

## Le Nymphée de Gerbéviller

Le patrimoine architectural nous apporte un témoignage des valeurs des aspirations, des techniques, mais aussi de l'imaginaire de ceux qui l'édifièrent. Notre connaissance de la société dont il émane, de celles qui nous le transmirent, conditionne le rapport que nous entretenons avec lui. Elle lui donne un sens, au-delà de la seule appréciation de ses qualités esthétiques, en nous faisant reconnaître ses origines comme étant aussi les nôtres dans une identification de son destin à celui des générations dont nous sommes issus. A l'inverse l'ignorance, et plus encore le rejet des valeurs qu'il exprime, conduit à sa disparition consentie, parfois voulue, comme cela se produisit pour les Halles de Baltard, ou les bouddhas de Bamiyan dynamités par les talibans afghans. Ce que nous comprenons d'un monument le protège de l'indifférence et assure sa survie. L'évocation des origines du nymphée de Gerbéviller veut contribuer à lui donner un sens dans le monde actuel, et prolonger son destin qui l'a mené jusqu'à nous.

### **Transmis plutôt que vendu**

La rivière Mortagne prend naissance dans les Vosges, dessine des méandres compliqués dans sa vallée, avant de se jeter dans la Meurthe aux abords de Lunéville. Aujourd'hui encore la route s'accroche à elle, mais allant au plus court, sans rien perdre cependant de la vue séduisante de ses errements en contrebas.

Au moyen-âge la forteresse de Moyen assurait le contrôle de cet axe de communication. Mais elle était possession de l'évêque de Metz. A quatre kilomètres en aval, à l'emplacement d'un gué sur la Mortagne, le bourg de Gerbéviller relevait de la maison de Lorraine. Il paraît probable que très tôt une modeste maison forte y affirmait ses droits. Il en subsiste dans les caves du château actuel de grandes dalles de pierre et une dizaine de marches d'un escalier à vis qui ne mène plus nul part, évocations d'un passé pour lequel les archives sont rares. La transmission par héritage depuis le XV<sup>e</sup> siècle, l'enracinement en Lorraine des Tornielle, puis des Lambertye, donne à penser qu'elles existaient. Si tel

est le cas, elles n'ont jamais fait l'objet d'étude ou d'inventaire avant de disparaître avec la totalité du mobilier dans le désastre d'août 1914. Il n'en reste qu'une petite boîte en cristal, à monture d'argent, contenant une poussière blanche qu'une étiquette soigneusement calligraphiée identifie comme « cendres des archives du château de Gerbéviller » L'absence de documents se prolonge sur le plan iconographique. L'ensemble constitué par le château et les jardins après les aménagements de Charles-Emmanuel de Tornielle faisait certainement de Gerbéviller un des ensembles les plus remarquables du duché. Pourtant aucun tableau, dessin ou gravure n'en a conservé la trace. Il faudra attendre la photographie pour découvrir ce qu'il fut.

Les épreuves endurées par Gerbéviller sont dues aux événements historiques. Il ne connut aucune période d'abandon et fut très rarement vendu. La maison de Lorraine céda au début du XV<sup>e</sup> siècle Gerbéviller aux comtes de Linange, qui à leur tour le vendirent en 1470 à Jean Wisse. Depuis lors Gerbéviller n'a plus jamais été vendu. Le nouveau seigneur de Gerbéviller occupe des fonctions importantes auprès de René II de Lorraine. Il est Grand Bailli de Nancy et Bailli d'Allemagne, c'est-à-dire des pays lorrains de langue allemande. Sa présence est mentionnée parmi les gentilshommes lorrains aux côtés de René II lors de la bataille de Nancy dans laquelle périt Charles le Téméraire. Son petit-fils, Pierre du Châtelet, devient seigneur de Gerbéviller en 1540. Anne du Châtelet épousa en 1590 Charles-Emmanuel de Tornielle, pour lequel Henri II de Lorraine, en 1621, érigea Gerbéviller en marquisat. Ils y entreprirent d'importants travaux, dont le nymphée. Les Tornielle se succédèrent jusqu'en 1737 quand Anne-Joseph de Tornielle, sans enfant de son union avec Louise de Lambertye, adopta son neveu par alliance, Camille de Lambertye, en faveur duquel il obtint du duc Léopold la transmission de ses noms et titres. Comme dans beaucoup de cas similaires, l'héritier reprit le titre sans pour autant abandonner son patronyme, le modifiant en Lambertye Tornielle. Gerbéviller demeura dans cette famille dont est issue la mère du propriétaire actuel.

### **Les mythes fondateurs**

Un récit de la mythologie grecque rapporte comment Pan, mû par sa lubricité coutumière, pourchassa une nymphe. Elle se réfugia dans une grotte, où afin de lui

échapper elle prit la forme d'une source. A travers de tels mythes, Athènes puis Rome, civilisations méditerranéennes pour lesquelles l'eau était synonyme de vie, firent des nymphes des divinités. Théocrite (-III<sup>e</sup> s.) évoquant dans un poème une fête des moissons à laquelle il assiste avec Lycidas, un berger d'Arcadie, décrit « le murmure de l'eau sacrée jaillissant dans la grotte des nymphes ». Les édifices religieux abritant certaines sources furent dénommés nymphées. Le nymphée subsistant du site archéologique de Glanum (II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècle avant J.C.) aux environs de saint Remy de Provence en est un exemple. Les composants du mythe, l'eau, la grotte, la féminité se prêtant aux interprétations séduisantes, inspira aussi des constructions dans lesquelles le religieux le cédait au profane, comme à la villa d'Hadrien de Tivoli et celle dite de Cicéron à Formies.

