

À propos du *Saint Joseph et l'enfant Jésus* du Musée de Langres, quelques réflexions

Jean-Luc Liez
Docteur en histoire de l'art
Université de Lorraine EA 1132
Membre résidant de la Société académique de l'Aube

Deux études récentes ont braqué les projecteurs sur un personnage du Nouveau Testament resté secondaire chez les historiens, le mari de la Vierge Marie, saint Joseph¹. Maintenu dans l'ombre de son épouse, Joseph acquiert une autonomie iconographique à la fin du Moyen Âge. Parmi ces images nouvellement créées, les représentations de *Saint Joseph et l'enfant Jésus* qui se développent à la fin du XV^e siècle, sont relativement bien diffusées en Champagne méridionale avec des exemples datés du XVI^e au XVIII^e siècle. Si l'on consulte la base Palissy du ministère de la Culture, il apparaît que notre région conserve le plus grand nombre de statues représentant ces deux personnages ensemble. L'un des exemplaires les plus singuliers est conservé au Musée municipal de Langres, tant par son iconographie que par son style. Nous tenterons de déterminer à la lumière de ces éléments si d'autres courants artistiques ne pourraient pas être convoqués pour éclairer cette œuvre si originale.

Le succès des représentations de *Saint Joseph et l'enfant Jésus* en Champagne méridionale peut trouver une origine lointaine dans les sermons de saint Bernard de Clairvaux, notamment son *Super Missus est*. Plusieurs éminents théologiens du début du XV^e siècle reprennent la question, notamment l'évêque de Cambrai, Pierre d'Ailly, le docteur en théologie, chanoine de Chartres, Pierre Henri Chicquot, un père Célestin, Pierre Bourgogne, et surtout le brillant esprit, chancelier de l'Université de Paris, Jean Gerson². Le grand théologien profita de sa présence au concile de Constance pour avancer ses arguments en faveur de l'établissement de la célébration du mariage de Joseph et de Marie par une fête, mais ses efforts restèrent sans effet³. Le foisonnement du débat théologique observé au début du XVI^e siècle permit vraisemblablement d'exhumer les textes bernardins dont les positions sont certes moins novatrices que celles d'un Gerson, mais plus largement diffusées.

Par ailleurs, la tradition locale signale que la collégiale Saint-Laurent de Joinville, en Haute-Marne, accueillit en 1254 une relique insigne, la ceinture de Joseph⁴. Celle-ci, rapportée de Terre sainte par Louis IX, fut donnée par le saint roi à son biographe, Jean de Joinville, par ailleurs sénéchal du comte de Champagne. Après la destruction de l'édifice pendant la Révolution, l'église Notre-Dame accueillit le nouveau reliquaire, exécuté en 1868 par la maison parisienne Poussielgue-Rusand, et la ceinture, authentifiée par la pose des sceaux épiscopaux [fig. 1]. Le cylindre est supporté par les figures de saint Louis couronné et tenant son épée, de Jean de Joinville, de l'évêque de Châlons et d'un moine. L'objet fut honoré par les paroissiens joinvillois sans pour autant avoir donné lieu à un pèlerinage important. La structure de l'édifice, une chapelle castrale, s'accordait d'ailleurs mal avec l'organisation d'un pèlerinage. En revanche des processions organisées périodiquement circulent encore aujourd'hui dans la cité. Il semble difficile d'associer la présence nombreuse des statues de *Joseph et l'enfant Jésus* en Champagne à cette relique.

¹ Paul Payan, *Joseph. Une image de la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier/Collection historique, 2006, 476 p. et Annick Lavaure, *L'image de Joseph au Moyen Âge*, Rennes, PUR, 2013, 368 p. Cf. aussi plus généralement Émile Mâle, *L'art religieux à la fin du Moyen Âge en France*, Paris, Armand Colin, rééd. 1995, p. 570.

² Abbé Charles Lalore, « Origine du culte public de saint Joseph en France », *Mélanges liturgiques relatifs au diocèse de Troyes*, Troyes, 1891, p. 77-79.

³ La ville de Constance célèbre pendant quatre ans, de 2014 à 2018, l'anniversaire de ce concile. Une remarquable exposition fut présentée dans le bâtiment du concile du 27 avril au 21 septembre 2014. Le catalogue d'exposition publié à cette occasion rappelle l'action de Gerson dans le cadre du concile. Cf. *1414-1418. Welterreignis des Mittelalters. Das Konstanzer Konzil*, cat. exp., Theiss, 2014, p. 236-237.

