



HAL
open science

Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale

Jean-Luc Liez

► **To cite this version:**

Jean-Luc Liez. Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale. Editions Dominique Guéniot, pp.235, 2012, Canton de Brienne-le-Château, Corbet (Patrick);Sesmat (Pierre), 978-2-87825-514-0. hal-01781061

HAL Id: hal-01781061

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01781061v1>

Submitted on 29 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

C O R P U S D E L A

Statuaire

*médiévale
et Renaissance*

de Champagne méridionale

publié par Patrick Corbet et Pierre Sesmat

Volume VI

Canton de Brienne-le-Château (Aube)

par Jean-Luc Liez

Editions Dominique Guéniot

Université de Lorraine
Equipe universitaire d'accueil (EA) 1132 HISCANT-MA
« Histoire et cultures de l'Antiquité et du Moyen Age »

CORPUS DE
LA STATUAIRE MEDIEVALE
ET RENAISSANCE
DE CHAMPAGNE MERIDIONALE

publié par Patrick Corbet et Pierre Sesmat

Volume VI

Canton de Brienne-le-Château
(Aube)

par Jean-Luc Liez

Photographies de Didier Vogel

Editions Dominique Guéniot

Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale

1. **Canton de Soulaines-Dhuys (Aube)**, par Sandrine Derson, Langres, Dominique Guéniot éditeur, 2003, 160 p.
2. **Canton de Doulevant-le-Château (Haute-Marne)**, par Patrick Corbet et Marie-France Jacops, Langres, Dominique Guéniot éditeur, 2004, 110 p.
3. **Cantons de Saint-Rémy-en-Bouzemont et Sompuis (Marne)**, par Jean Fusier, Langres, Dominique Guéniot éditeur, 2006, 192 p.
4. **Cantons de Poissons et Doulaincourt (Haute-Marne)**, par Patrick Corbet et Anne Ollivier, Langres, Editions Dominique Guéniot, 2008, 168 p.
5. **Cantons de Thiéblemont-Farémont et Vitry-le-François (Marne)**, par Jean Fusier, Langres, Editions Dominique Guéniot, 2010, 192 p.
6. **Canton de Brienne-le-Château (Aube)**, par Jean-Luc Liez, Langres, Editions Dominique Guéniot, 2012, XXX p.

En préparation :

Arrondissement de Sainte-Menehould et canton de Heiltz-le-Maurupt (Marne)

Canton de Chavanges (Aube)

Cantons d'Ancerville et Montiers-sur-Saulx (Meuse)

Didier Vogel

Préface

Avant-propos

Ce sixième volume du « Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale » concerne la région de Brienne-le-Château. Il opère de notre part un retour à l'est du département de l'Aube, auquel avait été consacré, en 2003, le tome initial de la collection. Celui-ci, portant sur le canton de Soulaines-Dhuys, rédigé par Sandrine Derson, a été le banc d'essai d'une formule qui a trouvé son point d'équilibre sur des bases reconnues, puisque la série a été honorée en 2011 par le prix Auguste-Prost de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Institut de France), à qui nous redisons notre gratitude.

Le présent ouvrage est dû à Jean-Luc Liez, docteur en histoire de l'art, auteur d'une thèse faisant autorité, publiée en 2012, sur « L'art des Trinitaires en Europe (XIII^e-XVIII^e siècles) ». Son installation à Troyes, dans d'importantes fonctions d'animation historique et culturelle, l'autorisait à se pencher sur un pays point trop éloigné de la capitale des comtes de Champagne et à y mener une enquête génératrice d'observations fondamentales sur la statuaire régionale.

On nous permettra d'insister sur le mérite de l'auteur. En effet, le corpus étudié n'est pas sans poser de redoutables problèmes. Les signataires l'avaient éprouvé dès les premières études et le rassemblement de la documentation photographique, et ce sentiment explique que le district briennois n'a pas figuré plus tôt parmi les tomes parus. L'approfondissement de la recherche a achevé de révéler la difficulté de la tâche.

Celle-ci tient au fait que ce groupe d'œuvres sculptées est non seulement abondant, à la mode auboise, mais surtout hétérogène et complexe. Il comporte des pièces très anciennes, datables des XII^e-XIII^e siècles, et n'est pas non plus dépourvu de réalisations des XIV^e-XV^e siècles, point toujours aisées, malgré les travaux de l'école de Sarrebruck, à replacer dans leur contexte. On y remarque aussi un nombre considérable d'objets mutilés, déplacés, modifiés, abusivement restaurés. La destruction des abbayes locales à la Révolution a entraîné un remembrement dommageable du mobilier. Il suffira de citer l'exemple de l'église d'Hampigny et de ses statues énigmatiques, peut-être venues de l'abbaye de Boulancourt. Enfin, le XIX^e siècle a été ici très invasif, du fait de la présence à proximité de sculpteurs pratiquant copies, interventions, adaptations. Comme cette statuaire moderne (qui anticipe sur les productions de série de Venduvre), de surcroît mal étudiée, s'inspirait volontiers de l'art historique régional, elle rend problématique le jugement sur plusieurs œuvres. Le mobilier de Molins-sur-Aube, avec ses statues géantes repolychromées, est un casse-tête pour qui ne peut mener sur lui une enquête monographique de longue durée. Il ressort de cet ensemble une image troublante, où les courants majeurs de la statuaire champenoise du XVI^e siècle, sans être absents (on songera à la Vierge à l'Enfant de Brienne-la-Vieille), n'occupent pas tout-à-fait la position dominante qu'on attendrait si près de Troyes.

En revanche, des réalisations ou travaux récents ont facilité les recherches. L'indispensable inventaire du patrimoine mobilier départemental mené par l'équipe de Benoît Decrock compense les difficultés d'accès aux églises, trop souvent closes. La publication de la statuaire des cantons marnais et haut-marnais proches, grâce à notre enquête universitaire nancéienne, a permis la compréhension de certaines pièces importantes, comme le retable de Balignicourt. L'exposition troyenne de 2009 a été l'occasion de vues nouvelles, parmi lesquelles les analyses pénétrantes de Geneviève Bresc-Bautier sur la statuaire en bois et les saints de Radonvilliers. Malgré tout, le travail sur le corpus briennois reste compliqué et nous redisons nos vifs remerciements à Jean-Luc Liez d'avoir affronté l'épreuve.

Les membres du programme « Statuaire », rattaché à l'équipe d'accueil EA 1132 HISCANT-MA et qui trouve un développement spécial au sein du projet « Frontières de la production artistique » de la Maison des Sciences de l'homme lorraine, entendent dire leurs remerciements à tous ceux qui ont permis la réalisation de l'ouvrage et donc aux directeurs et animateurs de ces

institutions universitaires. Nous songeons aussi à nos partenaires, les éditions Dominique Guéniot, à Langres, le photographe d'art Didier Vogel, de Troyes, la cartographe Anne Ollivier. Localement, les maires et municipalités du canton de Brienne n'ont jamais fait obstacle à nos investigations et méritent, ainsi que les desservants et les équipes paroissiales, l'expression de notre reconnaissance. Sur le plan financier, la publication a été facilitée par les subventions de l'ANDRA Centres de l'Aube, de l'Université de Lorraine et de la Région Champagne-Ardenne. Que leurs responsables trouvent ici l'assurance de notre gratitude. Celle-ci s'étend à notre éminente collègue Danielle Quérueil, grand connaisseur du Moyen Âge régional et de sa littérature, qui a bien voulu rédiger la préface de ce livre.

P. Corbet et P. Sesmat

Professeurs d'histoire du Moyen Âge et d'histoire de l'art à l'Université de Lorraine

Le canton de Brienne-le-Château

Présentation géographique et historique, contexte architectural et artistique

Situé en Champagne humide, le canton de Brienne-le-Château, d'une superficie de 245,49 km², est peuplé d'un peu plus de 8 000 habitants répartis sur vingt-cinq communes. Il occupe l'est du département de l'Aube, en bordure du département de la Haute-Marne. Au nord et au sud-est s'étendent les circonscriptions cantonales de Chavanges et de Soullaines-Dhuys. L'altitude générale du canton s'établit entre 110 et 130 mètres.

Présentation géographique

Les sols constituant ce territoire remontent au crétacé, dernière période de l'ère secondaire, ce explique la présence d'un substrat essentiellement composé de craie (crétacé supérieur) sur lequel s'étend une vaste plaine alluviale constituée d'argile et de quelques bancs de sable. À l'ouest de Brienne et de Rosnay s'élève la côte de Champagne, limite de la Champagne crayeuse. Les forêts relativement importantes le disputent aux activités agricoles¹. Si l'élevage de bovins est toujours important, la culture est également développée. Après la guerre de 1870, le département a accueilli des Alsaciens qui avaient refusé l'annexion et qui y développèrent la culture du chou : l'Aube est désormais devenu le deuxième producteur de choucroute en France.

Le réseau hydrographique coule du sud-est vers le nord-ouest. La rivière principale, l'Aube, affluent de la Seine, arrose les communes de Dienville, de Brienne-la-Vieille, de Brienne-le-Château, de Radonvilliers, de Mathaux, d'Épagne puis coule entre Précý-Saint-Martin et Précý-Notre-Dame avant de rejoindre Lesmont et Molins-sur-Aube. Les affluents de l'Aube, la Bourbonne, la Brévonne et la Voire irriguent les autres communes du canton. La présence de ces cours d'eau généra une activité économique sous l'Ancien Régime, expliquant notamment une dévotion particulière envers saint Nicolas, honoré par les marinières de Brienne. L'église de Brienne-la-Vieille possédait une statue (du côté de l'Épître) et un retable dédiés à l'évêque de Myre et le culte s'appuyait sur les membres d'une confrérie². La Révolution mit fin à cette dévotion ancienne.

Le travail du bois était très important à Brienne-la-Vieille jusqu'au XIX^e siècle. La matière première provenait des forêts du Grand Orient, du Deffant ou encore de Soullaines, pour être acheminée ensuite vers Paris et Rouen, plus anciennement encore vers Le Havre. Cinquante à soixante personnes étaient encore occupées à cette activité entre les deux guerres mondiales³.

Présentation historique

L'actuel canton était déjà habité à la période protohistorique (transition Hallstatt final et début de la Tène ancienne) comme en témoigne le groupe d'une dizaine d'habitations retrouvées à Rosnay-l'Hôpital, au lieu-dit « Les Gallérandes »⁴. Plus tard, il occupe la partie orientale du territoire des

¹ Colleté (Claude) et Fricot (Claude), *L'Aube. Régions naturelles, sous-sol, roches, histoire géologique*, Association géologique auboise, 1997, 12 p.

² Un vieux du pays, « Ce que fut le culte de saint Nicolas à Brienne-la-Vieille », *L'express de l'Aube*, n°2325, 11 décembre 1930, non paginé.

³ *Ibidem*.

⁴ Triboulet (d'après Muriel), « Rosnay-l'Hôpital "Les Gallérandes" », *Bilan scientifique de la Région Champagne-Ardenne 2001, 2004*, p. 61.

Tricasses, partie de la Gaule Lyonnaise sous l'administration romaine. Un vicus a ainsi été repéré à Brienne-la-Vieille, au lieu-dit « Les Terres Blanches »¹. La présence de voies gallo-romaines traversant le canton de Brienne-le-Château est bien connue². L'une, nord-sud, section de la grande *Via Agrippa*, relie Dienville, les deux Brienne, Saint-Léger-sous-Brienne, Précy-Saint-Martin et Lesmont sur le parcours de Langres à Châlons-en-Champagne et Reims. L'autre, positionnée sur un axe est-ouest permettait de rejoindre Troyes à Montier-en-Der en passant par Blignicourt, Lassicourt, Lesmont, Rosnay-l'Hôpital, Perthes-lès-Brienne, Précy-Saint-Martin et Vallentigny. On remarque que les deux routes ne se rejoignent que dans deux communes : Lesmont et Précy-Saint-Martin. Un chemin secondaire, joignant Pel-et-Der à Villehardouin fut sans doute créé plus tard, peut-être au cours du Moyen Âge. Malgré cette situation avantageuse, aucune foire secondaire ne s'est développée dans cette partie du comté de Champagne.

Le Briennais formait un *pagus* aux IX^e siècle. De récentes fouilles sur le site de l'église de Brienne-la-Vieille ont permis de déterminer une occupation mérovingienne, puis carolingienne³ : la structure de la nef carolingienne a ainsi pu être mise en évidence. Ce *pagus* se divisa, au plus tard au X^e siècle, en deux entités, l'une autour de Brienne-le-Château, l'autre autour de Rosnay-l'Hôpital. De forts châteaux à motte, avec des maîtres portant le titre comtal, y furent établis. Toutefois les comtes de Champagne veillèrent toujours à limiter leur puissance. Le comté de Rosnay disparut d'ailleurs à leur profit à la fin du XI^e siècle⁴. Une petite noblesse eut sa part dans les mutations du temps : des sites dans les villages de Mathaux et de Rances étaient ainsi fossoyés ; une motte existait à Rosnay⁵. L'abbaye de Montier-en-Der constituait le centre d'attraction principal à l'époque ; la famille de Brienne assurait le rôle d'avoué pour son compte⁶. La célèbre abbaye possédait d'ailleurs quelques prieurés, à l'origine plutôt des dépendances rurales, dans le département de l'Aube actuelle : Brienne et Rosnay-l'Hôpital favorisés par les seigneurs éponymes, Beaufort et Saint-Léger-sous-Brienne⁷.

Au XII^e siècle se fondent de nouveaux établissements religieux. Les comtes de Brienne et aussi les Broys-Beaufort favorisèrent la création d'une série de maisons dépendant des Prémontrés (Beaulieu, Basse-Fontaine et la Chapelle-aux-Planches) et des Cisterciens (Boulancourt et Larrivour), deux ordres typiques de la spiritualité renouvelée du temps. L'abbaye de Molesme possédait l'église de Radonvilliers. La présence temporelle des abbayes dans l'actuel canton de Brienne était donc très importante. En 1197, Érard, comte de Brienne, confie la paroisse de Précy-

¹ Truc (Marie-Cécile), « Brienne-la-Vieille, "Les Terres Blanches" », *Bilan scientifique de la Région Champagne-Ardenne 2002, 2005*, p. 58.

² Arbois de Jubainville (Henri d'), *Répertoire archéologique du département de l'Aube*, Paris, 1861, coll. 40-48.

³ Henrion (Fabrice), « Brienne-la-Vieille (Aube), église Saint-Pierre-ès-Liens », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, BUCEMA*, 10/2006, mis en ligne le 14 décembre 2006 ; *idem*, 11/2007, mis en ligne le 28 août 2007 ; *ibidem*, 12/2008, mis en ligne le 2 septembre 2008 ; « L'église de Saint-Pierre-ès-Liens de Brienne-la-Vieille : premiers résultats de l'étude programmée », *Journée archéologique de Champagne-Ardenne, résumés des interventions*, 29 novembre 2008, p. 19-21.

⁴ Sur cette évolution, voir en dernier lieu : Bur (M.), *La formation du comté de Champagne, v. 950-v. 1150*, Nancy, 1977 et du même, *La Champagne médiévale. Recueil d'articles*, Langres, 2005. Une troisième seigneurie châtelaine, rapidement entre les mains des sires de Broys, se créa non loin de là, autour de la motte de [Montmorency-]Beaufort (c. Chavanges).

⁵ Bur (Michel), *Inventaire des sites archéologiques non monumentaux de Champagne : IV, Vestiges d'habitat fortifié seigneurial fortifié en Champagne méridionale*, Reims, 1997, 150 p. Voir notamment les notices de Rances et de Rosnay, respectivement p. 120-121, 124-127.

⁶ *Idem*, « L'abbaye de Montier-en-Der face aux princes et aux évêques (XI^e-XII^e siècles) », *La Champagne médiévale, ouvr. cité*, p. 596 et 599.

⁷ La Selle (Xavier de), « Les prieurés aubois de l'abbaye de Montier-en-Der », *Les moines du Der (673-1790)*, éd. Patrick Corbet, Langres, 2000, p. 583-591. Pour le prieuré de Saint-Léger-sous-Brienne, on se reportera aussi à Le Clerc (Louis), « Saint-Léger-sous-Brienne », *Revue de Champagne et de Brie*, 1881, p. 1-16.

Notre-Dame aux bons soins de Girard, abbé de Basse-Fontaine, à charge pour ce dernier de désigner un de ses chanoines pour desservir la paroisse¹.

ILLUSTRATION : le cloître de Bassefontaine, carte postale.

L'organisation du réseau paroissial est complexe, notamment du point de vue des églises succursales². Saint-Christophe-Dodinicourt était succursale de Lassicourt, Blaincourt d'Épagne avant que la situation ne s'inverse ; les deux établissements dépendirent de l'hôpital de La Chalette-sur-Voire (arr. Bar-sur-Aube, c. Chavanges), avant que l'abbaye Saint-Loup de Troyes n'en prenne possession et transforme Épagne en prieuré-cure. De l'abbaye troyenne dépendait aussi celui de Molins. Montier-en-Der possédait l'église de Blignicourt puis la céda aux Prémontrés de Beaulieu. La cure de Précy-Notre-Dame dépendait de Basse-Fontaine³ et deux granges cisterciennes, dont l'une appartenait à Boulancourt, se trouvaient sur les terres de Yèvres-le-Petit⁴ ; Courcelles-sur-Voire dépendait de cette église. L'église de Radonvilliers abritait un prieuré de Molesme, dédié à la Nativité de Notre-Dame, dont les parties les plus anciennes sont toujours visibles dans la partie septentrionale de l'édifice. Deux archidiaconés se répartissaient les cures. Bétignicourt, Courcelles-sur-Voire, Hampigny, Rosnay-l'Hôpital, Vallentigny et Yèvres-le-Petit dépendaient de celui de Margerie⁵, les autres de Brienne. Les églises d'Hampigny et Vallentigny étaient soumises à la collation de la chantrerie de la cathédrale de Troyes.

Parmi les nouveaux monastères, il convient de souligner l'importance de l'abbaye de Boulancourt, aujourd'hui située en Haute-Marne (c. Montier-en-Der). Elle possédait des terres et des droits sur le territoire de la plupart des communes du canton actuel. Fondée vers 1095 pour des chanoines augustins de Saint-Pierremont (diocèse de Metz)⁶, elle rejoignit l'ordre de Cîteaux au milieu du XII^e siècle⁷. Son église abbatiale conservait les reliques d'une sainte locale, Émeline, née à Yèvres-le-Petit et inhumée dans un vaste tombeau contenant également les restes de deux bienheureux, Asceline et Gossuin⁸. Un autel, signalé à l'attention des fidèles, et un luminaire permanent marquaient l'emplacement des sépultures et permettaient d'honorer leur mémoire par des messes⁹.

¹ Les religieux de Basse-Fontaine avaient cédé tous les biens qu'ils possédaient à Précy-Notre-Dame à Érard de Brienne, en 1185. L'enquête diocésaine rédigée après 1891 retranscrit le texte de cette donation.

² Voir Roserot, A. Roserot, *Dictionnaire historique de la Champagne méridionale*, Langres/Troyes, 4 vol. 1942-1948..

³ Le Clert (Louis), « Quelques seigneuries de l'ancien comté de Brienne », *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, t. 669, 1905, p. 37-38.

⁴ Morlot (François), *La vie des saints et saintes de l'Aube, dix-huit siècles d'histoire*, Troyes, 1998, p. 343.

⁵ Aujourd'hui Margerie-Haucourt dans le département de la Marne, arr. Vitry-le-François, c. Saint-Rémy-en-Bouzemont-Saint-Genest-et-Isson.

⁶ Aujourd'hui sur le territoire de la commune d'Avril, c. et arr. de Briey, en Meurthe-et-Moselle.

⁷ Pour l'histoire de cette abbaye : Jolibois (Émile), *La Haute-Marne ancienne et moderne*, Chaumont, 1858, p. 74 ; Lalore (abbé Charles), [Notice sur le] *Cartulaire de l'abbaye de Boulancourt*, Troyes, 1869, 192 p. ; Lucot (abbé), « L'abbaye de Notre-Dame de Boulancourt et le monastère du Lieu-des-Dames de Boulancourt », *Mémoires de la Société d'Agriculture .. de la Marne*, 1875-1876, 49-98 ; Pinard (T.), « Notre-Dame de Boulancourt, Haute-Marne », *Journal des villes et des campagnes*, 1845, et « Notre-Dame de Boulancourt », *Revue archéologique*, 1847-1848, p. 474-477 ; Prod'homme (J. R.), « La Champagne cistercienne », *La Vie en Champagne*, n°7, novembre 1953, [p. 6-11] ; *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, Paris, 1717, p. 96.

⁸ Asceline serait morte en 1195, Émeline avant 1182, peut-être même avant 1176, et Gossuin en 1205. Cf. Lalore (abbé Charles), « Vie de la bienheureuse Émeline d'Yèvres (diocèse de Troyes) », *Mélanges liturgiques de Ch. Lalore*, 1869, [Médiathèque du Grand Troyes, cote Patrimoine cl. 8° 697-10], p. 117-132 ; Bouillevaux (Abbé C. E.), *Les saints de Boulancourt : notice sur les bienheureux Gossuin, la bienheureuse Émeline et sainte Asceline*, Langres, 1897, 64 p.

⁹ Lettre du 15 septembre 1743, Archives départementales de la Haute-Marne, 19 J 10/27, registre et Morlot (F.), *op. cit.*, p. 343.

Toutes ces fondations bénéficiaient des largesses des seigneurs locaux. Dès le début du XIII^e siècle, les Brienne, comme d'autres féodaux de la région, se désintéressèrent progressivement de leurs possessions champenoises pour privilégier celles que la IV^e croisade (1204) leur avait permis d'acquérir¹. Cependant, dans les années qui suivirent la prise de Constantinople, ces seigneurs envoyèrent chez eux de nombreuses reliques, tel Jean I^{er} de Brienne (1170 ou 1175-23/03/1237) qui fit apporter l'index de la main droite du Précurseur à l'abbaye de Basse-Fontaine². Plus de cent ans plus tard, l'abbaye de Beaulieu bénéficia, le 1^{er} février 1365, d'une donation émanant de la comtesse Jeanne de Brienne-Eu permettant la célébration d'une messe quotidienne en faveur du repos de son premier mari, Gauthier VI de Brienne (vers 1302-1356), qui trouva la mort face au Prince Noir, le 19 septembre 1356, lors de la bataille de Poitiers³.

À la mort de Gauthier VI, resté sans descendance, le comté de Brienne passa à sa sœur, Isabelle dite *la Belle Hélène* (vers 1305-1360) qui épousa Gauthier III d'Enghien en 1321, par ailleurs seigneur de Tubize et de Lembeek, terres situées en Belgique actuelle. Marguerite d'Enghien († 1397), dernière représentante de la lignée, épousa Jean de Luxembourg († 1397), qui prit le titre de comte de Brienne. Leur fils Pierre I^{er} de Luxembourg (1390-1433) fut l'un des premiers chevaliers du prestigieux ordre de la Toison d'Or. Il fut ordonné en 1430 par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, qui venait de le créer le 10 janvier de la même année⁴. Pierre I^{er} épousa Marguerite de Baux (1394-1469) et leur fille, Jacqueline (1415-1472), s'unit à Jean de Lancastre († 1435), duc de Bedford et régent de France, en 1433. L'influence de la Bourgogne s'impose jusqu'à l'intégration du duché au royaume. Le château médiéval fut rasé et remplacé par une élégante demeure construite de 1770 à 1778 sur les plans de l'architecte Jean-Louis Fontaine pour Louis-Marie-Athanase de Loménie, comte de Brienne. C'est également à Brienne que Napoléon Bonaparte débuta son apprentissage militaire, entre mai 1779 et octobre 1784. Empereur, Napoléon revint deux fois à Brienne, le 3 avril 1805 pour y dormir et 29 janvier 1814 lors de la Campagne de France.

La petite noblesse et la bourgeoisie contribuaient à la richesse du territoire, comme le prouvent encore nombre de pierres tombales ; réétudiées récemment par Madame Démésy⁵ à partir des relevés de Charles Fichot. Ce corpus, abondant, ne peut prendre place dans notre inventaire. Mentionnons-en quelques-unes comme la plate-tombe de l'épouse d'un certain Gilbert, morte entre 1280 et 1299 et inhumée dans l'église de Lesmont. L'auteur voit certaines similitudes avec une autre pierre conservée dans le même lieu et une autre visible à Pars-lès-Romilly⁶. Jehan de Molins se fit enterrer dans l'église de Lesmont, devant le chœur⁷. La date du décès n'est pas visible, mais le style très raffiné de la plate-tombe et le vêtement du défunt pourraient permettre une datation remontant

¹ Nielen (Marie-Adélaïde), « Les réseaux familiaux dans les seigneuries de Grèce franque au XIII^e siècle », 4^e croisade. De Blois à ... Constantinople. *Éclats d'Empire, cat. exp., octobre 2005-janvier 2006, Revue française d'héraldique et de sigillographie*, t. 73-75, 2003-2005, p. 87-95.

² Bourgeois (M.), *Histoire des comtes de Brienne*, Troyes, 1848, p. 30-31.

³ Archives départementales de l'Aube, 2 H 42 et 2 H 48 (sources mentionnées par Tomasson (Raymond), « Sur quelques épisodes autour de la vie de la duchesse Jeanne de Brienne-Eu », *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, t. CXXX, 2006, p. 139).

⁴ Le premier chapitre se tint l'année suivante à Lille.

⁵ Nous remercions très chaleureusement ici Madame Démésy d'avoir pris la peine de reprendre le calque de Fichot et de le repasser l'encre de Chine et Madame Robinet d'en avoir pris le cliché.

⁶ Démésy (Françoise), *Œuvres d'art ignorées : les dalles funéraires de l'Aube. Hommage à Charles Fichot*, Société Académique de l'Aube, 2003, p. 73 et « Dalles funéraires du XIII^e siècle, l'ascension de la bourgeoisie », *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, t. CXXIX, 2005, p. 218.

⁷ Idem, *op. cit.*, p. 73 et « 1305-1350. Variations sur le thème du "Passage" », *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, t. CXXX, 2006, p. 255.

aux toutes dernières années du XIII^e siècle. Il ne s'agit là que de hobereaux locaux que Laurent Bourquin n'a pas intégrés à sa vaste étude consacrée à la noblesse seconde en Champagne¹.

Il est couramment admis que les XIV^e et XV^e siècles se caractérisent par une économie déprimée et un territoire ravagé par la guerre de Cent Ans. Pour autant, on remarque un nombre révélateur de statues exécutées durant cette période, ce qui semble nuancer ce constat. Par la suite, une nouvelle classe, issue de la bourgeoisie commerçante de Troyes et nouvellement anoblie, s'implante dans le Briennois. À la fin du XV^e siècle, la famille Hennequin, l'une des plus éminentes de Troyes (l'un de ses membres devint évêque de la cité au milieu du siècle suivant), vit l'un des siens acquérir la seigneurie des villages d'Épagne, de Vaubercey et de Précy-Notre-Dame partiellement². Jean I^{er} Hennequin prend possession de ces territoires le 30 décembre 1495, avant de s'en dessaisir entre les années 1503 et 1510 au profit d'Antoine de Luxembourg-Ligny (1454-1510), seigneur de Brienne³. La découverte d'ustensiles de table en étain (assiettes et couverts parfois décorés de fleurs de lys) dans la Voire, au niveau de Rosnay-l'Hôpital, datant de la fin du XV^e et du XVI^e siècle⁴, confirme la vitalité d'une classe aisée pouvant commander, elle aussi, des œuvres destinées à orner les églises. Nicolas Le Fèvre (ou Lefèvre), mort le 7 novembre 1553, et son épouse Simone Gobault, décédée le 2 mai 1563, furent ensevelis dans l'église haute de Rosnay et ont laissé une superbe plate-tombe témoignant de leur aisance financière⁵. Même de modestes églises sont choisies pour accueillir les corps des membres de ces catégories sociales : le 8 octobre 1535, Jacques Le Maistre, chevalier et seigneur de Lunart (?) en Champagne, se fait inhumer dans l'église de Rances⁶.

