 1967 : Elisabeth Mahl, « Die Mosesfolge der tapisseriensammlung des Kunsthistorischen muséums in Wien », *JKSW*, 63, 1967, p. 7-38.

Mahl 1968 : Elisabeth Mahl, « Ein Fürstlicher Baldachin des 16. Jahrhunderts », *JKSW,* 64, 1968, p. 93-118.

Mandrou 1998 : Robert Mandrou, *Introduction à la France moderne*, Paris, Albin Michel, 1998.

Marchal 1860 : L'abbé Marchal, « Chronique de Lorraine », *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine,* V, Nancy, Wiener, 1860.

Marchal 1869 : L'abbé Marchal, « Conjecture sur l'origine et les commencements du castrum nanciacum », *MSAL*, XI, 1869, p. 5-17.

Marchal 2001 : Roger Marchal, *Vie des salons et activités littéraires : de Marguerite de Valois à Madame de Staël*, [actes du colloque (Nancy, 6-8 octobre 1999)], Nancy, PUN, 2001.

Marot 1929-1930 : Pierre Marot. « Un historiographe lorrain du XVIIe siècle, Georges Aulbery, secrétaire du duc Charles III », *MAS,* 1929-1930, p. 40-45.

Marot 1934 : Pierre Marot, « Nancy », in *Congrès archéologique de France, XCVI session tenue à Nancy et Verdun en 1933,* Paris, Picard, 1934, p. 9-82.

Marot 1936a : Pierre Marot, « Le Musée historique lorrain. Ses origines et son développement I Les études historiques et archéologiques à Nancy au début du XIXe siècle », *Le Pays lorrain*, 5, 1936, p. 1−6.

Marot 1936b : Pierre Marot, « Le Musée historique lorrain. Ses origines et son développement : III Les premiers projets du Musée historique lorrain », *Le Pays Lorrain*, 5, 1936, p. 97−104.

Marot 1936c : Pierre Marot, « Le Musée historique lorrain. Ses origines et son développement : IV La fondation de la Société d'archéologie lorraine et du Comité du Musée historique lorrain », *Le Pays Lorrain*, 5, 1936, p. 105−112

Marot 1936d : Pierre Marot,« Le Musée historique lorrain, VIII. L'incendie du Palais ducal et sa restauration », *Le Pays Lorrain*, 5, 1936, p. 351−370

Marot 1936e : Pierre Marot, « Le Musée historique lorrain, IX. Les agrandissements successifs du Musée historique lorrain », *Le Pays Lorrain*, 5, 1936, p. 371−391.

Marot 1951a : Pierre Marot, « L'église des Cordeliers et la tradition Lorraine », *Le Pays Lorrain*, 3, 1951, p. 97-114.

Marot 1951b : Pierre Marot, « Contrats passés pour la gravure et l'impression de la Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine », *Gutenberg Jahrbuch*, 26, 1951, p. 140-145.

Marot 1956 : Pierre Marot (dir.), *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790*, Nancy, Société d'impression typographique, 1956.

Marot 1958 : Pierre Marot, « Le jardin de la cour de Nancy dessiné et gravé par Callot », *Le Pays Lorrain*, 1958, p. 81-90.

Marot 1975 : Pierre Marot, « Jacques Callot. Sa vie, son travail, ses éditions. Nouvelles recherches », *Gazette des Beaux-arts*, 1975, p. 1-31.

Marot 1976 : Pierre Marot, « Le musée historique lorrain : oeuvre de patriotisme, instrument de culture », *Le Pays Lorrain*, 57, 1976-1, p. 1-55.

Marot-Say (1933-2018) : Pierre Marot et Hélène Say (dir.), *Tabellion de Lorraine, 3E, Répertoire numérique*, 1933-2018, Nancy, [en ligne] http://archives.meurthe-et-moselle.fr/fileadmin/Sites/Archives_d__partementales_de_Meurthe_et_Moselle/documents/Guide/E.htm

Marsaux 1906 : Chanoine Marsaux, « La prédication de la Sibylle et la Vision d'Auguste », *BM*, 70, 1906, p. 235-250.

Martin 1996 : Hervé Martin, *Mentalités médiévales, XI-XVe siècles,* Paris, PUF, 1996.

Martin 2008 : Philippe Martin (dir.), *La pompe funèbre de Charles III, 1608,* Metz, Serpenoise, 2008.

Martin 2012 : Philippe Martin, *Une Renaissance lorraine*, Metz, Serpenoise, 2012.

Martin-Penet 2022 : Étienne Martin et Pierre-Hippolyte Penet, *L'église des Cordeliers, le sanctuaire des ducs de Lorraine à Nancy*, Langres, Société d'Histoire de la Lorraine et du Musée Lorrain, 2022.

Masquilier 2001 : Masquilier Amaury, *Nancy, Musée historique Lorrain, 64 Grand-rue, rue Jacquot, rapport de fouille*, Metz, INRAP Grand-est Nord, 2001.

Matz et Tonnerre 2011 : Jean-Michel Matz et Noël-Yves Tonnerre (dir.). *René d'Anjou (1409-1480) : Pouvoirs et gouvernement,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011. Nouvelle édition [en ligne] http://books.openedition.org/pur/124668

Maxe-Werly 1896 : Léon Maxe-Merly, « Un sculpteur italien à Bar-le-Duc en 1463 », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 40-1, 1896, p. 54-62.

McGurk 2007 : John McGurk, « The Flight of the Earls: escape or strategic regrouping? », *Early Modern History (1500–1700)*, 15-4, 2007, p. 16-21.

Meaume 1870 : Edouard Meaume, *Histoire de l'ancienne chevalerie*, Nancy, Sordoillet, 1870.

Mignot 2008 : Claude Mignot, « La galerie au XVIIe siècle : continuités et ruptures », *BM*, 166-1, 2008, p. 15-20.

Meiner 2008 : Carsten Meiner (dir.), *Le carrosse littéraire et l'invention du hasard*, Paris, PUF, 2008.

Meiss-Even 2012 : Marjorie Meiss-Even, « Portrait des Guise en « gentilz veneurs. La chasse noble au XVIe siècle entre symbolique et réalité », *Histoire & Sociétés Rurales*, 38-2, 2012, p. 85-118.

Meiss-Even 2013 : Marjorie Meiss-Even, *Les Guise et leur paraître*, Tours, PUFR, 2013.

Meiss-Even 2016 : Marjorie Meiss-Even, « Bienvenue chez les Guise : sur l'habitat aristocratique à la Renaissance », in Bély 2016, p. 13-32.

Mellier 1884 : Emile Mellier, « Un graveur liégeois à Nancy : Jean Valdor », *MSAL*, XII 1884, p. 438-454.

Molinier 1885 : Émile Molinier, « Les tapisseries des ducs de Lorraine », *BaCths*, 1885-1, p. 468-476.

Morey 1865 : Pierre Morey, « Recherches sur l'emplacement et la disposition d'ensemble du château du duc Raoul », *MSAL,* VII, 1865, p. 166-180.

Mossakowski 2014 : Stanislaw Mossakowski, « Gli appartamenti del re Sigismondo I e della regina Bona Sforza nel Castello Reale di Cracovia », in Chatenet et De Jonge 2014, p. 45-54.

Mortet-Deschamps 1995 : Victor Mortet et Paul Deschamps, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen âge*, Paris, Comité des Travaux historiques et scientifiques, 1995.

Motta 2011 : Anne, Motta, « Conflits d'honneur : (in)fidélités nobiliaires dans la Lorraine ducale (1624-1675) », in **Drévillon et Venturino 2011**, p. 201-217.

Motta 2013 : Anne Motta, « Charles III et l'ancienne chevalerie (1559-1608) : le pacte rompu? », *Annales de l'Est*, 2013-1, p. 79-94.

Motta 2015 : Anne Motta, *Noblesse et pouvoir princier dans la Lorraine ducale (1624-1737)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

Motta 2017 : Anne Motta (dir.), *Échanges, passages et transferts à la cour du duc Léopold (1698-1729)*, Rennes, PUR, 2017.

Mouillebouche 2014 : Hervé Mouillebouche, *Palais ducal de Dijon : le logis de Philippe le Bon*, Chagny, Centre de Castellologie de Bourgogne, 2014.

Mouillebouche 2019 : Hervé Mouillebouche, *Châteaux et palais de Bourgogne médiévale : recueil d'articles*, Chagny, Centre de Castellologie de Bourgogne, 2019.

Moulis 2018 : Cédric Moulis, *Bâtir en Lorraine méridionale (XI-XIIe siècles). Chantier et mise en oeuvre des matériaux*, thèse de doctorat dirigée par Gérard Giuliato et Nicolas Reveyron, Université de Lorraine, 2018.

Moulis 2021 : Cédric Moulis (dir), *Archéologie de la construction en Grand Est* [actes de colloque (Université de Lorraine, 26-27 septembre 2019)], Nancy, PUN, 2021.

Muller 2008 : Franck Muller, « Friedrich Brentel en son temps », in **Martin 2008**, p. 41-49

Muller 2021 : Quentin Muller, *Le Lys face aux armoiries. Richelieu et la noblesse lorraine*, Metz, CRULH, 2021.

Mulryne, De Jonge, Martens et Morris 2018 : James Ronald Mulryne, Krista De Jonge, Pieter Martens et Richard Morris (dir.), *Architectures of festival in early modern Europe : fashioning and re-fashioning urban and courtly space*, Londres-New York, Routledge, 2018.

Natível 2016 : Colette Natível (dir.), *Henri IV, Art et pouvoir*, Tours, PUFR et PUR, 2016.
Neukomm 1896 : Edmond Neukomm, « La Renaissance de la Lorraine », *La Lorraine artiste*, 34, 1896, p. 312-318.

Noêl 1838 : François-Jean-Baptiste Noël, *Mémoires pour servir à l'histoire de Lorraine, n°2, Histoire des archives de Nancy et conseils aux personnes qui se proposent d'écrire l'histoire de cette province*, Nancy, Dard, 1838.

Olland-Schneider 1996 : Hélène Olland-Schneider, « Le personnel de la Chambre des comptes de Lorraine à la fin du Moyen Âge », in **Contamine et Mattéoni 1996**, p. 125−133.

Olland-Schneider 1998 : Hélène Olland-Schneider, « Aspects de la gestion des finances du duché de Lorraine à la fin du Moyen Âge », *Annales de l'Est*, 1998, 1, p. 19−50.

Oursel et Fritsch 2003 : Hervé Oursel et Julia Fritsch (dir.), *Henri II et les arts* [actes du colloque international (École du Louvre et Musée national de la Renaissance, Ecouen, 25, 26 et 27 septembre 1997)], Paris, École du Louvre, 2003.

Paravicini 1997 : Werner Paravicini, *Zeremoniell und Raum,* [actes de colloque (Postdam, 25 et le 27 septembre 1994)], Sigmaringen, J. Thorbecke, 1997.

Paravicini Bagliani et Van den Abeele, 2000 : Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abeele (dir.), *La chasse au Moyen-Age : société, traités, symboles*, Turnhout, Galluzo et Brepols, 2000.

Pariset 1951 : François-Georges, Pariset, *Deux dessins de Jacques de Bellange au musée lorrain*, Nancy, Pays lorrain, 1951.

Pariset 1955 : François-Georges, Pariset, « Journaux de voyage en Lorraine au XVIIe siècle », *Annales de l'Est*, 1955, p. 37-58.