⁴ D'autres dates sont avancées fautivement, 1248 et 1252. Cette dernière date figure sur un cartel plaqué sur la vitre, à l'intérieur du reliquaire. Jean de Joinville ne rentre de Terre sainte qu'au second semestre de 1254, avant décembre. Cf. J.-A. A., *De la vraie et véritable ceinture de saint Joseph conservée chèrement en l'église Notre-Dame de Joinville au diocèse de Langres*, Saint-Dizier, 1872 ; Jackie Lusse, « D'Étienne à Jean de Joinville : l'ascension d'une famille seigneuriale champenoise », *Jean de Joinville : de la Champagne aux royaumes d'outre-mer*, Langres, Dominique Guéniot éditeur, [1998], p. 33. L'auteur mentionne la bibliographie essentielle à consulter concernant ce grand seigneur champenois. Signalons toutefois que Jean de Joinville n'évoque pas cette relique dans sa *Vie de saint Louis*.

Le *Saint Joseph et l'enfant Jésus* du Musée municipal de Langres

Exposé au Musée d'Art et d'Histoire de Langres depuis le XIX^e siècle, le *Saint Joseph et l'enfant Jésus* appartient toujours à la SHAL (Société historique et archéologique de Langres). Il est signalé sous le numéro 204 au sein de ses propres collections en 1847, puis dans le catalogue du Musée municipal de Langres publié en 1931, sous le numéro d'inventaire 453 [fig. 2]. Le sculpteur a donné des dimensions importantes à son groupe : H. 1,75 ; l. 0,85 et pr. 0,72 m. La provenance de la statue reste toutefois mystérieuse. Un cliché ancien la montre dans une niche de la chapelle Saint-Didier, édifice aujourd'hui intégré au musée.

La statue est fragile et a subi une avarie lors de son déplacement au sein du musée. Elle se brisa alors au niveau de sa base. Outre cette cassure, on note plusieurs manques : bord droit du manteau de Joseph, menton et mains de Jésus, main gauche de Joseph et élément qu'elle tenait, cordons de la coiffure. Une inscription partielle en lettres gothiques figurant sur le socle : « [...] : joseph : 1533 », permet de dater l'œuvre avec précision. Quelques traces de polychromie subsistent par endroits.

Joseph esquisse un pas du pied droit, cassant le hiératisme qui s'impose au premier regard. Le sculpteur le représente sous les traits d'un modeste menuisier conformément à la tradition, sobrement vêtu d'un pourpoint et d'une pèlerine à large col. Le visage aux yeux en amande est empreint de tristesse et de résignation. Les cheveux bouclés et soigneusement peignés sont portés mi-longs. Une toque de fourrure, maintenue sous le menton par un large ruban noué et orné de trois pompons, marque le sommet du crâne à l'instar d'une auréole. La présence d'une riche aumônière révèle la position sociale d'un bourgeois plutôt que celle d'un ouvrier.

Le spectateur est surtout frappé par l'absence de carrure de Joseph, ce qui confère au personnage une fragilité, peut-être le reflet de sa position particulière auprès de Marie. Elle correspondrait à celle d'une femme plutôt qu'à celle d'un artisan travaillant durement à nourrir sa famille.

L'enfant Jésus est moins réussi : chevelure et visage sont maladroitement représentés. On reconnaît ici davantage un adulte « en réduction » qu'un enfant. Il porte une longue tunique ceinturée à la taille. Le Fils de Dieu se tient sagement blotti contre son père terrestre, le bras droit ramené derrière son dos. La main droite est aujourd'hui cassée. L'absence de trace apparente de tenon ne permet pas d'imaginer si l'enfant tenait un objet ou non. Sa jambe droite esquisse un pas, mouvement qui n'est perceptible que lorsque la statue est regardée latéralement.

L'œuvre a été restaurée en 2002/2003. Elle fut exposée à Troyes en 2009, dans le cadre de l'exposition « Le Beau XVI^e siècle » et a donné lieu à la rédaction d'une notice dans le catalogue⁵.