ILLUSTRATION : Pierre tombale (D. Vogel).

L'enquête diocésaine réalisée à partir de 1865 fait apparaître que quelques églises seulement accueillent des confréries avant la Révolution :

| | |
|-----------------------|--|
| Brienne-la-Vieille | Saint Nicolas (antérieure aux indulgences octroyées en 1756), Saint Rosaire (1631) |
| Brienne-le-Château | Saint Rosaire ? |
| Dienville | Saint Nicolas, Saint Rosaire |
| Épagne | Saint Vincent ? |
| Maizières-lès-Brienne | Saint Rosaire (1645) |

Enquête à considérer avec prudence toutefois. En effet, un mémoire rédigé le 16 décembre 1793 mentionne sept confréries dédiées à saint Éloi, à la sainte Vierge, à saint Jean Baptiste, au Saint Sacrement, à saint Fiacre, à saint Julien et à sainte Anne⁷. La confrérie de la sainte Vierge et celle du Rosaire sont-elles identiques dans l'esprit du rédacteur du XIX^e siècle ? Par ailleurs, certaines

¹ Bourquin (Laurent), *Noblesse seconde et pouvoir en Champagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, 1994, 333 p.

² Le Clert (L.), *op. cit.*, p. 108.

³ Branche cadette de la famille de Limbourg, les Luxembourg vont progressivement s'enraciner en Champagne au gré d'achats de terres ou de mariages. Le même Antoine de Luxembourg-Ligny accompagna le roi Louis XII lors de la troisième guerre d'Italie (1501-1503). Cf. Bourquin, *ouvr. cité*, p. 19-20 et 44.

⁴ Tomasson (R.), « Ustensiles de table de la fin du XV^e et du XVI^e siècle recueillis dans la Voire à Rosnay-l'Hôpital (Aube) », *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, CXXX, 2006, p. 227-234.

⁵ Démésy (F.), *Œuvres d'art ignorées : .. ouvr. cité*, p. 111, n°12.

⁶ *Ibidem*, p. 105.

⁷ Martin Bertrand (J.-M.), *Maizières-lès-Brienne*, tapuscrit, A.D. Aube, p. 28. L'auteur signale que le document qu'il transcrit est conservé aux archives municipales de la localité.

églises se sont vues doter de statues tardivement, comme à Mathaux¹. Cependant, l'existence de ces confréries, sans doute établies à la période moderne, ne semble pas avoir d'impact sur notre corpus, aucune statue ne pouvant être mise en rapport avec une confrérie.

*
* *

Le contexte architectural

Sur un ensemble cantonal de vingt-cinq églises, dix bâtiments conservent une partie de leurs structures médiévales, huit édifices ont été bâtis au XVI^e siècle et sept autres pendant les deux siècles suivants. Le tableau ci-dessous présente ces caractéristiques² :

| Commune/église | Construction | Restauration | Classement M. H. |
|-----------------------|--|--|------------------|
| Bétignicourt | XVIII ^e s. | XIX ^e s. | - |
| Blaincourt-sur-Aube | XVI ^e s. | 1854 et 1882 | - |
| Blignicourt | XII ^e s. | Très remaniée au XVI ^e s., trop restaurée au XIX ^e s. | ? |
| Brienne-la-Vieille | X ^e , XII ^e , XIV ^e , XVI ^e et XVIII ^e s. | | 1907 |
| Brienne-le-Château | 4 ^e quart du XII ^e , XIII ^e , XIV ^e , XVI ^e , XVIII ^e , XIX ^e s. | Incendiée en 1940, réouverte au culte en 1965 | 1895 |
| Courcelles-sur-Voire | XII ^e s. | XIX ^e s. | - |
| Dienville | XVI ^e s. | | 1907 |
| Épagne | XVII ^e s. | | - |
| Hampigny | début du XII ^e , XIII ^e , XVI ^e s. | | 1995 |
| Lassicourt | 1783 | | - |
| Lesmont | XVI ^e , XVIII ^e s. | | 1982 |
| Maizières-lès-Brienne | XVI ^e , XVIII ^e s. | | 1926 |

¹ Lors de sa visite à la fin du XIX^e siècle, Louis Le Clert signalait que l'église ne conservait que deux tableaux, laissant sous-entendre qu'aucune statue n'y était entreposée. Cf. Le Clert (Louis), « Mathaux. Histoire et statistique », *Mémoires de la Société Académique de l'Aube*, 1900, p. 195.

² Les données reprennent principalement celles figurant dans l'ouvrage de Marguerite Beau, *Essai sur l'architecture religieuse de la Champagne méridionale auboise, hors Troyes*, Troyes, 1991, 358 p.

| Commune/église | Construction | Restauration | Classement M. H. |
|------------------------------|---|--------------|------------------|
| Mathaux | 1761 | | 1982 |
| Molins-sur-Aube | XVI ^e s. | | 1926 |
| Pel-et-Der | XVI ^e s. | | 1990 |
| Perthes-lès-Brienne | XVII ^e s. | | - |
| Précy-Notre-Dame | XVI ^e s. | | - |
| Précy-Saint-Martin | XII ^e , XVI ^e , XX ^e s. | | 1986 |
| Radonvilliers | XII ^e , XVI ^e , XIX ^e s. | | - |
| Rances | XIII ^e , XVI ^e , XVIII ^e s. | | - |
| Rosnay-l'Hôpital | vers 1170-1180, XVI ^e s., | | 1846 |
| Saint-Christophe-Dodinicourt | XVIII ^e s. | | - |
| Saint-Léger-sous-Brienne | XVI ^e s., 1771 | | 1983 |
| Vallentigny | XII ^e , XVI ^e , 1734, XIX ^e s. | | 1948 |
| Yèvres-le-Petit | XVI ^e s. | | 1991 |

La qualité de ces constructions est variable, parfois très élaborée comme à Rosnay-l'Hôpital qui superpose deux niveaux voûtés, ou à Brienne-le-Château. D'autres sont constitués d'un simple parallélépipède rectangle, comme à Courcelles-sur-Voire, Saint-Christophe-Dodinicourt, Lassicourt ou encore Épagne. Mathaux et Perthes-lès-Brienne sont construites en pans de bois¹.

ILLUSTRATION : Perthes (cliché Inventaire).

Mais on relève surtout le nombre considérable d'églises construites ou reprises au XVI^e siècle². Parmi celles-ci, curieusement, la remarquable église d'Hampigny n'a donné lieu qu'à un seul article paru sous la plume de Jean Fusier³. Dotée d'une nef rectangulaire accostée de deux chapelles latérales sur le flanc nord et d'un auvent, elle comporte un curieux chœur outrepassé à sept pans, unique dans le secteur. Dienville, Lesmont, Molins, Pel-et-Der et Rances adoptent la formule des

¹ Sur cette catégorie d'édifices, en dernier lieu Corbet (Patrick) et de Massary (Xavier), *Les églises à pans de bois de Champagne (Aube et Marne)*, Paris (Parcours du patrimoine), 2008.

² Outre M. Beau, *ouvr. cité*, Crozet (René), « Les églises rurales de la Champagne orientale et méridionale du XIII^e au XVI^e siècles », *Bulletin monumental*, t. 89, 1930, p. 355-379.. Voir aussi P. Sémat, « Ceffonds et l'architecture flamboyante du Der », dans *Les moines du Der; colloque cité*, p. 501-530.

³ Fusier (Jean), « La construction de l'église d'Hampigny », *La Vie en Champagne*, nouvelle série, n°4, octobre-décembre 1995, p. 37-43.

églises-halles, c'est-à-dire formées de deux vaisseaux d'égale hauteur¹. On note aussi la présence de piliers ondulés, à Rosnay-l'Hôpital ou à Vallentigny par exemple. Des liens évidents sont à tisser entre ce type de support et ceux que l'on voit à la cathédrale de Troyes, notamment l'articulation de la nef et de la façade, œuvre de l'architecte Martin Chambiges (Paris, vers 1460-Beauvais, 1532). Après avoir travaillé notamment à Sens, à Paris et à Beauvais, il est invité à venir à Troyes pour y édifier la façade de la cathédrale. Jean de Soissons dirigea les travaux sous la direction du praticien. Celui-ci surmonta la contrainte technique de réunir un édifice composé de cinq nefs à une façade percée de trois grands porches. Malgré leur position insolite dans l'édifice, quasiment face aux porches latéraux de la façade, les piliers ondulés très massifs font jouer harmonieusement la lumière de manière à inciter le fidèle à se diriger vers l'une ou l'autre des nefs latérales. Dans les églises du Briennois², ces piliers ondulés ne jouent pas le rôle d'articulation qui leur est donné à Troyes, mais le jeu de la lumière sur ces structures portantes contribue pleinement à éclairer doucement l'intérieur de ces maisons de Dieu, à l'instar du message d'amour du Créateur que le clergé souhaite transmettre à ses fidèles.

ILLUSTRATION : Yèvres-le-Petit (D. Vogel).

Signalons enfin que, malgré de nombreuses destructions, les églises du secteur conservent encore des ensembles intéressants de vitraux, dont certains sont classés. Les liens qui se tissent entre Troyes et le Briennois au XVI^e siècle dans le domaine architectural, trouvent également un développement dans celui de la sculpture.

*
* *

La statuaire : la question du déplacement des oeuvres

Pour le grand public, la production artistique auboise se limite à ce que l'on a appelé improprement « l'école de Troyes » ou encore de manière « aubocentrique », le « beau XVI^e siècle ». Le travail en profondeur mené par l'équipe universitaire nancéienne à l'origine du présent volume permet de remettre en lumière des œuvres souvent méconnues conservées au sein d'églises rurales. Concernant les périodes qui nous intéressent, à savoir le Moyen Âge et la Renaissance, le canton de Brienne possède un éventail de statues remarquables datant du XII^e au XVI^e siècle.

Il est essentiel de se poser une première question, celle de l'emplacement initial des statues. Sont-elles celles qui ornaient les églises avant la Révolution et sont-elles les mêmes que celles que l'on peut admirer aujourd'hui ? Sont-elles différentes ? Les tentatives de rapprochement stylistique ne sont-elles pas hasardeuses ? Le cas de Maizières-lès-Brienne est révélateur de ce mouvement des œuvres provoqué par les bouleversements révolutionnaires. L'état du 16 décembre 1793 déjà cité nomme les personnes qui transportèrent les statues de l'église en leur domicile³ :

¹ Pour l'état de la question, on se reportera à l'étude essentielle de Pierre Sesmat, « Les "églises-halles", histoire d'un espace sacré (XII^e-XVIII^e siècle) », *Bulletin monumental*, t. 163-1, 2005, 81 p.

² Jean Cartault a justement proposé des collaborations possibles entre les maîtres d'ouvrage troyens et ceux de Vallentigny, notamment. Cf. Cartault, *Vallentigny*, t. II, *L'église Saint-Antoine*, tapuscrit, [1959-1963], A.D. Aube, NA 4799, non folioté [p. 23].

³ Martin-Bertrand (J.-M.), *op. cit.*, p. 28.

| Statue répertoriée en 1793 | Nom des personnes | Iconographie présente aujourd'hui dans l'église |
|--|--------------------------|---|
| Sainte Vierge | Citoyen Damoiseau | oui, XIV ^e s. |
| le grand Christ | Id. | - |
| Petite Vierge portée en procession (provenant d'un bâton de confrérie ?) | Château | - |
| Confrérie de saint Éloi (bâton ?) | Juillien Barbolier | - |
| Saint Loup | Id. | - |
| Saint Fiacre | Joseph Martin fils | - |
| Saint Julien | François Lugnier | - |
| Confrérie de la Sainte Vierge (bâton ?) | Pierre Joseph Marinot | oui, XIX ^e s. ? |
| Confrérie de Saint Jean Baptiste (bâton ?) | Pierre Laurent | - |
| Confrérie du Saint Sacrement (bâton ?) | Louis Georget | - |
| Confrérie de Saint Fiacre (bâton ?) | Fiacre Laurent | - |
| Confrérie de Saint Julien (bâton ?) | Claude Millot | oui, XIX ^e s. ? |
| Saint Jean à la Porte Latine | Id. | |
| Confrérie de Sainte Anne (bâton ?) | La veuve Piant | - |
| Saint Jean Baptiste | Nicolas Barbolain | oui, XIV ^e s. |
| Sainte Madeleine | Citoyenne veuve Chrétien | - |
| Saint Sébastien | Auguste Verrat | - |
| Sainte Marguerite | Pierre Henriot | - |
| Deux Christ (l'un était dans la sacristie, l'autre sur l'autel) | Jean B. Bouillevaux | - |
| Saint Éloi | Id. | - |
| Saint Fiacre | Id. | - |

Au regard des éléments en notre possession, il est impossible de déterminer si les statues présentes aujourd'hui à Maizières-lès-Brienne ont été restituées par les propriétaires du moment ou si elles proviennent d'une autre paroisse après redistribution des œuvres auboises au début du XIX^e siècle. Dès lors, l'étude du corpus ne peut s'établir que sur des bases stylistiques rendant difficile l'identification d'ateliers locaux, sauf quelques exceptions comme à Perthes-lès-Brienne par exemple.

À Mathaux, l'enquête diocésaine mentionnait la présence de « huit statues dont quatre d'une certaine antiquité et quatre récentes et toutes sans aucune valeur artistique ». Ceci est révélateur de la considération dans laquelle on tenait ces œuvres à l'époque. Il y avait plusieurs statues : deux représentaient la Vierge, les autres figuraient les saints Quentin, Catherine, Éloi, Nicolas, Pierre et Gengoulph, celui-ci patron secondaire de l'église aujourd'hui dédiée à saint Quentin. Cette dernière figure fut transférée dans l'ancienne chapelle du hameau de l'Étape. Une *Vierge (à l'Enfant)*, les saints Quentin et Sébastien sont actuellement identifiables comme étant les plus anciennes ; la quatrième devrait être le saint Gengoulph¹. Moins d'une quarantaine d'années plus tard, dans son étude parue en 1901, Louis Le Clert fait référence à un inventaire dressé le 21 octobre 1792 ne signalant aucune de ces statues, mais seulement un *Christ en croix* avec la Vierge et saint Jean².

La même enquête pour Molins souligne que : « L'église possède cinq statues en pierre et en bois antérieures à la Révolution : ce sont celles de la Ste Vierge en bois qui est très ancienne, de Ste Anne, de St Jean Baptiste, de St Loup et de Ste Marguerite (sic) » Or, quatre statues supplémentaires sont présentes aujourd'hui : un *Christ en croix*, les saintes Barbe et Catherine, un buste identifié comme saint Loup et un saint militaire. Hormis cette dernière œuvre et le Christ, les autres entrent dans notre corpus. L'inventaire dressé par la fabrique le 15 mars 1906³ mentionne : « une vieille statue de la Ste Vierge en bois de 1 m de hauteur ; une statue de St Nicolas, en bois, de 1 m de hauteur ; une vieille statue de Ste Anne en bois, de 1 m de hauteur ; deux statues en terre-cuite de 2 m de hauteur : à droite St Jean et à gauche St Loup » et également « deux petits autels en pierre de Ste Catherine et de Ste Barbe avec statues en plastique de 1 m 50 de hauteur ; une statue d'Ève en terre cuite de 1 m de hauteur ; au-dessus de la grande porte statue en plastique de 2 m de hauteur représentant St Maurice. » Si la plupart des statues visibles aujourd'hui sont mentionnées dans ce document, deux constatations s'imposent. La première concerne la représentation d'Ève, identification qui doit correspondre à une autre iconographie, peut-être la sainte Marguerite non spécifiquement reconnue. Une telle effigie ne peut que surprendre : s'agit-il d'une erreur d'identification ou son compagnon manquait-il ? L'utilisation du terme « plastique » intrigue aussi. Le mot ne peut faire référence à la matière plastique, ce matériau ne se diffusant qu'au début du XX^e siècle. L'édition du Littré de 1869 souligne que ce mot est utilisé pour désigner « toute substance propre à la fabrication de poterie ». Le rédacteur évoquait donc leur exécution en terre cuite ou dans un matériau très malléable, en une impression peut-être renforcée par la polychromie voyante qui leur fut appliquée⁴.

¹ Nous n'avons pas repéré cette dernière statue. Le saint patron des maris trompés ne semble plus être guère honoré après la Révolution.

² Le Clert (Louis), *Mathaux. Histoire et statistique avec pièces justificatives inédites*, Troyes, 1901, p. 35.

³ Inventaire rédigé en vertu de l'article 3 de la loi du 9 décembre 1905. Archives départementales de l'Aube, V 499.

⁴ Le cas de la statue de *Saint Maurice*, que nous ne prendrons pas en compte dans ce volume, est révélatrice de cette difficulté d'appréciation. L'inventaire de 1905 la répertorie comme étant « en plastique », puis elle fut considérée comme étant en pierre par la suite, et lors du recensement de 2003, elle fut identifiée comme étant en terre cuite moulée.

Insérer le tableau récapitulatif (réduit sur une page)

*
* *

Le contexte artistique

Le corpus, riche de quatre-vingt-trois œuvres, permet d'éclairer plusieurs points, tant historiques qu'artistiques. Peu d'œuvres du XII^e siècle semblent avoir survécu en Champagne à la lecture de l'ouvrage de Suzanne Braun consacré à l'architecture et à la sculpture romane dans la région. L'auteur se borne à l'étude de quelques exemples aubois, ignorant le Briennois¹. Pourtant, les travaux de Léon Pressouyre, notamment sur la reconstitution du cloître de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-en-Champagne, ont constitué le premier jalon, le plus important sans doute, d'une lente remise en lumière. Quelques témoignages remarquables subsistent pourtant comme le baptistère de la cathédrale Saint-Étienne de Châlons ou les tympanes d'Arc-en-Barrois et, dans le canton qui nous occupe, ceux de Brienne-le-Château et de Saint-Léger-sous-Brienne sur lesquels nous reviendrons. Il faut ajouter à cette liste les fonts baptismaux de Précly-Notre-Dame et le petit Christ en croix, élément d'applique, d'Yèvres-le-Petit. Cette présence d'œuvres de cette période s'explique par les nombreux commanditaires, religieux ou civils, qui peuplaient alors le Briennois. Ces œuvres rares sont les seules dans le Briennois à témoigner de la création artistique champenoise de la période la plus emblématique de l'histoire du comté.

Curieusement, le XIII^e siècle marque une zone d'ombre d'où ne semble émerger aucune statue, alors que le suivant, pourtant ravagé par la guerre de Cent Ans et les épidémies de peste noire, offre de beaux exemples à l'attention du chercheur. En effet, les règnes des derniers Capétiens, qui correspondent aussi à l'intégration du comté de Champagne au royaume de France, ont vu l'apparition d'une production à Mussy-sur-Seine, localité appartenant alors à l'évêque de Langres. Pierre Quarré proposa d'étendre cette zone à un vaste secteur compris entre Langres et Tonnerre². Deux expositions récentes ont mis en évidence la production de l'atelier de Mussy³. Du second quart du XIV^e siècle, Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth identifie quelques œuvres, comme la délicate *Vierge à l'Enfant assise* de Brienne-la-Vieille, exécutées par un atelier messin, à laquelle nous ajoutons le groupe de l'*Annonciation* conservé dans le même édifice. Leur taille modeste contraste avec la production de Mussy-sur-Seine, antérieure de quelques années. La disparition des sculpteurs de l'atelier et le début de la guerre de Cent Ans expliquent sans doute l'opportunité de s'approvisionner dans un territoire proche du secteur, mais situé hors des zones de conflit. J. A. Schmoll explique que ces œuvres provenant de Metz ou de la région pouvaient résulter d'échanges commerciaux rendus possibles par la dimension plutôt modeste des statues⁴. À la fin du siècle, la belle *Vierge à l'Enfant* de Maizières-lès-Brienne se révèle un *unicum* dans le canton.

¹ Braun (Suzanne), *Architecture et sculpture romanes en Champagne-Ardenne*, Saint-Just-près-Brioude, éd. Créer, [2008], 207 p.

² Quarré (Pierre), « Les statues de la Vierge à l'Enfant des confins burgondo-champenois », *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1968, p. 193-204.

³ *Les Fastes du Gothique : le siècle de Charles V*, Paris, Galeries nationales du Grand-Palais, 9 octobre 1981-1^{er} février 1982 et *L'art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, Paris, Galeries nationales du Grand-Palais, 17 mars-29 juin 1998.

⁴ *Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts*. Petersberg, 2005, p. 522.

De manière surprenante, les œuvres qu'il est possible de dater du XV^e siècle sont plus nombreuses encore : elles sont au nombre de 16, ce qui étonne, car il est coutume de considérer que cette période correspond à une dépression économique. Les églises d'Hampigny et de Molins en conservent quatre chacune ; celles de la seconde localité sont assurément de meilleure facture. Le caractère monumental du *Saint Jean-Baptiste* de Molins et sa grande qualité supposent l'intervention d'un artiste confirmé connaissant la production bourguignonne.

Le début du XVI^e siècle offre le contingent le plus important avec un nombre de quarante-et-un exemplaires. Quelques statues de belle facture sont bien connues et ont donné lieu à études, comme le *Saint Jean-Baptiste* de Brienne-le-Château, la *Vierge à l'Enfant* de Brienne-la-Vieille ou encore le *retable de la Vie du Christ* de Blignicourt. Quant au corpus de Perthes-lès-Brienne, il présente une grande homogénéité, laissant supposer une exécution sans doute par un même atelier. Une certaine gaucherie dans le traitement général marque cette production. Les visages ovales aux lèvres fines esquissent souvent un sourire, les longues mèches indépendantes des chevelures, et les nez à l'arête anguleuse et aux narines larges, la caractérisent. Les mains sont représentées avec des doigts très longs et épais. On remarque aussi les larges plis plats animant les robes des personnages féminins ou ceux s'affaissant en forme de vagues sur le sol. Toutefois, l'aspect relativement fruste de la plupart des statues rend difficile l'appréciation d'une date d'exécution. Cela suffit-il à affirmer que ces statues ont été exécutées par une même main ? Les différences de traitement observables dans les visages ou des tissus laisseraient supposer l'intervention d'imagiers pouvant s'influencer les uns les autres dans un même atelier.

L'une des questions importantes se posant dans le cadre d'une étude de ce type est la provenance des ateliers et des statues étudiées. L'influence bourguignonne semble avoir été déterminante dans ce secteur. Elle s'observe déjà au tympan de Saint-Léger-lès-Brienne, se poursuit jusqu'au monumental *Saint-Jean-Baptiste* de Molins (début du XV^e s.) et sur la *Vierge à l'Enfant assise* d'Épagne (vers 1500), c'est-à-dire jusqu'au moment où le foyer champenois donna naissance à une expression originale. En revanche, l'influence lorraine ne se fait sentir que par la présence d'œuvres de dimensions moyennes, à Brienne-la-Vieille principalement, sans que l'on puisse imaginer qu'elles aient pu inspirer des artistes locaux. En outre, l'importation de ces statues se limite au seul XIV^e siècle.

L'abondance de dorure décelée lors d'une récente restauration (2005) sur le *Calvaire* de Lassicourt laisse entrevoir l'intervention d'un atelier, peut-être troyen, et d'un peintre dont la compétence était reconnue et dont le commanditaire avait apprécié le travail. Cet exemple n'est pas le seul exemple à Troyes. Dernièrement, la restauration de la *Vierge* de Vauluisant montre aussi l'emploi important de dorure dans la couche picturale d'origine. Ce critère pourrait à l'avenir constituer une première piste d'importance pour identifier officines et artistes. Seize autres pièces peuvent être identifiées comme exécutées pendant le reste du siècle. L'influence des recherches d'un Dominique Florentin s'y retrouve dès lors pleinement.

Des rapprochements stylistiques peuvent être proposés au sein d'un même édifice comme à Perthes-lès-Brienne où la plupart des statues en bois semble sortir d'un même atelier. On retrouve la même manière de représenter les cheveux en longues mèches individualisées descendant sur les épaules et dans le dos et sagement égalisées. La petite Sainte Marguerite de Vallentigny qui adopte cette coiffure particulière, pourrait ressortir de la même production. Ce type de chevelure très régulièrement peignée se retrouve aussi sur les images en pierre, comme sur la *Vierge à l'Enfant assise* d'Épagne.

D'autres exemples témoignent de productions plus difficiles à cerner en raison de la localisation éloignée des statues à rapprocher. La *Vierge à l'Enfant debout* de Rosnay-l'Hôpital trouve son exacte réplique pratiquement à l'opposé du département, à Origny-le-Sec (c. Romilly). Celle de Vallentigny rappelle celle de Villeret, commune du canton voisin de Chavanges. La *Vierge à l'Enfant debout* de Rosnay-l'Hôpital (et d'Origny-le-Sec) offre une caractéristique intéressante : l'inclinaison du torse permettant de porter plus aisément son bébé au niveau des hanches. On retrouve cette disposition très naturelle sur la *Vierge au croissant* de Saint-Pantaléon de Troyes par exemple. Ces trois œuvres sont datables du premier tiers du XVI^e siècle, ce qui pourrait laisser penser à une production commune.

Les restaurations peuvent amener à revoir certaines datations. Ainsi, la récente restauration du *Saint Christophe* de Saint-Christophe-Dodinicourt, répertorié parmi les statues du XVI^e siècle, a-t-elle démontré que l'œuvre est constituée de trois planches assemblées, puis taillées, méthode qui correspond davantage à une pratique du XVIII^e siècle¹.

La permanence de formules éprouvées

Certaines représentations connaîtront un réel succès en Champagne méridionale, parfois sur plusieurs siècles. Cette permanence des schémas signale une grande fidélité à des formes que les artistes surent faire évoluer presque imperceptiblement pour les adapter aux goûts nouveaux. Arrêtons-nous sur quelques exemples.

La formule du Saint Jean Baptiste revêtu de sa mélote et enveloppé d'un vaste manteau, dont un pan recouvre l'avant-bras portant l'agneau en formant une chute harmonieuse, se trouve à Molins vers 1430 et réapparaît à Brienne-le-Château et à Radonvilliers dans le premier tiers du XVI^e s. Il est curieux d'observer que ces statues ont bien été repérées et étudiées, sans que la filiation esthétique n'ait été remarquée, alors que les autres représentations du saint, apparemment plus novatrices, n'ont guère retenu l'attention. La formule se retrouve aussi dans la peinture flamande comme sur le volet gauche des Volets Werl (1438) du Maître de Flémalle (Madrid, musée du Prado) ou sur ceux du Triptyque Donne (vers 1475, Londres, National Gallery) ou du Triptyque au donateur (entre 1480 et 1488, Vienne, Kunsthistorisches Museum), tout deux peints par Hans Memling.

ILLUSTRATION : les trois Saint Jean Baptiste (D. Vogel).