Les dieux et les héros de la mythologie, pourchassés et vaincus par le christianisme, se réfugièrent dans l'imaginaire des hommes de la renaissance. Ils y symbolisèrent des vertus, des aspirations ignorées de l'Eglise, où dont elle se méfiait, des interrogations et des angoisses plus puissantes que ses dogmes. Hercule et Vénus prirent place aux côtés du martyr et de la vierge. L'art n'exprime plus seulement le sentiment religieux. Il étend son emprise au-delà des lieux de dévotion, contribuant aux séductions des biens de ce monde.

Il fallait pour faire place au dieu chrétien chasser les divinités antiques de la nature sur laquelle elles exerçaient leurs pouvoirs. La nature et ses éléments se manifestent désormais sans que les hommes aient d'autre intercesseur auprès d'elle que Dieu dont ils sont, comme toute chose, l'œuvre. Les découvertes scientifiques à venir dissiperont son mystère, tout en demeurant aussi impuissants que les suppliques des rogations face aux crues ou à la sécheresse. Dans leur confrontation à la nature, les hommes ont longtemps aspiré à un rapport dont l'harmonie serait due à sa bienveillance, avant l'inversion apportée ces dernières années par la notion d'environnement dans laquelle l'hostilité change de camp. La littérature romaine exprime cette aspiration par le mythe de l'âge d'or. L'engouement à partir de 1550 pour les Métamorphoses d'Ovide, où il occupe une place importante, en fait un thème d'inspiration récurrent autant pour la poésie et la peinture, que dans la conception des jardins de la renaissance.

A l'origine des temps, Lucrèce évoque une nature hostile au sein de laquelle les hommes luttent pour survivre. Elle est à l'inverse décrite par Ovide comme originellement hospitalière, avant d'évoluer au fil de quatre âges, avec pour premier l'âge d'or. Dans un parallélisme évident avec le paradis chrétien, une nature généreuse y pourvoit aux besoins des hommes qui vivent aux côtés des dieux. Cet univers idyllique devient chez Virgile, l'Arcadie, contrée habitée par des bergers vivant en harmonie avec la nature. Mais ses bienfaits ne sont jamais que des concessions dont les hommes sont redevables aux dieux. L'Arcadie constitue une enclave dans un univers où la nature demeure menaçante.

Cette dualité de la nature est reprise dans la peinture de la fin du moyen-âge, non plus comme explication de l'univers, mais comme symbole d'un dogme fondateur du christianisme. Les tableaux représentant l'Annonciation placent souvent la Vierge dans un jardin luxuriant séparé de la nature environnante par un mur ou une barrière. Il ne s'agit pas alors d'établir une opposition, mais de figurer le clos, l'inviolé de la virginité. Néanmoins certains tableaux (Fra Angelico, musée diocésain de Cortone) font écho au mythe antique par la représentation en arrière plan, au-delà de la clôture, d'Adam et Eve errants dans une nature où survivre est une lutte.

Les hommes n'auront de cesse de créer des Arcadie. Elles varieront selon les croyances, la culture, les valeurs et la sensibilité de chaque époque, jusqu'à la nôtre avec ses parcs naturels, où la civilisation postindustrielle sanctuarise une nature révérée au sein de laquelle ours des Pyrénées et loups du Mercantour remplacent les bergers d'Arcadie.

### **Le beau jardin de Madame de Gerbéviller**

La renaissance renverse les murs derrière lesquels le moyen-âge enserrait les bâtiments comme les esprits. De nouveaux mondes se révèlent. L'un est au delà des mers. L'autre, surgit du passé. Le rapport à la nature exprimé par les jardins se fonde alors sur des références apportées par la redécouverte du monde antique, dont ils cherchent à évoquer les mythes. Les nymphées participent de cette quête.

Les premiers nymphées apparaissent à Rome au début du XVI<sup>e</sup>. Ils sont créés à partir d'un dénivellement, naturel ou non, excavé afin de créer une grotte comportant une ou plusieurs salles. L'emplacement du nymphée dans l'ordonnement du jardin avait souvent valeur de symbole. Une disposition fréquente le place en limite de parterres fleuris, délimités de buis, ornés de sculptures, formant une séparation-transition avec une partie haute des jardins, boisée, dénommée bosco. Le contraste obtenu a pour objet d'évoquer les états successifs de la nature : celui hostile des temps primitifs puis bienveillant à l'âge d'or. La représentation des divinités de la terre et de l'eau dans le décor du nymphée, à la césure de ces deux univers, évoque leur rôle dans cette évolution. Les statues de Pomone, Cérès, Neptune et Venus sur la façade du nymphée de Gerbéviller, les escaliers le surmontant, lien entre le bosco encore en place et les parterres aujourd'hui disparus, en font un exemple unique en France de cette symbolique.