Pariset 1956 : François-George Pariset, « Le mariage d'Henri de Lorraine et de Marguerite Gonzague-Mantoue (1606) », in **Jacquot et Konigson 1956**, p. 153-189.

Parisse 1999 : Michel Parisse, «Deux princesses douairières en Lorraine au XIIe siècle », in **Favreau 1999**, p. 71-79.

Passini 2017 : Michela Passini, *L'oeil et l'archive, une histoire de l'histoire de l'art*, Paris, La découverte, 2017.

Pastoureau 2000 : Michel Pastoureau, « La chasse au sanglier : histoire d'une dévalorisation (IVe-XIVe s.) », in Paravicini Bagliani et Van den Abeele, 2000, p. 7-23

Patze et Paravicini 1991 : Hans Patze et Werner Paravicini, *Fürstliche Residenzen im spätmittelalterlichen Europa*, Sigmaringen, J. Thorbecke, 1991.

Peltre 1967 : Jean Peltre, « Premiers enseignements d'une étude métrologique de terroirs lorrains », *Bulletin de l'Association de géographes français*, 44, 1967, p. 11-19.

Peltre 1975 : Jean Peltre, *Recherches métrologiques sur les Finages lorrains,* thèse de doctorat, Université de Paris IV, Atelier de reproduction des thèses-Université Lille III, Paris, 1975.

Pérouse de Montclos 1989 : Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès/CNMHS, 1989.

Pérouse de Montclos 2011 : Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*, Paris, éd. du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2011.

Pérouse de Montclos 2013 : Jean-Marie Pérouse de Montclos, *L'architecture à la française du milieu du XVI siècle à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, Picard, 2013.

Petiot 2005 : Alain Petiot, *Les Lorrains et l'Empire : dictionnaire biographique des Lorrains et de leurs descendants au service des Habsbourg de la Maison d'Autriche,* Paris, Paillart, 2005.

Pfister 1889 : Christian Pfister, « Éloge de Jean-Jacques Lionnois », *MAS*, 140, 1889, p. XXXII-LXXVIII.

Pfister 1898 : Christian Pfister, « Les Mémoires du comte de Brassac, gouverneur de Nancy (1633-1635) », *Mémoires de la société d'archéologie lorraine*, XLVIII, 1898, p. 323-424.

Pfister 1900 : Christian Pfister (éd.), J*ournal de ce qui s'est passé à Nancy depuis la paix de Ryswick conclue le 30 octobre 1697 jusqu'en l'année 1744 par le libraire Jean-François Nicolas*, Nancy, Crépin-Leblond, 1900.

Pfister 1902-1908 : Christian Pfister, *Histoire de Nancy*, Paris-Nancy, Berger-Levrault & compagnie, 1902-1908.

Pfister 1905 : Christian Pfister, « Promenade dans Nancy, la place de la Carrière », *Bulletin de la société de géographie de l'est*, 29, 1905, p. 298-314.

Pfister 1908 : Christian Pfister, *Le palais ducal de Nancy*, Nancy, Crépin-Leblond, 1908.

Pfister 1909 : Christian Pfister, « La démolition du Louvre de Boffrand et la vieille intendance », *BSAL*, 9-1, 1909, p. 191-209.

Pierre 1987 : Julien Pierre, « La Condamnation de Banquet (XVe-XVIe s.) », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 273, 1987, p. 97-120.

Pierron 1927 : René Pierron, *L'eau de source à Nancy*, Jarville-Nancy, Les arts graphiques modernes, 1927.

Pinon 1992 : Pierre Pinon, « La capitale ducale de Charles III à Charles IV : Ville-Neuve et architecture nouvelle », in Thuillier et Pétry 1992, p. 69-94.

Plantey 2016 : Damien Plantey, *Les bibliothèques des princesses de Navarre au XVIe siècle : Livres, objets, mobilier, décor, espaces et usages,* Villeurbanne , Presses de l'ENSSIB*,* 2016.

Polleross 2010 : Friedrich Polleross, « La galerie de portraits entre architecture et littérature. Essai de typologie », in Constans et Vinha 2010, p. 67-90.

Poull 1988 : Georges Poull, *Fléville : son histoire et ses seigneurs XIIIe. - XIXe s. : histoire détaillée de cette demeure et de ses possesseurs, les Fléville, les Lutzelbourg et les Beauvau*, Rupt-sur-Moselle, chez l'auteur, 1988.

Prinz et Kecks 1985 : Wolfram Prinz et Ronald G. Kecks, *Das französische Schloss der Renaissance. Form und bedeutung der architektur, ivre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*, Berlin, éd. Gebr. Mann, 1985.

Puppi 1960 : Lionello Puppi, « Il taccuino del viaggio da Parigi a Venezia di Vincenzo Scamozzi », *Bollettino CISA,* II, 1960, p. 114-117.

Reynaud 1983 : Nicole Reynaud, « La galerie des Cerfs du Palais ducal de Nancy », *Revue de l'art*, 61, 1983, p. 7-28.

Reynaud 1997 : Nicole Reynaud, « La galerie des Cerfs du Palais ducal de Nancy », *Lotharingia*, 7, 1997, p. 125-162.

Richard 2016 : Stéphanie Richard, « Le couple, entre faits et droit : la nullité du mariage de René II de Lorraine et Jeanne d'Harcourt », *Le Moyen Age*, 122, 3-4, 2016, p. 567-626.

Richard et Schiwien 2000 : Annick Richard et Jean-Jacques Schiwien (dir.), *Archéologie du poêle en céramique du haut Moyen Âge à l'époque moderne : technologie, décors, aspects culturels*, Dijon, ARTEHIS, 2000.

Riocour 1883 : Édouard Du Boys Riocour (comte de), « Les monnaies lorraines », *MSAL*, XI, 1873, p. 1-106.

Rivière 2010 : Christophe, Rivière, « Les structures politiques et administratives du duché de Lorraine sous Charles II (1390-1431). Un exemple de résistance à l'acculturation ? », *Hypothèses*, 3-1, 2000, p. 151-157.

Rivière 2011 : Christophe Rivière, « René Ier d'Anjou, duc de Lorraine (1431-1453) : un prince moderne dans une principauté féodale ? », in **Matz et Tonnerre 2011**, p. 31-45.

Rivière 2018 : Christophe Rivière, *Une principauté d'Empire face au Royaume : le duché de Lorraine sous le règne de Charles II (1390-1431)*, Paris, Brepolis, 2018.

Rochel 2015 : Xavier Rochel, « Innovation forestière et pratique de la foresterie dans la Lorraine du XVIe siècle », in Giuliato, Poch et Simiz 2015, p. 143-161.

Roman 2015 : Jean-Jacques Roman, *Lambris du XVe au milieu du XVIIe siècle,* Paris, Éditions du patrimoine, 2015.

Rose-Villequey 1971 : Germaine Rose-Villequey, *Verre et verreries de Lorraine au début des Temps Modernes*, Paris, PUF, 1971.

Roussel et Lepage 1879 : Emile Roussel et Henri Lepage, *Les transformations de Nancy*, Nancy, N. Collin, 1879.

Roy 1914 : Hippolyte Roy, *La vie à la cour de Lorraine sous le règne d'Henri II (1608-1624)*, Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1914.

Roy 1930-1931 : Hippolyte Roy, « Sur la célèbre pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine (14 mai-19 juillet 1608) », *MAS,* 28, 1930-1931, p. 55-116.

Roze 2008 : Francine Roze, « Nancy, palais Ducal », *Congrès archéologique de France. 164ème session, 2006, Nancy et Lorraine méridionale*, Paris, Société française d'Archéologie, 2008, p.149-158.

Sabatier 2010 : Gérard Sabatier, *Le Prince et les arts : stratégies figuratives de la monarchie française, de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2010.

Sanfaçon 1971 : Roland Sanfaçon, *L'architecture flamboyante en France*, Québec, PUL, 1971.

Save 1885-1896 : Gaston Save, « Procès-verbaux des séances », *Bulletin de la Société philomatique vosgienne*, 1895-1896, p. 326-328.

Save 1886 : Gaston Save, « Le palais ducal, façade méridionale, en 1642 », *Nancy-artiste*, 4, 1886, p. 26-28.

Save 1895 : Gaston Save, « Fouilles de la carrière », *JSAL*, 44-1, 1895, p. 3-8.

Save et Schuler 1893 : Gaston Save et Charles Schuler, « Observations sur quelques découvertes faites pendant les travaux actuels du palais ducal », *Journal de la société d'archéologie lorraine*, 1893, p. 289-292.

Schlosser 2012 : Julius von Schlosser, *Les cabinets d'art et de merveilles de la Renaissance tardive : une contribution à l'histoire du collectionnisme*, Paris, Macula, 2012 [1er éd. 1908].

Schmit 1866 : Jacques-André, Schmit, *Recueil de documents sur l'histoire de Lorraine*, Nancy, Wiener, 1866.

Schmitz-von Ledebur et Haag 2015 : Katja Schmitz-von Ledebur et Sabine Haag (dir.), *Fäden der Macht : Tapisserien des 16. Jahrhunderts aux dem Kunsthistorischen Muséum*, [catalogue d'exposition (Kunsthistorisches Muséum, Wien (14 juillet-20 septembre 2015)], Vienne, éd. Kunsthistorisches Muséum, 2015.

Schnerb 2006 : Bertrand Schnerb (dir.), *Le héraut, figure européenne (XIVe-XVIe siècle)*, *Revue du Nord*, 88, 2006.

Scotti Tosini 2001 : Aurora Scotti Tosini, *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo*, Milan, Unicopli, 2001.

Simonin 2006 : Pierre Simonin, « La porterie du Palais ducal de Nancy », *Le Pays lorrain,* 2006-3, p. 325-330

Sesmat 2008 : Pierre Sesmat, « La Chapelle ducale », in **Martin 2008**, p. 159-165.

Stiegler 1996 : Bernard Stiegler, *La technique et le Temps, t. II: La Désorientation*, Paris, Galilée, 1996.

Strunck 2010 : Christina Strunck, « Les galeries italiennes comme lieu de pouvoir : relation croisées avec la France, 1580-1740 », in Constans et Vinha, p. 133-158.

Sylvestre 1979 : Michel Sylvestre, *Recherches sur les peintres et la peinture en Lorraine à l'époque de Georges de la Tour*, thèse de doctorat dirigée par Françoise-Thérèse Charpentier, Université de Nancy, 1979.

Tassin 2014 : Raphael Tassin, « Le livre d'architecture en Lorraine et son influence au XVIIe siècle : l'exemple de Vignole », in **Frommel et Leuschner 2014**, p. 251-260.

Tassin 2015 : Raphael Tassin, « Les premiers architectes italiens en Lorraine et le rôle fondamental de la Franche-Comté espagnole », *Travaux de la Société d'émulation du Jura*, 2013, p. 217-230.

Tassin 2017 : Raphael Tassin, « Deux projets de salles de spectacle pour le duc de Lorraine au XVIIIe siècle », *Le Pays Lorrain,* 114, 2017, p. 147-156.

Tassin 2020 : Raphael Tassin, « Les artistes italiens en France orientale aux XVe et XVIe siècles : circulation, production, influences », *Cahiers d'études italiennes*, 31, 2020, [en ligne] https://journals.openedition.org/cei/7111

Ternois 1961 : Daniel Ternois, *Jacques Callot, catalogue complet de son oeuvre dessinée*, Paris, F de Nobele, 1961.