Le type de la Vierge à l'Enfant debout retenant le pan de son manteau à la manière d'un tablier est répandu dans la Champagne méridionale du début du XVI^e siècle. Là encore, la recette n'est pas neuve. Le modèle s'observe déjà dans l'église de Laubressel au tournant du XV^e siècle², comme dans celui d'Hampigny. Plusieurs statues datant du premier tiers du XVI^e siècle offrent des caractéristiques qui se retrouvent sur l'exemplaire mutilé de Dienville ou celui de Brienne-la-Vieille, bien documenté. On les retrouve sur la statue de Perthes-lès-Brienne, d'expression populaire, ainsi que sur les œuvres exécutées vers le milieu du siècle, comme à Bétignicourt, à Lesmont, à Mathaux ou à Précý-Notre-Dame avec une expression renouvelée. Significatives aussi sont la couronne, placée haut sur la tête associée à la naissance des cheveux peignés en longues mèches s'enroulant souvent en faisceaux et séparés par une raie médiane, et la physionomie douce et triste de Marie. En

¹ Corbet (Patrick), « L'iconographie de saint Christophe et sa place dans l'art champenois », *Études marnaises*, t. CXIX, 2004, p. 197-224.

² *Art & société en France au XV^e siècle*, op. cit., p. 210. Ses dimensions sont les suivantes : H. 0,87 ; l. 0,27 ; pr. 0,225.

revanche, les dimensions, les plis et la qualité des vêtements ainsi que la position de l'Enfant différent. Cet agencement est également utilisé pour le vêtement masculin. Le bord de la chape des évêques est ramené sous l'avant-bras, formant un large triangle dont les plis conduisent le regard souvent vers la Bible. On peut citer le *Saint Éloi* et le *Saint Claude* de Dienville, le *Saint Éloi* de Perthes-lès-Brienne, le *Saint Jean Baptiste* de Précý-Saint-Martin, la *Sainte Barbe* de Rances ou encore la *Sainte Marguerite* plus populaire de Rosnay-l'Hôpital.

Quelques remarques iconographiques

Trois témoignages datant du XII^e s. ont été préservés. Ils se rattachent à l'iconographie du Christ, à savoir un *Christ en croix* et deux *Ascensions*. Ce type d'*Ascension*, montrant le Christ enlevé au Ciel par les anges, s'inspire de modèles orientaux, eux-mêmes héritiers de représentations antiques où l'on voit les héros divinisés accompagnés par des Victoires ou des Génies ailés.

D'une manière générale, les saints accompagnaient les fidèles à deux moments importants de leur vie, durant l'exercice de leur profession et lorsqu'ils étaient malades. La présence de reliques renforçait encore la dévotion populaire. La venue de reliques insignes en Champagne, consécutivement à la IV^e croisade, contribua encore trois siècles après à entretenir la dévotion envers des saints orientaux¹. Saint Jean-Baptiste, figuré sept fois dans le canton, est le plus important. La présence de son index à l'abbaye de Basse-Fontaine explique peut-être l'attachement particulier à la figure du Précurseur. Les quatre statues représentant la très populaire sainte Marguerite d'Antioche, renvoient à l'os de son pied conservé à la cathédrale de Troyes. On peut envisager la même explication pour les trois statues de saint Pierre, qui, sans exclure l'attachement à Rome, évoquent la dent pieusement gardée dans le même édifice. La fidélité à Rome peut aussi prendre la forme de la dédicace d'une église et de ses statues : ainsi à Courcelles-sur-Voire, paroisse consacrée au pape saint Clément.

Le grand saint diocésain, l'évêque Loup, est présent sans doute deux fois à Molins dont l'église abritait un prieuré-cure dépendant de l'abbaye Saint-Loup de Troyes. Fêté le 29 juillet, le saint prélat était aussi sensé guérir des paralysies². Sont représentés aussi des saints thaumaturges au premier rang desquels, à quatre reprises, Sébastien protecteur contre la peste, tandis que Roch, invoqué contre les mêmes troubles, ne l'est que deux fois. Quentin, sensé guérir de l'hydropisie, nous offre deux statues de très bonne facture.

Le lien avec les métiers peut être tissé grâce à la présence de deux statues de saint Éloi, patron des orfèvres et des maréchaux-ferrants, et de trois de sainte Barbe, protectrice des artilleurs et artificiers. La présence importante de larges bénitiers en fonte, certains agrémentés de citations bibliques, sans doute produits localement, explique sans doute la dévotion envers l'évêque de Noyon, conseiller du roi Dagobert³. Les confréries d'archers se plaçaient sous la protection de saint

¹ Hany-Longuespé (Nicole), *Le trésor et les reliques de la cathédrale de Troyes de la IV^e croisade à nos jours*, Troyes, La Maison du Boulanger, 2005, p. 36-61.

² Pernoud (Régine), *La Vierge et les saints au Moyen Âge*, 1^{ère} éd. Plon, 1984, rééd. Christian de Bartillat, 1991, p. 377.

³ M. Chapellier, « Le bénitier de l'église de Brienne-Napoléon », *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, 1865, p. 267-271.

Sébastien. Deux effigies le montrent portant le collier de l'ordre de Saint-Michel, créé en 1469 par le roi Louis XI, dans sa forme d'avant 1516¹.

L'inspiration théologique n'est pas absente de la préoccupation des artistes, même ceux que l'on pourrait considérer comme secondaires. La *Pietà* de Dienville ou le *Christ du Calvaire* d'Hampigny montrent que le souci de suggérer l'imminence du mystère de la Résurrection a dirigé le ciseau du sculpteur.

La fortune du *Beau XVI^e siècle* au *XIX^e siècle*

Les bouleversements et les destructions engendrés par la Révolution dépossédèrent les églises auboises d'une partie de leurs statues. Certaines reprirent peut-être leur place. La création de nouveaux modèles peu ou prou inspirés du Moyen Âge permit de compléter les œuvres manquantes. Le canton de Brienne montre, sur un territoire modeste, les différentes facettes d'une démarche encore artisanale visant à « repeupler » les églises, avant que la production industrielle, d'une qualité parfois douteuse, ne s'impose et ne submerge l'ensemble des paroisses.

Vers le milieu du *XIX^e siècle*, le conseil de fabrique de l'église d'Auxon, à court d'argent, vendit l'une de ses statues, une *Sainte Catherine*, qui, après avoir été achetée par un antiquaire parisien, fut acquise par le Musée départemental des Antiquités de Rouen en 1854². Un moulage exécuté sur le moment remplaça l'original ! Mais le mouleur exécuta aussi d'autres épreuves, dont certaines ont été répertoriées, dans l'Aube à l'Isle-Aumont et à Saint-Phal, et, en Haute-Marne à Droyes (c. Montier-en-Der). L'église d'Hampigny en conserve aussi un exemplaire non repéré à ce jour, semble-t-il. Il est en mauvais état. Le poignet gauche de la sainte et le poignet droit du roi sont cassés et la matière souffre de l'humidité à plusieurs endroits. La structure sous-jacente maintenant le plâtre y apparaît. La fortune de cette image de qualité, qui allait sortir du département, est singulière. La réalisation d'un tirage en nombre est significative, sinon d'un début de prise de conscience, sans doute encore trop précoce à cette époque, de la qualité d'un patrimoine artistique local, du moins du souhait de s'entourer d'objets familiers à l'œil des fidèles.

Illustration : la sainte Catherine d'Hampigny (dans le texte)

Le nouvel agencement du *Retable de la Passion du Christ* de Blignicourt, réalisé entre 1860 et 1873 par Léon Moynet (Paris, 1818-1890), créateur de la célèbre sainterie de Vendevre-sur-Barse, est révélateur d'un autre parti pris, finalement héritier de l'esprit médiéval qui savait construire tout en préservant les vestiges du passé. Le choix des formes et des couleurs retenu par l'artisan aboutit à un ensemble harmonieux associant des éléments originaux à une caisse et des statues « modernes ». Il sut aussi créer des pièces originales lorsqu'il réalisa un autel dédié à la Vierge pour l'église de Brienne-la-Vieille en 1851³ ou exécuta un ange à banderole pour l'église de Maizières-lès-Brienne avant 1865⁴.

¹ Cf. Salet (Francis), « Emblématique et histoire de l'art », *Revue de l'Art*, n°87, 1990/1, p. 26. François I^{er} remplace les aiguillettes par une cordelière repliée par elle-même. Pour d'autres aspects auboises, Cf. Liez (Jean-Luc), « Saint Sébastien et l'ordre de Saint-Michel », *Fraises, pourpoints, vertugadins et escoffions. Le costume du XVI^e siècle dans la sculpture champenoise*, livret du visiteur, cat. exp., Saint-Julien-les-Villas, Maison du patrimoine du Grand Troyes, 3 mars-10 mai 2009, p. 9.

² Datée entre 1525 et 1530, H. 0,87 ; l. 0,31, inv. 883. Cf. H. J[eannet], « Une sainte Catherine troyenne restaurée », *La Vie en Champagne*, n° 454, juin 1994, p. 14-16.

³ *La Sainterie de Vendevre*, p. 33 et XXIV.

⁴ *Ibidem*, p. 38.

Illustration : le retable de Blignicourt : photo d'ensemble pleine page

L'église de Brienne-le-Château conserve deux panneaux en terre cuite illustrant le mystère de l'Eucharistie à travers l'évocation du *Sacrifice d'Abraham* et du *Sacrifice offert par Caïn et Abel*. Ils occupent le mur de l'abside nord. Le style surprend à tel point qu'un regard rapide pourrait les croire de la main d'un artiste ayant vécu au XVI^e siècle en les rapprochant du *Retable de la Vie de la Vierge* traité plus bas. Mgr Marsat, fin connaisseur, distingue ces deux œuvres parmi toutes celles conservées dans l'église sans pour autant dater le premier ensemble¹. P. Volkelt et H. Van Hees, en revanche, n'hésitent pas à proposer une même date d'exécution, 1523, pour les deux ensembles². Les deux reliefs vétéro-testamentaires ont pourtant été exécutés par Léon Moynet qui les présenta lors de l'Exposition Industrielle de Troyes en 1860. Ils figurèrent dans son catalogue (réf. G 3 et G 4) avec la mention paradoxale « bas-relief, ronde-bosse », termes pourtant antagonistes. Bon connaisseur de la sculpture troyenne du XVI^e siècle, l'artiste plaça un plantain au pied du mouton présent dans le *Sacrifice d'Isaac*, ce qui peut expliquer certaines de ces confusions³. La multitude de statues remontant au XVI^e siècle dans l'Aube, permet d'en attribuer d'autres à cette période prolifique.

ILLUSTRATION : Bas-reliefs *Sacrifice d'Abraham* et *Sacrifice offert par Caïn et Abel* (cliché D. Vogel).

¹ Marsat (Mgr A.), *Églises de l'Aube*, t. 2, Paris, s. d., p. 10.

² Volkelt (Peter) et Van Hees (Horst), *Lothringen, Ardennen, OstChampagne. Kunstdenkmäler und Museen*, t. III, *Reclams Kunst Führer Frankreich*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun, 1983.

³ Durand (abbé J.), *Les statues dites de Saint-Sulpice à Vendeuvre (Aube) et à Vaucouleurs (Meuse)*, 1982, p. 65-66 (reproductions).

Sources et bibliographie

Sources manuscrites et fonds photographiques

Conseil général de l'Aube

-Archives départementales de l'Aube
Série Fi

- Base de données « Enquête thématique départementale (recensement du patrimoine mobilier des églises de l'aube » :

<http://www.culture.gouv.fr/champagne-ardenne/objets-mobiliers/aube/IA10000645.html>

Archives diocésaine de l'Aube

Enquête diocésaine conduite à partir de 1865

Ministère de la Culture et de la Communication

- Médiathèque du patrimoine (cité : méd. pat.) : dossiers de restauration, clichés anciens et fiches des conservateurs.

- Base de données Mémoire :

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/mémoire/pres.htm>

- Base de données Palissy :

<http://www.culture.gouv.fr/documentation/palissy/accueil/htm>

Bibliographie

Dictionnaires départementaux ou diocésains, études, guides, répertoires

H. d'Arbois de Jubainville, *Répertoire archéologique du département de l'Aube*, Paris, 1861.

M. Bur, *La Champagne médiévale. Recueil d'articles*, Dominique Guéniot éditeur, [2005], 792 p.

E. Gibory, *Champagne-Ardenne*, Paris, Hachette/Les Guides Bleus, 2004.

Guide artistique de la France, Paris, Hachette (*Bibliothèque des Guides Bleus*), 1968, [« L'Aube », par G. Bernard]. (cité : *Guide artistique*).

M. Lugnier, *Vallentigny. Historique, 1812-1977*, manuscrit reprographié, 1980.

Mgr A. Marsat, *Églises de l'Aube*, 2 tomes, s. I., Les Nouvelles éditions latines, s. d.

L. Morel-Payen, *Nouveau guide de l'étranger dans Troyes et le Département de l'Aube*, Troyes, J.-L. Paton, 1910. (cité : M. P., 1910)

L. Morel-Payen, *Petit guide du touriste : Troyes et ses environs*, Troyes, Paton, 1929, 1933, 1939. (cité : M. P. suivi de l'année d'édition).

A. Roserot, *Dictionnaire historique de la Champagne méridionale (Aube), des origines à 1790*, éd. orig. Langres/Troyes, 4 vol., 1942-1948. (Cité : Roserot)

P. Volkelt et H. Van Hees, *Lothringen, Ardennen, OstChampagne. Kunstdenkmälen und Museen*, Stuttgart, Philipp Reclam Jun., 1983. (cité : Volkelt/Van Hees)

Ouvrages généraux

Art et société en France au XV^e siècle, dir. Christiane Prigent, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, 846 p.

J. Baudoin, *La sculpture flamboyante en Champagne-Lorraine*, s. l., Créer, 1990, p. (cité : Baudoin)

V. Boucherat, *L'art en Champagne à la fin du Moyen Âge. Productions locales et modèles étrangers (v. 1485-v. 1535)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, 414 p. (cité : Boucherat)

S. Derson, *Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale*, vol. I, *Canton de Soulaines-Dhuys (Aube)*, Langres, Dominique Guéniot éditeur, 2003. (Cité : Derson).

Dom Éloi Devaux, *Le Maître de Chaource*, La Pierre-qui-Vire (coll. Zodiaque), 1957.

G. Duby, X. Barral i Altet et S. Guillot de Suidiraut, *La sculpture. Le grand art du Moyen Âge du V^e au XV^e siècle*, Genève, Skira, 1989.

Forsyth (William H.), *The Pietà in French late gothic sculpture regional variations*, New York, Metropolitan museum of art, 1995. (cité : Forsyth).

A. Huré, « Les Vierges de Pitié sculptées aux XV^e et XVI^e siècles dans le département de l'Aube », *Bulletin Monumental*, CXX - 3, 1962, p. 251-268.

R. Koechlin et Jean-J. Marquet de Vasselot, *La sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au seizième siècle*, Paris, A. Colin, 1900. (cité : KMV)

Le Beau XVI^e siècle. Chefs-d'œuvre de la sculpture en Champagne, cat. exp., Troyes, église Saint-Jean-au-Marché, 18 avril-25 octobre 2009, 299 p. (cité : *Le Beau XVI^e siècle*).

P.-E. Leroy, *Sculptures en Champagne au XVI^e siècle. 300 chefs d'œuvre de la statuaire en Champagne*, éd. Faton, 2009, 240 p. (cité : Leroy)

Regards sur l'école troyenne de sculpture du XVI^e siècle, *La Vie en Champagne*, numéro spécial, n°309, avril 1981, 40 pages.

J. A. Schmoll gen. Einsenwerth *Die Lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, Petersberg, M. Imhof, 2005, 751 p. ill. (cité : Schmoll)

O. Welfelé, *Vierges à l'Enfant*, cat. exp., Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, 17 décembre 2008-4 mai 2009, 11 p.

CATALOGUE

Les œuvres sont présentées dans l'ordre alphabétique des localités où elles sont (ou ont été) conservées.

Pour chaque commune, le classement interne est, sauf situation particulière, le suivant : saint patron de l'église ou de la paroisse ; autres saints et saintes (ordre alphabétique) ; représentations mariales ; iconographie du Christ.

Avant le commentaire, chaque œuvre fait l'objet d'une fiche d'identité ainsi rédigée :

Localité

Lieu de conservation (généralement l'église)

Titre de l'œuvre

Matière principale, polychromie

Dimensions (pour les Christs en croix, il s'agit, sauf indication contraire, de celles de la statue)

Emplacement (non indiqué pour les objets de petite taille, pour des raisons de sécurité)

Etat de conservation, manques et interventions postérieures, éléments rapportés

Protection au titre des Monuments historiques, avec date de l'arrêté (inscription ou classement)

Datation proposée

Doc. phot. : clichés anciens, reproductions dans les fichiers et les publications

Bibl. : mention dans des guides, répertoires et travaux de recherche (pour ces rubriques, se reporter à la liste des sources et la bibliographie établies en fin de première partie).

Rappel des principaux sigles utilisés :

CAOA : Conservation des Antiquités et Objets d'art du département de l'Aube.

BOM : Bureau des Objets mobiliers au Ministère de la Culture, Paris.

Les localités citées sans spécification départementale appartiennent à l'Aube. Les abréviations arr. désigne l'arrondissement et c. le canton.

Bétignicourt
Église Saint-Ferréol

Saint diacre (Ferréol ?)

Matériau : calcaire, polychromie moderne.

Dimensions : H. 0,90 ; l. 0,30 m.

État : bon.

Localisation : retable du maître-autel (XVIII^e siècle), niche droite.

Cl. M. H. : 23-04-1981¹

Datation : 3^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Sources : Méd. pat., dossier 10/053.

Bibl. : M. P., 1929, p. 247.

Le personnage est revêtu des vêtements de diacre : aube, dalmatique et manipule porté sur le bras gauche. Il tient un Évangélaire orné d'une *Crucifixion* entre les mains, devant sa poitrine. Ces attributs, pourtant partagés par plusieurs saints : Étienne ou Quentin par exemple, l'ont fait reconnaître aujourd'hui pour saint Laurent. L'auteur de l'enquête de 1865 lui a préféré Ferréol², le saint patron de l'église, identification que nous partageons en l'absence de gril, instrument du martyr de Laurent et son principal identifiant.

Le nez fort, le dessin des yeux, notamment des paupières inférieures, et les mains représentées sans détails, laissent supposer l'intervention d'un même artiste pour la Vierge à l'Enfant et celle-ci. La disposition générale s'inspire très largement du groupe polychrome représentant *Saint Quentin en présence de saints agenouillés : Claude, Jacques, Frodobert et Catherine* visible dans l'église de Saint-André-les-Vergers, datant du 1^{er} tiers du XVI^e siècle³. Le vêtement, traité plus simplement ici, notamment les plis, se retrouve avec un col aux rabats importants, de même que la position de la tête, légèrement tournée vers la droite du personnage.

Ces deux statues démontrent que le corpus troyen était parfaitement connu de cet artiste, demeuré anonyme à ce jour.

¹ Curieusement, le dossier (10/053) conservé à la Médiathèque du patrimoine mentionne le 6 décembre 1974 pour l'arrêté de protection.

² La vie de saint Ferréol a généré une iconographie très limitée. Certains objets furent exécutés pour célébrer sa mémoire, comme le *Chef-reliquaire de saint Ferréol*, œuvre de Limoges qu'Aymeric Chrétien conçut en 1346, aujourd'hui conservé dans l'église de la Décollation de Saint-Jean-Baptiste de Nexon (Haute-Vienne).

³ Cf. *Saint-Quentin de Troyes, du prieuré au pèlerinage*, livret du visiteur, La Maison du Patrimoine de l'agglomération troyenne, 11 juin-18 septembre 2005, p.27.

Bétignicourt
Église Saint-Ferréol

Scène de prédication
La mort d'un évêque

Matériau : bois, polychromie moderne, une polychromie ancienne apparaît par endroit.

Dimensions : H. 0,86 ; L. 50 et H. 0,87 ; L. 50.

État : le premier semble moins infesté par les insectes. On remarque également une perte de matière sur le champ supérieur. Le badigeon est écaillé à plusieurs endroits également. Pour le second, de nombreuses traces de trous d'insectes visibles s'observent sous le badigeon bicolore, gris et bleuté. On note quelques manques de matière, notamment aux coins inférieurs droit et gauche et supérieur gauche pour le premier. Un devis de restauration a été établi en 1963.

Localisation : mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 12-02-1960 au titre des objets (pour les deux bas-reliefs).

Datation : milieu du XVI^e s.

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes.

Sources : Méd. pat., dossier 10/053.

Bibl. : M. P., 1929, p. 247-248.

Ces deux panneaux suggèrent une exécution destinée à un décor de stalles. Lucien Morel-Payen signalait l'existence d'un troisième relief aujourd'hui disparu, qu'il avait identifié comme étant *La mort d'une sainte femme*. Il indiquait aussi, mais sans toutefois préciser ses sources, que ces reliefs provenaient de l'ancienne abbaye de Boulancourt.

Les deux reliefs qui subsistent révèlent un savoir-faire satisfaisant malgré une maîtrise de la perspective maladroite. En revanche, les proportions des personnages sont correctes. L'association d'un cadre rectangulaire à une arcade permet de loger des têtes de chérubins dans les écoinçons.

Ces scènes n'ont pas donné lieu à identification à ce jour. La mitre et la croix patriarcale ne laissent aucun doute sur l'identification du personnage agonisant. La légende rapporte qu'Irénée et Ferréol furent martyrisés : il ne peut donc s'agir de l'un de ces deux personnages. Le second panneau pourrait illustrer Ferréol et son compagnon évangélisant les Bisontins. Pour autant, s'agissant d'éléments d'un ensemble inconnu dans sa totalité, il n'est guère possible d'aller plus avant dans les interprétations.

Bétignicourt
Église Saint-Ferréol

Vierge à l'Enfant

Matériau : calcaire, polychromie récente.

Dimensions : H. 0,90 ; l. 0,30 m.

État : bon. La tête de l'Enfant, sans doute refaite, a maladroitement été fixée sur le tronc. Une polychromie antérieure (rouge sur la robe, par exemple) s'observe sous la couche la plus récente écaillée par endroits. Éclat au niveau du cou de l'Enfant.

Localisation : retable du maître-autel (XVIII^e siècle), niche gauche.

Cl. M. H. : 23-04-1981 au titre des objets.

Datation : 3^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Sources : Méd. pat., dossier 10/053.

Bibl. : M. P. 1929, p. 247.

La figure de la Vierge à l'Enfant offre au regard une impression d'élégance et d'aisance des mouvements, due principalement au traitement très savant des plis du manteau de Marie. L'ensemble donne une impression de robustesse rendue par la pratique de l'artiste qui rend solidaire les personnages en faisant pratiquement émerger le corps du fils de celui de sa mère. Cette compacité de la structure évite les risques de cassure en réduisant les points de fragilité. Seule la tête du petit Jésus a ici fait l'objet d'une restauration malhabile datant peut-être du XVIII^e siècle. Le cou massif grossièrement ajusté sur le tronc au niveau des clavicules et le visage poupin pourraient confirmer cette première impression.

L'Enfant est présenté aux fidèles, nu mais sans sexe visible, tenant peut-être un fruit dans la main gauche. La formule retenue pour figurer Jésus n'est pas neuve. Le geste retenant le voile de Marie et celui du petit pied délicatement caressé par la maman figure déjà dans les productions des premières décennies du XIV^e siècle. La Vierge est couronnée, les cheveux ramenés sur la nuque laissent dégager son beau cou. Toutefois, les traits sont relativement grossiers, notamment le nez et les mains de la Mère de Dieu.

Les plis froissés des vêtements gonflés par la brise s'inscrivent dans la filiation des modèles créés vers le milieu du XVI^e siècle dans la région troyenne sous le ciseau de Dominique Florentin par exemple. On peut par ailleurs trouver une certaine parenté entre notre statue et la *Vierge à l'Enfant* de Lesmont et de Précý-Notre-Dame (Cf. plus bas) ou encore celles de Jaucourt ou celle, assise, de Sainte-Savine. La sainte anonyme de Chaumesnil¹, de facture plus frustre, rappelle aussi l'aspect de ces œuvres.

¹ Sandrine Derson a rapproché les statues de Lesmont et de Chaumesnil. Nous ajoutons celle-ci et celle de Précý-Notre-Dame à un catalogue qu'il faudra nécessairement compléter. Cf. Derson, p. 50-51.

Blaincourt
Église Saint-Loup¹

Saint apôtre (Saint Pierre ?)

Matériau : bois, polychromie grise moderne.
Dimensions : H. 1,30 ; l. 0,35 m
État : la statue a bénéficié d'une restauration en 2004.
Localisation : mur nord du chœur.
Cl. M. H. : 10-09-1961.

Datation : 1^{er} tiers du XVI^e s.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Sources : Méd. pat., dossier 10/055 ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1075.

Bibl. : Le Clert (Louis), « Quelques seigneurs de l'ancien comté de Brienne, Blaincourt, Épagne et Vaubercey. 1^{ère} partie : recherches statistiques et historiques », *Annuaire de l'Aube*, 1904, p. 384.

Cette statue n'est pas mentionnée dans l'enquête de 1865 ; seules quatre étaient signalées : « une Sainte Vierge, un saint Loup, un saint Vincent, un saint Sébastien, toutes en bois ». De son côté, Louis Le Clert croit reconnaître saint Antoine dans ce personnage, malgré l'absence d'attributs spécifiques. Cependant, l'identification couramment admise pour celui-ci, saint Pierre, s'explique par le livre tenu dans la main gauche et par la position des doigts crispés autour d'un objet de petites dimensions aujourd'hui disparu et qui pourrait avoir été les clefs du Paradis.

Concernant la technique de l'artiste, plusieurs points méritent d'être signalés. En premier lieu, le pan du manteau ramené sur le bras gauche retient notre attention. Il retombe en formant une chute de plusieurs plis en « V » aigus émergeant d'une source commune pour animer les longs plis verticaux parallèles. Le traitement du visage offre aussi des particularités intéressantes tels que la bouche, petite et ouverte, les yeux affleurants du crâne et adoptant la forme d'un losange, la chevelure peignée en épaisses mèches autonomes associée à une barbe formant une pince au niveau du menton et un nez étroit. Ces caractéristiques spécifiques peuvent être rapprochées de celles que nous pouvons observer sur le *Saint Gengoulph* de Rouilly-Sacey daté de 1533, et du *Saint Jean Baptiste* de Brienne-la-Vieille dont nous parlerons plus bas. Ceci nous permet de conforter la datation que nous proposons.

¹ Blaincourt, anciennement succursale de la paroisse d'Épagne, vit la situation s'inverser à son profit à la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle : toutes les deux dépendaient de l'hôpital de La Chalette avant que celui-ci ne soit placé sous le contrôle de l'abbaye Saint-Loup de Troyes. L'église était à la fois prieuré, à qui Gautier V de Brienne fit un don en 1308, et église paroissiale.

Blaincourt
Église Saint-Loup

Saint Sébastien

Matériau : pierre polychrome. Ronde bosse.

Dimensions : inconnues

Localisation : œuvre volée en 1965

État : inconnu. Le cliché ancien montre des cassures au niveau des pieds, plusieurs trous au niveau de l'abdomen (près du nombril) et en haut de la cuisse droite. La terrasse a été cassée au niveau des orteils et a bénéficié d'une restauration permettant de rectifier la stabilité de l'œuvre.

Cl. M. H. : 10-02-1958.

Datation : 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes ; Méd. pat.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Sources : Méd. pat., dossier 10/055.

Figuré sous l'aspect d'un jeune homme, Sébastien est adossé à une colonne à base attique. Ses bras sont ramenés derrière le dos et liés par une corde visible au niveau des biceps et des avant-bras. Le sculpteur a apporté un soin particulier à façonner le dos de la statue. Une impression de sérénité et d'intériorité se dégage de la composition. La jambe droite ployée et la tête tournée vers le même côté droit animent le personnage.