L'état actuel du nymphée de Gerbéviller, les transformations intervenues dans le dessin du parc, permettent néanmoins de le concevoir tel qu'il se présentait lors de sa construction. Il constituait alors un élément d'un dispositif de jardins menant d'une partie haute boisée, par une succession de deux ou trois terrasses à parterres, probablement jusqu'à un embarcadère sur le canal existant encore. Le Pavillon Rouge, à quelques centaines de mètres, participait de cet ensemble. Un témoignage est apporté par les mémoires de Monsieur de Plantavit, brigadier des armées du roi de France. Evoquant son passage en Lorraine en 1697, il mentionne « *le beau jardin de Madame de Gerbéviller, où je vis de grands bois, de belles allées, des terrasses d'une situation charmante, des grottes, des statues et un très beau pavillon le long du canal* » Bien qu'il n'existe aucune représentation des états successifs du château, certains éléments rendent probable qu'au XVII<sup>e</sup> siècle il conserve encore une bonne part de sa structure médiévale du temps des Wisse et se présente sous l'apparence d'un corps de bâtiment, flanqué à chaque extrémité d'une tour, disposé de façon rectiligne en bordure du canal. Les jardins sont en conséquence disposés latéralement au château.

La partie haute boisée était également traitée en terrasse. Un mur que l'on imagine en briques, scandé de pilastres de pierre, servait de soutènement. La façade du nymphée s'appuyait sur ce mur qui la prolongeait de chaque côté. La double volée de marches coiffant le nymphée faisait communiquer parties haute et basse.

La façade du nymphée est demeurée intacte. Elle se déploie sur 37 mètres, présentant un avant-corps semi-circulaire, percé d'une porte en plein cintre, encadrée de deux fenêtres rectangulaires ouvertes au ras du sol. De part et d'autre de l'avant-corps, deux niches en cul de four abritent des statues de Neptune et de Vénus. Les retombées d'escalier sont prolongées par des socles ornés de sculptures de chiens assis, et percées au niveau du sol de deux fenêtres, ainsi que de deux niches à arcs rampants garnies des statues de Pomone et Cérès. La forme de ces niches permet de supposer qu'à l'origine y figuraient des représentations de dieux-fleuves. Les proportions actuelles du nymphée sont quelque peu faussées par le remblaiement, au fil des siècles, du sol à son entour qui diminue la hauteur de sa façade. Il subsiste sur la terrasse de l'avant-corps quatre piliers, reliquats de la balustrade ajoutée au XIX<sup>e</sup>. Les limons des escaliers sont évidés. Ils guidaient l'eau depuis la terrasse jusqu'aux avaloirs aménagés sous les sculptures de chiens assis, d'où elle ressurgissait pour alimenter les jets à l'intérieur du nymphée.

La salle centrale du nymphée, la plus vaste, est flanquée de deux autres disposées symétriquement. Une grande niche occupe la totalité du mur du fond de la salle principale. Elle abritait probablement une statue de grande dimension, peut-être celle d'Atlas actuellement dans la cour des écuries. De grandes vasques de pierre, en forme de coquillage sont disposées aux quatre coins. Les deux salles en rectangles disposées de part et d'autre comportent chacune deux niches dont les dimensions conviendraient à des bustes.

Le plus grand bienfait accordé à Gerbéviller par ses divinités de pierre est cette eau dans laquelle la renaissance voyait « l'âme des jardins ». Elle jaillit de partout dans le refuge des nymphes. Avant même d'y pénétrer, elle se manifestait probablement sur la terrasse de l'avant-corps central délimitée par de petits jets d'eaux tenant lieu de garde fou. C'est cette eau, recueillie dans une rigole, qui dévalait les limons des escaliers. Elle ressurgissait à l'intérieur jaillissant du sol, coulait le long des murs, remplissant les quatre vasques-

coquillages, desquelles elle se déversait sur le sol de galets noirs et blancs, avant de disparaître dans un avaloir au centre de la salle principale.

Un décor extrêmement somptueux orne les murs et les voutes. Ce qu'il en subsiste suffit à l'imagination pour évoquer la splendeur du lieu. Parmi les matériaux employés, jaspe rouge, quartz, rocaïlle calcaire, pierre ponce, cristal de roche, la place prépondérante attribuée aux coquillages évoque l'eau bienfaisante. Ils sont pour la plupart de variétés courantes, ormeaux, donace, prenant leur valeur décorative par un agencement recherché. Incrustés dans les murs et les voutes, ils dessinent des motifs, délimitent les panneaux de mosaïques, créent des alternances entre les concrétions de pierres et composent sur la voute de la grande salle les monogrammes de Charles-Emmanuel de Tornielle, le constructeur, et de son épouse Anne du Châtelet, encadrés de cuirs, motif pourtant archaïque au début du XVII<sup>e</sup>.