Therrien 1998 : Lyne Therrien, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, CTHS, 1998.

Thomas 2003 : Evelyne Thomas, « L'originalité des rinceaux français », in Guillaume, 2003, p. 177-186.

Thuillier 1992 : Jacques Thuillier, « Un des foyers de l'art européen au dix-septième siècle: le Lorraine », in **Thuillier et Pétry 1992**, p. 15-19.

Thuillier et Pétry 1992 : Jacques Thuillier et Claude Pétry (dir.), *L'art en Lorraine au temps de Jacques Callot*, catalogue d'exposition (Nancy, Musée des beaux-arts, juin-septembre 1992), Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

Tranié 2011 : Tranié, Ghislain. « Un exemple d'articulation du féminin et du masculin à travers le mécénat. Les pratiques de Philippe de Gueldre (1467–1547) et d'Antoine de Lorraine (1489–1544) », *Le Moyen Age*, 117, 3-4, 2011, p. 531-544.

Tronquart 2009 : Martine Tronquart, « Lunéville : résidence ducale. palais princier, château militaire. Histoire d'une construction », *Le Pays Lorrain*, 2009-1, p. 5-18.

Varry 1981 : Dominique Varry, « Les activités extra-agricoles dans les campagnes belfortaines du XVIIIe siècle : l'exemple de la paroisse de Phaffans et de ses minières », *Revue d'Alsace*, 107, 1981, p. 77-86

Veyne 2016 : Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 2016 [1ere éd. 1978].

Vienne 1977 : René de Vienne, « René II et Venise, 1480-1483 », *Le Pays Lorrain*, 58-1, 1977, p. 135-145.

Vignal-Souleyreau 2010 : Marie-Catherine Vignal-Souleyreau, « Religion et politique en Lorraine au tournant des XVIe et XVIIe siècles », *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie*, 1, 2010, p. 60-107.

Virgili 2003 : Alice Virgili, « Les jardins du palais ducal de Nancy de René II à Charles III (1476-1608) », *Lotharingia*, XI, 2003, p. 7-88.

Volpe 1999 : Tony Volpe, « La civilisation matérielle dans les campagnes lorraines », *Annales de l'est,* 1999-1, p. 63-104.

Von Birk 1883 : Ernst Ritter von Birk, « Inventar der im Besitze des Allerhöchsten Kaiserhauses befindlichen Niederländer Tapeten und Gobelins », *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses,* I, 1883, p. 213-248.

Walsh 1916 : Paul Walsh (éd.), *The Flight of the Earls by Tadhg Ó Cianáin, edited from the author's manuscript, with translation and notes*, St. Patrick's College Maynooth, 1916.

Warnke 1989 : Martin Warnke, *Aux origines de l'artiste moderne*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1989, [Iere éd, Cologne, Dumont, 1985].

Wetter 2004 : Evelin Wetter, *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526) : Kunst, Kultur, Geschichte* [actes de conférence (21-24 septembre, Guttenberg)], Ostfildern, Jan Thorbecke, 2004.

Yante 1998 : Jean-Marie Yante, « Entrepreneurs et transport terrestre. À propos des rouliers lorrains et luxembourgeois (XVe-XVIe siècles) », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 76-2, 1998, p. 373-401.

Zvereva 2008 : Alexandra Zvereva, « La galerie de portraits de l'hôtel de la Reine (hôtel de Soisson) », *BM*, 166-1, 2008, p. 33-41.

Sources imprimées

Alliot 1730 : Pierre Alliot, *Relation de la Pompe funèbre faite à Nancy le 7e jour de juin 1729, aux obsèques de très-haut, très-puissant et tres-excellent prince Léopold Ier du nom, duc de Lorraine et de Bar*, *Roy de Jérusalem*, Nancy, Cusson, 1730.

Androuet du Cerceau 1576-1579 : Jacques Androuet du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de France. Auquel sont designez les plans de quinze bastiments, & de leur contenu : ensemble les eleuations & singularitez d'vn chascun*, Paris, à compte d'auteur, 2 vol., 1576-1579.

Aulbery 1616 : Georges Aulbery, *Histoire de la vie de Saint Sigisbert roy d'Austrasie duquel le corps Saint se voit entier à Nancy*, Nancy, Aulbery, 1616.

Bassompierre 1723 : François de Bassompierre, *Mémoires du Maréchal de Bassompierre, contenant l'histoire de sa vie et de ce qui s'est fait de plus remarquable à la cour de France pendant quelques années*, Amsterdam, Compagnie, 1723 [1ere éd. 1665].

Beauvau 1688 : (Marquis de) Beauvau, *Mémoires du marquis de Beauvau, pour servir à l'histoire de Charles IV, duc de Lorraine et de Bar*, Cologne, P. Marteau,1688.

Bernard 1621 : Jean Bernard, *Sauvegarde pour ceux qui craignent la fumée, et instruction pour faire cheminées neufves ; corriger les vieilles, pour eviter l'incommodité de la fumee, l'accident du feu et naissance de la suïe. Plus un traicté des entonnoirs […]*, Dijon, Cl. Guyot, 1621.

Bexon 1777 : Gabriel Bexon, *Histoire de Lorraine,* Paris et Nancy, Valade et Thomas, 1777.

Bilistein 1762 : Charles Léopold Andrieu de Bilistein, *Essai sur la ville de Nancy capitale du duché de Lorraine*, Amsterdam, Constapel, 1762.

Boffrand 1745 : Germain Boffrand, *Livre d'architecture contenant les principes generaux de cet art, et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France & dans les pays etrangers*, Paris, Cavelier, 1745.

Caumont La Force 1709 : Charlotte-Rode de Caumont La Force, *Anecdote galante ou Histoire secrète de Catherine de Bourbon, duchesse de Bar*, Amsterdam, Desbordes, 1709.

Champier 1510 : Champier Symphorien, *Le recueil ou croniques des hystoires des royaulmes d'Austrasie ou France orientale dite à présent Lorrayne, de Hierusalem, de Cicile, et de la duché de Bar : ensemble des sainctz contes et évesques de Toulx, contenant sept livres tant en latin que en françoys*, Lyon, Vincent de Portonaris, 1510.

Chastillon 1645 : Claude Chastillon, *Topographie francoise ou représentation de plusieurs villes, bourgs, chasteaux, plans, forteresses, vestiges d'antiquités, maisons modernes et autres du royaume de France*, Paris, Louis Boissevin, 1645.

Chevrier 1754 : François-Antoine Chevrier. *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Lorraine : avec une réfutation de la Bibliothèque Lorraine de Dom Calmet, abbé de Senones*, Bruxelles, Mérigot, 1754.

Dangeau 1854-1860 : Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau, *Journal du marquis de Dangeau, avec les additions du duc de Saint-Simon*, 19 vol., Paris, E. Soulié, L. Dussieux, P. de Chennevières chez Firmin Didot, 1854-1860.

Dom Calmet 1728 : Augustin Calmet, *Histoire ecclésiastique et civile de Lorraine, qui comprend ce qui s'est passé de plus mémorable dans l'archevêché de Trèves, et dans les évêchés de Metz, Toul et Verdun, depuis l'entrée de Jules César dans les Gaules jusqu'à la mort de Charles V, duc de Lorraine, arrivée en 1690*, Nancy, J.-B. Cusson, 1728.

Dom Calmet 1751 : Augustin Calmet. *Bibliothèque lorraine, ou Histoire des hommes illustres qui ont fleuri en Lorraine, dans les Trois Évêchés, dans l'archevêché de Trèves, dans le duché de Luxembourg, etc*., Nancy, Leseure, 1751.

Dom Calmet 1756-1762 : Augustin Calmet, *Notice de la Lorraine, qui comprend les duchés de Bar et de Luxembourg, l'Electorat de Trèves, les trois Évêchés Metz, Toul et Verdun ; les villes principales, et autres lieux les plus célèbres, rangez par ordre alphabétique, etc.,* 2 vol., Nancy, Louis Beaurain, 1756-1762.

Du Boullay 1547 : Edmont du Boullay, *La vie & Trespas, des deux princes de paix, le bon duc Anthoine, & saige duc Francoys premiers de leurs noms (par la grace de dieu) ducz de Lorraine, Marchis, ducz de Calabre, de Bar, & Gueldres, Marquys du Pont, Comtes de Prouvence, de Vauldemont, & Zutphen, etc. Qui trespasserent en moyns d'ung an : Ensemble les Royales & tresexcellentes Cerimonies observées & accomplies à leurs funerailles & enterremens : Avec le discours des alliances & traictez de mariage en la maison de Lorraine, et une lamentable deploration sus leur Trespas […]*, Metz, J. Pallier, 1547.

Du Chesne 1614 : André Du Chesne, *Les Antiquitez et recherches des villes, chasteaux, et places plus remarquables de toute la France. Divisees en huict livres. Selon l'ordre et ressort des huict Parlements. Œuvre enrichi des fondations, situations, & singularitez desdites Villes & Places, & de plusieurs autres choses notables concernantes les Parlemens, Jurisdictions, Eglises, & Polices d'icelles. Seconde edition reveuë, corrigée & augmentee,* Paris, Jean Petit-pas, 1614.

Estienne 1552 : Charles Estienne, G*uide des chemins de France,* Paris, Charles Estienne, 1552.

Feller 1820 : François-Xavier de Feller, *Itinéraire, ou voyages de Mr. l'Abbé de Feller en diverses parties de l'Europe en Hongrie, en Transylvanie, en Esclavonie, en Bohême, en Pologne, en Italie, en Suisse, en Allemagne, en France, en Hollande, aux Pays-Bas, au Pays de Liège etc.*, Paris et Liège, Delalain et Lemarié, 1820.

Héré 1753 : Emmanuel Héré, *Plans et élévations de la place royale de Nancy et des autres édifices qui l'environnent, bâtie par les ordres du roi de Pologne, duc de Lorraine, dédiés au roi de France*, Paris, François, 1753.

Humbert 1627 : Henry Humbert, *Combat a la barriere faict en la cour de Lorraine le 14 février, en l'année présente 1627…*, Nancy, Sébastien Philippe, 1627.

Keyßler 1740 : Johann Georg Keyßler, *Neueste Reise durch Teütschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen*, Hannover, Seel. Nicolai Försters et Sohns Erben, 1740.
La Ruelle 1609 : Claude de La Ruelle, *Discours des ceremonies, honneurs et pompe funebre faits l'enterremeni de tres-haut, tres-puissantet serenissime prince Charles 3 du nom par la grace de Dieu due de Calabre, Lorraine, Bar, Clairlieu…,* Nancy, Jean Savine, 1609.

Le Monnier 1614 : Pierre Le Monnier, *Antiquitez, mémoires et observations remarquables d'épitaphes, tombeaux, colosses, obélisques, histoires, arcs triomphaux, oraisons, dictiers et inscriptions tant antiques que modernes veues et annotées en plusieurs villes et endroits tant du Royaume de France, Duché et Comté de Bourgogne, Savoye, Piemont, que d'Italie et d'Allemagne*, Lille, Christophe Beys, 1614.

Lionnois 1779 : Jean-Jacques Lionnois, *Essai sur la ville de Nancy, dédiés a son Altesse Royale Mgr Chartes-Alexandre*, La Haye, aux dépens de la Compagnie, 1789.