Une iconographie renouvelée

Paul Payan a défini l'évolution du culte de saint Joseph pendant le Moyen Âge finissant. Les premières images montrant l'époux de la Vierge l'associent à des épisodes de l'Histoire sainte. En Champagne, jusqu'aux premières années du XVI^e siècle, Joseph est indissociable de Marie et de l'Enfant Jésus. Vers 1500, la figure de Joseph, époux de la Vierge, demeure encore traditionnelle sur la jouée de stalle provenant de l'abbaye de Clairvaux, conservée aujourd'hui à Compiègne⁶. À Chaource, un panneau peint (2^e quart du XVI^e siècle, vers 1540 ?) offre une représentation de *La Fuite en Égypte* où Joseph est vêtu au goût du moment.

Les représentations de *Saint Joseph et l'enfant Jésus* pouvant être datées du XVI^e siècle sont situées dans le département de l'Aube, la Haute-Marne conservant des exemples plus récents. L'exemplaire langrois constitue dès lors une singularité par sa date de création qui en fait le tout premier groupe répertorié [fig. 3]. Le catalogue des statues repérées dans les bases numériques fait entrevoir deux groupes iconographiques principaux. Le premier montre Joseph tenant par la main droite son fils, sagement blotti contre lui, et serrant un rameau fleuri dans l'autre main. Le second groupe modifie légèrement la disposition initiale. Une règle de menuisier se substitue parfois au rameau et l'enfant Jésus se transforme en garnement turbulent. Le petit Jésus tient le plus souvent dans sa main libre, le globe, symbole du pouvoir universel qu'il tient de Dieu, son père céleste. Au premier groupe appartiennent les statues de Chaource [fig. 4], de Lhuître, de Pougy, de

⁵ *Le Beau XVI^e siècle. Chefs d'œuvre de la sculpture en Champagne*, Église Saint-Jean-au-Marché, Troyes, 18 avril-25 octobre 2009, p. 254-255, n°18. Notice par M^{me} Bresc-Bautier.

⁶ La pièce appartient aux collections du musée Antoine Vivenel de Compiègne et est exposée à l'hôtel de ville. Inventaire n° L 433 B 602. H. 2,05 ; l. 1,01 m.

Sainte-Madeleine de Troyes. Du second, relèvent celles de Gyé-sur-Seine, version réduite de celle de Saint-Urbain de Troyes, puis un groupe de trois statues provenant, tout le porte à croire, du même atelier, à Bar-sur-Seine [fig. 5] et dans les deux églises troyennes de Saint-Pantaléon et de Saint-Nizier⁷.

Que peut-on dire des éléments iconographiques ? Dans le *Livre de la Nativité de Marie*, ce rameau est assimilé à celui de Jessé, mentionné dans Isaïe (XI, 1)⁸ et précisé par les évangiles de Matthieu (I, 1) et de Luc (III, 23-38). Le rameau fleuri rappelle aussi l'évangile apocryphe décrivant le moment où Joseph se trouve désigné par le grand prêtre Abiathar pour devenir l'époux de Marie par la floraison miraculeuse de son bâton qu'une colombe peut parfois surmonter. Joseph représente non pas l'époux mais le protecteur platonique de sa jeune épouse. Cet attribut est représentatif des pièces que nous avons classées dans le premier groupe.

L'attitude remuante de l'enfant Jésus renvoie à l'évangile apocryphe intitulé *l'Histoire de l'Enfance du Christ selon Thomas*. Il est question dans ces pages d'un enfant Jésus détestable que Joseph peine à maîtriser. Jésus fait mourir un autre enfant qui l'avait bousculé, il se moque de ses maîtres et ridiculise même Joseph, appelé « père » tout au long du récit, en maîtrisant le travail du bois mieux que lui⁹. Les groupes de Pougy, de Bar-sur-Seine ou de l'église Saint-Nizier de Troyes [fig. 6] par exemple, semblent illustrer ici cette attitude agitée des deux personnages¹⁰.

La bourse pendant sur la cuisse droite renvoie au rôle de père nourricier de Joseph, mais caractérise surtout les Juifs comme on l'observe par exemple sur le Joseph d'Armathie de la *Mise au tombeau* de Saint-Nizier de Troyes, œuvre contemporaine (1530). Il reste à évoquer un dernier objet, le couteau, qui, protégé par un étui très ouvragé, pend à la ceinture de Joseph. Associé au rameau, celui-ci constitue un signe de pouvoir, et dans le cas qui nous occupe, d'autorité sur son épouse¹¹. Ces partis iconographiques correspondent à chacun des deux groupes repérés qui par ailleurs se succèdent chronologiquement.