### **Vogue et défaveur du Nymphée**

Les campagnes militaires italiennes de Louis XII et de François I, à défaut de conquêtes territoriales, aboutirent à l'appropriation d'une culture. Le souvenir des palais et des jardins du milanais occulta celui du marécage de Pavie. François I fut l'initiateur de ce mouvement faisant venir architectes et peintres italiens. L'un de ceux-ci, Primatice, collaborateur de Jules Romain pour la construction du palais du Te de Mantoue, conçut entre 1541 et 1543 la grotte des Pins de Fontainebleau dans le décor de laquelle dieux et demi-dieux évoquent cette mythologie qui s'était emparée de l'imaginaire de l'époque. Ils sont aussi présents dans celui du nymphée de La Bâtie (Loire) que fit construire vers 1550 Claude d'Urfé, de retour d'Italie après avoir séjourné à Rome entre 1546 et 1552, en tant qu'ambassadeur au Concile de Trente. Ces deux réalisations sont conçues en tant que salles basses de l'édifice principal, et c'est à Meudon, réalisé en 1552, également par Primatice pour le Cardinal Charles de Lorraine à son retour de Rome qu'apparaît le nymphée en tant qu'élément d'un jardin. Celui de Meudon est disposé en terrasses successives, dominées par une partie haute boisée. Le nymphée sert de support à un escalier double, lien entre le bosco et les terrasses. Cette configuration, le thème mythologique du décor, se retrouvent dans la plupart des nymphées du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup>,

jusqu'à celui de Gerbéviller, notamment ceux de Montceaux en Brie (Seine-et-Marne), réalisé en 1558 par Philibert de l'Orme pour Catherine de Médicis, ou encore à Noisy-le-Roi, vers 1582, pour Albert de Gondi, comte de Retz.

Un palais, un château aussi somptueux soient-ils remplissent une fonction en tant que demeure, quitte à ce qu'ayant cessé de plaire ils deviennent celle de soldats ou de prisonniers. La demeure abandonnée des nymphes ne convient à aucun autre occupant. La fragilité de son décor la réduit rapidement à l'état de ruine. L'évolution du goût la relègue dans un passé dans lequel l'époque ne se reconnaît plus. Presque tous les nymphées seront détruits dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dont le plus remarquable, la grotte de Thétis à Versailles, voulu par le jeune Louis XIV en 1664, avant de la faire démolir vingt ans plus tard. Ainsi que l'écrit Dezallier d'Argenville dans « La Théorie et la Pratique du Jardinage » (1709) « Les perspectives et les grottes ne sont maintenant presque plus à la mode, surtout les grottes qui sont fort sujettes à se gâter.....On a laissé ruiner les grottes de Versailles, de Meudon, de Saint Germain, de Conflans et autres. ». Le goût français s'affranchit de l'influence italienne. Le Nôtre à la suite de son voyage en Italie (1678) estimait que « les jardins ne s'approchent pas de ceux de son pays ». La maîtrise des hommes sur la nature ne se limite plus à une parcelle au-delà des limites de laquelle reprend le désordre primitif, mais s'étend jusqu'à l'horizon vers lequel mène la perspective du jardin classique français.

### **Les modèles de Gerbéviller**

A l'exception du Palais du Facteur Cheval et de quelques autres, les monuments se répondent, se prolongent, dans une marche vers une modernité en perpétuel devenir. La référence est toujours présente chez le maître d'œuvre, dont le génie propre en fera le seuil de la création, de l'interprétation ou de la copie. La filiation du nymphée de Gerbéviller relève d'une double évidence, les modèles italiens et nancéiens, de laquelle naissent les interrogations.

La transposition en France de ce type de construction, caractéristique de l'Italie, s'inspire de modèles somme toute peu répandus et exige d'importants moyens financiers. Dans la

très grande majorité des cas, elle est due des commandes de souverains ou de très grands seigneurs de leur entourage. La genèse du nymphée de Gerbéviller est à rechercher dans la position occupée par Charles Emmanuel de Tornielle à la cour de Nancy dans une période de transformation des résidences duciales.

Déjà premier gentilhomme de la chambre et conseiller du duc Charles III, Tornielle devient à l'avènement d'Henri II surintendant des finances et grand-maître de l'hôtel. A ces marques de confiance, s'ajoute en 1621 le titre de marquis de Gerbéviller. Les charges de Tornielle incluaient l'aménagement des résidences duciales. Les archives de Meurthe et Moselle conservent la trace des marchés qu'il passe à partir de 1608 avec jardiniers et sculpteurs dans le cadre de l'extension des jardins du palais de Nancy sur l'espace libéré par la destruction d'un bastion des remparts. Le plan des nouveaux jardins, dont les travaux s'échelonnent de 1605 à 1617, sont commandés à Clément Métezeau (1581 – 1652) qui travaillait alors pour Charles de Gonzague à Charleville.

Les gravures de Deruet (1641) et Callot (1625) les montrent disposés sur deux niveaux, reliés par un escalier à double rampe, sous lequel est aménagé un bassin dominé par cinq niches, trois en cul de four et deux à arc rampant, à décor de rocaille et coquillages, abritant des statues de divinités mythologiques. La même conception se retrouve à Gerbéviller, jusqu'aux dimensions à peu près identiques : 32 marches et des statues de 2,14 m à Nancy, 27 marches et 2,10 m pour les statues à Gerbéviller. La présence dans le parc, aux abords du nymphée, d'un pavillon en brique et pierre, caractéristique du style de Métezeau, constitue un indice de plus de son intervention à la demande de Tornielle avec qui il avait mené les travaux de Nancy.