Lionnois 1805-1811 : Jean-Jacques Lionnois, *Histoire des villes vieille et neuve de Nancy*, Nancy, Haener et Delahaye, 1805-1811.

Magnin 1938, Jeanne Magnin, *Peintures et dessins de l'École française*, Dijon, éd. Jobard, 1938.

Manfredi 1606 : Muzio Manfredi, *Lettere brevissime,* Venise, Giovanni Battista Pulciani, 1606.

Montpensier 1776 : Anne-Marie Louise d'Orléans, *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier*, Maastricht, Edme Dufour et Roux, 1776 [1er éd. 1736].

Neumair von Ramsla 1620 : Johann Wilhelm Neumair von Ramsla, *Des Durchlauchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn/ Herrn Johann Ernsten des Jüngern/ Hertzogen zu Sachsen ... Reise In Franckreich/ Engelland und Niederland*, Leipzig, Grosse Henning et Jansonius Justin, 1620.

Pèlerin 1505 : Jean Pèlerin (dit Viator), *De artificiali perspectiva*, Toul, Pierre Jacobi, 1505.

Piguerre 1581 : Paule-Émile Piguerre, *L'Histoire de France enrichie des plus notables occurrences et choses mémorables advenues en ce royaume de France et ès Pays-Bas de Flandres, soit en paix, soit en guerre, tant pour le fait séculier qu'ecclésiastique, reillie de divers mémoires, instructions et harangues d'ambassadeurs, négociations d'affaires, expéditions de guerre et autres avertissements particuliers*, Paris, Jean Poupy, 1582.

Rémy 1605 : Nicolas Rémy, *Discours des choses advenues en Lorraine, depuis le décès du duc Nicolas, jusques à celui du duc René*, Pont-à-Mousson, Melchior Bernard, 1605.

Rémy 1608 : Nicolas Rémy, *Quae sunt ad XVII. Cal. Jul. An. M. DC. VI. honoris ergo acta exhilibitaq. aduentante primum ad urbem Nanceium Sereniss. Margarita Sereniss. Principis Henrici Barri Ducis conjuge,* Nancy, Clari-Loci, 1608.

Rouvière 1713 : Henry de Rouvière, *Voyage du tour de la France*, Paris, Etienne Ganeau, 1713.

Saint-Maurice 1672 : Alcide de Saint-Maurice, *Le guide fidèle des étrangers dans le voyage de France,* Paris, Estienne Loyson, 1672.

Saleur 1663 : Jacques Saleur, *La clef ducale de la sérénissime, très auguste, et souveraine maison de Lorraine…*, Nancy, Antoine, Claude et Charles les Charlots, 1663.

Savot 1624 : Louis Savot, *L'Architecture françoise des bastimens particuliers […]*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1624.

Scamozzi 1600 : Vincenzo Scamozzi, *Taccuino di viaggio da Parigi a Venezia (14 marzo-11 maggio 1600),* Franco Barbieri éd., Venise, Institut pour la collaboration culturelle, 1959.

Scamozzi 1615 : Vincenzo Scamozzi, *Dell'idea della architettura universale*, Venise, Girolamo Albrizzi, 1615.

Starcky 2000 : Laure Starcky, *Les peintures françaises : Dijon, musée Magnin, catalogue sommaire illustré*, Paris, éd. RMN, 2000.

Tassin 1638 : Christophe Tassin, *Plans et profils de toutes les principales villes et lieux considérables de France*, Paris, Michel Vanlochon, 1638.

Varenne 1673 : Claude de Varenne, *Le voyage de France pour la commodité des Français et étrangers avec une description des chemins pour aller et venir par tout le monde, très nécessaire aux voyageurs et un mémoire des reliques qui sont dedans le trésor de St. Denis en France, édition corrigée et augmentée par Gilbert Saunier du Verdier*, Paris, Miche Bobin et Nicolas le gras, 1673.

Volcyr de Sérouville 1524 : Nicolas Volcyr de Sérouville, *Baptesme nouveau de Nicolas Monsieur, fils puis-nay de Mgr le duc Antoine*, s.l. n.d. [1524].

Walther 1877 : *Hans Georg Ernstingers Raisbuch nach Teutschland, Welschland, gantz Franckhreich, thails Hispanien, Behain und niderlendische Provintzen*, Philipp Alexander Ferdinand Walthers éd., Stuttgart, Bibliothek des Litterarischen Vereins, 1877.

Wassebourg 1549 : *Antiquitez de la Gaule Belgicque, royaulme de France, Austrasie & Lorraine . Avec l'origine des duchez & comtez, de l'ancienne et moderne Brabant, Tongre, Ardenne, Haynau, Mozelane, Lotreich, Flandres, Lorraine, Barrois, Luxembourg, Louvain, Waudemont, Jainville, Namur, Chiny. Et aultres principaultez. Extraictes soubz les vies des evesques de Verdun, ancienne cité d'icelle Gaulle : par M. Richard de Wassebourg. Archidiacre en l'eglise de Verdun. Avec plusieurs epithomes, & sommaires, es vies des*

papes, empereurs roys, & princes dessusdictz. Depuys Jules Cæsar jusques à present, Paris-Verdun, Girault et Sertenas, 1549.

Zinzerling 1617 : Justus Zinzerling, *Itinerarium Galliae, ita accommodatum, ut ejus ductu mediocri tempore tota Gallia obiri, Anglia et Belgium adiri possint ; nec bis terve ad eadem loca rediri oporteat ; notatis cujusque loci quas vocant deliciis. Cum appendice de Burdigala*, Lyon, J. Du Creux, 1617.

Zinzerling 1655 : Justus Zinzerling, *Itinerarium Galliae, ita accommodatum, ut ejus ductu mediocri tempore tota Gallia obiri, Anglia et Belgium adiri possint ; nec bis terve ad eadem loca rediri oporteat ; notatis cujusque loci quas vocant deliciis. Cum appendice de Burdigala,* Amsterdam, Jodocus Janssonius, 1655.

INDEX

Noms (hors artistes et artisans figurant au tableau dans les annexes)

Alphonse II d'Este, duc de Ferrare, 393
Ambonville, Étienne d', valet, 229
Angennes, Madeleine d', 195
Angoulême, Charles de Valois, duc d', 306
Anne d'Autriche, Infante d'Espagne, 390
Anne de France, reine de France, 15, 148
Anne-Elisabeth de Lorraine, princesse de Lillebonne, 54, 203, 378
Anne de Lorraine, 276-277, 301-302, 464
Anne de Salm, 303, 329, 429
Anne Jagellon, reine de Bohême et de Hongrie, 393
Antoine, duc de Lorraine, 20, 22, 24, 25, 26, 44, 48, 63, 65, 79, 115, 116, 117, 142, 162, 269, 272, 276, 279, 283, 286, 298, 301, 308, 328, 331, 339, 348, 351, 369, 375, 383, 394, 400, 405, 416-417, 425, 429, 431, 434, 442-443, 448, 460
Antoinette de Lorraine, duchesse de Juliers-Clèves, 16, 250, 290, 306, 373, 444
Aulbéry, Georges, 31, 34, 35 41, 42, 45, 61, 354
Bassompierre, François de, marquis d'Haroué et maréchal de France, 15, 456
Beaulieu, Sébastien, chevalier de, 91, 93, 114, 195, 332
Beauvau, Henri II, marquis de, 50, 52, 54, 195, 202
Beauvau-Craon, Marc, marquis de, 213, 216
Belleau, Rémy, 328, 384, 387
Bergeron, Pierre, 47, 48
Bilistein, Charles-Léopold Andreu, 60, 138
Blarru, Pierre, de, 116, 444
Boeswillwald, Émile, 18, 82, 86, 87, 323, 328, 408-409, 412-415
Boeswillwald, Paul, 18
Bonarelli, Prospero, 110
Bourbon, Charles de, comte de Soisson, 299
Brachet, Théophile, seigneur de la Milletière, 195
Brassac, Jean, comte de, 50, 52, 53, 193, 327, 427
Brienne, famille de, 355
Caille, Honoré,136
Calmet, Augustin, 21, 24-25, 34, 56, 64-66, 70, 71, 156
Caracena, Don Luis de Benavides, marquis de, 384
Carlinford, François de Taaffe, comte de, 203, 211, 277, 303, 310
Catherine d'Aumale, 292
Catherine de Bourbon, duchesse de Lorraine, 14, 15, 179, 228, 258, 277, 282, 294-295, 299, 379, 384, 406, 432, 434, 441, 451, 461
Catherine de Lorraine, abbesse de Remiremont, 250, 303, 435
Catherine de Médicis, reine de France, 29, 287, 294
Catherine de Rohan, duchesse palatine de Deux-Ponts,179, 293
Caumont de La Force, Charlotte-Rose, 298
Caumont de La Force, Jacques Nompar, maréchal de France, 194
Châlon, René de, Prince d'Orange, comte de Nassau, 393, 434
Champier, Symphorien, 23, 24, 63, 444
Charles-Alexandre de Lorraine, 218
Charles de Lorraine/Guise, comte de Marsan, 378
Charles de Lorraine, cardinal et évêque de Metz, primat de Lorraine, 282, 289, 301, 369, 396
Charles de Lorraine, évêque de Verdun, 290-291
Charles II, duc de Loraine, 9, 22
Charles « le Téméraire », duc de Bourgogne, 8, 22, 28, 35, 59, 60, 61, 116, 143, 281, 371, 422
Charles III, duc de Lorraine, 6, 15, 17, 28, 29, 37, 44, 45, 65, 91, 104,108,133, 135, 172-173, 182, 229, 235-236, 259, 270, 272, 277-279, 28-282, 287-289, 295, 297-299, 303-308, 311-312, 318-319, 323, 329, 342, 344, 351-352, 360, 363, 370, 374, 376, 378, 380-381, 384, 387, 389, 392-393, 403, 405, 408, 410, 420, 422, 431, 434, 437, 450, 453, 457
Charles IV, duc de Lorraine, 46, 54, 59, 115, 120, 137, 184, 189, 192-193, 201, 202, 203, 224, 228, 290, 294-295, 303, 306, 311, 324, 355, 366, 378, 406, 420, 426, 429, 434
Charles V, duc de Lorraine, 22, 202, 205, 385, 396, 397, 406
Charles Quint, empereur du Saint-Empire, 16, 25, 390-393, 441
Charles VIII, roi de France, 417
Charles IX, roi de France, 28
Charles-Henri de Lorraine, comte/prince de Vaudémont, 95, 98, 201, 204, 215
Charles-Philippe de Croÿ, marquis d'Haurech, 305-306, 465
Chastillon, Claude, 49, 50, 91
Chaumont, Antoine-Martin, La Galaizière, marquis de, 137, 221
Chatenoy, Chrétien de, 20
Chrétienne de Danemark, duchesse de Lorraine, 15, 16, 27, 28, 45, 115, 170, 270, 274, 293, 296-299, 301, 341, 366, 378, 388, 400, 404, 408, 439, 444, 451, 464
Christine de Lorraine, grande-duchesse de Toscane, 289, 290, 464