Le visage régulier est encadré par une chevelure soigneusement ordonnée en longues mèches bouclées. La morphologie adapte le type gréco-assyrien : angle chondro-costal en plein-cintre, lignes sternales saillantes, extrémités des côtes en forme de boules et jambes plutôt fluettes. Le pagne, porté bas sur les hanches, est constitué d'un tissu souple noué sur la hanche droite.

L'aspect général dégagé par ce relief, notamment la mise en scène aux bras noués dans le dos, les cheveux coupés en dégradé sur les épaules et adoptant un mouvement naturel ou la douceur du visage, évoquent certains modèles italiens peints, comme le saint Sébastien du *Polyptyque de saint Vincent Ferrier* de Giovanni Bellini (Venise, église Saint-Jean et Paul), ou le *Saint Sébastien* (1475/76) d'Antonello de Messine (Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 52). La colonne peut suggérer également une influence italienne.

Il serait possible de rapprocher cette statue d'autres *Saint Sébastien* conservés dans le département, tel celui de Vallant-Saint-Georges, par exemple. La base de la colonne, le traitement du thorax et les boucles de cheveux sont assez proches. Pour autant, le mouvement du corps, le rendu de la chevelure coupée au « carré », la présence du collier de l'ordre de Saint-Michel adoptant sa forme initiale (avant 1516¹) et surtout l'expression du visage diffèrent singulièrement. Ces constatations permettent de ne pas dater l'œuvre trop avant dans le XVI^e siècle.

¹ Salet (F.), *op. cit.*, p. 26.

Blignicourt
Église Saint-Barthélemy

Chandelier pascal (Tour d'une sainte Barbe)

Matériau : bois sculpté, polychrome.

Dimensions : H. 0,70 m.

État : bon. Restauré (décapage et encaustique) en 1954 par Marcel Maimponte (Bagnolet).

Localisation : ?

Cl. M. H. : 23-12-1913.

Datation : 1^{ère} moitié du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Sources : Méd. pat., dossier 10/056.

Exposition : *Les trésors d'art de l'école troyenne XII^e au XVI^e s.*, Musée de Vauluisant, Troyes, juin à septembre 1953, p. 42, n° 107.

Ce chandelier adopte très curieusement l'aspect d'une tour, non pas de plan circulaire mais carré similaire à une base de colonne. On remarque une porte ouverte une une fenêtre munie de barreaux.

La structure s'adapte mal à la fonction de chandelier expliquant la présence d'une pointe permettant de fixer la bougie. Très sûrement, il s'agit d'un élément qui devait jadis appartenir à une statue de sainte Barbe. L'élément principal, Barbe elle-même, a disparu et l'on a trouvé un nouvel usage à ce qui a été sauvé : la tour.

*
* *

Statues volées ou disparues (de gauche à droite) :

Saint non identifié (vers 1500 ?)

Statue reliquaire (XV^e s. ?)

Sainte Barbe (XIV^e s. ?)

Trois statues, en bois, dont seule une sainte Barbe est identifiable, ont été volées à une date indéterminée. Les dimensions ne sont pas connues.

Blignicourt
Église Saint-Barthélemy¹

Retable de la Passion du Christ

Matériau : bois de noyer, polychromie moderne.

Dimensions : H. 3,20 ; l. 2,55 m.

État : bon. La caisse d'origine a disparu. Les éléments ont été réinstallés dans la structure actuelle durant le troisième tiers du XIX^e siècle. Les éléments anciens ont été redorés et repeints en 1870 et Maxime Chiquet les a restaurés en 1975.

Localisation : chapelle du bas-côté.

Cl. M. H. : 15-09-1894 (pour les éléments du XVI^e siècle).

Datation : 1^{er} quart du XVI^e s. pour les scènes de la Passion ; vers 1860 (?) pour la structure de l'autel construit par Léon Moynet et 1873 pour les quatre statuettes données par de jeunes paroissiennes.

Doc. photo : Corbet (Patrick), « Une mise au point : les Christs du Perthois », fonds de l'évêché de Troyes, *Statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale*, vol. V, *Cantons de Thiéblemont-Farémont et de Vitry-le-François*, ill. p. 45 ; Méd. pat. (MP 01000282, en entier et chacune des scènes) ; Leroy, p. 138.

Sources : Méd. pat., dossier 10/056 et fiche des conservateurs (PM 10000282) ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1067.

Bibl. : Arbois de Jubainville, *Répertoire archéologique*, p. 41 ; Corbet (P.), « Nouveaux regards sur le retable de Mognéville », *Le Pays lorrain*, 2010, n°2, p. 101-106 ; Corbet (P.), « Une mise au point : les Christs du Perthois », *Statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale*, vol. V, *Cantons de Thiéblemont-Farémont et de Vitry-le-François*, p. 44-45 ; *Le paradis d'un homme créatif*, réédition des deux ouvrages de l'abbé Jean Durand, s. l., Atho, [2006], p. 34, note 1 ; *Guide artistique*, p. 246 ; *Guide bleu Champagne Ardenne*, 1963, p. 311 ; Guillot de Suduiraut (Sophie), « Les retables champenois au XVI^e siècle : modèles brabançons et créations locales », *Le beau XVI^e siècle, ...*, p. 140-151 ; M. P., 1929, p. 248.

Il s'agit d'un rare assemblage d'éléments datant du XVI^e siècle dans une caisse exécutée au XIX^e s². Les qualités de ce retable ont été fort justement remarquées par de nombreux auteurs, notamment pour citer les plus récents Sophie Guillot de Suduiraut et Patrick Corbet. Le style brabançon du début du XVI^e s. a notamment été mis en évidence à cette occasion. La particularité de cette œuvre tient à sa composition actuelle quasi exceptionnelle dans le département de l'Aube : éléments du XVI^e siècle aujourd'hui emboîtés dans une caisse du XIX^e siècle spécifiquement conçus pour les accueillir.

Les auteurs de l'abondante bibliographie consacrée à ce retable l'ont remarqué en le qualifiant de « magnifique retable de bois sculpté et polychromé » pour Morel-Payen ou de « beau retable sculpté du XVI^e s. » pour ceux du Guide bleu.

¹ Originellement possession de l'abbaye de Montier-en-Der, Blignicourt fut rattachée à l'abbaye de Beaulieu (Augustins). Prieuré-cure en 1494, l'établissement devint prieuré simple en 1547.

² Citons un autre exemple à Bouilly (retable de la *Vie de Saint Nicolas*).

Les éléments les plus anciens ont été disposés en partie supérieure du retable, dans des niches spécifiquement conçues pour les accueillir sous des dais d'architecture polychromes. Un ensemble néo-gothique comprenant un autel et un retable a été construit par Léon Moynet¹, sans doute entre 1860 et 1873 si l'on s'en tient aux dates inscrites au dos de chacune des statuette féminines. Celles-ci, de vingt-cinq centimètres environ de hauteur, furent toutes données par des jeunes paroissiennes à leur sainte patronne en 1873. La statue de sainte Clotilde a été donnée par Mlle Clotilde Billot, sainte Anne (?) par Mlle Canot-Vincent, sainte Reine par Mlle Reine Bidaux et enfin sainte Catherine par les jeunes filles célibataires². Les figures de dix Apôtres seulement ornent le tombeau de l'autel. De plus, les fiches des conservateurs consultables à la Médiathèque du patrimoine précisent que le curé a fait redorer et repeindre les éléments anciens et fait construire l'autel devant les abriter en 1870.

Cinq scènes de la *Passion du Christ* sont aujourd'hui conservées et sont disposés respectivement ainsi : *Le Christ devant Pilate* ; *Le Portement de la croix* ; *La Crucifixion* ; *La Mise au tombeau* et *La Résurrection*.

La disposition actuelle ne permet pas de repérer des marques qui faciliteraient l'identification d'un atelier particulier. Alphonse Roserot avait noté l'intérêt de ce meuble classé monument historique en donnant quelques précisions, notamment sa localisation (à l'autel de la Vierge), son état (polychrome) et sa longueur (2,20 m). L'auteur du *Guide artistique de la France* croit reconnaître un retable de style brabançon. Plus proche de nous, William Forsyth voyait un rapprochement possible entre la position des soldats dormants sur le tombeau du Christ, identique selon lui, à Blignicourt et à Saint-Phal, ce dernier qu'il datait d'avant 1517³. Pour Sophie Guillot de Suduiraut ces statuette sont à rapprocher de celles des retables de Mognéville (Meuse) et de Joinville (Haute-Marne) et des Christs en croix de plus grandes dimensions de Poissons et d'Écriennes, ce dernier exécuté entre 1520 et 1530. Dans son article, Patrick Corbet souligne une iconographie identique entre les fragments de Mognéville et de Blignicourt. Il ajoute le retable en pierre de Lhuître (Aube) au corpus et propose une cartographie de cette production de l'Est champenois.

¹ M. l'abbé Durand mentionne les initiales de l'artisan, JLM pour Jean Léon Moynet, figurant sur le tombeau de l'autel. Léon Moynet est le fondateur de la santerie de Vendeuvre-sur-Barse, dans l'Aube.

² M. l'abbé Durand mentionnait les statues de *La Foi*, d'une fondatrice d'ordre inconnue, de *Sainte Catherine* et de *Sainte Anne*. Il identifiait cette dernière par le nid que le personnage tient dans sa main, attribut que lui donna quelquefois Léon Moynet.

³ Forsyth (William H.), *The entombment of Christ. French sculptures of the fifteenth and sixteenth centuries*, Cambridge (Massachusetts), The Metropolitan Museum of Art. Harvard University Press, 1970, chapitre IV - Champagne, p. 52.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens

Statue reliquaire du doigt de saint Jean Baptiste

Matériau : cuivre repoussé doré pour la statuette, émail et argent doré pour le doigt reliquaire, redoré au XIX^e siècle.

Dimensions : pour la statuette : H. 0,325 sans le socle et 0,38 m avec le socle ; L. 0,10 ; Ø 0,025 m environ pour le doigt reliquaire ; L. 0,055 ; l. 0,010 m pour le socle octogonal.

État : bon. Une restauration a été effectuée (démontage, nettoyage et remontage) en 1964 par L. Toulouse, à Paris.

Localisation : trésor de la cathédrale de Troyes.

Cl. M. H. : 15-09-1894, classification III, D.

Datation : fin du XIII^e-début du XIV^e siècle.

Doc. photo : Méd. pat. (MP 01000358) ; Marguillier, pl. H. T..

Sources : Méd. pat., dossier 10/075 ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1067.

Bibl. : *Dictionnaire des églises de France*, t. V B, *Champagne, Flandre, Artois, Picardie*, s. I., [1969], p. 27 ; Hany-Longuespé (Nicole), *Le trésor et les reliques de la cathédrale de Troyes, de la IV^e croisade à nos jours*, Troyes, [2005], p. 197-198, notice 063 ; Marguillier (A.), « L'église de Brienne-la-Vieille », *Annuaire de l'Aube*, 1904, p. 25-78, ill. ; M. P., 1910, p. 165-166.

Expositions : *Les trésors d'art de l'école troyenne. XII^e au XVI^e s.*, Musée de Vauluisant, Troyes, juin à septembre 1953, p. 41, n°102 ; *Les trésors des églises de France, musée des Arts décoratifs*, Paris, 1965, p. 83, n°168, pl. 149 ; *Orfèvrerie religieuse, Futur trésor des églises du Parc de la Forêt d'Orient (Aube)*, Troyes, Musée historique de Troyes et de la Champagne, 17 décembre 1993-11 avril 1994, notice 17, non paginé.

L'histoire de cet objet est singulièrement mouvementée et les mentions peu précises qui en font état dans les textes ajoutent encore à la confusion. Comme plusieurs autres œuvres, il fut transféré de l'abbaye de Basse-Fontaine, supprimée en 1773, à l'église de Brienne-la-Vieille. S'agit-il de la statuette de vermeil mentionnée dans l'inventaire révolutionnaire du 15 septembre 1790 ? Selon Marguillier, la même année, alors qu'elle était supposée avoir été envoyée à Bar-sur-Aube pour y être fondue le 29 novembre 1789, un paroissien la dissimule. On la retrouve en 1868 dans la sacristie de l'église voisine de Blignicourt. Monseigneur Ravinet, évêque de Troyes, l'achète et la réinstalle dans l'église de Brienne-la-Vieille le 13 juin 1869.

Il est difficile de savoir quand la relique du doigt de saint Jean Baptiste, plus précisément un fragment de l'index de la main droite, parvint en Champagne. Ceci est primordial pour tenter de dater l'œuvre. H. Bourgeois pensait qu'elle avait été ramenée de Terre Sainte par Jean I^{er} de Brienne (vers 1170-21 mars 1237) pour être donnée à l'abbaye de Basse-Fontaine¹. Il fut roi de Jérusalem de 1210 à 1225, puis empereur latin de Constantinople

¹ Bourgeois (H.), *Histoire des comtes de Brienne*, Troyes, Anner André impr., [1848], p. 30-31. Arnaud rappelle aussi les circonstances de la présence de cette relique en Champagne, Cf. Arnaud (A.-F.), *Voyage archéologique et pittoresque dans le département de l'Aube ...*, 1837, p. 63.

de 1229 à sa mort. De son côté, Nicole Hany-Longuespé, sur la foi d'un procès-verbal rédigé le 22 décembre 1506, estime que le donateur pourrait être Gautier V de Brienne († 13 mars 1311), 4^e comte de Lecce et 1^{er} duc d'Athènes ou son successeur, Gautier VI. Plusieurs reliques du Précurseur parvinrent en France après la conquête de Constantinople, notamment le chef, amené à Amiens en 1206. Un fragment de l'index rejoignit Valenciennes en 1221, grâce à Pierre de Valenciennes qui l'avait reçu d'un chevalier anonyme, peut-être Jean de Valenciennes, ambassadeur de Roumanie à Rome en 1240, qui lui-même l'avait tenu de Baudouin II (1217-1228/1261-1273)¹. La main droite de Jean, enchâssée dans un reliquaire conservé dans la Sainte-Chapelle du palais de Bucoléon (Constantinople), arriva à Cîteaux en 1263, après avoir été gagée par Baudouin II au seigneur de Karystos (île d'Eubée²)³. L'Attique ne semble pas avoir fourni de reliques. Peut-être faudrait-il rechercher l'origine de la relique dans l'entourage de Jean de Brienne plutôt que dans celui des ducs d'Athènes.

Le Précurseur offre lui-même le fragment de son corps à la dévotion du fidèle dans un reliquaire en forme de doigt en argent doré percé d'une fenêtre ovale très allongée. Ce type de représentation n'était pas unique comme en témoigne l'existence d'une monstration dans l'inventaire du trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris, en 1379⁴. La formule sera aussi reprise en 1467 par Gérard Loyet auteur du *Reliquaire du doigt de saint Lambert*⁵. L'actuel doigt reliquaire semble de création plus récente que la statue (N. Hany-Longuespé), mais la position des mains, légèrement décalée, laisse supposer le remplacement d'une pièce antérieure similaire (ou de l'agneau ?). En effet, l'index du Baptiste désigne la partie supérieure du reliquaire tout en le soutenant. Le saint se dresse sur un socle hexagonal percé de quadrilobes ; il est revêtu de sa mélote en poil de chameau et d'un long manteau sans ceinture plaqué sur le corps. Les plis ondulés du manteau adoptent de longues lignes en « S » différentes selon les côtés, mais exemptes de tout relief. La tête, relativement disproportionnée par rapport au corps, accentue la compacité de l'ensemble. Lucien Morel-Payen précise que le visage, les pieds et les mains étaient peints au naturel (émaillées ?).

La création des reliquaires monstractions, déjà en usage avec l'arrivée des reliques de Constantinople, se développe considérablement dans la seconde moitié du XIII^e siècle⁶. Le style relativement fruste de la statue laisse supposer une exécution de la fin du XIII^e ou du tout début du siècle suivant. La datation du reliquaire est plus difficile à définir sans un examen plus poussé de l'objet.

¹ Riant (comte Paul), *Exuviae sacrae Constantinopolitanae*, préface Jannic Durand, s. l., Éditions du CTHS, 2004, p. clxxxij-clxxxij.

² L'île d'Eubée, Nègrepont à l'époque, avait été concédée aux Vénitiens depuis 1211 et n'appartenait donc pas aux ducs d'Athènes. On renverra utilement le lecteur à l'ouvrage : *4^e croisade. De Blois à ... Constantinople. Éclats d'Empires*, cat. exp. sous la direction d'Inès Villela-Petit, Musée-Château de Blois et Paris, Bibliothèque nationale de France, Musée du cabinet des Médailles, octobre 2005-janvier 2006, Revue Française d'Héraldique et de Sigillographie, tomes 73-75, 2003-2005.

³ Riant (c. P.), *op. cit.*, p. clxxxviii-clxxxix.

⁴ Cf. Recht (Roland), *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Gallimard/NRF, 1999, p. 129. Il s'agissait d'une « statue de saint Jean-Baptiste portant « un petit vaissel ou il y a un Agnus Dei et un autre vaissel à ii cristaux à porter Corpus domini le jour du Saint-Sacrement » » ; elle portait donc deux reliques.

⁵ Offert par Charles le Téméraire après la victoire sur la faction liégeoise, pro-française. Le duc, agenouillé et présenté par saint Georges, offre la relique du saint à la dévotion des fidèles. L'objet est conservé au trésor de la cathédrale Saint-Pau de Liège. En dernier lieu, Cf. *Bruges à Beaune. Marie, l'héritage de Bourgogne*, Beaune, porte Marie de Bourgogne et hôtel-Dieu, 18 novembre 2000-28 février 2001, p. 102-103.

⁶ Cf. Recht (R.), *op. cit.*, p. 122 et sqq et Durand (Jannic), « La Quatrième croisade, les reliques et les reliquaires de Constantinople », *4^e croisade. op. cit.*, p. 68.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens

Saint Jean Baptiste

Matériau : calcaire recouvert d'un badigeon, galon doré.

Dimensions : H. 1,47 ; l. 0,55.

État : bon. La patte droite de l'agneau est manquante.

Localisation : chœur.

Cl. M. H. : 09-10-1961 au titre des objets.

Datation : milieu du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; Marguillier, pl. H. T. ; Leroy. p. 116.

Bibl. : Marguillier, p. 10 ; M. P., 1910, p.164-165.

Conservée dans l'église de l'abbaye de Basse-Fontaine, la statue fut transportée à Brienne-la-Vieille en 1773. La composition perpétue une formule déjà en usage au XIV^e siècle. Une impression de noblesse se dégage de cette figure monumentale tandis qu'une mâle assurance se lit sur les traits du visage. Une chevelure et une barbe abondantes et bouclées encadrent un visage rectangulaire marqué par des arcades sourcilières faiblement arquées. On remarque trois mèches se découpant sur le front, les yeux bordés de paupières épaisses et une bouche aux lèvres charnues soulignée de moustaches.

Le Précurseur porte la traditionnelle mélote, vêtement en poil de chameau, sur laquelle est jeté un manteau noué sur l'épaule droite. Le manteau, rejeté en arrière, magnifie le personnage. Le riche galon bordant le manteau contraste avec l'état d'ermite du personnage. Il retombe en plis cassés au sol mais ramenés vers les pieds. Les bords des vêtements sont agencés en parallèles contrastant avec les vastes plis en « U » de la partie antérieure du manteau dont la partie gauche est retenue par la main soutenant respectueusement l'agneau. Jean Baptiste esquisse un geste de la main droite signifiant le jeu ou la désignation vers l'animal recouvert d'une toison rendue par des virgules en tête-bêche doublées que l'on retrouve aussi sur la mélote. Une singularité mérite d'être signalée : le surdimensionnement de l'index de la main droite du Baptiste désignant l'Agneau de Dieu (*Ecce Agnus Dei*), devenant élément iconographique à part entière¹. Il ne faut certainement pas voir dans cette déformation une maladresse de l'artiste, incompréhensible sur une œuvre de cette qualité, mais bien plutôt la volonté de souligner la présence de la sainte relique dans le sanctuaire initial. Un tel subterfuge doit cependant nous interroger. Dans l'esprit du fidèle des derniers siècles du Moyen Âge, l'image du saint avait tendance à se dissocier de la relique². Notre statue devait se substituer au reliquaire aux yeux du fidèle, à une époque plus suspicieuse envers les reliques. L'évocation se faisait dès lors plus discrète, moins ostentatoire.

¹ Un autre fragment de l'index de Jean Baptiste, insigne, est honoré à Saint-Jean-de-Maurienne. Elle y aurait été apportée par sainte Thècle. Cf. à ce sujet Le Goff (Jacques), *À la recherche du temps sacré. Jacques de Voragine et la "Légende dorée"*, Perrin, 2011, p. 205-208.

² Schmitt (Jean-Claude), *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, [Paris], Le temps des images/Gallimard, 2002, p.291.

Le manteau formant une pointe sur le devant du corps et l'équilibre général de la statue évoquent le *Saint Gengoulph* de Rouilly-Sacey, daté du 1533¹ ou celle du *Saint Pierre* de Blaincourt et le mouvement le ramenant derrière les pieds du personnage rappelle le traitement en mandorle du vêtement des Vierges de Rosnay et d'Origny-le-Sec. Notre *Saint Jean Baptiste* renvoie à l'exemplaire de Montfey, qui est peut-être légèrement antérieure selon nous si l'on s'en tient à la manière dont la barbe, la chevelure et le manteau sont travaillés. L'impression générale dégagée par l'exemplaire briennois, le volume des drapés et la qualité de traits du visage nous amènent à proposer une datation du milieu du XVI^e siècle.

¹ *Le Beau XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 267, n°45.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens

Saint Sébastien

Matériau : bois, polychromie blanche et jaune (pagne et détails du pilier).

Dimension : H. 1,05 m

État : bon. La base a vraisemblablement été retaillée pour s'adapter aux pieds du personnage. Restauration en 1976 par Maxime Chiquet.

Localisation : 2^e pilier sud du rond-point du chœur, posée sur un socle.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Sources : Méd. pat., fiche des conservateurs (PM 10000351).

Bibl. : M. P., 1910, p. 164-166.

Le sculpteur perpétue un modèle largement répandu dès le XIV^e siècle. Sous le traitement relativement fruste du travail se dégage une certaine harmonie due à une excellente observation des proportions du corps. Certains détails de l'anatomie sont particulièrement bien rendus comme le creux sus-sternal et les lignes sternales ou encore le dessin des genoux. En revanche, les clavicules et les bras sont plus maladroits. Le visage rectangulaire est encadré de longues mèches ondulées rappelant la production flamande. Sébastien marque un hanchement et s'adosse à un pilier de largeur modeste renforçant l'impression de puissance dégagée par le corps. Ses bras sont ramenés dans le dos, sans doute liés par les poignets.

Le traitement du pagne confirme l'impression générale : sous l'apparente rusticité se remarquent plusieurs détails. On retrouve le même gros nœud latéral sur le périzonium de nombreux Christs de Champagne méridionale (Cf. celui de Lassicourt, examiné plus bas) ou encore le revers de tissu au niveau de la ceinture. Par ailleurs, les diagonales animant ce pagne sont à rapprocher de celles que l'on voit sur le périzonium du Christ de Polisot (Aube).

Comme on le remarque dans de nombreux exemples aubois, le saint patron des archers porte le collier de l'ordre de Saint-Michel fondé par Louis XI en 1469. La typologie utilisant les aiguillettes est caractéristique du collier avant que François I^{er} ne les remplace par une cordelière repliée sur elle-même, en 1516¹. Cette modification peut apporter une indication quant à la proposition d'une date d'exécution.

En raison de son aspect général rappelant la production flamande de certains détails, il semble possible de dater cette pièce touchante du premier quart du XVI^e siècle.

¹ Salet (F.), *op. cit.*, p. 26.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens

Atelier messin ?

Groupe de l'Annonciation

Matériau : calcaire, badigeon et dorure, ronde bosse,

Dimensions : de chaque statue : H. 0,60 ; l. 0,25

État : de l'ange : plusieurs éclats (aile droite et manteau), l'aile gauche semble manquer, la base est mutilée en sa partie gauche et Gabriel semble tenir un phylactère de la main gauche, aujourd'hui disparu - de la Vierge : l'avant-bras gauche a disparu et la main droite apparaît comme restaurée, la pointe du pied gauche est cassée.

Localisation : de part et d'autre de l'arc triomphal.

Cl. M. H. : 09-10-1961 au titre des objets.

Datation : 1^{er} tiers du XIV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : M. P., 1929, p. 256.

Ni Lucien Morel-Payen, ni Josef Adolf Schmoll n'ont repéré ce groupe. Celui-ci est localisé de part et d'autre de l'arc triomphal sur de petites consoles ; l'Ange Gabriel, à gauche, annonce le message divin à Marie, située sur la droite. L'impression générale dégagée par ces deux statues permet de le rapprocher de la *Vierge à l'Enfant* décrite précédemment. On retrouve notamment la présence du galon sur les vêtements portés par les personnages de même que le jeu des plis se terminant en pointe disparaissant ou émergeant du pan principal du manteau.

La Vierge est traitée avec assez d'ampleur. Elle porte un voile court et une robe est maintenue par une ceinture ouvragée. Le mouvement du manteau, fermé par une aiguillette, adopte la même diagonale que celui de la Vierge à l'Enfant. On remarque des différences, notamment les nombreux plis qui se cassent sur la terrasse et celui, important, en bec marquant la jambe gauche de la Vierge.

L'ange Gabriel adopte une forme plus ramassée que celle de Marie, notamment avec les bras et les vêtements collés au corps. Cette disposition offre des plis de variété moindre, hormis la chute sur l'épaule droite. Pour autant, la flexion de la jambe droite anime la figure.

Les visages offrent de nombreuses similitudes avec celui de la Vierge à l'Enfant. On retrouve le même nez droit, les yeux fendus en amande sous des arcades sourcilières simplement dessinées et la petite bouche, identique.

Le traitement des visages en écus suggère une provenance lorraine, assez proche de la production messine mise en évidence par Josef Adolf Schmoll. Le rendu des plis des vêtements, celui des visages et des cheveux, renvoie à la production du premier tiers du XIV^e siècle.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens

Atelier messin

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : calcaire tendre jadis polychrome et doré, ronde bosse.

Dimensions : H. 0,72 , l. 0,28 environ, pr. 0,17 m.

État : bon état général mais l'avant-bras droit manque et on note des épaufures au niveau du menton et du pied droit et des fleurons de la couronne de la Vierge. Restaurée (décapage et application de cire) en 1954 par Marcel Maimponte (Bagnolet).

Conservée en dépôt au musée d'art sacré de Brienne-le-Château.

Cl. M. H. : 17-10-1908 au titre des objets.

Datation : vers 1325

Doc. photo : CAO A ; Marguillier, pl. H. T. ; Méd. pat. (MP 01000360, le cliché montre la statue au-dessus du porche nord) ; Schmoll, p. 521-522, n°349, 3 ill.

Sources : Méd. pat., dossier 10/075.

Bibl. : *Dictionnaire des églises de France*, t. V B, *Champagne, Flandre, Artois, Picardie*, s. I., Robert Laffont, [1969], p. 47 ; Koechlin (R.), « La sculpture du XIV^e et du XV^e siècle dans la région de Troyes », *Congrès archéologique de France*, LXIX session, *Troyes et Provins*, 1902, 1903, p. 253 ; Marguillier (A.), « L'église de Brienne-la-Vieille », *Annuaire de l'Aube*, 1904, p. 25-78, ill. H. T. ; M. P., 1910, p. 165 ; Schmoll gen. Einsenwerth, « Die lothringische Skulptur des 14. Jahrhunderts. Eine Skizze zum neuesten Forschungsstand », *Productions et échanges artistiques en Lotharingie médiévale, Actes des 7^{es} journées lotharingiennes (éd. Jean Schroeder) - 1992*, 1994, CLUDEM t. 7, p. 123 ; Schmoll, p. 521-522, n°349 ; Vautrin (Paul), « Vierge à l'Enfant tenant un oiseau », *La Vie en Champagne*, décembre 1982, n° 327, p. 2-3 ; Volkelt/Van Hees, p. 72.