Les statues du premier groupe peuvent être datées du deuxième quart du XVI^e siècle, plus précisément entre 1540 et 1550, celles du second groupe du troisième quart ou plus largement de la seconde moitié du siècle. Si la scène représentée par le premier groupe s'accorde bien avec l'iconographie définie précédemment, calme et sage, la seconde correspond au nouveau style introduit en Champagne méridionale à la suite de Dominique Florentin : le maniérisme. Les vêtements délicatement soulevés par la brise, les corps vrillés, les gestes désordonnés du petit Jésus, tout ceci s'accorde avec la volonté de représenter un père maîtrisant son enfant. L'évolution esthétique que l'on observe dans le second groupe répond sans doute moins à une éventuelle nécessité théologique qu'à un nouveau choix iconographique et s'y adapte.

Dans les deux groupes, les costumes apportent peu à la compréhension de la scène. D'aspect modeste, ils s'affranchissent de la mode contemporaine, contrairement au groupe langrois, pour glisser vers une restitution idéalisée, pseudo antique, de l'époque à laquelle appartiennent les protagonistes.

Revenons à la statue langroise. Nous avons signalé que la main gauche de Joseph manquait. Tout porte à croire qu'elle devait porter le rameau fleuri comme le laisse supposer le vestige de tenon encore visible. Notre statue serait alors à placer au sein du premier groupe défini plus haut et par la date de sa création, 1533, l'œuvre langroise constituerait le jalon le plus ancien repéré dans l'ancienne région Champagne-Ardenne.

Questions de style

Situé en Champagne-Ardenne aujourd'hui composante de la nouvelle Région grand-Est, le terroir langrois relevait jusqu'à la fin de l'Ancien Régime de la Bourgogne. Le groupe du Musée de Langres constitue une originalité dans le contexte champenois. La position des deux personnages renvoie, nous

⁷ Nous avons abordé la question de la copie de modèles champenois au sein même de la production régionale dans Jean-Luc Liez, « Copies, répliques, reprises et reproductions : aspects de la création dans la sculpture auboise des XVI^e et XVII^e siècles », *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, t. CXXXVIII, 2014, p. 391-398.

⁸ Payan, *op. cit.*, p. 28.

⁹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰ On trouve aussi cette représentation « agitée » des protagonistes dans la *Sainte Anne éducatrice* de Bar-sur-Seine. Si un rapprochement stylistique peut légitimement caractériser la formule d'un même sculpteur dans ce cas précis, la logique d'atelier s'observe plus difficilement pour les autres exemples, laissant alors l'interprétation du texte s'appliquer pleinement.

¹¹ Payan, *op. cit.*, p. 50.

l'avons vu, aux exemples du premier groupe. Comparons maintenant ce groupe à quelques œuvres champenoises précisément datées des années 1530/1533, pour permettre de repérer d'éventuelles similitudes.

La Mise au tombeau conservée à l'église Saint-Nizier de Troyes est datée de 1530. Les vêtements sont amples, taillés dans des étoffes moyennement épaisses et adoptent une coupe différente du costume du Joseph langrois. Elle montre Joseph d'Arimathie arborant une longue chevelure aux mèches bien individualisées, mais disposées moins régulièrement qu'à Langres, comme on l'observe sur nombre de statues champenoises.

Rendons nous non loin de Troyes, à Rouilly-Sacey¹². La statue, datée de 1533, représente saint Gengoulph, le patron des maris trompés, par ailleurs très honoré en Haute-Marne dont il était originaire. La mise du malheureux personnage est recherchée et sa physionomie rappelle celle du *Saint Christophe portant l'enfant Jésus* conservé au musée de Châlons-en-Champagne¹³. Ces deux exemples aux physionomies très proches diffèrent du visage du Joseph langrois.