Christine de Pisan, 444
Christine de Salm, comtesse de, 281, 300, 441
Claude de France, duchesse de Lorraine 30, 176, 277, 295, 312, 366, 384, 387, 422, 432, 451
Claude de Guise, duc d'Aumale, 16, 331
Claude-Françoise de Lorraine, 50, 291, 301, 307-309
Clément VIII, Ippolito Aldobrandini, pape, 390
Cléret, Philippe-Sigisbert, 98, 233
Coccio, Marco-Antonio, 417
Cosme Ier de Médicis, Grand duc de Toscane, 388, 390
Cosme II de Médicis, Grand duc de Toscane, 40
Craon, famille de, 220, 221
Créqui, François de, maréchal de France et gouverneur de Nancy, 53, 202, 434
Creitzen ou Creitz, Ehrenfried, 202-204, 303
Croÿ, famille de, 155, 305, 364, 465
Custines, Christophe, marquis de, 214, 219
De L'Hôpital, François, seigneur du Hallier, 195, 434
Diane de Dommartin, 305, 465
Dinteville, famille de, 301
Donat, père, 190
Dorothée de Lorraine, duchesse de Brunswick, 272, 281, 293, 301, 324, 381
Du Boullay, Edmont, 24, 26, 42, 43, 45, 298
Du Chesne, André, 28
Éléonore de Gonzague, impératrice du Saint-Empire, 394
Elisabeth de Bavière, 364
Élisabeth-Charlotte d'Orléans, duchesse de Lorraine, 54-55, 205, 218, 220, 230, 262, 296, 301, 407
Élisabeth de Lorraine, duchesse de Bavière, 251, 426, 446
Érard de Dommartin, bailli des Vosges et tuteur de Claude de Lorraine, 417
Ernest de Saxe, prince-électeur, 364
Ernstinger, Hans Georg, 49
Estienne Charles, 27
Ferdinand Ier de Habsbourg, empereur du Saint-Empire, 393
Ferdinand II, Archiduc et comte de Tyrol, 236
Ferdinand de Médicis, grand duc de Toscane, 348
Ferry III, duc de Lorraine, 70, 82, 142-143
François-Antoine de Lorraine, abbé de Stavelot-Malmédy, 279
François Ier, roi de France, 16, 390, 393
François de France, duc d'Anjou et d'Alençon, 28
François Ier, duc de Lorraine, 15, 25, 26, 169, 277, 299, 301-302, 331, 341, 347, 429
François II, comte de Vaudémont/duc de Lorraine, 15, 25, 30, 123, 182, 184, 189, 192, 251, 294-295, 301, 310, 316, 335, 356, 364, 403, 446
François III, duc de Lorraine, 55, 57, 58, 66, 138, 209, 218, 220, 385, 422
Gaillart, Michel, ambassadeur de France, 156, 305
Gaston de France, duc d'Orléans, 15, 19, 190, 192, 306, 392
Georges des Moynes, 129, 143, 151, 156
Godefroy de Bouillon, 23
Godefroy, Thierry, 136
Gölnitz, Abraham, 28
Gottfried, Johann Ludwig, 114
Guillerme, Baltazard, 46
Guise, famille de 16, 17, 40, 46, 211, 258, 306, 348, 393, 405, 417
Hardy, Souilly et Conterolles, seigneur de, 179, 276, 303
Haurech, Monsieur et Madame d', voir **Diane de Dommartin et Charles-Philippe de Croÿ.**
Haussonville, Balthazar, d', 303, 310, 313, 329, 372, 429
Henri II de Lorraine-Chaligny, marquis de Mouy, 15, 54, 189, 238, 293, 303
Henri II, duc de Lorraine, 6, 41, 65, 108, 133, 179, 182, 188, 236, 251, 260, 270, 277, 279, 282, 289, 299-300, 303, 310-311, 317, 344, 361, 384, 387-388, 405, 437, 445, 451, 457
Henri II, roi de France, 15-16, 27, 430,
Henri II, prince de Bourbon-Condé, 52, 194
Henri IV, roi de France et de Navarre, 15, 304, 408, 426
Henriette de Lorraine, princesse de Lixeim et Phalsbourg, 46
Isabelle-Claire-Eugénie, Infante d'Espagne, 32
Isabelle de Portugal, 390
Isabelle, duchesse de Lorraine, 8, 301
Jamerey-Duval, Valentin, 56, 59
Jean III, bâtard de Calabre, comte de Briey et seigneur de Conflans, 154, 303
Jean-Guillaume, duc de Clèves, 15
Jean IX, comte de Salm, 173, 178, 303, 318
Jean II. de Lorraine, 449
Jean de Médicis, dit Don Juan, 305
Jean II Palatinat-Deux-Ponts, duc de, 304
Jeanne d'Arc, 22
Jeanne de Savoie, 16
Jeanne d'Harcourt, duchesse de Lorraine,148, 276
Jean-Ernest Ier, duc de Saxe-Weimar, 46, 368
Keyßler, Johann Georg, 58-60
Ladislas Ier, roi de Bohème, p. 22
La Ferté, Henri, Senectère, marquis de
Lambertye, Nicolas-François de, marquis de Cons-la-Grandville, 209, 223, 229, 237, 243, 258, 277, 281, 289, 356, 369, 392, 397, 400, 405, 407-408, 435, 444, 453
Lambertye, Georges, comte de, 98, 196, 209
Lancelot, Antoine, 137
Laval-Tartigny, Gabriel Ier, baron de La Faigne, 195
Lenancourt, famille de, 279-281
Léopold, duc de Lorraine, 55, 57, 66, 120, 126, 133, 137, 203, 206, 209-211, 214, 220, 224,

228, 233, 262, 270, 273-275, 277, 280, 283, 290, 298, 300-301, 315, 320, 347, 357, 370, 373, 376, 385, 392, 397, 399, 407, 410, 426, 442, 452, 456
Léopold V, comte de Tyrol, 306
Lespine, Charles de, 62
L'Estoile, Pierre de, 29
Lillebonne, François-Charles de Lorraine, prince de, 95
Lillebonne, François-Marie de Lorraine, duc de Joyeuse, prince de, 202
Louis IX, roi de France, 390
Louis XII, roi de France, 338, 418
Louis XIII, roi de France, 20, 53, 192
Louis XIV, roi de France, 55, 110, 120, 137, 202, 347, 385
Louise de Savoie, 162
Louis de Lorraine/Guise, baron d'Ancerville et prince de Phalsbourg, 46, 305-306
Lunati-Visconti, Ferdinand, marquis de, 98, 206, 297, 302, 310
Mahuet, Jean-Baptiste, baron de, 55, 98, 204, 207, 303, 311, 320, 399
Luther, Martin, 390
Mahuet, Marc-Antoine , 319
Malhoste, Vautrin, p. 22
Marguerite d'Autriche-Styrie, archiduchesse d'Autriche, 390
Marguerite de Mantoue, duchesse de Lorraine, 15, 16, 31, 38, 182, 189, 262, 290-291, 294-298, 300, 308, 323, 327, 348, 364, 381, 394, 400, 432, 435, 445, 453
Marie de Hongrie, 15, 458
Marie de Médicis, reine de France, 393
Marie de Rohan, duchesse de Chevreuse, 189-190
Marie Stuart, reine d'Écosse, 29
Marie-Louise d'Apremont, 54
Maximilien II, empereur du Saint-Empire, 33, 393
Mitry, Christophe de, chambellan, 108
Monnier, Pierre le, 62
Montmorency, Henri, duc de, 393-394
Montpensier, Anne-Marie-Louise, duchesse de, 50, 355
Morey, Prosper, 70, 79-87, 99, 102, 142, 216, 403
Nicolas, duc de Lorraine, 21
Nicolas de Lorraine, duc de Mercoeur, 15, 27, 169-170, 286-287, 293, 312, 362, 374
Nicolas-François de Lorraine, évêque de Toul puis duc de Lorraine , 50, 54, 305
Nicole de Lorraine, duchesse de Lorraine, 46, 108, 187-189, 262, 290-291, 294-297, 301, 364, 394, 404, 423, 453
Nicolas, Jean-François, 56
Oberlander, Arnold, 176
O'Donnell, Rory, 36
O'Neil, Hugh, comte de Tyrone,36
Ó Cianáin, Tadhg, 36, 37
Ourches, Didier (d'), 312
Padavino, Jean-Baptiste, 32
Paléologue de Montferrat, Francesca, 301
Pangeas ou Pange ou Panjas, Jeanne, de Tignonville, dame de, 280, 294
Paradin, Guillaume, 28, 62
Paul III, Alexandre, Franese, pape, 393
Paul V, Camillo Borghese, 32
Pèlerin, Jean, 77, 117, 118, 144, 411, 454
Pfütschner, Charles, Baron de, 56
Philippe II, roi d'Espagne, 256
Philippe III, roi d'Espagne, 390
Philippe de Gueldre, duchesse de Lorraine, 15, 16, 147, 149, 152-154, 296, 300, 338, 347, 366, 461, 465
Philippe-Louis de Neubourg, comte Palatin de, 40
Piazzole, Ambroise de, 347
Pierre-Ernest Ier, Mansfeld, comte de, 239
Pigafetta, Antonio, 444
Piguerre, Paul-Émile, 27
Pradel ou Pradelle, François de, lieutenant général, 200
Pullenoy, Nicolas, seigneur de, 122
Raigecourt, Nicolas de, maître d'hôtel, 108
Raoul, duc de Lorraine, 23, 39, 65, 70, 231
Ranus-Maisonneuve, Joseph-Placide, 138
Régnard de Gironcourt, Henri-Antoine, 65, 66
Remoncourt, Charles de, primat de Lorraine et bâtard de Lorraine, 188
Rémy Nicolas, 21, 38, 63
René II, duc de Lorraine, 8, 9, 21, 22, 36, 45, 64, 80, 116, 117, 119, 122, 135, 142, 150, 162, 228, 262, 276, 285, 298, 303, 308, 336, 365, 394, 416, 421, 443, 455, 460
René d'Anjou, duc de Lorraine et de Bar, 8, 9, 39
Renée de Bourbon-Montpensier, duchesse de Lorraine, 15, 24, 65, 66, 162-163, 292-293, 298-299, 301, 307, 331, 338, 367, 374, 383, 389, 395, 400, 404, 425, 431, 439, 441, 448
Rennel, Balthazard, 65
Richelieu, Armand Jean du Plessis, cardinal-ministre, 51, 52
Ruinart, Thierry, 48
Saint-Simon, Claude-Henri de Rouvroy, marquis de, 385
Saleur, Jacques, 63
Scamozzi, Vincenzo, 29-33, 61, 77, 92, 178, 281, 302, 323, 427
Sciorina, Julien, 347
Sérouville, Volcyr de, 255, 347, 440, 444, 449
Soreau, Antoine, seigneur de, 98
Stanislas Leszczynski, duc de Lorraine, 7, 18, 58, 66, 71, 78, 102, 219, 220, 346
Sigismond Ier, roi de Pologne, 364, 393
Tassin, Christophe, 49, 90-91
Tavagny, François, écuyer et seigneur de, 419
Thiébaut II, duc de Lorraine, 142, 336
Tillon, Hardy, Grand maître de l'hôtel, 178, 274, 302
Tornielle, Charles-Joseph, marquis de Gerbeviller, comte de , 15