Exposition : *Les trésors d'art de l'école troyenne. XII^e au XVI^e s.*, Troyes, 1953, p. 14, n°7.

Une bibliographie très abondante témoigne de l'intérêt artistique de cette statue. Au début du XX^e siècle, Marguillier signalait sa présence au-dessus de la porte du porche nord ; l'avant-bras avait déjà disparu¹. Quelques années plus tard, Morel-Payen signale que la statue se trouve au-dessus de la même porte, mais à l'intérieur du bâtiment.

La Vierge, couronnée, est revêtue d'un manteau léger qui l'enveloppe entièrement, d'une robe serrée à la taille par une ceinture décorée de rosettes. Un galon court sur le pan inférieur du manteau dont l'un des pans est ramené en une douce diagonale vers la hanche soutenant l'Enfant. Il porte une chemise, garde les pieds et joue avec un oiseau. Le manteau s'enroule en un élégant mouvement dissymétrique. Le pan le plus long revient sous le plus court, au niveau des pieds de l'Enfant, permettant de jouer habilement avec les chutes de tissu se terminant en pointe. Une expression grincheuse caractérise Jésus et les nombreuses rosettes, sur la ceinture et la couronne, s'attachent à Marie. Schmoll a proposé une exécution messine, vers 1325, pour ce petit groupe. Il le qualifie de « sehr gut », en raison du visage épanoui de Marie qui adopte la forme lorraine typique des visages en écu.

¹ C'est sans doute par erreur qu'Auguste Marguillier lui donne une hauteur de 32 centimètres.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : calcaire recouvert d'un badigeon, dorure.

Dimensions : H. 1,20 ; l. 0,45.

État : bon, la couronne manque. La polychromie ancienne est visible par endroits.

Localisation : chœur.

Cl. M. H. : 15-09-1894 au titre des objets.

Datation : 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

Doc. photo : Baudoin, p. 183, n°192 ; CAO ; Marguillier, pl. H. T. ; Méd. pat . (MP 01000359) ; KMV, p. 119 ; Derson, p. 34 (d'après KMV).

Bibl. : Baudoin (J.), *op. cit.*, p. 36, 182-183, n°192 ; *Guide artistique*, p. 246 ; Boccador (Jacqueline), « La sculpture troyenne de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance », *Art et curiosité*, n°53, août-septembre 1974, p. 95-131 ; KMV, p. 119, ill. n°32, 143 et 305 ; Marguillier (A.), « L'église de Brienne-la-Vieille », *Annuaire de l'Aube*, 1904, p. 25-78, ill. ; M. P., 1910, p. 165 et 1929, p. 256 ; Roserot, p. 240-241 ; Vautrin (Paul), « Au Briennois : une Vierge à l'Enfant », *La Vie en Champagne*, décembre 1981, n° 316, p. 16.

Auguste Marguillier soulignait l'absence d'apprêt et la justesse de la pose et des draperies faisant de cette statue l'une des plus remarquables et personnelles du corpus troyen. Avant lui, Koechlin et Marquet de Vasselot avaient distingué cette statue, aujourd'hui devenue emblématique, et l'avaient rapprochée de celles de Vaudes (arr. Troyes, c. Bar-sur-Seine) et de Saint-Rémy-sous-Barbuise (arr. Troyes, c. Arcis-sur-Aube). Jacqueline Boccador avait rajouté celle de Brochon (Côte-d'Or, arr. Dijon, c. Gevrey-Chambertin). Le corpus est aujourd'hui plus large et intègre notamment la *Vierge de Rouvroy*, acquise par le musée du Louvre (RF 386)¹. Sandrine Derson l'a notamment rapprochée de la superbe Vierge à l'Enfant de Juzanvigny, commune située à quelques kilomètres. Le groupe est cependant disparate. Si le canon, privilégiant l'élégance, et l'attitude distanciée des protagonistes annonçant la Passion, rendent proches ces œuvres entre elles, certains détails dénotent le savoir-faire de différents ateliers². Nous pensons qu'il est aussi légitime de trouver des similitudes avec les *Vierges à l'Enfant* de Chauffour-lès-Bailly et de celle ornant une clef de voûte de l'église de Sainte-Savine.

Le visage ovale au front haut est encadré de longues mèches de cheveux s'échappant du voile recouvrant la tête pour descendre sur les épaules. Notons la présence des deux mèches coulant le long des joues et que l'on retrouve sur plusieurs œuvres du canton produites tout au long du siècle. Le nez fort, les yeux en amande aux paupières ourlées, la bouche petite, le menton fort et le cou relativement trapu caractérisent la physionomie de Marie. Malgré sa relative simplicité, ancillaire selon le mot de Jacqueline Boccador, le costume offre une composition recherchée. La robe aux manches larges est ornée d'un galon et retombe en plis cassés au sol, tandis que le voile court est maintenu par un

¹ *Le Beau XVI^e siècle*, *op. cit.*, p. 262, n° 3.

² Derson, p. 87 ; Besc-Bautier (Geneviève), « Autour de la *Vierge à l'Enfant* provenant de Rouvroy (Haute-Marne) », *Le beau XVI^e siècle*, p. 186-189.

fermail placé sur la poitrine. L'agencement du manteau est complexe. Il tombe de l'épaule gauche pour choir mollement sur le sol, mais à droite, il est ramené sous le bras, puis forme un revers recouvrant les deux mains retenant l'Enfant pour le mettre en scène. La disposition en diagonale du manteau sur les jambes de la Vierge suggère un tablier, rendant ainsi la Mère de Dieu plus familière au fidèle.

L'Enfant, potelé, revêtu d'une chemise laissant l'épaule gauche nue, tient un petit oiseau qui lui becquette les doigts. Les plis du vêtement semblent se confondre avec celui du manteau de Marie. Les yeux écartés animent un visage épanoui encadré de mèches de cheveux retombant dans le cou.

Le rapprochement de cette statue avec d'autres pièces similaires ainsi que son style permettent de confirmer la datation donnée du 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

Brienne-la-Vieille
Église Saint-Pierre-ès-liens¹

Christ en croix

Matériau : bois, trois clous en fer (mains et pieds), polychromie moderne

Dimensions : totales : H. : 2,33 ; l. 1,53 - du Christ : H. 1,65 m

État : fragilité au niveau de la jonction du bras gauche, pouce et index de la main gauche brisés, quelques manques au niveau du périzonium, nombreuses salissures. Des manques, comblés anciennement avec du plâtre, sont décelables au niveau de la tête et du périzonium. La couronne d'épines à vraisemblablement disparue à une époque indéterminée².

Localisation : provisoirement entreposé dans le bras nord du transept.

Cl. M. H. : 09-10-1961 au titre des objets.

Datation : fin du XV^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Sources : Méd. pat., fiche des conservateurs (PM 10000366).

Cette superbe pièce semble avoir échappée à la sagacité de nos prédécesseurs. Les fiches des conservateurs de la Médiathèque du patrimoine font mention d'un Christ en bois, associé à la Vierge et à saint Jean. Les mentions manuscrites ne permettent toutefois pas de confirmer qu'il s'agit bien de notre Christ, d'autant plus qu'il ne semble plus y avoir de traces des deux autres figures associées au Calvaire. Cependant, trois trous percés dans les traverses de la croix à béquilles laissent supposer qu'elle a dû pendre à des chaînes vraisemblablement dans le chœur, au-dessus de l'autel.

Ce beau Christ est constitué d'un élément central massif auquel deux pièces ont été ajoutées pour figurer les bras. La croix semble être de la même époque que le Christ. Le mode de fixation des bras, au demeurant très grêles et semblant étrangers à la morphologie classique, imprime un mouvement étrange au corps. L'anatomie générale semble même incertaine. Les côtes sous-mammaires très saillantes, l'angle chondro-costal nettement souligné, les clavicules formant un « V » marqué renvoient au schéma gréco-assyrien des corps qui influencèrent notamment la sculpture occidentale durant une grande partie du Moyen Âge. Les muscles abdominaux sont discrètement rendus et les deux pieds sont maintenus par un seul clou sur la croix. Le périzonium, animé par trois larges plis réguliers en « U », descend jusqu'aux genoux et colle sur les cuisses ; deux pans de tissu le ferment sur les hanches par des chutes traitées différemment. La tête s'inscrit dans un ovale régulier tandis que la chevelure offre un traitement singulier

¹ L'enquête du 23 février 1866 rédigée par l'abbé Bourotte, curé de la paroisse, mentionne : « la sainte Vierge, saint Pierre ès liens patron de la paroisse, saint Jean Baptiste, saint Sébastien, saint Joseph, sainte Catherine, saint Éloi, saint Nicolas, une Annonciation, les saintes femmes au pied de la Croix, deux grands Christs, un Christ doré plus petit au-dessus (dessous ?) de l'entrée du chœur, saint Vincent. Sauf deux statues du Moyen Âge, une sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus et un saint Vincent qui ne sont pas belles, toutes les autres sont en bon état.»

² Selon les auteurs, la couronne est supposée disparue ou n'ayant jamais existé. Cette dernière explication n'est guère conforme aux représentations traditionnelles.

s'expliquant par la disparition de la couronne d'épines. On remarque de petites mèches parallèles rendues sommairement en creux sur le sommet du crâne et de longues boucles ondulées tombant sur les épaules.

Entre 1149 et 1250, l'évolution des représentations du Christ va évoluer. D'une manière sporadique tout d'abord, puis régulièrement ensuite, on va voir les pieds réunis par un seul clou au lieu de deux¹, puis la jambe, droite le plus souvent, passera sur celle de gauche. Parallèlement, les traverses de la croix vont se faire moins larges, provoquant la disparition du *suppedaneum*. Le périzonium est constitué d'une large bande de tissu qui se croise sur les cuisses et dont les pans sont ramenés en chute sur les côtés pour le fermer. Ce type de drapé se rencontre sur des exemplaires plus récents, datés notamment du XV^e siècle. Les Musées de la Cour d'Or, à Metz, en conserve un dont les caractéristiques esthétiques et métriques sont assez proches de notre Christ². L'église Saint-Sylvain de Levroux³ en conserve également un exemplaire datant de la même époque, mais très mutilé. Les plis en « U » du périzonium rappellent ceux que l'on observe sur la chasuble des *Saints Nicolas* de La Chaise daté de la fin du XV^e siècle⁴ ou de Fuligny⁵ (les deux communes : arr. Bar-sur-aube, c. Soulaines-Dhuys), estimé du XVI^e s., des *Saints Éloi* d'Anglus (Haute-Marne, arr. Saint-Dizier, c. de Montier-en-Der) et de Vernouvilliers⁶ (c. Soulaines-Dhuys) considéré du XVI^e s. et, ou encore sur le type plus éloigné stylistiquement, du Saint Évêque avec donateur de Chamouilley (Haute-Marne, arr. et c. de Saint-Dizier). Les chutes latérales du périzonium, déjà utilisées au XIV^e siècle, se retrouvent encore au siècle suivant notamment dans la région mosanne. Par exemple, le Christ du *Calvaire de Pierreuse* (église Saint-Servais, Liège) en offre déjà un exemple pour la fin du XIV^e siècle et la présence d'autres pièces datant du siècle suivant au musée du Grand Curtius de Liège confirme cette longue tradition. Enfin, le folio 89v du *Missel à l'usage de l'église d'Ervy-le-Château*⁷, composé vers 1410-1415, offre une représentation du Christ en croix très proche de notre statue, avec les bras grêles et distendus, et la chute droite du périzonium seulement figurée.

Le Christ de Brienne constitue une œuvre de facture populaire. La position des pieds et les beaux plis réguliers du périzonium renvoient à une exécution qu'il est raisonnable de pouvoir dater de la fin du XV^e siècle.

¹ Favreau (Robert), « Du triomphe de la mort aux souffrances de la Passion », *Le Supplice et le Gloire. La croix en Poitou*, dir. R. Favreau, Poitiers/Paris, Société des Antiquaires de l'Ouest/Somogy, 2000, p. 76.

² Œuvre lorraine, provenant peut-être de Marsal, bois polychrome, n° d'inventaire 65.22.1, dimensions : H. 1,35 x l. 1,10 m. La croix est manquante. Cf. *Sculptures religieuses régionales du Moyen Âge et de la Renaissance*, cat. exp., Metz, 1981, notice 29 (sans pagination).

³ Indre, arrondissement de Châteauroux.

⁴ Cf. Derson (S.), *op. cit.*, p. 44-45. Un rapprochement avec le corpus de La Chaise, composé de *Saint Berchaire*, de *Saint Nicolas* et de *Saint Éloi*, pourrait d'ailleurs être légitimement envisagé.

⁵ *Ibidem*, p. 76-77.

⁶ *Idem*, p. 132-133.

⁷ Paris, BNF, ms. Lat., 864¹. Voir en dernier lieu : *Très riches heures de Champagne*, cat. exp. Châlons-en-Champagne/Troyes/Reims, Hazan, 2007, p. 86-87.

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul¹

Saint Pierre

Matériau : Calcaire.

Dimensions : H. 1,70 ; l. 0,60 m (estimation).

État : visage mutilé, main gauche cassée, champignons et lichens présents sur toute la surface.

Localisation : extérieur, sur la façade à gauche de la grande rose. Des clichés anciens montrent que la statue était positionnée au sommet du pignon sud de la façade.

Cl. M. H. : -

Datation : vers 1500.

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes.

L'effigie du saint patron se trouve sur la façade de l'église, en partie haute, ce qui explique son mauvais état de conservation.

Reconnaissable à ses clefs, Pierre est représenté debout portant une longue robe aux plis tuyautés parallèles, laissant apparaître les pieds et un manteau ouvert aux plis plaqués en zigzag, maintenu par un fermoir sur la poitrine. Deux pans sont ramenés pour laisser passer les mains ; celle de droite tient les deux clés, un des symboles iconographiques caractérisant Pierre. Le visage est large et porte une barbe taillée en pointe, selon la mode du début du XVI^e siècle.

¹ L'enquête diocésaine de 1865 précise que l'église « n'a rien de remarquable, ni en statues, ni en tableaux ni en objet d'art ».

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul

Saint Jean Baptiste

Matériau : calcaire, la polychromie ancienne est encore visible par endroits.

Dimensions : H. 0,89 ; l. 0,31 m.

État : bon, quelques petits manques le long des bords des vêtements.

Localisation : 2^e pilier nord du déambulatoire.

Cl. M. H. : 30-03-1976 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : Baudoin, p. 156, n°153 ; CAO A ; Devaux (abbé René), « 2^e suite à Chaource », *Revue Zodiaque*, n°84, avril 1970, p. 9, ill. 8 ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Baudoin, p. 156, n°153 ; Boccador (Jacqueline), *Statuaire médiévale en France, de 1400 à 1530*, Zoug (Suisse), éd. Les Clefs du temps, 1974, t. I, p. 140 ; Devaux (abbé René), « 2^e suite à Chaource », *Revue Zodiaque*, n°84, avril 1970, p. 9.

Le sculpteur reprend un schéma largement diffusé au XIV^e siècle. L'intériorité et la méditation caractérisent ce Saint Jean Baptiste, impression confortée par le geste de la main droite caressant la patte gauche de l'agneau. Le personnage est revêtu d'une tunique, simple mais pourtant travaillée, comme le montre la découpe du col retenue qu'il est possible de fermer. Pour autant, les poils de chameau du vêtement sont sommairement rendus par l'artiste, lui donnant un aspect relativement indifférencié. Un manteau complète l'habillement. Il recouvre l'épaule gauche, est ramené sur le bras gauche pour accueillir l'agneau, mais il laisse l'épaule droite libre pour être maintenu sous la ceinture. Les pieds sont nus. L'abbé Devaux estimait que cette œuvre était proche de celles de Villeneuve-l'Archevêque, mais que l'artiste, sûr de son métier, m'émouvait guère. Il remarqua notamment un système de fermeture des vêtements identique sur notre saint Jean et sur les pietà de Villeneuve-l'Archevêque et de Saint-Jean-au-Marché de Troyes.

La chevelure et la barbe taillée en pointe sont constituées de longues mèches légèrement bouclées régulièrement réparties. Une petite touffe de cheveux anime le haut du front et souligne l'axe vertical du visage. Deux lignes horizontales marquent les yeux.

Confiant, l'agneau est entièrement couché sur l'avant-bras du Précurseur. Sa toison est rendue par de petites virgules très resserrées.

S'il est difficile de verser cette œuvre au bénéfice du Maître de Chaource, qui pourrait être Jacques Bachot, comme le pensent Jacqueline Boccador et Jacques Baudoin, le drapé et la physionomie du visage permettent néanmoins de répertorier cette statue parmi la production du premier quart du XVI^e siècle.

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul

Saint Roch

Matériau : calcaire.

Dimensions : H. 0,73 ; l. 0,40 m.

État : bon, gros orteil gauche du saint cassé et aile droite de l'ange mutilée à deux endroits. On remarque quelques traces de polychromie ancienne.

Localisation : 2^e pilier sud du déambulatoire.

Cl. M. H. : 30-03-1976 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e s.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : M. P., 1910, p. 161 et 1929, p. 251.

Exposition : *Les trésors d'art de l'école troyenne XII^e au XVI^e s.*, Troyes, 1953, p. 30, n°68.

Lucien Morel-Payen faisait état d'une belle statue. Quant à eux, les rédacteurs du catalogue de 1953 considéraient que ce *Saint Roch*, avec celui d'Auxon (c. d'Ervy-le-Châtel), devaient être considérés comme un des exemples les plus réussis conservés dans le département.

Les points de fragilité du groupe ont été limités. Le sculpteur a imaginé un dossier rendant la terrasse solidaire des personnages. La frontalité dissymétrique du personnage principal due à la légère flexion de la jambe gauche joue astucieusement avec les représentations de profil des deux figures secondaires. L'iconographie de saint Roch est fixée dans le courant du XV^e siècle en soulignant le miracle qui le sauva de la peste. Il est revêtu du traditionnel costume de pèlerin, la tunique longue blousant sur la ceinture, la capeline fermée par un cordon, la besace, le chapeau à vaste bord et le bourdon de la taille du personnage. Roch, qui se rendit en pèlerinage à Rome, arbore plusieurs enseignes liées à ce lieu : une grande clé cousue sur le revers gauche de la pèlerine et deux en sautoir sur le chapeau. L'ange est revêtu d'une aube et d'une dalmatique maintenue par une ceinture.

Saint Roch est invoqué lors des épidémies de peste ou lors du départ en pèlerinage. Les personnages secondaires du récit encadrent le saint. Le chien, à droite, apporte le pain nourricier à Roch atteint de la peste, alors qu'il se rendait en pèlerinage à Rome. L'ange, à gauche, apporte de Dieu la guérison miraculeuse du bubon pesteux. La chevelure des personnages est traitée d'une manière identique. Les longues mèches se terminent par des bouclettes et la barbe de Roch est ordonnée en plusieurs pointes, tout comme la frange marquant le front. Les visages offrent les mêmes dessins pour les yeux aux paupières supérieures incurvées, caractéristiques des personnages féminins contemporains, et les nez. Ces détails ajoutés à l'aspect général de la statue permettent de situer la création durant le premier quart du XVI^e siècle.

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul

Saint Sébastien

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 1,45 ; l. 0,37 m.

État : bon, présence de trous d'insectes, les orteils du pied droit ont été cassés et il en manque un au pied gauche. Les trous qui recevaient les flèches sont encore visibles. La statue a bénéficié d'une restauration en 1976 par Maxime Chiquet.

Localisation : 3^e pilier sud du déambulatoire.

Cl. M. H. : 14-05-1975 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e s (avant 1516 ?).

Doc. photo : CAO.A.

Source : DRAC Champagne-Ardenne, Dossier de restauration, boîte 1067.

Bibl. : M. P., 1910, p. 161 et 1929, p. 251.

L'un des saints les plus populaires du Moyen Âge incarne ici les traits d'une pièce populaire très touchante. L'aspect général assez fruste est souligné par une grande maladresse à représenter le corps humain. Comme pour le *Saint Sébastien* de Brienne-la-Vieille, la terrasse a été retaillée pour s'adapter la position des pieds. Elle remonte en arrière-plan pour former une motte de terre qui nourrit l'arbre maintenant Sébastien pour son martyre. La restauration de 1976 a permis d'enlever la peinture grise qui la recouvrait uniformément.

La pièce était considérée comme belle par Morel-Payen ; elle est impressionnante ! Monumentale pour une statue en bois, morphologie fruste surmontée d'une tête au caractère très viril. Le contraste avec les représentations du moment, figurant le saint sous les traits d'un éphèbe souvent ambigu, est ici patent. En revanche, l'imagier a pris soin de détailler le réseau sanguin sur les jambes du supplicié. La zone du cou a aussi été traitée avec beaucoup de précision : reliefs de la clavicule et creux sus-sternal très marqués. Les jambes sont très musclées, au contraire de la sangle abdominale plutôt adipeuse. Un pagne très simplement noué enserre la taille en formant de multiples plis, un pan passant sur la hanche droite, l'autre cachant le sexe. Le collier de l'ordre de Saint-Michel de la première version orne ses pectoraux permettant ainsi d'aider à la datation de l'œuvre¹.

Le martyr est attaché à un tronc d'arbre dont une des branches sert à maintenir son bras droit ligoté ; le gauche est lié derrière le dos. Le visage au nez droit est rectangulaire. La douleur se lit sur le visage, comme le montre la bouche ouverte ; les lèvres fines laissent apparaître les dents. Les cheveux formés de bouclettes en cascade renvoient aux modèles diffusés à la fin du siècle précédent, notamment germaniques. On retrouve de nombreuses similitudes entre notre *Saint Sébastien* et ceux conservés au Museum of Fine Arts de Boston (œuvre du Rhin supérieur, vers 1470, inv. 63.589), celui du musée du Louvre (RF 2320) ou encore celui du musée de l'Archerie de Crépy-en-Valois (début du XVI^e siècle, inv. D 59.1.6), notamment la position du corps avec le bras droit relevé.

¹ Salet (F.), *op. cit.*, p. 26.

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul

Sainte Marguerite

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 0,78 ; l. 0,30 m.

État : bon, invasion d'insectes. La statue a été badigeonnée à une époque indéterminée. Une polychromie plus ancienne se distingue sur l'ensemble de la sculpture.

Localisation : 3^e pilier nord du déambulatoire.

Cl. M. H. : 13-02-1974 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Bibl. : M. P., 1910, p. 161 et 1929, p. 251.

L'épisode de la Légende dorée de Jacques de Voragine relatif à la victoire de Marguerite sur l'horrible dragon qui l'avait dévorée sert ici de prétexte à l'imagier pour nous offrir cette œuvre de facture populaire. Le dominicain considérait que cette version de l'histoire de la sainte était regardée comme apocryphe.

Marguerite, à la corpulence robuste, est représentée frontalement, en oraison, comme abasourdie par l'épisode qu'elle vient de vivre. Elle est revêtue d'une robe à large encolure, faite d'un tissu épais dont les plis verticaux s'ordonnent parallèlement. Ses cheveux, représentés comme une juxtaposition de sillons bien ordonnés, sont maintenus par une couronne constituée d'un simple anneau orné d'un cabochon sur le front.

Le curieux monstre, animal hybride associant oreilles rondes de l'ours et queue touffue du renard, souligne l'argument tragique du récit en rendant la simultanéité des deux moments. Le bas de la robe est visible dans la gueule de la bête, rappelant l'instant où il l'avale. Marguerite émerge aussi du dos du monstre, restituant au fidèle l'instant où la sainte fut sauvée.

Lucien Morel-Payen qualifiait cette *Sainte Marguerite* de statuette. Quelques caractéristiques sont à souligner : le visage ovale aux arcades sourcilières en demi-cercle, le nez dessiné en triangle, une bouche largement fendue surmontant un menton fort et la chevelure maladroitement arrêtée et rendue également dans le dos. La *Vierge à l'Enfant* et la *Sainte Marguerite* de Perthes-les-Brienne offrent quelques similitudes avec celle de Brienne, le traitement des chevelures notamment, sans que ce constat ne permette d'aller au-delà de ce rapprochement. Il faut sans doute classer cette pièce populaire du premier quart du XVI^e siècle.

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul

Retable de la Vie de la Vierge

Matériau : pierre polychrome. Haut-relief.

Dimensions : H. 1,23 (partie centrale) - 0,68 (compartiments latéraux) ; l. 2,00 m.

État : Nombreuses mutilations notamment les têtes des personnages. Les prédelles accompagnant chacun des compartiments comportent des inscriptions surchargées ne permettant pas une lecture correcte. Quelques restaurations à base de plâtre ont contribué à effacer une partie des détails.

Localisation : Aujourd'hui inséré dans le mur du transept sud.

Cl. M. H. : 09-04-1895 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle (1523 ?).

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes ; méd. pat. (MP 01000344)..

Bibl. : Arbois de Jubainville (d'), *Répertoire archéologique*, 1861, p. 42 ; Arnaud (A.-F.), *Voyage archéologique et pittoresque dans le département de l'Aube ...*, 1837, p. 57 ; Marsat, t. 2, p. 10 ; M. P., 1910, p. 161 ; Roserot, p. 253.

Alphonse Roserot n'avait remarqué que le bénitier en fonte (1530) et mentionné un « joli » retable sculpté en pierre du XVI^e siècle, vraisemblablement celui-ci, déjà remarqué par Arbois de Jubainville. Lucien Morel-Payen a daté ce relief de 1523, date que Monseigneur Marsat reprit par la suite. Pour autant, cette ne semble étayée par aucune source. Chaque compartiment est conçu d'une manière identique plaçant des personnages vêtus en costume Louis XII dans une niche surmontée d'un intrados polylobé.

Les trois compartiments relatent des épisodes de la vie de la Vierge relativement proches dans le temps puisque centrés sur la naissance du fils de Dieu. Le compartiment de gauche illustre l'*Annonciation* selon une formule récurrente. L'archange Gabriel distrait Marie de sa lecture, qui se retourne vers lui. La légende lisible sur le cliché de la bibliothèque du Patrimoine indique : « ANNUNTIATIO STÆ MARIAE ». Un vase de lys les sépare, tandis que Dieu le Père apparaît dans les nuées et envoie l'Esprit saint. Gabriel tient un phylactère sur lequel figure le début de la salutation angélique « AVE », provoquant le retournement de Marie, surprise dans sa lecture.

Le compartiment central synthétise deux épisodes dépeints sur deux registres reliés entre eux par une haute tour. La partie inférieure accueille la *Nativité* comme le précise la légende figurant sur le cliché de la bibliothèque du Patrimoine : « NATIVITAS DOMINI ». L'étable en ruine abrite Marie, les cheveux déliés et flottants, et Joseph agenouillé devant l'enfant Jésus allongé dans une corbeille garnie de paille et sur laquelle le pan du manteau de la Vierge sert de linge. Le bœuf et l'âne gris réchauffent le petit enfant. La scène supérieure figure l'*Annonce aux bergers*.