Le futur Henri II perdit son épouse, Catherine de Bourbon, en 1604. Son père Charles III confia dès 1605 à Tornielle la mission de se rendre à Mantoue demander la main de Marguerite de Gonzague. Ce voyage fut l'occasion pour Tornielle de voir la grotte du palais du Te à Mantoue. Il se rendit très probablement jusqu'à Florence auprès de Christine de Lorraine, fille de Charles III et épouse de Ferdinand, grand duc de Toscane, découvrant à cette occasion les jardins des villas médicéennes.

Les liens familiaux entre cours favorisaient des courants d'influences. Les correspondances s'accompagnaient de dessins et gravures représentant les dernières réalisations. On se rendait service à l'exemple de François I de Médicis qui en 1581 promet au duc Guillaume V de Bavière, époux de Renée de Lorraine, sœur de Charles III, de lui fournir coquillages et concrétions pour le Grottenhof de la Residenz de Munich. Les architectes italiens essaient vers de nombreuses cours européennes. Rodolphe II de Habsbourg emploie le toscan Gargioli pour la grotte de son parc de Bubeneč (1589-1594). Philippe II d'Espagne fait appel au tessinois Santino Solari et à des peintres et stuccateurs dirigés par le sculpteur Giovanni Sormano pour la galerie des grottes de sa résidence de Casa del Campo, près de Madrid (1560). En Angleterre, Henri Stuart, Prince de Galles, commande à Costantino de' Servi un important projet d'aménagement du parc de Richmond comprenant des grottes.

Parallèlement, architectes et peintres de toute l'Europe entreprenaient le voyage initiatique en Italie, où une recommandation de leur souverain permettait d'espérer des commandes. Le séjour de Callot à Florence (1614-1621) pendant lequel il travaille pour le grand duc de Toscane constitue un exemple. La place occupée par Callot sur la scène artistique lorraine à son retour, sa faveur à la cour de Nancy, contribua certainement à diffuser l'influence italienne, discernable dans ses décors pour le « combat à la barrière » proches de ceux des fêtes médicéennes. Il n'est sans doute pas intervenu dans la création des nouveaux jardins du palais de Nancy, achevés avant qu'il ne revienne, mais en donne une gravure qui témoigne de son intérêt pour ce domaine. Par contre son retour coïncide avec la date présumée de la construction du nymphée de Gerbéviller. Les commandes qu'il obtient de la cour relèvent des fonctions de Charles-Emmanuel de Tornielle. Ces rapports amèneront Callot à graver pour celui-ci la planche dite du « Grand Rocher » (date indéterminée) sur laquelle figurent ses attributs héraldiques, la seule de ce genre à part les portraits de Deruet et de membres de la famille ducale. Il paraît dès lors assez vraisemblable, bien qu'il n'existe aucune preuve, que Tornielle ait eu recours aux conseils de celui qui en Lorraine connaissait le mieux les modèles italiens.

La magnificence d'un lieu identifié à un nom est l'expression la plus éclatante du prestige de celui qui le porte. C'est du moins une caractéristique française de Richelieu aux

présidents de la V<sup>e</sup> République. Tornielle en embellissant le siège de sa famille affirme son rang et son pouvoir, tout comme, un siècle et demi plus tard, Marc de Beauvau Craon fera d'Haroué le témoin de la faveur du duc Léopold

En conséquence, une hypothèse quant à la date de construction du nymphée est de la faire correspondre à l'apogée de la fortune de Tornielle en 1621, avec la création du marquisat de Gerbéviller. Mais dans ce cas, la mort d'Henri II en 1624, avec les problèmes dynastiques qui s'ensuivirent, n'aurait laissé que très peu de temps pour des travaux de grande envergure, comprenant également la création des jardins et la construction du Pavillon Rouge. Il paraît plus vraisemblable de la situer à la suite de la réalisation du jardin au palais ducal (1605 – 1617), et avant 1624. On imagine aisément Tornielle après avoir fait travailler architecte, sculpteurs et artisans lorrains ou étrangers pour le compte du duc les employer au sien.

### **L'épreuve des siècles**

La période de paix et de prospérité en Lorraine au début du 17<sup>e</sup> siècle prit fin avec l'occupation des troupes françaises en 1633. L'heure n'était plus à créer des perspectives idéales, des décors enchanteurs. La réalité prit l'aspect des ravages d'une armée en pays conquis. Les carmes établis à Gerbéviller relatent dans un mémoire : « *cent fois les soldats et les armées ont voulu détruire ce bel ouvrage de Monsieur le Comte de Tornielle qui est son jardin, abattre les arbres, briser les figures et démolir la grotte* ». A ces menaces s'ajoutait la présence de Gerbéviller sur la liste dressée en 1636 par Richelieu des châteaux lorrains à détruire. L'intérêt d'un point de vue militaire de Gerbéviller, après les aménagements de Tornielle, étant de toute évidence nul, une pareille décision traduit à la fois la volonté de faire un exemple de ce qu'il en coûte de s'opposer au roi de France et la renommée du lieu. Il y eut sans doute des dommages, mais le pire fut évité si l'on se réfère à la description de Monsieur de Plantavit soixante ans plus tard.