Justement, le visage de Joseph, d'une largeur moindre, pourrait rappeler celui de la *Vierge à l'Enfant* de Le Thoult-Trosnay (Marne)¹⁴. La toque évoque la coiffe de saint Juvénat, conservé dans l'église de la commune ardennaise éponyme¹⁵, mais il faut noter l'absence de ruban à Langres. Ce ruban retenant la coiffure semble plutôt être un élément de la mode féminine, comme on le voit sur la sainte Anne du groupe de *La Visitation* (vers 1525) de l'église troyenne Saint-Jean-au-Marché. Sur cet exemple, les deux extrémités du ruban sont maintenues sous la ceinture d'Anne. Un autre exemple champenois, la *Sainte Barbe* de Crésantignes, est également à verser au dossier.

On le voit, l'usage d'un ruban retenant une coiffure constitue rarement un marqueur du costume masculin. Dans l'exemple langrois, cette caractéristique se trouve associée à un autre élément important, l'étroitesse de la carrure. Ce critère, affecté à certaines statues masculines, se remarque quelquefois dans la production champenoise. On peut ainsi citer le *Saint Yves*¹⁶ de Chaumont. Cela suffit-il à cataloguer cette pièce comme champenoise ou ne faudrait-il pas étendre nos recherches à l'ancienne province ecclésiastique à laquelle appartenait Langres ?

L'ancien diocèse de Langres faisait partie de la zone d'attraction bourguignonne depuis la fin de l'Antiquité, comme en témoigne la présence de nombreux sarcophages mérovingiens. Dans la seconde moitié du XV^e siècle, l'influence d'un Jean de La Huerta ou d'un Antoine Le Moiturier, qui travailla dans le Bourbonnais puis en Bourgogne, y est perceptible. Les modèles et vraisemblablement les artistes, circulent à l'intérieur de ce vaste secteur et notamment du Bourbonnais et de la Bourgogne vers l'ancien diocèse de Langres. Notre enquête ne nous a pas encore permis de trouver d'autres exemples en Bourgogne.

En effet, le Bourbonnais conserve une statue assez proche de notre *Saint Joseph*. Il s'agit d'un *Saint Roch* **[fig. 7]**, conservé dans l'église Notre-Dame de Vieure (Allier), qu'il faut sans nul doute dater du premier tiers du XVI^e siècle¹⁷, si on le compare à l'exemplaire proche formellement et visible dans l'église Saint-Urbain de Troyes. La coiffe y est retenue d'une manière identique à celle que l'on voit sur le *Saint Joseph* de Langres.

Nous trouvons aussi de grandes similitudes entre le *Saint Joseph* langrois et la *Sainte Suzanne* **[fig. 8]** provenant de la chapelle Saint-Pierre installée dans l'église Saint-Vincent du château de Chantelle (Allier), attribuées à Jean Guillhomet, dit Jean de Chartres (connu à partir de 1465 environ ; † vers 1515-1516)¹⁸. On observe la même carrure étroite très particulière, les visages et l'agencement des plis des vêtements assez proches, une simplicité de la mise rehaussée par quelques détails vestimentaires (ceinture, orfrois pour Suzanne, broderie de l'aumônière et de l'étui du couteau pour Joseph) et la coiffure retenue par un large

¹² *Le Beau XVI^e siècle... op. cit.*, n°45, p. 267.

¹³ *Ibid.*, n°08, p. 250.

¹⁴ *Ibid.*, n°54, p. 271.

¹⁵ *Ibid.*, ill. p. 105, n°47, p.268.

¹⁶ *Ibid.*, ill. p. 110, n°10, p. 251.

¹⁷ Cf. Jacques Baudoin, *Saints en Bourbonnais*, cat. exp., Souvigny, 2008, n°59, p. 124. H. 0,795 m. L'auteur du catalogue date la statue tantôt du XVII^e siècle (p. 124), tantôt du XVIII^e siècle avec un point d'interrogation (p. 47).

¹⁸ Les trois statues sont dédiées aux membres de la famille ducale, Pierre II de Bourbon, Anne de France et leur fille Suzanne. La statue représentant sainte Suzanne est aujourd'hui conservée au musée du Louvre (inv. RF 1160), H. 1,83 ; l. 0,78 ; pr. 0,50 m. Cf. *France 1500. Entre Moyen Âge et Renaissance*, cat. exp., Galeries nationales, Grand Palais, Paris, 6 oct. 2010-10 janvier 2011, n°73, p. 180-182, bibliographie ; Jean-Marie Guillouët, « La sculpture en France (vers 1440-vers 1520) », dans Philippe Plagnieux (dir.), *L'art du Moyen Âge en France*, Paris, Citadelles/Mazenod, 2010, p. 481, ill. p. 485.

ruban fermé sous le menton. En raison de sa date de création (1533), le *Saint Joseph* de Langres n'a pu être exécuté par Jean Guillhomet, mort quelques années auparavant. Mais un des disciples du maître aurait pu diffuser son héritage loin du Bourbonnais, en Champagne.