La position du berceau, frontale et perpendiculaire à l'axe horizontal du bord inférieur du tableau, permet de rendre le corps de l'Enfant parfaitement visible aux yeux du fidèle, comme on l'observe dans les retables bruxellois (*Retable de la Vie de la Vierge et de l'Enfance du Christ* de l'église Saint-Martin de Ham-sur-Heure (Belgique)). La disposition

iconographique est originale, puisqu'elle associe la tradition byzantine à la présence du berceau en osier tressé mais l'artiste a associé la tradition flamande consistant à poser l'Enfant sur le bord du manteau de Marie.

Les bras de Joseph ont disparu, mais leur position évoque la scène selon laquelle la lumière irradiante de l'Enfant éclipse celles du soleil et de la bougie tenue par cet homme. Derrière lui, se tient un personnage : il s'agit d'une femme repérable à son geste. La sage-femme tenant son avant-bras droit s'identifie comme Salomé, la femme qui ne crut pas en la virginité de Marie, ce qui provoqua le dessèchement de sa main¹. Sur les conseils d'un ange, elle toucha l'Enfant et fut guérie. En partie supérieure, reléguée au-dessus du toit, les bergers entendent le message de l'ange, tenu sur un phylactère, leur annonçant la naissance du Sauveur, conformément au récit de l'Évangile de Luc (II, 8-12).

L'épisode relaté dans le troisième compartiment intervient chronologiquement après les épisodes décrits précédemment. Il s'agit de l'*Adoration des Mages*, épisode figurant dans l'Évangile de Matthieu (II, 1-12). La légende telle qu'elle figure sur le cliché de la bibliothèque du Patrimoine mentionne partiellement : « RATIO DOMINI ». Les trois rois sont vêtus à la mode du temps de Louis XII, amples manteaux aux manches larges et chaussés d'escafignons. Face à eux, sur la gauche, Marie et Joseph leur présentent Jésus assis sur les genoux de sa mère.

Examinons maintenant ce retable du point de vue formel, ce qui explicite le message théologique. L'encadrement des niches, particulièrement soigné, sert d'écrin aux reliefs habilement sculptés. Le style reste encore largement redevable aux leçons du gothique : juxtaposition spatiale d'événements chronologiques différents et maîtrise relativement correcte de la perspective.

Sémantiquement, les « pliures » rendues par les montants verticaux des compartiments permettent d'occulter les épisodes secondaires du récit. Cet axe permet aussi de juxtaposer verticalement deux moments de l'histoire qui se déroulent simultanément. L'horizontalité joue également un rôle, symétrique celui-ci. L'*Annonciation* placée assure le pendant spirituel de l'*Adoration des Mages*, au contenu profane. À la salutation angélique répond la prosternation des représentants des puissances temporelles.

D'une manière étonnante, la composition rappelle celle, créée moins d'une centaine d'années auparavant, vers 1424-1435, de la *Nativité* du *Bréviaire de Jean, duc de Bedford* (Paris, BNF, ms. Lat. 17294, folio 56v). On retrouve la même disposition générale des deux épisodes, placés l'un au-dessus de l'autre, et quelques détails pertinents comme le pâtre tenant son bâton incliné et levant la tête vers le Ciel. Or, on se souvient que Jacqueline, comtesse de Brienne, avait épousé le duc de Bedford, Jean de Lancastre, en 1433.

¹ *Protévangile de Jacques*, XVIII, 1 - XX, 4.

Brienne-le-Château
Église Saint-Pierre-et-saint-Paul

Tympan du *Christ entre deux anges (Ascension ?)*

Matériau : pierre, sculpture en haut-relief

Dimension : H. 0,60 ; l. 1,45 m.

État : presque entièrement mutilée. La base semble avoir été coupée.

Localisation : Réemployé comme tympan au-dessus de la porte de la sacristie reconstruite sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : -

Datation : 2^e moitié du XII^e siècle.

Bibl. : Arnaud (A.-F.), *op. cit.*, p. 59.

Arnaud, qui avait peut-être vu ce relief dans un état meilleur qu'il ne l'est aujourd'hui, le décrit ainsi : « le Christ assis sur un trône et accompagné de deux anges en adoration ». La scène s'inscrit dans un demi-cercle quasiment parfait. Malgré les importantes mutilations qui la défigurent, il est possible d'y distinguer une composition très symétrique ordonnée autour d'un personnage central, très de la description d'Arnaud. Deux anges agenouillés aux ailes déployées occupent les cornes et les rampants du tympan. On remarque aussi deux arbres séparant artificiellement les anges du personnage assis. On semble distinguer deux lignes légèrement incurvées sur la surface du nimbe de dimension importante, sans qu'il soit possible de dire s'il s'agit des traverses de la croix ou d'une altération du matériau. Cette difficulté de lecture impose la perplexité qui doit présider à une tentative d'interprétation.

La présence des anges renvoie à un schéma oriental héritier des apothéoses antiques où l'on voyait le héros divinisé enlevé au ciel par des Génies ou des Victoires ailées.

Malgré les ravages irrémédiables infligés à ce relief, il est possible de repérer certaines similitudes avec le tympan de Saint-Léger-sous-Brienne, malgré une composition radicalement différente. Les ailes, les rémiges et plus encore les tectrices en triangle, et les plis verticaux parallèles offrent des points de comparaison intéressants.

Aujourd'hui ce tympan est encastré dans la façade ouest de la sacristie, bâtiment sans caractère. Arnaud suggère que son emplacement originel aurait pu se situer au-dessus du porche central de la façade romane.

Seuls les deux arbres peuvent aider à proposer une fourchette chronologique. Les troncs aux branches terminées de feuilles nervurées rappellent ceux qui ornent les vitraux troyens des années 1170-1180.

Courcelles-sur-Voire
Église Saint-Clément (autrefois Sainte-Julienne)

Saint Clément

Matériau : Bois recouvert d'un badigeon.

Dimensions : H. 1,06 ; l. 0,28 m.

État : nombreuses traces de trous d'insectes. La partie basse a été coupée et la tiare a été mutilée. En restauration depuis 2002. La main droite semble avoir été restaurée fautivement.

Localisation : Nef.

Cl. M. H. : -

Datation : XV^e siècle.

Bibl. : M. P., 1929, p. 260.

Autrefois succursale de la paroisse d'Yèvres-le-Petit, la petite église est aujourd'hui une annexe de celle de Rances. Trois statues dont deux en bois, exécutées à des périodes diverses, ornaient l'église de dimensions modestes. Représenté debout montrant la paume de sa main droite au fidèle et tenant un bâton de section rectangulaire difficilement identifiable, ce personnage est traditionnellement identifié comme le pape saint Clément, également patron de l'église. D'origine juive, il avait été converti par saint Pierre avant d'être nommé son successeur de 92 à 100 ou 101. L'ancre, comme la tiare et la croix à triple traverse, lui est traditionnellement prêtée comme symbole de son martyre.

Le visage carré se caractérise par son menton fort, peut-être garni d'une barbe courte, et ses yeux en amande. Une certaine maladresse s'observe dans les proportions du corps (tête et main gauche) et dans les plis en volute de la chape retombant sur l'aube, l'étole et la chasuble. D'autres plis étagés animent la chape.

La main gauche tient une sorte de bâton qui, si le personnage était bien Clément, pourrait être la verge d'une ancre. La restitution fautive de la main droite ne permet pas de confirmer formellement l'identité du saint.

Malgré l'aspect fruste de la statue aux dimensions importantes, il semble tout de même possible de l'identifier comme datant du XV^e siècle.

Dienville

Église Saint-Quentin (autrefois Saint-Germain)¹

Saint Claude

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 1,05 ; l. 0,40 m.

État : bon. La volute de la crosse et la main gauche manquent. Plusieurs brisures : extrémité du nez, bord du manteau au niveau de la ceinture, sommet de la mitre, terrasse. Celle-ci semble avoir été retaillée au niveau du pied droit, ménageant un espace qui a permis de peindre une mention en lettres majuscules d'imprimerie : « S. CLAUDE ». La main droite semble avoir été restaurée. Polychromie moderne sous laquelle apparaît par endroit les couches picturales anciennes.

Localisation : pilier nord de l'arc triomphal.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : premier quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Bibl. : Marsat, t. II, p. 15.

Claude naquit vers 607 à Salins, dans une illustre famille romaine. Il servit dans les armes jusqu'à l'âge de vingt ans environ puis rejoignit les rangs de l'Église. Il intégra un couvent et fut élu contre son gré archevêque de Besançon vers 686. Quelques années plus tard, il abandonna sa charge et réintégra son monastère où il s'éteignit.

La tête marque une inclinaison vers la gauche associée à un léger contraposto. Une certaine maladresse se dégage de cette œuvre ; elle s'observe dans le traitement du visage et surtout de la main droite, trop volumineuse par rapport aux dimensions de la statue. La position de cette dernière intrigue. Elle semble comme posée, inerte, sur le manche du bâton pastoral, comme pratiquement détachée du poignet, d'ailleurs souligné par un fragment de corde. La localisation en hauteur de la statue laisse supposer une consolidation intervenue lors d'une restauration ancienne. Le vêtement se compose d'une aube, d'un surplis et d'un pluvial entièrement ourlé et maintenu par un fermail polylobé. Le personnage tient le manche d'un bâton qui pourrait être celui d'un évêque ou d'un archevêque en raison de la présence du *sudarium*. Le pan gauche du pluvial est relevé, maintenu sous la main droite. Une mitre repose sur un coussin disposé au niveau du pied gauche du personnage, signe du renoncement à sa charge archiépiscopale. Louis Réau précise que les symboles iconographiques attribués à Claude sont la croix patriarcale à double traverse, un enfant ressuscité à ses pieds, un cierge et un sifflet². Le bâton surmonté de la croix figure ici avec la mitre. Il est possible de voir une grande similitude entre cette statue et la précédente : le pluvial au revers marqué au niveau de la ceinture ou les plis cassés, identiques. La physionomie des personnages diffère. Ces éléments permettent toutefois de proposer une datation identique pour les deux statues.

¹ L'enquête de 1865 mentionne onze statues mais sans les identifier.

² Réau (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, vol. 1, p. 319 ; Corbet (P.) et Wirth (A.), « Claude ... le Lorrain. Le culte de saint Claude en Lorraine des origines au XVII^e siècle : premiers résultats », *Lorraine, Bourgogne et Franche-Comté, mille ans d'histoire*, dir. François Roth, Metz, 2011, p. 115-134

Dienville
Église Saint-Quentin (autrefois Saint-Germain)

Saint (Éloi ?)

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 1,15 ; l. 0,32 m.

État : L'ensemble général est bon malgré quelques dégradations visibles sur la mitre. Brisure du bâton en partie inférieure et la volute de la crosse manque. L'objet (palme, marteau ?) que tenait le personnage dans sa main droite (peut-être refaite ou refixée) a disparu. Polychromie moderne sous laquelle apparaît par endroits les couches picturales anciennes.

Localisation : pilier sud de l'arc triomphal.

Cl. M. H. : 13-02-1974.

Datation : premier quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A.

Bibl. : *Guide artistique*, p. ; Marsat, t. II, p. 15.

La statue est posée sur un socle polygonal, non solidaire, recouvert d'un marbre blanc veiné gris en trompe-l'œil et portant un nom : « saint Éloi », lui même reposant sur une console. Cette mise en scène compliquée associée à la perte des éléments iconographiques impose une certaine prudence quant à l'identification définitive du saint.

Le visage aux traits mous s'inscrit dans un rectangle soulignant un menton fort, encadré par les cheveux qui tombent sur les oreilles. La main droite a perdu l'objet qu'elle tenait (palme ou marteau ?).

Représenté frontalement, le personnage est vêtu de ses vêtements sacerdotaux : aube, mitre, surplis et pluvial entièrement ourlé. Une croix orne la poitrine. De la main gauche, il porte le manipule et tient un bâton dont la crosse a disparu. Le bord droit du pluvial est ramené sur le poignet gauche. La verticalité des plis de l'aube casse sur les chaussures, tandis que le manteau est animé par de larges plis complexes en « U ». Le surplis est bordé de franges et le pluvial d'un galon et d'un pli formant revers à la taille selon un schéma déjà présent au XIV^e siècle, mais qui va se répandre au siècle suivant dans la peinture et la sculpture.

Datée du XVIII^e siècle dans la base Palissy, du XVI^e siècle par Monseigneur Marsat, l'aspect général de la statue et l'agencement des plis des vêtements, notamment le revers irrégulier du manteau au niveau de la taille, rappellent certains dispositifs utilisés sur des statues féminines du XVI^e siècle. Gildas Bernard, l'auteur du *Guide artistique*, estimait voir ici l'intervention d'un atelier secondaire. Ceci nous permet de proposer une exécution remontant à cette période, plus précisément le premier quart.

Dienville

Église Saint-Quentin (autrefois Saint-Germain)

Sainte Anne éducatrice

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 0,63 ; l. 0,26 m.

État : bon. Quelques pertes de matières sont visibles à plusieurs endroits, notamment sur le nez de sainte Anne et sur les vêtements. Le groupe est posé sur une console sur lequel est peint le nom : « Ste Anne ». La polychromie a été refaite au XIX^e siècle.

Localisation : mur sud de la nef.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle ?

Doc. photo : CAO.A.

Nombreuses sont les variantes de l'iconographie de *Sainte Anne éducatrice* dont le département de l'Aube conserve un intéressant catalogue. Les vêtements, la position de Marie par rapport à sa mère ou les gestes concourent à rendre familier le thème de l'éducation des femmes auprès du fidèle. Celle qui nous occupe offre une facture assez fruste et des dimensions relativement modestes.

Marie arbore un costume de jeune fille de la bourgeoisie. Une bourse attachée à la ceinture apparaît dans l'échancrure de la robe. Cette caractéristique vestimentaire que l'on observe dans la mode féminine du moment, se retrouve sur d'autres œuvres de la région, comme sur la robe de la sainte Anne de la *Visitation* de Saint-Jean-au-Marché (Troyes), mais surtout sur d'autres *Éducatrices de la Vierge* comme celle de Pringy (Marne, arr. et c. Vitry-le-François), par exemple. Le galon dont les extrémités cousues maintiennent les bords du manteau d'Anne, semble être une évolution de l'attache constituée d'un cordon, simple ou double, terminé par des glands, coulissant dans des passants, que l'on trouve dans le vêtement féminin au tournant du XV^e siècle, comme on le voit sur ceux des saintes Marguerite de Perthes-les-Brienne ou de Molins par exemple.

D'autres variantes, au niveau des gestes, différencient ces *Éducatrices* : échange de regards ou non ou jeu des mains des protagonistes. Selon ces critères, on pourrait repérer une parenté entre plusieurs statues encore conservées dans le département. Le modèle le plus proche pourrait être celui de Vaudes (arr. Troyes, c. Bar-sur-Seine), aujourd'hui blanchi, où le visage mafflu d'Anne au regard curieusement étranger à la scène est similaire. La position des mains est très voisine. Anne tient le livre de la senestre et plaque la dextre dans le dos de Marie comme pour l'inciter à s'appliquer à sa lecture. Marie pointe son index droit sur la ligne et retient l'ouvrage de l'autre main. Les vêtements sont identiques hormis quelques variantes dans les plis des robes. Un troisième modèle, provenant de Bourdenay (Arr. Nogent-sur-Seine, c. Bercenay-le-Hayer) et aujourd'hui déplacé dans l'église de Bercenay-le-Hayer (Arr. Nogent-sur-Seine) est à rapprocher de ces deux exemples. Sans doute légèrement postérieure aux deux autres, cette statue conserve les mêmes caractéristiques auxquelles s'ajoute un traitement des plis plus libre, pouvant évoquer le froissement des étoffes qui se développera vers le milieu du siècle.

Ces rapprochements laissent supposer une production provenant d'un atelier dont les vêtements pourraient permettre de dater l'activité du 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Dienville
Église Saint-Quentin (autrefois Saint-Germain)

Sainte Catherine

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 1,18 ; l. 0,43 m

État : bon. La main gauche semble avoir été refixée. L'objet (une épée ou une palme ?) initialement tenu dans la main gauche a disparu.

Localisation : fixée au 2^e pilier sud.

Cl. M. H. : 09-10-1961 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO, fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Marsat, t. II, p. 15 ; Morel-Payen, 1929, p. 260.

Vêtue d'un costume relativement simple, robe, surcot et cape, Catherine est représentée debout, tenant un livre ouvert dans la main gauche et un objet, disparu, dans l'autre. À ses pieds, une roue, brisée, symbole de son martyre. L'iconographie traditionnelle est ici respectée, hormis l'absence du roi aux pieds de la sainte.

La condition sociale du personnage, telle qu'elle nous a été laissée par sa légende relatée notamment par Jacques de Voragine, celle d'une princesse fille du roi Costus, se traduit par le port d'une couronne relativement discrète, d'un élégant surcot brodé et garni d'un large galon. Le manteau est retenu sur la poitrine par une chaînette fermée par une grosse boucle carrée.

Des cheveux flottant sur les épaules encadrent un visage, considéré comme laid par Marsat, aux traits rappelant ceux de personnages représentés dans le groupe de la *Pietà*. Un léger hanchement répartit sagement les plis qui se cassent mollement sur les pieds.

Les rapprochements possibles entre cette statue et la *Pietà* voisine permettent de proposer une datation identique pour les deux œuvres.

Dienville

Église Saint-Quentin (autrefois Saint-Germain)

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : calcaire polychrome. Ronde bosse.

Dimensions : H. 0,91 ; l. 0,28 m.

État : mutilée (l'enfant Jésus et le pouce droit du personnage ont été brisés). La statue a été cassée au niveau de la pointe de la chaussure droite de la Vierge. Revers sculpté.

Localisation : sacristie.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Bibl. : Marsat, t. II, p. 15.

Cette statue a souvent été identifiée comme une sainte (Marsat) ou la Vierge sans aucune précision. Le visage, ovale, est empreint d'une grande tristesse. Les formes sont harmonieuses. La Vierge, couronnée, retient le pan du manteau de ses mains.

Les proportions de la tête surprennent en raison du front très haut pouvant laisser supposer une épilation jusqu'au milieu du crâne, rappelant la mode lancée par Agnès Sorel (vers 1420-1450) sous le règne de Charles VII. Cette impression est renforcée par l'absence de dessin des arcades sourcilières. Marie porte ses cheveux ondulés très longs séparés par une raie, flottant sur les épaules et dans le dos. Le nez est menu, la petite bouche se caractérise par des lèvres fines et les paupières inférieures nettement soulignées évoquent la tristesse. Elle regarde vers ses mains recouvertes du pan de son manteau, vides. L'influence des modèles troyens est ici patent. Une couronne constituée d'un simple anneau est posée en arrière du crâne. La présence de nombreux trous, disposés irrégulièrement, permet d'imaginer un élément d'orfèvrerie, absent. Associés au front très haut et à l'inclinaison de la tête, ces caractéristiques laissent imaginer une position élevée au sein de l'édifice. Le costume de la Vierge est plus humble à Dienville qu'à Juzanvigny ou à Villenauxe. Sur cette dernière statue, la position de l'Enfant permet d'imaginer celle qui prévalait à Dienville, quoiqu'inversée. La manière de porter le petit corps, notamment la position des pieds, semble très proche. Un dernier rapprochement peut être fait avec la statue de Ville-sous-la-Ferté (arr. et c. Bar-sur-Aube). La robe en tissu léger est composée d'un bustier échancré, aux manches larges, et descend jusqu'au sol où elle tombe en plis cassés. Les mains retiennent élégamment le manteau qui s'abandonne en plis irréguliers. Leur position en supination laisse supposer la présence vraisemblable de l'Enfant, comme le confirme aussi la mutilation au niveau du torse et du bras gauche. Il faut donc bien reconnaître ici une Vierge à l'Enfant. Cette œuvre s'inscrit dans un catalogue de Vierge à l'Enfant debout caractérisé par une physionomie proche et par le pan du manteau ramené sous un bras rappelant un tablier. Les cheveux portés long dans le dos évoquent le procédé retenu pour celle d'Épagne (Cf. plus bas). Le modèle de Dienville est cependant plus sobre que les autres. Ainsi, le costume et l'aspect général nous conduisent-ils à reconnaître une œuvre exécutée durant le 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Dienville
Église Saint-Quentin (autrefois Saint-Germain)

Pietà

Matériau : bois polychrome.

Dimensions : H. 1,16 ; l. 0,64 m.

État : bon. Quelques manques au revers.

Localisation : fixée au 2^e pilier nord.

Cl. M. H. : 12-02-1960 au titre des objets.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Bibl. : Forsyth, p. 162 ; *Guide artistique*, p. 246 ; Huré (A.), « Les Vierges de Pitié sculptées aux XV^e et XVI^e siècles dans le département de l'Aube », *Bulletin Monumental*, CXX - 3, 1962, p. X ; Marsat, t. II, p. 15 ; Mercier (Jean), « Descentes de croix et Pietà de quelques églises de Champagne méridionale », *La Vie en Champagne*, nouvelle série, n°9, janvier-mars 1997, p. 32-38 ; M. P., 1929, p. 260.

Morel-Payen avait reconnu du bois comme matériau constitutif de ce groupe constitué de deux éléments distincts. Antoinette Huré signalait une composition similaire sur le groupe de la Pietà de Saint-Julien-les-Villas, malgré une position du corps du Christ, inversée par rapport au schéma habituel, et les instruments de la Passion tenus par les anges qui diffèrent. Les deux compositions, la pietà et la console formée d'anges, sont taillées dans deux blocs différents contenus dans des triangles isocèles inversés. Elles ont manifestement été exécutées simultanément comme en témoignent la complémentarité iconographique et le style. Le recueillement et l'émotion retenue transparaissent de ce groupe.

La partie inférieure du groupe, la console, est occupée par deux anges. Les ailes sont placées de manière à soutenir le groupe principal de la *Pietà*. L'un tient un phylactère dont l'inscription a disparu, et l'autre le fouet et la colonne utilisés lors de la Passion du Christ.

Les visages d'un ovale régulier sont animés par un nez droit en trompette, des arcades sourcilières faiblement arquées et des bouches aux lèvres peu formées. La morphologie du Christ aux muscles peu saillants est correctement représentée, comme le soulignent les lignes sternales ou le dessin réaliste des jambes. Les mains, toujours difficiles à rendre, font apparaître des doigts larges et peu formés.

Marie, assise, tient le corps du Christ sur ses genoux en l'offrant à la dévotion des fidèles. Elle est revêtue d'une robe au tissu épais et est coiffée d'un capuchon recouvert d'un voile descendant sur les épaules. Elle penche la tête vers la gauche mais ne regarde pas pour autant le Christ. La robe est remontée sur les genoux laissant apparaître le bas de la jupe d'où émerge la pointe des chaussures. Le tissu ainsi ramené forme un bourrelet recevant le corps du supplicié dont la tête est maintenue par la main gauche de la Vierge.

Le corps du Christ adopte une position en arc laissant retomber le bras droit le long de la jambe gauche de la Vierge. La position légèrement relevée du genou gauche de Marie

permet de l'offrir totalement au regard du fidèle. La position du cou et de la tête, très rigide, paraît peu naturelle. La barbe formant une accolade sous le menton, la couronne d'épines aux épais entrelacs et le périzonium court et noué par un gros nœud sur la hanche s'observent également dans d'autres exemples localisés dans cette partie de la Champagne méridionale.

La disposition des deux personnages, notamment l'ample vêtement de Marie, cache l'assise sur laquelle elle repose. Pour la découvrir, il faut circuler autour de la statue afin de voir le rocher servant de siège. Nous ne trouvons pas de crâne ni d'ossements, fréquents dans cette scène, mais au contraire nous remarquons la présence de plantes (du plantain ?) en cours de floraison, symbolisant le renouveau de la vie. Le message spirituel principal de l'Église, à savoir la victoire de la vie sur la mort, est ici pleinement affirmé.

Le même schéma se retrouve sur la Pietà de l'église paroissiale de Saint-Julien-les-Villas qui plus récente, est datée de 1548. Le groupe est bien sûr d'une conception plus élaborée que celui de Dienville, montrant l'adaptation d'un modèle au goût du moment.

Les jambes écartées de Marie, comme ses mains soutenant la main droite et la tête du Christ, ne permettent pas d'intégrer cette statue dans le classement défini par William H. Forsyth¹. Les caractéristiques générales de l'œuvre, les plis des vêtements notamment, autorisent à la dater du 1^{er} quart du XVI^e siècle.

¹ Forsyth (William H.), *The Pietà in French late Gothic sculpture. Regional variations*, The Metropolitan Museum of New York, 1995, p. 46 et suivantes, chapitre IV « Champagne ».

Épagne
église Saint-Georges

Saint Georges

Matériau : pierre polychrome.

Dimensions : H. 0,85 ; l. 0,77 ; pr. 0,31 m.

État : l'oreille gauche du cheval est brisée, celle de droite cassée à son extrémité ; la lance manque.

Localisation : mur nord de la nef.

CL.M. H. : 09-10-1961.

Datation : extrême fin du XV^e s., entre 1496 et 1503 ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 245 ; Le Clerc (Louis), « Quelques seigneurs de l'ancien comté de Brienne, Blaincourt, Épagne et Vaubercy. 1^{ère} partie : recherches statistiques et historiques », *Annuaire de l'Aube*, 1904, p. 412-413 ; M. P., 1929, p. 261.

L'église possédait une relique de son saint patron que le rédacteur de l'enquête diocésaine considérait comme fautive. La présence d'une statue représentant saint Georges explique cependant l'existence d'une dévotion à ce personnage.

Une certaine naïveté caractérise notamment la tête du cheval ou le dragon. Pour autant, l'équipement militaire, harnachement et armure, confère à l'œuvre un caractère pittoresque malgré l'aspect populaire qui s'en dégage. Louis Le Clerc pensait pouvoir reconnaître l'équipement des gendarmes des ordonnances sous Charles VIII¹.

Le groupe apparaît massif et offre des défauts de proportions importants. On observe les mêmes disproportions corporelles et l'aspect trapu que sur la statue précédente. Le cheval à taille de poney semble s'effondrer sous le poids du cavalier revêtu d'une lourde armure. Il fait corps avec le dragon qui se tortille sous lui. Cette apparente gaucherie contribue cependant à rendre la scène inextricable, confuse, malgré la composition traitée horizontalement. L'absence de lance ne gêne pas la compréhension générale de l'œuvre.

L'histoire de saint Georges est notamment relatée par Jacques de Voragine. L'artiste a saisi l'instant où le saint enfonce sa lance dans la gueule d'un dragon pour l'abattre au sol afin de permettre à la fille du roi de lui passer sa ceinture autour de son cou et de le maintenir attaché. Ce choix explique donc que la jeune fille soit absente de la scène.

La similitude du style, notamment la forme trapue des groupes et les visages disproportionnés par rapport aux corps permettent de proposer une datation identique pour les deux statues.

¹ *Op. cit.*, p. 413. Il indique sans doute par erreur Charles VII.

Épagne église Saint-Georges

Vierge à l'Enfant assise

Matériau : pierre, polychromie du XX^e siècle.

Dimensions : H. 0,90 ; l. 0,46 m.

État : nombreuses mutilations : main gauche de Marie, fragment de la couronne cassés, tête, partie supérieure du torse et pied gauche de l'Enfant ; abrasions au niveau du ventre et sur le manteau de la Vierge. Couronne amovible disparue ? La chevelure est sculptée dans le dos.

Localisation : déposée au musée d'art sacré de Brienne-le-Château.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : extrême fin du XV^e s., entre 1496 et 1503 ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes ; Leroy, p. 72.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 245 ; Le Clert (L.), « Quelques seigneurs de l'ancien comté de Brienne, ..., *ouvr. cité*, p. 412-413 ; M. P., 1929, p. 261.