Les jardins voulus par Tornielle se démodèrent paisiblement au fil des ans. Les statues tombées en disgrâce furent exilées à des emplacements reculés, peut-être vendues. En tout cas, une seule a survécu jusqu'à nous. Les travaux qu'auraient demandés la

destruction du nymphée et du Pavillon Rouge durent assurer leur survie. Il devint lassant de réparer le système hydraulique alimentant le nymphée. Privé de l'eau qui donnait vie à son décor, il s'étiola en vestige de sa splendeur passée.

Au décès d'Anne-Joseph de Tornielle en 1737, son neveu Camille de Lambertye hérita d'une demeure à laquelle il n'était sans doute pas lié comme on l'est au lieu où l'on a découvert la vie. Il pouvait entreprendre de la transformer sans rien y perdre de son passé. Ce qui demeurait du château des du Chatelet et des Tornielle, laissa la place à un bâtiment au goût du jour, dans la disposition en fer à cheval que nous lui connaissons. Là encore il n'existe aucune représentation, mais un état des lieux dressé en 1789 par deux architectes nancéiens, dans le cadre de la succession de Nicolas de Lambertye évoque ces transformations entreprises, si l'on se fie à leur description du mauvais état des lieux, à la va-vite et à l'économie. Le changement radical de goût en faveur des jardins « à l'anglaise » n'intervint que dans le dernier tiers du siècle. Quelques modifications mineures durent suffire afin de conserver un attrait à ceux de Gerbéviller.

L'évolution commencée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en faveur des jardins paysagers à l'anglaise, se poursuivit sous l'Empire et la Restauration. Un des architectes-paysagistes les plus renommés fut Louis-Martin Berthault (1771–1823). Elève de Charles Percier, architecte de l'Impératrice Joséphine en 1805, il conçut le parc de la Malmaison et intervint sur celui de Compiègne. C'est à lui que fit appel Antoine de Lambertye, qui après avoir épousé Léontine de Rohan en 1817, entrepris de transformer le parc selon la mode du temps. L'âge industriel naissant invente un nouveau rapport avec une nature dont dépendant infiniment moins, la crainte qu'il pouvait en avoir s'estompe. Il n'est plus nécessaire de contenir l'eau dans des bassins, d'ordonner les arbres en quinconces, et les dénivellements en terrasses. Les prairies se déployèrent selon leur pente naturelle de part et d'autre de la Mortagne en liberté, dans laquelle on créa une île. La partie haute du parc prit une configuration forestière. La nouvelle perspective mise en place intégra le nymphée et le Pavillon Rouge auxquels on accorda une valeur purement pittoresque, sans reconnaître leur qualité architecturale. L'emplacement du nymphée, dominant les prairies nouvellement créées et la rivière, le fit aménager en belvédère en ceinturant sa terrasse d'une balustrade. On doit sans doute aussi à Berthault les éléments, de toute

évidence rapportés, de la façade du Pavillon Rouge : les deux casques disposés de part et d'autre du fronton cintré, et les cornes d'abondance s'inscrivant dans celui-ci. Tout cela relève d'un manque de compréhension, sans porter irrémédiablement atteinte aux bâtiments. Il est heureux qu'ils ne se prêtassent point à l'adjonction de créneaux et d'échauguettes dans le style troubadour alors en vogue.

Cette incompréhension se prolongea tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, et à vrai dire jusqu'à tout récemment. Au sein du parc-paysager de Berthault, le nymphée perd tout sens pour des générations sans les connaissances, ni même l'imagination, permettant de se le figurer à son origine. Il est desservi du fait qu'il ne s'inscrit dans aucun ensemble connu de ce type de construction, dont la redécouverte sera encore longue à venir. La valeur d'une œuvre est toujours affaire de référence. Son importance, son insignifiance, s'établissent par comparaison. Une place doit lui être attribuée dans une filiation. Le nymphée a longtemps constitué un « monument orphelin » par analogie au terme de « maladies orphelines » employé en médecine pour désigner des pathologies non identifiées.

Il est mentionné en 1838 par un certain Guerrier dans son ouvrage « Promenades et excursions dans l'arrondissement de Lunéville », comme une « curiosité » que l'on voyait « autrefois ». Sous le second empire, d'importants travaux sont entrepris sur le château, une chapelle aux dimensions d'une église est édiflée, mais le nymphée reste ignoré. Les photographies prise vers 1900 le montrent à moitié enseveli sous le lierre, des plates-bandes de fleurs disposées devant.