Tornielle, Joachim Charles-Emmanuel, comte de Brionne, 186, 345
Vaudémont, famille de, 15, 16, 28, 29, 31, 98, 122, 292, 297, 300, 302, 309, 429
Verdelli, Hercule, chevalier de Crema, 30, 32
Verrières, Claude de la, seigneur d'Amanty, 11, 419, 428
Valengin, famille de, 155
Varenne, Claude de, 35
Villemonté, Charles de, 195
Wargensaire, Claude, 309
Werner, Friedrich-Bernard, 115
Wiener, Lucien, 104
Yolande d'Anjou, duchesse de Lorraine, 117, 147, 149
Zinzendorf, Nicolas-Louis, comte de, 57
Zinzerling, Justus dit aussi Jodocus Sincerus, 35, 36 391, 463

Toponymes et référents spatiaux

Albrechtsbrug, château d', 364
Amance, 176, 260
Amboise, 162, 417
Amsterdam, 59, 60
Anvers, 137, 383, 388, 448
Arches, gruerie d', 288
Athienville, carrière d', 261
Augsbourg, 115, 437-438
Baccarat, 259, 316
Bar-le-Duc, 10, 31, 283, 338, 347, 371, 408, 417, 441
Bar, pays de, 262
Beaune, 157
Belford, région de, 256
Belleville, carrière de, 160, 173, 261
Benfeld, 349
Blâmont, 10, 125
Blois, 158, 348, 383, 413, 417-419
Boudonville, source de, 145, 316, 319-320
Brabois, 263
Brichambault, 151, 264
Bruyère, gruerie d', 125, 288
Bruxelles, 15, 358, 383, 384, 386, 458, 465
Buda, 397
Bussy, forêt de, 258
Buthégnemont, carrière de, 162, 260
Chaligny, 254
Champigneul, 172
Charmes-sur-Moselle, 416
Chartres, 156
Clémery, 11
Condé, 158, 282, 354
Cons-la-Grandville, II, 408
Constantinople, 358
Cordoue, 182
Cracovie, 364
Darney, 9, 124, 257
Dautrey, 208
Dinan, 262
Dommartin-sur-Vraine, 325, 416
Einville, 208, 342
Escurial, palais de l', 255
Épinal, 197, 366
Espagne, royaume d',183, 234
Étampes, 157
Étreval, 11, 418
Flamemont, 175, 260
Florence, 40, 110, 126, 137, 236, 388
Fontainebleau, 15, 157, 348, 458
France, royaume de, 175, 327, 348, 416, 456
Friedberg, 15
Gaillon, 157
Gênes, 339, 351, 358
Gerbéviller, 345, 349
Gondrecourt, 24, 338, 341
Gondreville, 10, 24, 124, 128, 135, 341, 386
Hay, forêt de, 258
Hincourt, carrière d', 260, 262, 344
Joinville, 10, 338, 348
Laneuveville-devant-Raon, 259
Lettenbach, 256
Lombardie, 262, 342
Louppy-sur-Loison, 11, 124
Lubeck, 383
Ludres, 261
Lunéville, 11, 48, 55, 56, 57, 59, 115, 128, 176, 183, 203-204, 209-210, 214-215, 218, 283, 313, 335, 339, 342, 455
Luxembourg, duché du, 233
Lyon, 28, 156
Maisière-sur-Meuse, 347, 353
Malgrange, La, 10, 54, 128, 196, 201, 209, 255, 335, 342, 386
Malzéville, 117, 260
Marsal, 156
Metz, 28, 47, 50, 61, 136, 259, 432
Mezières, 163, 264
Milan, 15, 348, 351, 451
Montbras, 11, 420, 428
Moncelle-sur-Seille, carrière de, 263, 344
Mouzay, 11
Mouzon, 265
Munich, 51, 92, 228
Nancy
Boutiques, au devant du palais ducal, 108, 170, 190, 192, 327-329
Carrière, place de la, 34, 44, 79, 90, 93, 99, 101, 138, 170, 177, 181, 190, 205, 208, 213, 236, 291, 313, 459
Chastel, place du, 361
Cheval blanc, rue du, 141, 320
Chevaux, fossé des, 144, 315, 317
Cordeliers, église des, 21, 25, 33, 34, 40, 45, 52, 90, 96, 101, 108, 112, 113, 115, 140, 149-154, 169, 172, 179, 181, 228, 253, 263, 272, 311, 316, 319, 322, 331, 334-336, 372, 461
Cordeliers, ruelle des, 183, 220, 283, 317, 318, 333
Crosne, le, 217, 264
Craffe, boulevard de la, 254
Craffe, porte de la, 312
Dames, bastion des, 35, 45, 48, 92, 97, 112, 113, 114, 115, 164, 171, 181, 211, 216, 331-332, 336, 345, 348, 350, 354-357, 459

Danemark, boulevard de, 315
Fortifications, 29, 32, 35, 49, 90, 91, 92, 145, 152-153, 164, 171, 186, 312, 322, 329, 355, 456
Grande Maison, 128, 132, 142, 282, 309, 312-314, 428
Grande rue, 106, 174, 321, 328-330
Gruerie, de, 172, 259
Hôtel de la Monnaie, 138
Hôtel de Malte, 191, 305
Hôtel de ville, 44, 57
Intendance, 221-222
Maison des Ambassadeurs, 187, 306
Notre-Dame, église, 316, 319
Notre-Dame, porte, 358
Opéra, salle de l', 59, 101, 210
Palais ducal
Armurerie, 44, 57, 125, 148, 279, 280-287, 298, 421, 436, 442
Bibliothèque, 59, 125, 146-148, 187, 204, 205, 276-279, 284-287, 292, 364, 376, 389, 417, 439, 443
Chambre des Comptes, 43, 79, 100, 109,120, 120, 133, 135, 138, 143-147, 149-153, 157, 174, 190, 211, 257, 271, 284, 336, 365, 408
Chambre de Paradis, 77, 271, 395
Chambre ou salle de Parement, 143, 145, 166-168, 270, 277, 285, 370, 381, 400, 421, 444, 455, 459
Chambre dorée, 50, 125, 197, 242, 379, 379, 380, 386, 396, 399, 446
Chancellerie, 42, 144, 154, 157, 270, 281, 377, 400
Cour d'Honneur, 26, 48, 82-84, 97, 100, 103, 177, 195, 208, 211, 217,269, 270, 286, 294, 335, 361, 374, 413, 429, 430
Cour des viviers, 77, 81, 82, 95-98, 174, 178, 268, 272-274, 303, 305, 315-318, 335, 448
Danemark, quartier de, 292, 302
Douze assiettes , lieu dit des, 91, 193, 305
Écuries, 149, 174, 216, 222, 224, 311-313, 410
Galerie des Cerfs 34, 47, 57, 62, 65, 74, 76, 78, 93, 96, 100, 107, 108, 109, 117, 140, 161, 188, 194, 196, 204, 215, 221-222, 250, 265, 272, 296, 305, 310, 370-371, 379-380, 401, 404-405, 408, 419, 422-425, 436, 448, 457-458, 460
Fontaine, 98, 110, 140, 144, 148, 163, 164, 198, 199, 224, 238, 248, 258-261, 268, 314-319, 336, 340-346, 351, 360, 405, 420, 426, 456
Galerie des Armoires, 166, 292, 441, 450, 459
Galerie des Peintures, 33-35, 61, 62, 110, 181, 187, 188, 192, 197, 208, 209, 253, 280, 283, 287, 289, 370, 390-393, 438, 459
Galerie du jardin, 77, 181, 252, 344-345, 392, 458
Galerie vers les Cordeliers, 159, 178, 195, 201, 205, 211-212, 254, 274-275, 277, 333, 381-382, 410
Garde-meuble, 99, 110, 113, 165-166, 176, 184, 186, 306, 323, 374, 390, 448
Grandes cuisines, 172, 216, 235, 270, 319, 329, 340
Grande Salle, 21, 22, 25, 26, 44, 140, 144, 145, 157, 257, 271, 273, 286, 366, 371, 372, 393, 426
Jardins, 109, 110, 111, 152-153, 164, 178, 181, 208, 261, 274, 294, 301, 316-317, 321, 330-331, 337-362, 416, 432-433
Jeu de paume, 37, 61, 97, 99, 147, 173-174, 178, 186, 190, 209, 252, 259, 286, 289, 294, 311, 319, 322, 329-330, 337, 360, 365, 381, 392, 429-430
Offices de bouche, 148, 274, 281, 306, 308, 317
Orangerie, 110, 192, 201, 351-353, 358, 361
Pacquis, 152, 167, 359, 362
Porterie, 11, 43, 60, 61, 65, 69, 73, 79, 80, 86, 101, 102, 108, 139, 140, 188, 246, 264, 268, 271, 322-326, 335, 371, 403, 408, 412, 417, 460
Prison, 125, 194, 274
Salle de Comédie, 212, 221, 252, 273
Salle Neuve, 30, 34, 62, 107, 108, 111, 140, 175, 194, 273, 280, 304, 305, 329, 333, 370-371, 380, 382, 400, 422, 426, 448
Salle Saint-Georges, 40, 41, 46, 52, 79, 140, 191, 194, 196, 201, 204, 209, 264, 272, 291, 301, 311, 381, 400, 411, 421-422, 425-426, 459
Tour, dite de l'Horloge, 40, 42, 100, 114, 160-161, 165, 178, 204, 220, 270, 272, 277, 312, 370, 373, 395, 412-414, 428, 445
Trésor des Chartes, 78, 102, 112, 114, 115, 136, 138, 159, 176, 184, 194-195, 216, 221, 265, 350, 390
Royale, porte, 252, 314
Rue de la cour, 73, 102
Rue neuve, 45, 73, 177, 180, 186-187, 270, 280-281, 291, 293, 319, 329-330, 336, 392, 428
Saint-Êvre, église, 73, 189
Saint-Êvre, place, 101

Saint-Georges, église, 25, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 44, 59, 61, 62, 78, 95, 101, 108, 134, 140, 151, 153, 160, 169, 174, 189, 208, 213, 215, 221, 231, 236, 272, 285, 294, 329-330, 335, 374, 461
Saint-Georges, tour, 150, 152
Saint-Jean, étang, 319
Saint-Jean, briqueterie, 359
Saint-Jacques, bastion de, 357
Saint-Julien, hôpital de, 315
Saint-Louis, porte, 112, 113, 332
Saint-Michel, rue, 30, 306, 314
Saint-Nicolas, porte, 45, 199, 238, 316
Salm, bastion de, 357
Salm, hôtel de, 128, 136, 138190-195, 305, 438, 445
Sorette, tour de, 315-317
Vannier, tour du, 152, 309, 330
Vaudémont, bastion de, 207, 319, 357
Neufchâteau, 10, 135, 338, 399
Nomeny, 11, 124, 188
Norroy, 260
Padoue, 417
Paris, 15, 29, 52, 101, 110, 136, 156, 173, 182, 203, 204, 215, 233, 348, 358, 385, 430, 437, 438, 444, 445, 447
Gobelins, manufacture des, 375, 385
Lorraine, hôtel de, 52, 349
Louvre, palais du, 53, 172, 366, 430
Plombières-les-Bains, 334
Pompey, 11, 365, 408, 431
Pont-à-Mousson, 24, 47, 196, 254, 260, 264, 338, 344, 356, 434, 438
Université de, 419
Pont-Saint-Vincent, 163, 200, 260, 262, 308, 316, 342-344
Portieux, 256
Provence, 347, 432
Raon-La-Tappe, 156, , 248, 254, 259
Reims, 26
Remiremont, 434
Richarmenil, 11, 264
Rome, 36, 110
Rouen, 182, 358
Sainte-Catherine, côte du côté de Boudonville, 206, 261, 295
Saint-Evre-devant-Toul, 339
Saint-Dizier, faubourg de, 169, 309, 312
Saint-Gengoult, collégiale de, 325
Saint-Quirin, 257, 381, 403
Saint-Mihiel, 157, 265, 313
Saint-Nicolas-de-Port, 37, 180, 265, 366, 406, 437-438, 440, 448, 452
Saurupt, 128, 360
Savonnières-en-Perthois, 323
Sexey-aux-Forges, 297
Sorcy, carrière de, 213, 260
Stainville, 11
Stenay, 11
Strasbourg, 228, 248, 365, 437
Torlach, 349
Tortone, 15
Toul, 27, 341, 348, 464
Trèves,28, 349
Tuileries, palais des, 288
Turin, 91, 446
Val-des-Faux, 354
Vannes-le-Châtel, 11
Vaudémont, 11
Vaudrange, 122, 255, 401
Verdun, 28, 61, 264, 291
Versailles, 204
Venise, 24, 30, 236, 392, 417
Vic-sur-Seille, 263, 343-344
Vienne, 56-59, 67, 137, 384, 387, 397
Villers-Devant-Dun, 11
Villers-Le-Cotterêts, 14
Viterne, carrière de, 260, 344, 356
Viviers, château de, 9, 10, 173, 200, 239, 356, 395
Vosges, massif des, 348
Xeuilley, carrière de, 260, 342