Louis Le Clert porta un jugement sévère sur cette statue et celle de saint Georges estimant que leur âge seul les rendait digne d'intérêt en rachetant leurs proportions imparfaites. La disproportion de la tête par rapport à celles du corps s'explique plus par la position de l'œuvre dans l'édifice (en hauteur ?), que par la qualité médiocre de l'artiste. Il signale aussi que le groupe devait être « primitivement recouvert d'une peinture polychrome », laissant supposer qu'il l'a vu sans couleurs au tout début du XX^e siècle. L'objet a donc dû être repeint entre ce moment et les dernières années du siècle.

La physionomie boudeuse de Marie est plutôt ingrate avec ses traits dissymétriques et la taille de la tête trop volumineuse. La chevelure est rendue par de longues mèches parallèles descendant au milieu du dos s'arrêtant très régulièrement. Une formule identique est aussi utilisée pour les statues féminines en bois de Perthes-les-Brienne.

La statue s'inscrit dans un triangle isocèle. Marie, assise sur un banc en pierre, porte une robe au bustier très ajusté contrastant avec l'ampleur de la robe. Un manteau couvre ses épaules et descend jusqu'aux pieds. Une couronne, partiellement mutilée, laisse apparaître le sommet du crâne lisse, laissant supposer la présence d'un élément amovible disparu. Les armoiries des Hennequin, illustre famille troyenne qui donna un évêque à la ville, se lisent aux pieds de la Vierge : « vairé d'or et d'azur au chef de gueules chargé d'un lion passant d'argent au chef chargé à dextre d'une tête de cerf d'argent (ou d'une étoile à six rais de même ?)¹ ». Bien que Parisien, Jean II Hennequin le jeune acquit la seigneurie d'Épagne le 30 décembre 1495 et fournit son aveu et dénombrement au bailli de Brienne, Jean Clément, le 20 février 1503. Pourtant, il se dessaisit de cette terre entre 1503 et 1510 au profit du comte Antoine de Luxembourg.

¹ Les deux meubles sont répertoriés ; l'état d'érosion du relief ne permet pas de reconnaître l'un ou l'autre. Cf. Palasi (Philippe), *Armorial historique et monumental de l'Aube, XIII^e-XIX^e siècle*, Le Pythagore, 2008, t. I, p. 335-336.

La statue a ainsi pu être exécutée entre 1496 et, au plus tard, 1510. Cependant, le style et le vêtement aux plis cassés de Marie permettraient plutôt de proposer une datation de l'extrême fin du XV^e siècle. La longue chevelure coiffée en longues mèches régulières descendant jusqu'au creux des reins se retrouve dans la production des Pays-Bas du sud, notamment celle provenant de Bruxelles¹. Pour autant, le costume au plis lourds, le corsage au col rond, les mèches très régulièrement dessinées ou encore le dessin des yeux rappelle certaines productions bourguignonnes, plus proches géographiquement, comme l'émouvante *Sainte Madeleine*² du Bonnefantenmuseum de Maastricht.

¹ Voir par exemple les statues décrites dans *Sculptures brabançonnnes du musée du Louvre. Bruxelles, Malines, Anvers, XV^e-XVI^e siècles*, Paris, RMN, 2001, p. 80-85, n°4 et 5.

² H. 0,68 m, datée de la fin du XV^e s., inv. 4428, coll. Neutelings.

Hampigny
Église Saint-Nicolas

Saint évêque dit Saint Nicolas

Dimensions : H. 1,80 ; l. 0,50.

Matériau : bois, badigeon moderne gris, quelques traces de polychromie visibles par endroit.

État : bon, mais socle coupé au niveau du pied droit. La tête et les mains sont refaites. La hampe est moderne. Les plis latéraux des manches de la chasuble semblent avoir été refaits également.

Restauration : La tête, les mains, la hampe de la crosse et sans doute les plis de la chasuble sous les avants-bras.

Localisation : dans le chœur, à droite du maître-autel, solidarisé au pilier.

Cl. M. H. : 08-05-1939

Datation : 2^e moitié du XV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes ; Méd. pat. (MP 01000895).

Bibl. : Fusier (Jean), « La construction de l'église d'Hampigny », *La Vie en Champagne*, nouvelle série, n°4, octobre-décembre 1995, p. 37-43 ; Gildas (B.), *Guide artistique*, p. 246 ; M. P., 1929, p. 262.

La statue est traditionnellement identifiée comme une représentation de saint Nicolas, patron de l'église. La main gauche tient une hampe qui devait peut-être être surmontée d'une croix archiépiscopale. Traditionnellement, saint Nicolas est représenté bénissant les trois enfants qu'il ressuscite au sortir du saloir figuré sous l'aspect d'un baquet. Mais ils manquent ici.

La même disposition, console et dais d'architecture, met en scène cette statue d'une manière identique à celle de la *Vierge à l'Enfant*, lui faisant pendant. Elle est positionnée à la droite du maître-autel. Comme son vis-à-vis, le même badigeon gris qui la défigure vise à gommer les restaurations malencontreuses qui l'ont affectée. La tête du personnage et la mitre ont été refaites ainsi que la main droite, maladroitement, laissant supposer une intervention postérieure. La mitre originelle devait être plus haute et la tête plus grosse, soulignant un emplacement initial différent de la statue et la contemporanéité de la restauration et de son installation à son emplacement actuel.

Le tissu des vêtements est épais et forme des plis lourds et irréguliers évoquant certains modèles diffusés à partir des terres flamandes durant la seconde moitié du XV^e siècle.

Hampigny
Église Saint-Nicolas

Saint évêque assis

Dimensions : H. 0,92 ; l. 0,30 ; pr. environ 0,25 m.

Matériau : bois polychrome.

État : mauvais, la statue est très infestée par les insectes surtout à sa base. La tête a été recollée et la base du siège, au niveau de la jambe gauche semble avoir subi une restauration. On remarque une perte de matière dans la manche pendant sous le bras droit et des fissures au niveau du genou gauche et sur le flanc gauche du personnage. Les mains ont disparu. La polychromie semble moderne.

Localisation : mairie.

Cl. M. H. : -

Datation : 2^e moitié du XV^e siècle.

Cette belle statue de grandes dimensions est conçue dans un seul bloc, évidé en partie postérieure. Elle a été restaurée au moins à une reprise et peut-être repeinte à une période indéterminée.

La chevelure forme une sorte de couronne émergeant de la mitre. La corpulence est frêle. Il est possible de trouver une certaine familiarité avec le *Saint Clément* de Courcelles-sur-Voire : une forme épanouie au nez droit dont les ailes prolongent le dessin des sourcils, la barbe courte sobrement esquissée, une bouche petite à la lippe bien dessinée. Les plis froissés de la chasuble au col relevé et échancré offrent également des similitudes. Pour le reste, la position des personnages est différentes, ce qui impose un traitement distinct.

La mitre, aux dimensions relativement modestes, est ornée d'un curieux dessin que l'on retrouve à profusion sur les murs extérieurs de deux églises du secteur, celles de Molins et de Rances¹. Il s'agit d'une croix fichée dans un triangle équilatéral. Si Serge Bonnet émet l'hypothèse que ces signes pourraient être mis en relation avec des sépultures lorsqu'elles ornent les murs extérieurs des églises², l'explication est moins pertinente pour notre statue. Tout porte à croire qu'il s'agit d'un décor purement décoratif apposé lors d'une ultime mise en peinture.

L'aspect général et les vêtements de cette statue nous conduisent à proposer de la dater de la seconde moitié du XV^e siècle.

¹ On en retrouve beaucoup d'autres en Lorraine et en Champagne notamment. Cf. Bonnet (Serge), *Le patois des croix*, Nîmes, C. Lacour, coll. Rediviva, 1996, p. 5.

² *Idem*, p. 18-25.

Hampigny Église Saint-Nicolas

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : bois, badigeon moderne gris, polychromie ancienne visible par endroits. Précédemment identifiée en pierre.

Dimensions : H. 1,70 ; l. 0,50 m.

État : bon mais socle coupé au niveau du pied gauche de la Vierge ; manque au niveau du pli du manteau, au-dessus du pied gauche.

Restaurations : celles de l'avant-bras droit de la Vierge et de sa main gauche, des têtes des deux personnages et des mains de l'Enfant sont perceptibles au premier regard.

Localisation : dans le chœur, à gauche du maître autel, scellée au pilier.

Cl. M. H. : 08-05-1939

Datation : début du XV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes ; Méd. pat. (MP 01000896).

Bibl. : Fusier (Jean), « La construction de l'église d'Hampigny », *La Vie en Champagne*, nouvelle série, n°4, octobre-décembre 1995, p. 37-43 ; *Guide artistique*, p. 246 ; M. P., 1929, p. 246.

La statue est placée dans le chœur, sur une console, et surmontée d'un dais d'architecture datable du XIV^e siècle selon M. Fusier ; elle orne la gauche du maître-autel. Une réfection drastique, intervenue au XIX^e siècle, de la partie supérieure de la statue est masquée par un badigeon gris singeant la pierre masque rendant difficile la lecture d'une œuvre dégageant néanmoins une monumentalité certaine.

Le sculpteur troyen Jules-Édouard Valtat (1838-1871) intervint à Hampigny vers 1855 pour y installer le maître-autel qui lui avait été commandé. Il est permis de supposer qu'il restaura à cette occasion cette statue et celle du saint lui faisant pendant et les installa contre les piliers du chœur. De plus, les visages des anges des consoles les supportant, en bois sculpté, offrent des caractéristiques similaires à ceux des personnages. Le manteau tombant de l'épaule gauche de Marie jusqu'au pied laisse supposer que cette partie de l'œuvre est demeurée intacte. On remarque également des traces de polychromie ancienne sur le manteau, au-dessus du pied gauche. Les deux statues sont plaquées contre les piliers et stabilisées par un amalgame à base de plâtre. Plus tard, la gauche et la droite de la base des deux statues et un fragment des consoles ont été découpés pour permettre l'encastrement du maître-autel. Une couche de plâtre a été apposée sur les découpes, ce qui a laissé supposer qu'il s'agissait de statues exécutées en pierre. Le classement, tardif et postérieur aux restaurations, s'applique donc à la statue dans son état actuel.

Le costume de Marie associe une robe taillée près du corps qui contraste fortement avec un manteau à larges plis lourds semblant s'échapper. Celui-ci glisse sous le bras droit pour rendre libre le mouvement et ses plis retombent sur le sol mollement, sans cassures, permettant de voir les pieds. Cette simplicité de l'agencement du vêtement de Marie joue pleinement son rôle en conduisant naturellement le regard vers l'Enfant. Le genou droit de Marie, légèrement ployé sous le poids de l'Enfant, imprime un hanchement peu marqué au groupe. Le manteau, arrangé en larges plis en éventail, est retenu par la pression du

poignet gauche de la Vierge retenant l'Enfant et donne naissance à une élégante chute en volute marquant l'axe de la jambe gauche. Les visages des protagonistes, aujourd'hui tournés vers le spectateur, peut-être les bras de l'Enfant et l'avant-bras droit de Marie fautivement restitué, ne permettent pas d'imaginer leur attitude initiale.

Héritier d'une formule prenant naissance au XIII^e siècle s'inspirant de la *Vierge Hodigitria*¹ largement diffusée dans le monde byzantin, ce type reste encore en usage vers 1340. L'ancienne abbaye de Montier-en-Der (Haute-Marne, arrondissement de Saint-Dizier) a conservé jusqu'en 1940 une *Vierge à l'Enfant* debout qui perpétuait encore ce schéma². Elle provenait de l'ancienne abbaye cistercienne de Boulancourt³. Plus curieusement encore, cet agencement du manteau se retrouve dans le vêtement de la sainte Anne de la monumentale *Sainte Anne et la Vierge*, datée du milieu du XIV^e siècle, provenant de Fouchères (arr. Troyes, c. Bar-sur-Seine) et aujourd'hui conservée au musée Saint-Loup de Troyes. Cette fidélité pluriséculaire à un modèle, malgré les restaurations difficiles à identifier, rendent toute datation hasardeuse. M. Fusier propose de reconnaître en la Vierge d'Hampigny un modèle de la fin du XIII^e siècle ou plus vraisemblablement du XV^e siècle.

L'agencement des plis du manteau maintenu par le poignet gauche et très ajusté, milite pour la première hypothèse, tandis que la lourdeur du tissu formant des bourrelets épais au niveau de la taille, associée à l'extension de la jambe droite confirme plutôt la seconde. La superbe *Vierge à l'Enfant* du XIV^e siècle d'Arcis-sur-Aube (arrondissement de Troyes) pourrait constituer une source d'inspiration intéressante. Il est aussi possible de rapprocher la Vierge d'Hampigny d'une autre Vierge conservée au Musée historique lorrain, provenant des Vosges et datée du premier quart du XV^e siècle⁴, ou encore de la *Vierge à l'Enfant* de Dampierre (arrondissement de Troyes, canton de Ramerupt), dont le revers du manteau est très présent au niveau de la taille. De même, le traitement des volumes permettant d'admirer la statue sous des points de vue différents et l'amorce de torsion perceptible au niveau des jambes confirment cette hypothèse⁵. L'exemplaire de l'église de Luzy (Haute-Marne, arrondissement et canton de Chaumont, commune de Foulain), exécuté dans un beau marbre, offre un autre point de comparaison pour le XV^e siècle.

Ainsi, il n'est guère possible de considérer la *Vierge à l'Enfant* d'Hampigny comme une œuvre secondaire ou un travail populaire. Il s'agit au contraire d'une pièce de grande qualité. Malgré les mutilations qui la défigurent, le canon relativement allongé et la structure du manteau aux plis très épais associant diagonales et amples volutes, nous permettent de proposer comme datation de cette statue le début du XV^e siècle.

¹ Russo (Daniel), « Les représentations mariales dans l'art d'Occident. Essai sur la formation d'une tradition iconographique », *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, notamment les p. 236-237.

² Perdue lors de la dernière guerre, la statue est néanmoins connue par un cliché. Cf. Schmoll, p. 152.

³ Située jadis dans l'ancien diocèse de Troyes. Aujourd'hui, le site est localisé en Haute-Marne, sur la commune de Longeville-sur-la-Laines, canton de Montier-en-Der, arrondissement de Saint-Dizier.

⁴ Inventaire 95.57 ; H. 0,63 ; l. 0,23 ; pr. 0,185.

⁵ Antoine (Élisabeth), « Vierges à l'Enfant : des Belles Madones ? », *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, cat. exp., musée du Louvre, Paris, 22 mars-12 juillet 2004, p. 324.

Hampigny
Église Saint-Nicolas

Groupe du Calvaire

Christ en croix

Dimensions : H. 1,29 ; l. 1,13 m.

Matériau : bois recouvert d'un badigeon gris clair. La statue semble constituée de trois parties, l'une pour le corps et les deux autres pour les bras. Le bois est fendu verticalement au centre du torse. Les mains et les pieds sont maintenus par des clous modernes.

État : l'état semble bon.

Localisation : 1^{ère} chapelle nord.

CL.M. H. : 01-12-1960

Vierge

Dimensions : H. 0,84 ; l. 0,27 m.

Matériau : bois recouvert d'un badigeon gris clair.

État : mauvais, le bois est infesté d'insectes rendant la matériau pulvérulent par endroits.

Localisation : Mairie.

Cl. M. H. : 01-12-1960

Saint Jean

Dimensions : H. 0,86 ; l. 0,32 m.

Matériau : bois recouvert d'un badigeon gris clair.

État : la statue est en plus mauvais état que celle de la Vierge et le bois est infesté d'insectes rendant le matériau pulvérulent par endroits.

Localisation : Mairie.

Cl. M. H. : 01-12-1960

Datation : 2^e moitié du XV^e siècle (vers 1470/1490 ?).

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes.

Ce bel ensemble, aujourd'hui provisoirement dissocié, offre une belle expression populaire de la scène majeure de la Passion. L'affreux badigeon gris défigurant les personnages ne parvient pas à masquer les maladresses d'exécution décelables dans les visages ou les mains disproportionnées.

La couronne ceignant le front du Christ reprend la tresse épaisse caractéristique que l'on rencontre ailleurs dans le département. Le corps aux bras distendus et décharnés est peu musclé tandis que le visage barbu se caractérise par des yeux proéminents et une bouche petite encadrée par une barbe bifide aux mèches individualisées. La tête, inclinée sur la droite, offre un visage apaisé d'où toute trace de douleur semble avoir disparue ; les paupières closes voilent encore aux yeux des fidèles le message de la Résurrection. L'artiste a soigné la chevelure : mèches raides accompagnant le mouvement de la tête

contraste avec les cheveux formant des tresses. Les deux troncs écotés formant la croix répondent au même souci de rassurer en la certitude en la Vie éternelle. Les bras grands ouverts pratiquement horizontaux associés au calme des traits renvoient à la « Croix glorieuse » dont les représentations se diffusent à partir du XI^e siècle. Le périzonium, très ajusté sur les hanches, est constitué d'une pièce de tissu fermée par les pans glissés l'un sur l'autre en formant des plis parallèles.

L'impression d'apaisement perceptible sur le corps du Christ contraste avec l'expression de douleur retenue, rendue par les visages et les gestes des deux autres protagonistes. Les mains disproportionnées traduisent davantage les sentiments que les visages : la piété pour Jean, la résignation pour Marie. Jean n'est pas chaussé, conformément à la représentation traditionnelle des apôtres.

Le dos des deux statues est sculpté et porte des pièces métalliques, fichées postérieurement à leur exécution, permettant de les fixer à une paroi.

Les vêtements en étoffe épaisse associent des lignes verticales rompues par la cassure du tissu sur le sol (robe de Marie) ou la marque du genou droit (tunique de Jean) aux froissements plus complexes des manteaux distribués en masses associant plis en bec et pans ramenés sous l'avant-bras ou sur une épaule. On remarque aussi l'échancrure du col de la tunique de Jean, fermée par une boutonnière.

La physionomie ingrate de Jean et Marie accentuée par l'importance démesurée des mains laisse supposer que nous sommes en présence d'œuvres secondaires. Toutefois, leur position en hauteur, sur une poutre de gloire, ne parvenait sans doute pas à corriger totalement la maladresse de l'exécution.

Cet ensemble peut être rapproché notamment d'enluminures peintes dans les années 1470 à 1490. Jean porte une chevelure très fournie, caractéristique de la fin du XV^e siècle. Le traitement des vêtements, notamment le périzonium du Christ, évoque les productions flamandes, par exemple certaines représentations de Rogier Van der Weyden (Tournai, v. 1399/1400-Bruxelles, 18 juin 1464). Par ailleurs, le modelé du corps du Christ est très différent de celui caractérisant les Christs du Perthois largement présents dans le secteur comme l'a mis en évidence M. Corbet dans un récent article¹. Le tronc écoté rappelle celui présent sur le groupe de La Ville-aux-Bois². L'habillement et les gestes présents dans tous ces exemples laissent supposer une inspiration commune véhiculée par la gravure. Citons un bois gravé conservé à la BnF offrant des similitudes avec nos représentations³. Ceci nous permet de proposer une datation identique pour notre groupe.

¹ Corbet (Patrick), « Une mise au point : les Christs du Perthois », *Statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale*, vol. V., *Cantons de Thiéblemont-Farémont et de Vitry-le-François*, Guéniot, 2010, p. 29-47.

² Derson, p. 144-145.

³ *Crucifixion*, Bouchot 39, boîte 3, Paris, BnF, Est/Res Ea-5-Fol.

Hampigny
Église Saint-Nicolas

Stèle funéraire de Marguerite Chérot

Dimensions : H. 0,83 ; l. 0,42 m.

Matériau : calcaire fin.

État : bon, mais on remarque quelques manques le long de la frise, à droite notamment.

Cl. M. H. : 27-12-1913

Datation : entre 1508 et 1535.

Bibl. : Démésy (Françoise), *Œuvres d'Art ignorées : Les dalles funéraires de l'Aube. Hommage à Charles Fichot*, Société académique de l'Aube, 2003, p. 68 ; Fusier (J.), *art. cité*, p. 37-43 ; M. P., 1929, p. 262 ; L. D., « Un monument archéologique dans l'église d'Hampigny (Aube) », *Revue catholique*, 1900, p. 240-241.

Doc. photo : Méd. pat. (MP 01000892).

Lucien Morel-Payen s'attarde sur cette superbe pièce qu'il qualifie de « très beau relief, finement sculpté ... ». Reprenant les caractéristiques déjà en usage au XV^e siècle¹, l'épithaphe célébrant les qualités du défunt et ses prodigalités envers l'église qui accueille sa dépouille est surmontée d'un bas-relief où l'on distingue toujours le ou les défunts agenouillés et implorant la miséricorde divine devant une scène dont l'iconographie varie.

L'exécution de la stèle est d'une grande qualité. Une cuvette accueille l'épithaphe rédigée en lettres gothiques très soignées. Un patenôtre assure le lien avec le bord de la cuvette orné d'élégants entrelacs qui s'interrompent en partie inférieure. Une fleur occupe l'écoinçon inférieur. Les armes de l'abbé assurent le lien avec la partie supérieure².

Nous proposons la lecture suivante de l'épithaphe : « Cy deva(n)t gist envers Dieu fort active / Marguerite Chérot noble et tressaige / elle fut de Montierender native / eut pour mary home prudent et saige / Pierre Picart ✧ Co(n)ceupt en mariage / frère Nicole Abbé de Boullencourt / Le cinquième octobre le passaige / de mort passa ✧ mil ✧ V^c ✧ huit tout court / priez pour son âme ». Les armes du fils, l'abbé Nicole Picart, sont placées au-dessus du texte ; on remarque la crosse tournée vers l'extérieur et posée en pal derrière l'écu. Deux anges agenouillés occupent les écoinçons qui relient les deux parties ; ils supportent l'élément supérieur.

Le traitement de la partie supérieure est remarquable. Inscrite dans un cœur renversé, la scène occupe un espace délimité par la même guirlande d'entrelacs que celle qui entoure l'épithaphe, doublée d'un cordon remplaçant le patenôtre. Deux accolades soutiennent deux personnages agenouillés sur des coussins. Celui de Marguerite Chérot la rehausse légèrement par rapport à son fils, Nicole, représenté face à elle, portant ses vêtements religieux ; tous deux sont en oraison devant la Vierge à l'Enfant assise sur un trône placé

¹ Prigent (Christiane), « La sculpture funéraire », *Art & société en France au XV^e siècle*, p. 222.

² Le lion (de gueules) est le meuble de la famille Picart, tandis que les épées emmanchées (d'or), pointes en bas et surmontées d'une étoile sont ceux des Rots (Chérots ?). Cf. Palasi (Philippe), *Armorial historique et monumental de l'Aube, XIII^e-XIX^e s.*, Chaumont, Le Pythagore, 2008, vol. II, p. 547, n°1995.

dans une alcôve, rappelant une formule déjà explorée par Botticelli sur la *Pala di San Barnaba*¹ ou par Jean Poyer pour les *Heures d'Henri VIII*. Les deux orants portent des phylactères sur lesquels aucune mention n'est visible. La taille des deux personnages est supérieure à celle de Marie, en contradiction avec les conventions médiévales. La position en hauteur de celle-ci ne parvient pas à expliquer cette curiosité. Sans doute faut-il considérer que l'artiste a voulu représenter l'éloignement, tant physique que spirituel, séparant la Vierge des deux fidèles et rendu plus prégnant par le retour des accolades.

Nicole Picart honorait tout particulièrement la Vierge. Cette dévotion trouve une illustration dans le geste esquissé par Marie. Elle regarde l'ecclésiastique et lui tend un rameau fleuri. Nicole Picart fut le premier abbé de Boulancourt³ à avoir été gratifié de la mitre le 21 juillet 1535 ; il mourra le 5 mars 1554.

La délicatesse du décor et des caractères laisse supposer l'intervention d'un artiste de premier plan. S'il est difficile de l'identifier, il est cependant possible de circonscrire la période d'exécution. Le modelé des plis des vêtements est d'une grande qualité. La coupe de la robe de Marguerite Chérot trahit la mode féminine en vogue sous les règnes de Louis XII et de François I^{er}. Nicole Picart ne porte pas sa mitre et elle ne figure pas comme cimier sur ses armes. Tout porte à croire que le bas-relief a été exécuté entre la mort de la défunte et l'obtention de cette dignité que cet abbé fut le premier à obtenir dans cette abbaye, c'est-à-dire entre 1508 et 1535.

¹ Exécutée vers 1488. Aujourd'hui conservée à la Galerie des Offices de Florence.

² Le folio 1 représente une *Vierge à l'Enfant* assise dans une niche ornée d'une conque renversée. L'ouvrage a été peint à Tours vers 1500. Cf. *France 1500*, cat. exp., p. 140, notice 53.

³ Le site est aujourd'hui situé en Haute-Marne.

Lassicourt
église Saint-Pierre-ès-liens

Groupe du Calvaire

Christ en croix

Dimensions : H. 1,62 ; l. 1,24 ; pr. 0,21 m.

Matériau : bois de chêne, les bras sont ajustés par assemblage. Des clous maintiennent le corps du Christ à la croix. Polychromie du XX^e siècle.

État : restaurée en novembre et décembre 2005 par Laurence Chicoineau. Un nettoyage et un refixage des surfaces ont été effectués.

Localisation : dans la nef, au-dessus du porche d'entrée.

Cl. M. H. : 09-10-1961

Vierge

Dimensions : H. 0,91 ; l. 0,31 ; pr. 0,21 m.

Matériau : bloc de chêne sans parties additionnelles apparentes. polychromie du XVIII^e siècle.

État : restaurée en novembre et décembre 2005 par Laurence Chicoineau.

Localisation : dans la nef, au-dessus du porche d'entrée.

Cl. M. H. : 09-10-1961

Saint Jean

Dimensions : H. 0,95 ; l. 0,31 ; pr. 0,20 m.

Matériau : bloc de chêne sans parties additionnelles apparentes. Polychromie du XIX^e siècle.

État : restaurée en novembre et décembre 2005 par Laurence Chicoineau. La tête a été sciée au niveau du cou et la statue a été repeinte à deux reprises.

Localisation : dans la nef, au-dessus du porche d'entrée.

Cl. M. H. : 09-10-1961

Datation : vers 1500/1510.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Source : DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1938.

Bibl. : M. P., 1929, p. 264.

L'enquête diocésaine de 1865 ne mentionne la présence d'aucune statue dans l'église. Ce calvaire a donc vraisemblablement été amené postérieurement à cette date. La restauration de 2005 a permis d'identifier les couches picturales originales.

Le spectateur est frappé par le respect des critères médiévaux visibles dans ce groupe. La taille plus importante du Christ par rapport à celle des deux autres personnages surprend pour l'époque. On dénote également l'influence flamande notamment dans la chevelure de

saint Jean. La douleur de Marie et de Jean est contenue. Le corps du Christ, distendu sur sa croix, montre un corps faiblement musclé sur lequel seuls quelques détails comme les attaches des côtes sternales sont finement dessinés.

La statue de Jean montre quelques traces de dorures pour la chevelure, le drapé et son revers, la robe, les poignets et la tranche du livre ; le livre et la base de la statue furent peints en noir ; le revers des manches était vert émeraude¹. Les pigments furent apposés sur une préparation de couleur beige très épaisse de nature protéinique comme pour la statue de la Vierge. Les traces de polychromie originale sont très lacunaires mais il a été trouvé de la dorure sur le drapé, le voile, les poignets et la bordure de la robe ; la robe rouge possédait un revers vert émeraude ; les pieds, peints en noirs, reposaient sur la base, verte ; enfin, les poignets étaient dorés avec des rehauts de noir comme on l'observe sur le vêtement de Jean². Le même type de préparation protéinique servit aussi pour la statue du Christ, mais celle-ci était blanche et non beige. La carnation du corps était rendue par un gris pâle ; les blessures étaient figurées en rouge carmin ; la couronne, dont la partie gauche manque, était recouverte de vert ; le doré fut retenu pour la chevelure, la barbe et le périzonium ; la croix était rouge, couleur posée sur une préparation blanche³. L'abondance de dorure dans la polychromie d'origine est frappante et confirme que ce groupe n'a pas pu être créé pour cette église relativement modeste.