La reconstruction du château de Gerbéviller en 1920, à la suite du désastre causé par la 1<sup>ère</sup> guerre mondiale fut confiée à Albert Laprade (1883-1978). Cet architecte de talent connaissait bien le XVII<sup>e</sup>. Il mena les premières interventions de sauvegarde, dans les années 1950, du quartier du Marais à Paris. Son activité s'étendait à la création de jardins. L'intérêt du nymphée ne lui échappa pas. Il en fit un relevé sommaire et un croquis publié dans son album « Architectures de France ». Pour autant, parmi les projets qu'il propose au Marquis de Lambertye Gerbéviller, figure celui d'employer le nymphée comme socle d'une construction en brique et pierre, dans un style XVII<sup>e</sup> identique à celui du Pavillon Rouge. Ce parti-pris était probablement inspiré de la grotte du château de Meudon. Le nymphée aurait été situé à l'arrière du bâtiment, servant de terrasse-belvédère desservie

par les deux volées de marches le couronnant. Il est intéressant de noter, comme chez Berthault, l'incompréhension de l'ensemble dans lequel il s'inscrit. Elle se manifeste chez Laprade par les aménagements proposés afin d'accéder en automobile jusqu'à l'entrée principale, qui détruisaient le plan d'ensemble du parc de Berthault. Un tel manque de discernement de la part de deux architectes de talent n'est que le reflet de celui de leurs contemporains. Il devient plus excusable si l'on admet qu'il est de tous les temps, dans bien des domaines, passant inaperçu jusqu'à ce que l'avenir le dénonce.

En 1964 un décret institua l'Inventaire Général des Monuments et des Richesses Artistiques de la France. La commission chargée de l'établir en Lorraine était dirigée par l'abbé Choux, conservateur du Musée Lorrain. Le canton de Gerbéviller fut un des premiers à être inventorié. Des relevés furent dressés. L'un d'eux reproduit le remarquable décor de galets noirs et blancs du sol, jusqu'alors invisible sous une gangue de terre. Un article, signé de l'abbé Choux, parut dans la Revue de l'Art dans lequel il soulignait l'importance du nymphée, suggérait ses liens avec les jardins du palais ducal de Nancy, l'intervention de Clément Métezeau et évoquait l'influence italienne. Une longue période d'oubli prenait ainsi fin. Il faut cependant reconnaître que l'article ne suscita pas l'intérêt des chercheurs. La dégradation du nymphée alla en s'accéléralant malgré son classement comme monument historique en 1989.

### **Le devoir de transmettre**

Les monuments meurent lentement. Leur agonie se prolonge sur des décennies, se mesure en fractions de siècles, plutôt qu'en années. L'issue fatale ne fait aucun doute, tout en paraissant lointaine. Le drame d'une disparition devient moins un danger qu'une menace à laquelle on s'accoutume, dans l'idée que comme nos prédécesseurs nous y échapperons et la génération suivante saura l'éviter. Ainsi au fil des siècles, les pierres se détachent, les voûtes se rompent, la végétation envahit, altérant la beauté du monument en une séduction propre aux ruines. Ce sont autant d'avertissements d'une échéance dont la venue néanmoins surprend. Le jour où la ruine fait place à un monceau de moellons, l'illusion se dissipe brutalement, la bonne conscience cède la place au remords

La comparaison entre les photos du nymphée prises dans le cadre de l'inventaire en 1968 et l'état dans lequel il se trouve aujourd'hui donne la mesure des dommages survenus ces quarante dernières années. Si par le passé le processus de dégradation s'était poursuivi à ce rythme, le nymphée aurait déjà disparu. Derrière la façade en pierres de taille sur laquelle les désordres sont moins apparents, le décor intérieur, se détachant des parois, jonchait le sol. L'eau s'infiltrant par les marches disjointes des deux escaliers, et depuis le talus contre lequel le nymphée est adossé sapait murs et voûtes. Une fois ceux-ci écroulés, le monument devient en quelque sorte incompréhensible. Le bien fondé d'une intervention est remis en cause, autant par l'accroissement des coûts que par réticence envers une restauration risquant de dériver vers une reconstruction anachronique.

L'intérêt pour les parcs et jardins constitue un des aspects de la découverte de l'écologie dans les années 1980. Ils acquièrent une importance indépendamment de celle de l'ouvrage architecturale qu'ils accompagnent, entraînant leur protection, leur mise en valeur et amplifiée par les recherches et les publications d'historiens de l'art qui découvraient là une matière encore peu exploitée. L'inscription du parc de Gerbéviller à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques en 1997, puis son classement en tant que site naturel protégé par le ministère de l'Environnement en 1999, traduit cette évolution.

Il devenait dès lors possible au propriétaire de sensibiliser les différents organismes concernés par la sauvegarde du patrimoine à l'extrême gravité de la situation. Une étude préalable à la restauration fut commandée en 2005 par la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Lorraine à Thierry Algrin, architecte en chef des monuments historiques, qui fut complétée par son confrère Pierre-Yves Caillault. Elle prend en compte une restauration dans l'état d'origine des décors intérieurs avec leurs jeux d'eau. Un engagement de financement des travaux aux côtés du propriétaire et de l'Etat est pris par le Département de Meurthe et Moselle et la Région Lorraine, à la suite des visites à Gerbéviller de Monsieur Dinet, Président du Conseil Général et de Monsieur Villemin, Vice-Président du Conseil Régional, convaincus de la contribution du nymphée restauré à l'image de notre région.