Table des illustrations

Fig. 1 : Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine*, planche de la vue de Nancy (détail de la ville-vieille), A. Palais ducal; B. Grande maison; C. Nouvelles écuries; D. Bastion des dames; E. Église Saint-Georges et F. Complexe des Cordeliers 1611, coll. privé © Cournault
Fig. 1a : Détail du complexe ducal et du nord de la Carrière
Fig. 1b : Décomposition des principaux espaces.
Fig. 2 : Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine*, détail de la scène du Lit de trépas, 1608, Paris, INHA, c° RES 817 © INHA
Fig. 3 : Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine*, détail de la scène de la Chambre de trépas, 1608, INHA, c° RES 817 © INHA
Fig. 4 : Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine*, détail de la scène dans la Salle d'honneur, 1608, INHA, c° RES 817 © INHA
Fig.5 : Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine, détail du Lit et de l'effigie du duc*, 1608, INHA, c° RES 817 © INHA
Fig. 6 : Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine*, détail du cortège funèbre rentrant au palais depuis l'église des Cordeliers, 1608, INHA, c° RES 817 © INHA
Fig. 7: Friedrich Brentel, Matthaüs Merian et Claude de La Ruelle, *La Pompe funèbre de Charles III, duc de Lorraine*, détail de l'enterrement dans l'église des Cordeliers, 1608, INHA, c° RES 817 © INHA
Fig. 8 : Claude Deruet, *Le palais ducal de Nancy*, gravure à l'eau-forte, 24,7 x 37,2 cm, 1664, Nancy, BmS, c° M-FG-ES-00036 © Ville de Nancy
Fig. 9 : Christophe Tassin, *Nancy*, extrait de Tassin 1638, BnF- Arsenal, c° 4-H-2358 © BnF
Fig. 10 : Anonyme, détail du plan de Nancy (dit plan de Turin) dans le cadre d'un projet pour les fortifications de Nancy, dernier tiers du XVIe siècle, Turin, Archivio di Stato, Architettura militare, vol. III, fol° 60 © Archivio di Stato di Torino
Fig. 11 : Vincenzo Scamozzi, croquis de la ville de Nancy, d'après Scamozzi 1600.
Fig. 12 : Giacomo et Giorgio Paleazzo, plan de Nancy vers 1590, détail du projet de fortification avec en noir l'existant, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Icon. 141, fol° 122r © Bayerische Staatsbibliothek de Munich.
Fig. 13 : Anonyme, *Plan de Nancy sous Louis XIV*, encre et aquarelle sur papier, 64,5 x 96cm, 1701, BmN, c° H-FG-DE-00007 © ville de Nancy
Fig. 13a : Agrandissement du site du palais ducal
Fig. 14 : Georges-Louis Le Rouge, *Plan de Nancy avec les changements que le Roy de Pologne, Duc de Lorraine et de Bar y a fait Dédié à Sa Majesté Polonoise* (détail du palais ducal de Nancy), 1752, Nancy, BmN, c° M-FG-ES-00013 © ville de Nancy.
Fig. 15 : Thomas Belprey, *Plan général des deux villes de Nancy et des nouveaux édifices que sa Majesté le roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, etc., y a fait construire* (détail du palais ducal de Nancy), 1754, AD. 54, c° 1 Fi 117 © ville de Nancy et AD. 54.
Fig. 16 : P*lan des villes, citadelle et fauxbourgs de Nancy Capitale de la Lorraine* (détail du palais ducal de Nancy) Maurille-Antoine Moithey, 1778, BmN c° H FG ES 00005 © ville de Nancy
Fig. 17 : *Plan des villes citadelles et fauxbourgs de Nancy* (détail du palais ducal de Nancy), Claude Mique, 1780, BmN, c° H-FG-ES-00014 © ville de Nancy
Fig. 18 : Sébastien de Beaulieu, *Plan des villes et de la citadelle de Nancy* (détail de la ville vieille figurant l'emplacement du palais), gravure au burin, 14,7 x 25,3cm, vers 1640, BmN, c° P-TS-ES-00002 © ville de Nancy
Fig. 19 : Sébastien de Beaulieu, *Vue de la citadelle de Nancy depuis Saint-Epvre* (détail avec en bas à droite le passage au-dessus de la porte Saint Louis depuis le palais), BMN c° H-FG-DE-16 © ville de Nancy.
Fig. 20 : Anonyme, *Plan des Villes et Citadelle de Nancy*, détail de la ville vieille, 1696, Vincennes, SHD 1 VH 1238, Art 8, Sect. 1 carton 1, n° 3 © SHD
Fig. 21 : Anonyme, *Plan du rez-de-chaussée du palais ducal de Nancy*, 75 x 53,8 cm, crayon noir et lavis sur papier, vers 1702, BnF, département Estampes et photographie, c° HA-18 (C, 12)-FT 6 © Bnf
Fig. 22 : Anonyme, *Plan du premier étage du palais ducal de Nancy*, 457 x 610 mm, crayon noir et lavis sur papier, vers 1702, BnF, département Estampes et photographie, c° HA-18 (A, 9)-FT 4 © Bnf
Fig. 23 : Anonyme (probablement agence Hardouin-Mansart), Le palais ducal de Nancy, élévation occidentale de l'aile est de la cour d'honneur et de l'aile est de la petite cour des viviers, 994 x 163 mm, crayon noir et sanguine sur papier, 1700, BnF, département des estampes et photographie, c° HA-18 (A, 9)-FT 4 © BnF
Fig. 24 : Anonyme (probablement agence Hardouin-Mansart), Le palais ducal de Nancy, élévation septentrionale de l'aile sud de la cour d'honneur et de l'aile sud donnant sur le jardin, 157 x 730 mm, crayon noir et sanguine sur papier, 1700, BnF, département des estampes et photographie, c° HA-18 (A, 9)-FT 4 © BnF
Fig. 23a : La tour du Rond
Fig. 24a : Coupe de l'aile occidentale de la cour d'honneur figurant la mur sud de la galerie des cerfs
Fig. 23b : Détail de la façade sur la cour d'honneur de l'aile orientale
Fig. 23c : Détail de la galerie du jeu de paume ruinée
Fig. 24b : Détail de la façade donnant sur les jardins du parterre bas
Fig. 25 : Anonyme, Plan du rez-de-chaussée du palais ducal de Nancy, 134,7 x 109 cm, encre, lavis et aquarelle sur papier, vers 1703, BnF, département des estampes et photographie, c° HA-18 (C, 12)-FT 6 © BnF
Fig. 26 : Anonyme, *Plan du rez-de-chaussée du palais ducal de Nancy*, encre et lavis sur papier, vers 1706, BmN, H-PI-DE-00002 © ville de Nancy
Fig. 26a : Détail du rez-de-chaussée
Fig. 27 : Anonyme, *Plan du premier étage du palais ducal de Nancy,* 687 x 656mm, encre et lavis sur papier, vers 1706, BmN, H-FG-DE-00022 © ville de Nancy
Fig. 28 : Anonyme, *Plan du dernier étage du palais ducal de Nancy*, encre et lavis sur papier, vers 1706, BmN, M-PI-DE-00001 © ville de Nancy
Fig. 29 : Anonyme, *Plan de la vieille ville de Nancy et de ce qu'elle contient en pavé*, crayon, rehauts de gris et lavis sur papier, première moitié du XVIIIe siècle, Nancy, BmS, c° 1 Fi 1490 © ville de Nancy
Fig. 30 : Anonyme, *Plan des villes et citadelles de Nancy* (détail du site du palais), gravure, 349 x 504 mm, 1728, BmN, c° M-FG-ES-00011 © ville de Nancy
Fig. 31 : Hugues, *Plan des villes et citadelle de Nancy*, encre et aquarelle sur papier, 532 x 735 mm, 1745, BmN, c° G-TS-DE-00001 © ville de Nancy
Fig. 31a : Agrandissement du complexe ducal
Fig. 32 : Jacques Callot, *Cariere et rue neuve de Nancy,* (détail du flanc sud du palais ducal en fond de scène), eau-forte, 17 x 51 cm, entre 1621 et 1627, Bibliothèques-Médiathèques de Metz, c° FIE CAL 589 © ville de Metz
Fig. 33 : Jacques Callot, *Le parterre du palais de Nancy*, Eau-forte, 26 x 39 cm, 1625, Bibliothèques-Médiathèques de Metz, c° FIE CAL 5666.1 © ville de Metz
Fig. 34 : Israël Silvestre, *Veüe en partie du palais de Nancy*, eau-forte, 248 x 157 mm, vers 1660, Bibliothèques de Nancy, c° P-FG-ES-00066 © ville de Nancy
Fig. 35 : Anonyme, *Le parterre du palais ducal en 1673*, huile sur toile, 145 x 276,5cm, seconde moitié du XVIIe siècle, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, c° D.72.2.1 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 36 : Jacques Callot, *Combat à la barrière-entrée de son Altesse à pied*, eau-forte, 15,2 x 24,1cm, 1627, Bibliothèques de Nancy, c° G-FG-AL-00002-035 © ville de Nancy
Fig. 37 : Jacques Callot, *Combat à la barrière*, eau-forte, 14,9 x 24cm, 1627, Bibliothèques de Nancy, c° G-FG-AL-00002-036 © ville de Metz
Fig. 38 : Israël Silvestre et Stefano Della Bella, *Profil de la ville de Nancy*, eau-forte, 22,2 x 33,5cm, 1621-1661, Bibliothèque de Nancy, P-FG-ES-00025 © ville de Nancy
Fig. 39 : Israël Silvestre, *Nanceium. Nanci,* eau-forte, 21 x 82,6cm, vers 1660, Bibliothèque de Nancy, H-FG-ES-00003 © ville de Nancy
Fig. 39a : Détail des toitures du palais ducal de Nancy, le n° 5 légendé comme « dôme du garde-meuble »
Fig. 40 : Israël Silvestre, *Vue et perspective de la porte Saint-Louis de Nancy*, eau-forte, 180 x 275 mm, vers 1650, Bibliothèque de Nancy, c° P-FG-AL-00037-02 © ville de Nancy
Fig. 41 : Matthäus Merian l'ancien, *Paysage en France, Nancy*, gravure, 153 x 113 mm, vers 1615, Wellington, Te papa Museum, c° 1869-0001-322 © Museum of New Zealand
Fig. 42 : Matthäus Merian l'ancien, *Nancy* (détail de la vieille ville), gravure, vers 1638, Wellington, Te papa Museum, c° 1869-0001-322 © Museum of New Zealand
Fig. 43 : Pierre Aveline, *Nanceium, Nancy ville capitale du Duché de Lorraine*, eau-forte, 208 x 314 mm, Nd., Bibliothèques de Nancy, c° P-FG-ES-00028 © ville de Nancy