Le *Saint Joseph* et l'enfant Jésus de Vignory : copie ou interprétation ?

La statue du musée de Langres possède une réplique visible dans l'église haut-marnaise de Vignory, de hauteur plus modeste : 1,13 m contre 1,75 m [fig. 9]. La cheville gauche de Joseph a été brisée et plusieurs manques sont observables. La polychromie ancienne se remarque par endroit. Un rapide coup d'œil ne permet que d'y voir une version réduite de l'exemplaire langrois, impression renforcée par le canon identique retenu pour les deux exemplaires. Cependant, plusieurs détails attirent l'attention.

Le visage de Joseph subit de légères modifications qui confèrent un caractère plus champenois au groupe. Sa forme est plus large à Vignory qu'à Langres ainsi que la taille de la barbe. Le vêtement est quasiment identique, hormis l'agencement général de certains plis. Les étoffes sont plus légères qu'à Langres. La toque descend très bas sur la nuque mais est toujours retenue par son long ruban, tandis que la position des jambes de Joseph est inversée par rapport à Langres. L'étui du couteau est déplacé vers la cuisse droite et l'aumônière est ramenée latéralement sur le côté gauche. Indifférent à l'enfant Jésus à Langres, Joseph le regarde ici, interrogateur. L'objet qu'il tenait dans la main gauche a disparu, mais la trace du tenon et la position du poignet laissent supposer qu'il s'agit plutôt d'une règle de menuisier que du rameau privilégié à Langres. Et surtout, la carrure masculine est restituée.

La position de l'enfant Jésus est également modifiée. Il marche, comme son père. Le bras droit est ramené sur le devant du corps et il tient un petit panier rempli de petits pains ronds et d'une grappe de raisin, symbole évident de l'eucharistie¹⁹, mais qui traduit aussi le rôle de père nourricier dévolu à Joseph. Cet élément iconographique, qui mériterait à lui seul un développement, ne semble pas avoir eu la faveur des commanditaires au regard des statues qui ont subsisté. On trouve un exemplaire en Bretagne, à Trédaniel (Côtes-d'Armor) et en Champagne méridionale, nous n'avons repéré ce petit panier que dans deux édifices aubois seulement, à Praslin et à Isle-Aumont.

Ces caractéristiques rappellent la production du premier tiers du XVI^e siècle, ce qui fait supposer une exécution du groupe de Vignory dans les années qui suivent celles de l'exécution du modèle langrois. La règle de menuisier, aujourd'hui disparue, laisse entrevoir, si l'on se fonde sur les autres exemples aubois, une exécution autour de 1540. Par les caractéristiques plus champenoises données au visage, l'œuvre conservée à Vignory apparaît comme une tentative de redonner une physionomie plus locale à un modèle qui apparaissait peut-être comme exotique dans cette partie de la vallée de la Marne.

Conclusion

Le groupe conservé au musée de Langres apparaît bien comme une œuvre originale. La date de création en fait ainsi le jalon iconographique le plus ancien repéré pour cette iconographie. Par son aspect général et son style, la statue semble pouvoir être rattachée à une esthétique provenant du sud de la province ecclésiastique de Lyon, plus précisément du Bourbonnais. Cette tradition s'observe déjà fortement au XV^e siècle, contrairement à ce que l'on note à Vignory qui renvoie davantage à des schémas champenois.

Plus généralement, la représentation de Joseph tenant par la main l'enfant Jésus connaît une certaine vogue chez les sculpteurs des XVI^e et XVII^e siècles. On la rencontre encore au siècle des Lumières, sans doute moins friand de ce thème, comme on le voit à Aprey ou à Arbot, localités situées près de Langres. Mais c'est la production saint-sulpicienne industrielle du XIX^e siècle qui redonne un regain de faveur à ce thème en demeurant fidèle à la mise en page inventée trois cent cinquante ans plus tôt.

¹⁹ Nous remercions ici M. Julien Marasi d'avoir bien voulu vérifier ce point pour nous.