Le manque de références – du moins en France – relatives à ce type de construction amplifie les problèmes posés par toute restauration. L'épaulement de terrain dans lequel le nymphée est excavé génère une humidité dont il faut tenir compte dans les procédés de fixation du décor de coquillages, de mosaïques et de concrétions. Si l'installation de pompes électriques, avec une circulation en circuit fermé rendra l'alimentation en eau infiniment plus simple qu'au XVII<sup>e</sup>, il faut cependant retrouver et remplacer les canalisations enfouies, en tenant compte du fait que par la suite elles seront inaccessibles. Il restera enfin à découvrir les artisans de talent – ils sont heureusement nombreux en France – qui sauront retrouver le savoir-faire de leurs prédécesseurs dans la réalisation du décor.

Un comité scientifique a été constitué avec pour rôle d'éclairer de ses connaissances les choix à chaque étape des travaux. Il est constitué de Monique Mosser, ingénieur au CNRS, historienne de l'art et de l'architecture des jardins, Professeur Claude Mignot, Paris IV Sorbonne, spécialiste de l'architecture française du XVII<sup>e</sup>, Hervé Brunon, chercheur au CNRS, auteur d'études sur les jardins et les nymphées, Giuseppe Rallo, de la Surintendance des Beaux Arts de la Région Vénétie, ayant dans cette fonction dirigé la restauration de nymphées.

Dans un premier temps, fin 2007, les matériaux et débris jonchant le sol du nymphée furent recueillis dans des caisses répertoriées selon l'emplacement où ils se trouvaient. Un inventaire des matériaux fut établi. Le laboratoire de recherche des Monuments Historiques de Champs sur Marne analysa certains échantillons afin de définir les procédés de fixation du décor. Le Projet Architectural et Technique, rédigé par Pierre-Yves Caillault à la demande de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, doit conduire au commencement des travaux proprement dits en 2009. La première tranche, prévue pour durer deux ans, concerne la maçonnerie. La partie la plus complexe sera de procéder à une mise hors d'eau sans un assèchement brutal qui risquerait de provoquer des dégâts dans une structure dont au fil du temps l'humidité est devenue un élément constitutif. La restauration du décor intérieur, la reconstitution des jeux d'eau, alimentés par un réservoir enterré, constituent une seconde tranche au terme de laquelle, en 2012, le nymphée retrouvera sa splendeur.

L'absence de documentation sur la construction du nymphée limite son historique aux hypothèses. Il serait cependant peut-être inexact de conclure qu'elle n'existe pas. La déshérence d'un monument s'inscrit dans une boucle où la ruine matérielle et l'oubli sont indifféremment cause et effet. Il n'existe plus suffisamment pour stimuler l'intérêt qui en fait un sujet de recherche. Le moment est favorable pour créer une continuité similaire, mais en ordre inverse, entre la restauration du nymphée et son étude. Un travail d'archives concernant les travaux des résidences d'Henri II de Lorraine pourrait révéler les identités de ceux qui y participèrent et leurs rapports avec Charles-Emmanuel de Tornielle en tant que Surintendant des Finances. Une des orientations de ces recherches serait de s'interroger sur la présence en Lorraine d'artisans rocailleurs italiens venus travailler aux aménagements des jardins du palais ducal de Nancy, et de là à cette évocation d'Italie que constitue le nymphée.

La maison forte de Jean Wisse, « le bel ouvrage de Monsieur de Tornielle », le château de Camille de Lambertye ont disparus, partageant le sort de nombreux monuments de notre pays au destin tissé d'invasions, de guerres, de révolutions également destructrices, et doué d'un génie créatif – que l'on espère encore vivant – manifesté dans une évolution constante du goût, qui faisant perdre sa valeur à celui qui le précède, s'est souvent exprimé à ses dépens dans une évolution à la fois féconde et dévastatrice dont la présence du nymphée dans le parc de Berthault offre un exemple remarquable. Au-delà d'être le seul exemple français subsistant d'une telle architecture de jardin, elle fait de Gerbéviller avec le Pavillon Rouge de Métezeau, l'historicisme fantasque du XIX<sup>e</sup> siècle de la chapelle palatine, l'interprétation de l'architecture XVIII<sup>e</sup> du château par Albert Laprade, cette synthèse des temps, des prospérités et malheurs de la Lorraine qu'il nous appartient de préserver et, souhaitons le, d'enrichir.

**Sources :**

Abbé Choux : *la Revue de l'Art*, n° 9, 1970, p. 69-73

Hervé Brunon : « Une scintillante pénombre : vingt-cinq ans de recherches sur les grottes artificielles en Europe à la Renaissance » *Perspective. La revue de l'INHA : Actualités de la recherche en histoire de l'art*, 2007-2, p. 341-376

Simon Schama : *Landscape and Memory*, Londres, Harper Collins, 1995

**Remerciements :**

Monsieur Philippe Saffrey pour ses informations concernant le nymphée de Glanum

Monsieur Frédéric d'Agay pour la citation tirée des Mémoires de Monsieur de Plantavit en cours de publication