Fig. 44 : Adam Perelle, *Nancy*, gravure au burin sur papier, 167 x 229 mm, dernier tiers du XVIIe siècle, Bibliothèques de Nancy, c° P-TS-ES-00007 © ville de Nancy
Fig. 45 : Anonyme, Enluminure illustrant *La Nancéide* de Pierre de Blarru, manuscrit sur papier et parchemin, 220 x130 mm, début du XVIe siècle, Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, c° 95.1633 © Musée lorrain
Fig. 46 : Anonyme, détail d'une enluminure du *Traité de Peyne*, fol° 17v, détail d'une miniature, camaïeu de gris rehaussé d'or, réalisée entre 1515 et 1544, Berkley, Huntington Library, c° HM 49 © Huntington Library
Fig. 47 : Anonyme, *Bréviaire de René II de Lorraine*, miniature légendée : « Ycy sont ceulx et celles qui ont fait le psaultier », Paris, BnF. Bibliothèque de l'Arsenal, c° Ms-601, fol° 1v © BnF
Fig. 48 : Anonyme, *Heures d'Antoine le Bon, duc de Lorraine*, Paris, BnF, c° NAL 302, fol° 38v © BnF
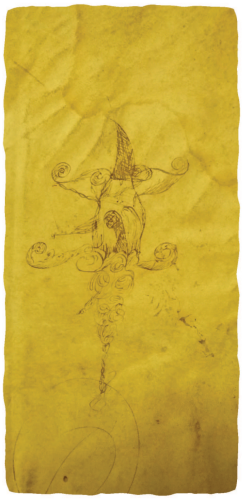
Fig. 49 : Jean Pèlerin, Intérieur d'une chambre tiré de *De Artificiali perspectiva,* Pèlerin 1505, feuillet non numéroté
Fig. 50 : Jean Pèlerin, cour de château tiré de *De Artificiali perspectiva,* Pèlerin 1505, feuillet non numéroté
Fig. 51-52 : Reconstitution en plan et en élévation du château médiéval des ducs de Lorraine à Nancy sous le règne du duc Raoul, Prosper Morey et Louis Christophe, lithographie, d'après Prosper Morey 1865, p. 175-176
Fig. 53 : René Wiener, *Le passage entre le palais ducal de Nancy et l'église des Cordeliers*, eau-forte, 1871, coll. privée © Cournault
Fig. 54 : Ardoise avec dessin de remplage de baie, ardoise, 15 x 11 cm, début du XVIe siècle, Nancy, Palais des ducs de Lorraine-Musée lorrain, c°70.19.6 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 55 : Francesco Bibiena, Coupe longitudinale et demi-plan pour le projet de l'opéra de Nancy, crayon et encre brune avec lavis, 413 x 513 mm, 1709, New-York, MET, c°1972.713.61 © MET
Fig. 56 : Agence de Germain Boffrand, Plan du rez-de-chaussée du projet de reconstruction du palais de Nancy, dessin au crayon graphite et encre sur papier vergé, 401 x 302 mm, 1719-1720, Nancy, BsN, c°M-PI-AL-00002-191 © ville de Nancy
Fig. 57 : La porterie du palais ducal de Nancy
Fig. 58 : détail des profils sculptés en partie haute dans l'encadrement de la croisée feinte © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 59 : détail de sculpture du heaume couronné sur la porterie
Fig. 60 : décor de la paroi interne de la niche de la statue équestre de la porterie © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 61 : porte piétonne de la porterie, dite porte Masco
Fig. 62 : décor d'un des pinacles en partie haute
Fig. 63 et 64 : ornements des pinacles
Fig. 65 : détail du sommet du fleuron au dessus de la porte piétonne
Fig. 66 : Portique à intrados peint de fausse briques, état actuel après restauration
Fig. 67-70 : Décors de trois piles de la galerie sur cour de l'aile occidentale
Fig. 71 : Décors du pilier central du vestibule sous la porterie
Fig. 72 : Clé sculptée du vestibule de la porterie
Fig. 73 : Façade extérieure du portique, état 2020
Fig. 74 : Tour de l'Horloge vue depuis l'est
Fig. 75 : Derniers éléments de la façade sur cour de l'aile sud encore visibles sous le portail de la porterie
Fig. 76 : Henri Le Secq, Porte piétonne de la porterie, dite porte Masco, calotype, 1851, Musée d'Orsay, c°DO 1982 634 © Musée d'Orsay
Fig. 77 : Henri Le Secq, Décor de la porterie du palais ducal de Nancy, calotype, 1851, Musée d'Orsay, c°DO 1982 633 © Musée d'Orsay
Fig. 78-80 : Le palais ducal-Musée lorrain suite à l'incendie de 1871. Vues de la galerie des Cerfs, de la façade sur rue avec la porterie et de la cour avec la tour de l'Horloge au premier plan, coll. privée © Cournault
Fig. 81 : E. Boeswillwald, Relevé de trois travées du portique sur la cour d'honneur de l'aile occidentale, encre et lavis, 1852, Charenton-Le-Pont, MPP, c°G/82/54/1004-001922
Fig. 82 : E. Boeswillwald, Coupe transversale de l'aile occidentale, encre et lavis, 1852, Charenton-Le-Pont, MPP, c°G/82/54/1004-001921 © MPP
Fig. 83 : E. Boeswillwald, Plan de l'ancien palais ducal de Nancy au milieu du XIXe siècle, encre et lavis, Charenton-Le-Pont, MPP, c°G/82/54/1004-001922
Fig. 84 : E. Boeswillwald, Projet de restauration de la façade de l'aile occidentale donnant sur la cour d'honneur (montage personnel), encre et lavis, 1852, Charenton-Le-Pont, c°MPP, G/82/54/1004-001921 © MPP
Fig. 85 : E. Boeswillwald, Relevé de la façade sur rue de l'aile occidentale du palais, encre, 1852, Charenton-Le-Pont, MPP, c°G/82/54/1004-001922 © MPP
Fig. 85 : E. Boeswillwald, Relevé de la façade sur rue de l'aile occidentale du palais, encre, 1852, Charenton-Le-Pont, MPP, c°G/82/54/1004-001922 © MPP
Fig. 87 : Atelier de Tournai, *Tenture de La condamnation de Banquet*, pièce de l'arrestation et du jugement, tapisserie de haute-lisse, laine et soie, 343 x 475 cm, début du XVIe siècle, Nancy, Palais des duc de Lorraine-musée lorrain, c°D.95.1582.5 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 88 : *Tenture de La condamnation de Banquet*, détail de la luxueuse vaisselle de la pièce illustrant *le repas de Banquet*, atelier de Tournai, tapisserie de haute-lisse, laine et soie, 331 x 553cm, début du XVIe siècle, Nancy, Palais des duc de Lorraine-musée lorrain, c°D.95.1582.2 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 89 : Charles Mitté, *Le sac de Bude*, basse lisse, soie et fils, 312 x 402cm, vers 1705, Nancy, Palais ducal de Nancy-musée lorrain, c°5027 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy
Fig. 90 : Prosper Morey, Dessins d'après les peintures originales des ébrasements des fenêtres de la salle des cerfs du palais ducal de Nancy, aquarelle, crayon, encre de Chine sur papier, 51 × 34 cm, AmN c°102 FI 4 © ville de Nancy
Fig. 91 : Prosper Morey, Dessins d'après les peintures originales des ébrasements des fenêtres de la salle des cerfs du palais ducal de Nancy, aquarelle, crayon, encre de Chine sur papier, 51.5 × 34 cm, AmN c°102 FI 5 © ville de Nancy
Fig. 92 : Hugues de la Faye, *La mise à mort du cerf* et, dans le tondo, *le Christ sur la croix*, dessin préparatoire pour le décor de la galerie des Cerfs (mur nord), Saint-Petersbourg, bibliothèque nationale de Russie, extrait de Reynaud 1983
Fig. 93 : Hugues de la Faye, *Le cerf au repos entre deux dames* et, dans le tondo, *le Christ témoignant de sa mission divine*, dessin préparatoire pour le décor de la galerie des Cerfs (mur sud), Saint-Petersbourg, bibliothèque nationale de Russie, extrait de Reynaud 1983
Fig. 94 : Hugues de la Faye, *Le cerf frottant ses bois* et, dans le tondo, *La vocation des disciples*, dessin préparatoire pour le décor de la galerie des Cerfs, Saint-Petersbourg, bibliothèque nationale de Russie, extrait de Reynaud 1983
Fig. 95 : Anonyme, Vignette présentant une moitié de la façade de l'hôtel de l'intendance depuis l'est, tiré du *plan de Nancy* de Georges-Louis Le Rouge, 1752, Nancy, BmN, c°M-FG-ES-00013 © ville de Nancy
Fig. 96 : Louis de Caulery (manière de), *Danses et mascarades dans un palais*, huile sur bois, 48,5 x 68 cm, XVIIe siècle, Dijon, musée Magnin, c° 1938 F 269 © MN-Grand Palais (musée Magnin) / Stéphane Maréchalle
Fig. 97 : Anonyme, Lit d'apparat du duc Antoine de Lorraine et de Renée de Bourbon, Noyer (bois d'origine) sculpté, doré et peint, chêne et hêtre (interventions du XIXe siècle), vers 1516-1517, Dépôt du Mobilier national, Inv. D.95.255 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy / photo. Michel Bourguet
Fig. 98 : Anonyme, Lit d'apparat du duc Antoine de Lorraine et de Renée de Bourbon. Panneau latéral, Noyer (bois d'origine) sculpté, doré et peint, chêne et hêtre (interventions du XIXe siècle), vers 1516-1517, Dépôt du Mobilier national, Inv. D.95.255 © palais des ducs de Lorraine – Musée lorrain, Nancy / photo. Michel Bourguet
Fig. 99 : Tapisserie figurant Moïse recevant les tables de la Loi (détail de la quatrième planche de la *Pompe funèbre de Charles III*)
Fig. 100 : Tapisserie figurant Moïse recevant les tables de la Loi, Vienne, Kunsthistorisches Museum, d'après Mahl 1967, p. 14
Fig. 101 : Hans Vredeman de Vries et Michiel Coxcie, *Tapisserie du baldaquin de Pluton et Proserpine*, laine, soie , 419 x 271 cm, Kunsthistorisches Muséum, Vienne, Inv. T XLV/1-8 © Kunsthistorisches Museum Vienna
Fig. 101a : Détail de la partie sommitale avec son jeu de superposition de colonnades © Kunsthistorisches Museum Vienna