Il est permis de rattacher ce groupe à d'autres œuvres auboises. Selon Geneviève Besc-Bautier, le saint Jean est à rapprocher d'autres statues, notamment les saints Bernard et Jean Baptiste de Radonvilliers, qui proviendraient d'une même provenance qu'elle identifie sous le nom générique d' « atelier des statues rustiques en bois »⁴. La physionomie du Christ offre également des caractéristiques similaires, malgré un traitement de la barbe, en accolade, différent de celui du *Saint Jean-Baptiste*. Le grand pli en étrier encadrant un froissement d'étoffe ordonné en carré ou en rectangle associé à un visage de forme rectangulaire en serait l'une des caractéristiques majeures. Pour autant, la position des personnages répond à un schéma déjà rencontré avec celles du calvaire d'Hampigny étudié plus haut. En revanche l'attitude générale de Jean et de Marie est très proche de ce que l'on observe sur celui de La Ville-aux-Bois-lès-Soulaines, de facture un peu plus maladroite⁵ et peut-être celui de Colombé-la-Fosse, plus fruste⁶. L'impression générale permet aussi de trouver des points communs, tels les drapés ou l'inclinaison de la tête de Jean, dans le Calvaire ornant l'autel de Marigny-le-Châtel⁷. Cependant, l'emploi important de la dorure devrait permettre de trouver des rapprochements plus pertinents pour identifier le lieu de production de ces statues qui associait un imagier à un peintre de renom.

¹ Un premier surpeint a été apposé au XVIII^e siècle et un second au siècle suivant.

² Un seul surpeint fut appliqué sur la statue de la Vierge au XVIII^e siècle.

³ Trois surpeints furent apposés à des périodes différentes, dont le dernier, très récent, est de qualité très médiocre.

⁴ Cf. *Le Beau XVI^e siècle, op. cit.*, p. 190.

⁵ Derson, p. 142-145. Les deux localités sont distantes d'une vingtaine de kilomètres, mais rappelons que le Calvaire de Lassicourt ne figurait pas dans l'église de ce village à l'origine.

⁶ *Idem*, p. 64-65

⁷ « 2^e suite à Chaource », *Revue Zodiaque*, n°84, avril 1970, p. 11-12, ill. 12.

Lesmont
Église Saint-Pierre-ès-Liens

Vierge à l'Enfant

Dimensions : H. 1,36 m

Matériau : Calcaire, polychromie du XIX^e s.

État : bon ; polychromie lacunaire par endroits.

Localisation : du côté de l'Évangile, sur une console placée sur la colonne donnant accès au chœur.

CL.M. H. : 21-12-1978

Saint Pierre

Dimensions : H. 1,25 m

Matériau : Calcaire, polychromie du XIX^e s.

État : bon, polychromie lacunaire sur le manteau, pied droit et terrasse cassés.

Localisation : du côté de l'épître, sur une console placée sur la colonne donnant accès au chœur.

CL.M. H. 21-12-1978

Datation : 3^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Bibl. : M. P., 1929, p. 264.

Cette statue et celle du *Saint Pierre* ont été soustraites à la fureur des révolutionnaires et replacées dans l'église une fois les troubles passés, selon le récit des événements laissé par le rédacteur de l'enquête diocésaine de 1865.

Un canon allongé associé à des vêtements délicatement froissés par le vent contribue à l'élégance de la statue. Il faut souligner la grande tristesse qui émane du visage de la Vierge et la position de l'Enfant, porté sur le bras droit, caractéristique que l'on retrouve quelquefois en Champagne méridionale¹. Marie est couronnée et retient un oiseau posé sur sa main gauche que son fils tente d'attraper.

Plusieurs caractéristiques sont à remarquer : les doigts très effilés, la silhouette ondoyante, les pointes du manteau formées par la façon de le maintenir sur le ventre, ainsi qu'une petite fossette soulignant délicatement la lèvre inférieure. Le visage chafouin de l'Enfant contraste avec celui de sa mère, aimable et encadré de longues mèches descendant sur les épaules.

¹ Citons par exemple les Vierges à l'Enfant de Juzanvigny, de Saint-Pantaléon de Troyes, de Saint-Pierre de Bar-sur-Aube dans l'Aube ou celle de Broyes dans la Marne. Elle est également citée par Sandrine Derson. Cf. Derson, p. 51.

La taille de la Vierge à l'Enfant nous semble relever d'une maîtrise étonnante. Le corps de l'Enfant n'est pas conçu d'une manière autonome mais au contraire, il semble émerger de celui de sa mère, solidaire de la chair maternelle. S'agissant d'un *unicum*, il paraît cependant délicat d'imaginer un message théologique dans ce cas précis.

Le *Saint Pierre*, que l'on peut rapprocher de ceux d'Auxon et de Joncreuil, se distingue par l'importance de la paire de clés qu'il tient dans sa main droite, manifeste des promesses de la Vie éternelle. La chevelure, comme pour les autres figures, et la barbe sont conçues en masse et les mèches sont simplement esquissées.

Il est possible de rapprocher ces statues d'autres exemples champenois que nous avons déjà évoqués : la *Vierge à l'Enfant* et le *Saint diacre* de Bétignicourt ; la *Sainte Barbe* de Joncreuil ; le *Saint Étienne* d'Arrembécourt (arr. de Bar-sur-Aube, c. de Fumay pour les deux communes) ; les *Vierges à l'Enfant debout* de Précý-Notre-Dame, de Jaucourt (arr. et c. de Bar-sur-Aube) ou celle de Longeville-sur-la-Laines (Haute-Marne, arr. de Saint-Dizier, c. de Montier-en-Der) ; la *Vierge à l'Enfant assise* de Sainte-Savine ; mais aussi le *Saint Pierre* d'Auxon (arr. de Troyes, c. d'Ervy-le-Châtel) ; le *Retable de la Vie de la Vierge* de La Chapelle-Saint-Luc (arr. de Troyes) ; le *Saint Roch* d'Aulnay (arr. de Bar-sur-Aube, c. de Fumay) ou encore *La Dormition de la Vierge* d'Estissac (arr. de Troyes, c. d'Estissac). Une œuvre de facture plus fruste, la sainte anonyme de Chaumesnil¹, est à ajouter à ce catalogue. Connaissant la production de Dominique Florentin, le ou les sculpteurs à l'origine de cette série d'œuvres, épigones du maître, s'en inspirent en l'interprétant plus ou moins fidèlement. Dès lors, il est possible de proposer une datation s'inscrivant dans le troisième quart du XVI^e siècle.

¹ Sandrine Derson a rapproché les statues de Lesmont et de Chaumesnil. Nous ajoutons celle-ci et celle de Précý-Notre-Dame à un catalogue qu'il faudra nécessairement compléter. Cf. Derson, p. 50-51.

Maizières-lès-Brienne
Église Saint-Julien l'Hospitalier

Saint Jean Baptiste

Dimensions : H. 1,10 ; l. 0,46 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : l'index droit, le pouce gauche et le gros orteil droit sont cassés. On remarque quelques éclats sur le bord de la mélote. La main portant l'agneau a été cassée et maladroitement refixée. La polychromie récente est écaillée en plusieurs endroits. La statue est sécurisée par un large cercle métallique circulaire.

Localisation : sur une console fixée sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : début du XV^e siècle ?

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Martin Bertrand (J.-B.), *Maizières-lès-Brienne*, tapuscrit, 1989, p. 28.

L'inventaire des statues dispersées parmi les habitants du village mentionnait l'existence de deux statues représentant le précurseur. L'une échut à Pierre Laurent et la seconde à Nicolas Barbolin. Rien ne permet d'affirmer, comme c'est aussi le cas pour la statue précédente, si l'exemplaire que nous avons sous les yeux est l'un des deux cités ou s'il s'agit d'une statue provenant d'un autre édifice.

La polychromie ne permet pas d'interpréter l'expression initiale du visage. La chevelure et la barbe, relativement longue, sont formées de mèches épaisses et ondulées, taillées avec goût et plaquées sur la nuque, tandis que quatre boucles sont harmonieusement réparties sur le front.

Le précurseur est debout, enveloppé dans sa mélote sans ceinture, simplement nouée sur l'épaule mais doublée d'une étoffe. La peau dissimule amplement le corps du Baptiste et traîne au sol derrière le corps. La toison de l'agneau est formée de boucles régulières enroulées sur elles-mêmes, modèle qui fera encore école dans les premières décennies du XVI^e siècle (Cf. par exemple l'agneau du *Saint Jean Baptiste* de Brienne-la-Vieille). L'agencement des plis en bec et en volutes renvoie aux modèles créés au XIV^e siècle ; pour autant l'agencement de la chevelure et de la barbe et l'ampleur du vêtement laissent davantage penser à une exécution pouvant remonter aux premières années du siècle suivant.

Maizières-lès-Brienne
Église Saint-Julien l'Hospitalier

Vierge à l'Enfant assise

Dimensions : H. 0,92 ; l. 0,46 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : le bras droit de la Vierge et le bras gauche de l'Enfant ont disparu. Seuls trois fleurons du côté droit de la couronne sont intacts. La polychromie récente est écaillée en plusieurs endroits.

Localisation : dans la nef, dans l'embrasure d'une fenêtre percée dans le mur de façade.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : fin du XIV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 246 ; Volkelt/Van Hees, p. 223.

Un mémoire rédigé le 16 Xbre 1793 mentionne l'existence d'une sainte Vierge, sans autre précision, distraite par le citoyen Damoiseau¹. L'enquête diocésaine de 1865 précise : « Les tableaux et les statues n'ont pas de valeur. Elle (l'église) ne possède aucun objet d'art ». Faut-il entendre qu'il n'y avait véritablement aucune statue ou que celles qui y étaient conservées ne pouvaient pas être considérées comme œuvres d'art ?

Aucune complicité n'anime les deux personnages. L'Enfant est debout sur le genou gauche selon une formule répandue en Champagne². Il n'est pas représenté frontalement, mais en mouvement. La jambe droite le porte tandis que la gauche esquisse un pas ; il se retient par son poignet droit posé sur la poitrine de sa mère, corrigeant ainsi cette position déséquilibrée. La jambe droite de Marie esquisse également un mouvement puisqu'elle est légèrement décalée vers la droite. Le visage de Marie, épanoui, adopte une forme en écu. Il se caractérise par un nez fort et par une bouche aux lèvres fines légèrement entrouvertes. La chevelure coiffée en mèches ondulées reprend les caractéristiques en vogue au XIV^e siècle. L'Enfant porte une longue tunique sans ceinture, tandis que Marie arbore une robe ceinturée haut et un manteau ramené sur ses genoux en formant un large pli. L'artiste a particulièrement fixé son attention sur le rendu des vêtements aux plicatures très recherchées. Les étoffes de la robe et de la tunique retombent en se cassant élégamment au sol, tandis que celle du manteau de Marie est agencée très savamment, faisant alterner plissés en volutes et en agrafes.

Volkelt et Van Hees faisaient remonter l'exécution de la statue au début du XIV^e siècle et remarquaient une polychromie récente. L'aspect général de la statue pourrait confirmer cette datation, tout comme l'agencement des plis en bec et en volutes, le dessin des yeux ou celui des boucles de cheveux. Toutefois, le corsage très ajusté et la présence de plis en agrafe nous conduisent à proposer une exécution plus tardive, vers le fin du siècle.

¹ Martin Bertrand (J.-B.), *Maizières-lès-Brienne*, tapuscrit, 1989, p. 28.

² La formule, répandue en Italie et dans les pays rhéno-mosans dès le XIII^e siècle, existe à une quinzaine d'exemplaires dans la Marne. Cf. Fusier (Jean), *Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale*, vol. III, *Cantons de Saint-Rémy-en-Bouzemont et Sompuis (Marne)*, p. 153. Cette représentation s'observe aussi dans le département de l'Aube comme à Rosson (Dosches) qui est datée du XIII^e siècle.

Mathaux
Église Saint-Quentin

Saint Quentin

Dimensions : H. 1,19 ; l. 0,39 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : quelques épaufures sur le bord de la dalmatique. La polychromie moderne est écaillée à plusieurs endroits et laisse apparaître les couches picturales plus anciennes.

Localisation : sur une console fixée sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : troisième quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes ; *Saint-Quentin de Troyes, du prieuré au pèlerinage*, p. IV, n°VII.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 246.

Les anciens diocèses de Troyes et de Châlons-en-Champagne abritèrent plusieurs sanctuaires dédiés au saint guérisseur de la terrible hydropisie, maladie résultant d'un dysfonctionnement du foie. Citons le village de Nozay (arr. de Troyes, c. d'Arcis-sur-Aube) qui conserve une source réputée miraculeuse ou encore Troyes qui abritait jadis un prieuré.

Quentin, cinquième enfant d'une famille romaine dont le nom dérive du latin *quintinus* (cinq), naquit dans la seconde moitié du III^e siècle. Converti à la religion chrétienne, il décida de se rendre en Gaule Belgique, chez les Viromanduels¹. Subissant les persécutions du préfet romain, Rictiovere, qui agissait sur les ordres de l'empereur Dioclétien (285/306), il subit le martyr dont le détail est relaté dans un manuscrit composé vers 1100, *L'Authentique* (ou *Vita et miracula s. Quintini*). Son corps, jeté dans la Somme, fut retrouvé intact plus tard par sainte Eusébie, expliquant les vertus thaumaturgiques prêtés à Quentin, réputé guérir de la rétention d'eau². Le saint patron de l'église est revêtu du costume de diacre ; il porte le manipule sur l'avant-bras gauche. La position frontale n'est qu'apparente : la Bible présentée aux yeux des fidèles imprime une légère torsion au corps en animant les vêtements. Le visage impassible ne laisserait guère supposer le supplice horrible qui fut infligé à Quentin par ses bourreaux : des broches métalliques le transpercèrent de part en part. Les deux pointes fichées dans ses épaules témoignent de ce sort cruel. Le visage, carré, se caractérise par le même menton lourd, le nez dessiné dans le prolongement du front, traits identiques à ceux observés sur la statue de la *Vierge à l'Enfant*. On retrouve également un drapé traité d'une manière quasiment similaire pour l'aube et la robe notamment les plis rabattus de certaines pièces de vêtement.

La similitude entre les deux statues conduit à proposer une datation analogue pour l'exécution du *Saint Quentin*, à savoir le dernier tiers du XVI^e siècle.

¹ Tribu gauloise localisée dans l'actuel Vermandois, autour de Saint-Quentin, dans l'Aisne.

² Cf. le livret de l'exposition consacrée à ce sujet en 2005. *Saint-Quentin de Troyes, du prieuré au pèlerinage*, La Maison du Patrimoine de l'agglomération troyenne, Saint-Julien-les-Villas, 11 juin-18 septembre 2005, 36 pages.

Mathaux
Église Saint-Quentin

Saint Sébastien

Dimensions : H. 0,93 ; l. 0,26 ; pr. 0,21 m.

Matériau : bois polychrome.

État : bon. La polychromie est lacunaire par endroits.

Localisation : sur une console fixée sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

La première impression qui se dégage de cette statue est son caractère populaire. Le corps robuste du saint dissimule presque totalement la colonne à laquelle ses bourreaux l'ont attaché. La musculature à peine esquissée évoque la puissance physique du soldat et montre un corps bien proportionné malgré la dimension trop importante des bras. Les hanches sont recouvertes d'un pagne formé d'une pièce de tissu rectangulaire maintenue par un énorme nœud à la droite du personnage et dont un pan cache le sexe. Le visage rectangulaire aux yeux clos est encadré de cheveux raides et des boucles en accroche-cœurs sur le front.

Les veines perceptibles sur le mollet de la jambe droite ainsi que la disposition du pagne offrent des similitudes avec le *Saint Sébastien* de Brienne-le-Château. Il est possible de trouver un rapprochement avec la gravure d'Albert Dürer, exécutée vers 1499, dont un exemplaire est conservé aujourd'hui au château de Chantilly (Inventaire EST 237, cote All. IA). Un tel rapprochement permet de proposer une datation dans les années qui suivirent.

Mathaux
Église Saint-Quentin

Vierge à l'Enfant

Dimensions : H. 1,42 ; l. 0,46 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : la statue a bénéficié de restaurations : la tête de la Vierge a été refixée et le piétement a été consolidé et stabilisé sur sa partie postérieure. Une partie du bord du voile manque au niveau de la jambe droite de Marie. La polychromie est récente ; une couche plus ancienne apparaît à quelques endroits (rouge des chaussures sous le noir actuel).

Localisation : bras sud du transept.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : troisième quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 246.

Le premier regard porté à cette statue laisse une impression de modernité donnée par les plis souples et mouillés, agencés quasi géométriquement. Un ruban souple, gracieusement noué, est retenu par la main droite de Marie dans un geste très naturel qui évoque la dévotion franciscaine attachée à cet accessoire vestimentaire marial.

Les deux figures sont sculptées dans un même bloc, procédé permettant de limiter les points faibles du groupe tout en soulignant l'attachement naturel de la mère pour son enfant. En effet, l'absence de jeu de regards est compensée par la connivence exprimée par le bras du petit Jésus passé autour du cou de Marie. Or, ce parti pris technique a généré des maladresses esthétiques visibles sur l'Enfant, simplement maintenu par les hanches. La robustesse de son tronc contraste avec les jambes placées horizontalement dans une position très inconfortable, et son bras droit adopte une forme serpentine peu conforme à l'anatomie. Le visage de Marie se caractérise par des traits plutôt ingrats : visage en écu, front très bombé surmontant un nez fort et étroit inscrit dans le prolongement du front, menton lourd. Un disque placé sur la tête laisse supposer la présence d'une couronne aujourd'hui disparue. Un long voile en tissu léger couvre la tête prenant la forme d'un bonnet et descend jusqu'aux pieds, laissant passer de longues mèches ondulées s'arrêtant aux coudes. La robe se caractérise par des manches larges ajustées au niveau des avant-bras très proches des manches gigots pourtant inventées au XIX^e siècle. Le long voile n'est plus retenu par une main mais glissé en deux endroits sous la ceinture à l'instar d'un tablier. Cette disposition inhabituelle permet au sculpteur de composer un étagement des vêtements comme autant de couches de tissu formant une multitude de plis variés accompagnant le mouvement des jambes. Le poupon au visage ingrat et plein, ceint d'un lange, tient un objet rond indéfini.

Outre le *Saint Quentin* conservé dans la même église, on peut la rapprocher avec la *Sainte Savine* d'Aulnay (arr. de Bar-sur-Aube, c. de Fumay). L'artiste connaît l'apport d'un Dominique Florentin et propose un agencement des plis plus souples que ce que l'on observe sur la *Vierge à l'Enfant* et le *Saint Pierre* de Lesmont par exemple. Ce constat

pourrait laisser supposer une exécution des statues de Mathaux contemporaine à ce groupe ou peut-être légèrement postérieure.

Molins
Église Saint-Loup

Buste d'évêque (saint Loup ?)

Dimensions : H. 0,65 ; l. 0,40 m.

Matériau : calcaire.

État : mauvais. Le buste, fragment d'une statue mutilée, a été conservé de très longues années à l'extérieur de l'édifice, ce qui a provoqué une attaque fongique importante rendant difficile un examen efficace. Le nez et les oreilles sont brisés. Quelques traces de polychromie sur la face postérieure. La surface est desquamée sur la majeure partie du visage. Un nettoyage a été prodigué récemment à ce buste.

Localisation : intérieur de la nef.

Cl. M. H. : -

Datation : XIV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Inventaire des biens de la fabrique dressé en 1906.

L'inventaire de 1906 mentionne ce buste identifié comme le saint patron de l'église, placé au-dessus du portail à l'extérieur, vraisemblablement le porche principal, situé à l'ouest.

Coiffé de sa mitre d'où émergent quelques mèches de cheveux et revêtu d'une chape légère retenue par un fermail polylobé, le personnage est doté d'un visage au menton fort creusé d'une fossette, d'une large bouche large aux lèvres fines, aux yeux largement ouverts et aux oreilles décollées. L'axe des joues s'inscrit dans celui formé par les bords de la mitre inscrivant la tête dans un losange.

Autant que l'état général puisse le permettre, le style du visage, des yeux notamment, laisse supposer une exécution remontant au XIV^e siècle.

Molins
Église Saint-Loup

Saint Loup

Dimensions : H. 1,90 ; l. 0,55 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : bon. Polychromie moderne de très grande qualité.

Localisation : intérieur de la nef.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : 2^e moitié du XV^e siècle ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865 et inventaire des biens de la fabrique de 1906.

Cette statue monumentale du patron de l'église a été repeinte, sans doute au XIX^e siècle, par un artiste de grand talent, comme en témoignent les dégradés subtils des teintes sur le visage ou encore le dragon. Paradoxalement, c'est peut-être la qualité de cette polychromie qui induit le rédacteur de l'inventaire en erreur : il croit reconnaître une statue en terre cuite.

L'ecclésiastique est coiffé d'une mitre ornée de gros cabochons laissant passer des cheveux portés mi-longs souplement ondulés. Il arbore un visage plein fendu d'une bouche aux lèvres fines. Le vêtement se compose d'une chape brodée d'orfrois et retenue par un fermail polylobé, d'une aube et d'un long rochet brodé en sa partie inférieure et aux poignets.

Recroquevillé aux pieds du personnage se tient le dragon, appelé aussi « chair-salée ». Notre statue évoque celle qui se trouvait au portail de l'église de l'abbaye Saint-Loup de Troyes, consacrée le 20 mai 1425 : « on voyait, dit Breyer dans une notice que nous possédons, saint Loup représenté en habits pontificaux, tenant d'une main la crosse et de l'autre une épée qu'il enfonce dans la gueule d'un dragon abattu à ses pieds »¹. Molins était un prieuré-cure dépendant précisément de Saint-Loup de Troyes. La similitude existant entre les deux œuvres, hormis les vêtements pontificaux, s'explique dès lors aisément.

Si l'on admet une parenté relative entre les deux œuvres, l'exécution de celle de Molins ne peut être que postérieure à 1425. La polychromie réalisée par un artiste de grande qualité gêne considérablement la lecture que l'on peut faire de l'œuvre. La plicature sobrement rendue par les plis plats du rochet associés à ceux, tubulaires, de l'aube qui se cassent mollement sur la chaussure confèrent un style apaisé à la statue que l'on pourrait imaginer correspondre à la seconde moitié du XV^e siècle.

¹ Lalore (Abbé), « Le dragon (vulgairement dit chair-salée) de saint Loup, évêque de Troyes. Étude iconographique », *Annuaire de l'Aube*, 1877, 2^e partie, p. 143-168. Dans sa courte liste, l'auteur ne mentionne pas la statue de Molins.

Molins
Église Saint-Loup

Saint Jean Baptiste

Dimensions : H. 1,67 ; l. 0,60 m.

Matériau : calcaire, polychromie moderne de grande qualité.

État : Quelques manques sur les zones de fragilité : bord du manteau notamment. La polychromie actuelle est écaillée en plusieurs endroits laissant apparaître les coloris anciens. La tête de l'agneau a été refixée maladroitement. L'index brisé de la main droite a peut-être fait l'objet d'une restauration. La dernière phalange d'un orteil du pied gauche a été cassée.

Localisation : pilier sud du chœur.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : vers 1430 ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865 et inventaire de la fabrique de 1906.

Bibl. : M. P., 1929, p. 267.

La statue est mentionnée dans les deux documents anciens mentionnés ci-dessus. Dans ce dernier document, l'auteur mentionne par erreur la terre-cuite comme matériau constitutif de l'objet. Cette œuvre n'a pas été repérée par Monsieur Schmoll.

Ce saint Jean Baptiste monumental, au dos non sculpté, nous montre un Précurseur somptueux, revêtu de sa traditionnelle mélote autour de laquelle s'enroule un large manteau formant un étagement de plis d'où émergent d'élégantes volutes. La jambe gauche amorce un pas provoquant un léger hanchement de la silhouette.

Jean le Baptiste arbore de longs cheveux et une barbe fournie et bifide et le visage se caractérise par des yeux petits. Il porte l'agneau sur son avant-bras gauche enveloppé d'un pan du manteau en signe de respect et désigne le petit animal de sa main droite.

L'aspect général rappelle la production bourguignonne du début du XV^e siècle qui se caractérise par l'enveloppement du corps dans un vaste mouvement des vêtements dissimulant les détails morphologiques. La disposition étagée du manteau, les gestes larges s'y retrouvent. La jambe gauche portée en avant n'est guère cohérente avec la position du corps quasiment statique en raison de l'absence de contraposto impliquant une dissymétrie des jambes.

Comme pour la statue précédente, l'excellente polychromie qui habille cette pièce monumentale gêne sa lecture. L'aspect général de l'œuvre et l'étagement du manteau pourraient laisser supposer une exécution remontant aux années 1430.

Molins
Église Saint-Loup

Sainte Anne éducatrice

Dimensions : H. 0,79 ; l. 0,25 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : un éclat est visible sur le socle. La polychromie moderne est écaillée à de très nombreux endroits.

Localisation : mur sud du chœur.

Cl. M. H. : -

Datation : 2^e tiers du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Cette pièce naïve, reposant sur un socle très épais, est néanmoins touchante. Elle n'est pas répertoriée par l'auteur de l'inventaire des biens de la fabrique rédigé en 1906. Un canon élevé lui confère une grâce émouvante, presque évanescence. On reconnaît ici Anne enseignant la lecture à sa petite fille, Marie.

Les visages, pratiquement sans relief, ne laissent poindre aucune émotion et les chevelures sont brossées très sommairement. Pour autant, la tendresse exprimée par une mère à son enfant est ici bien présente. Les vêtements, coupés dans des tissus lourds, forment de longs plis tubulaires s'arrondissant mollement lorsqu'Anne ramène son manteau sous son bras gauche ; les lignes s'adoucissent comme pour souligner la protection maternelle.

Le groupe de Molins ne constitue sans doute pas une création originale, mais pourrait être une adaptation. Il est permis de supposer que le sculpteur aurait pu s'inspirer d'une œuvre exceptionnelle conservée non loin de là, à l'hôpital Saint-Nicolas de Bar-sur-Aube. Pouvant avoir été exécutée vers 1530-1540, la *Sainte Anne éducatrice* baralbine se caractérise par un canon très allongé et une expression générale que l'on retrouve ici. Ce rapprochement permettrait donc d'imaginer une exécution légèrement plus tardive pour notre statue.

Molins Église Saint-Loup

Sainte Barbe

Dimensions : H. 1,50 ; l. 0,70 m.

Matériau : calcaire.

État : bon. La base de la statue a été refaite et solidarisée avec le socle actuel. La polychromie moderne rend difficile la lecture de l'œuvre.

Localisation : intérieur de la nef.

Cl. M. H. : -

Datation : 1^{ère} moitié du XVI^e siècle ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Inventaire des biens de la fabrique de 1906.

La statue n'est pas mentionnée dans l'enquête de 1865 mais figure dans l'inventaire de 1906 laissant supposer une installation à Molins entre ces deux dates.

Le visage faiblement modelé est encadré d'une chevelure formée de mèches parallèles et ramenée sur la nuque.

La statue est sculptée dans un même bloc ; la couronne est donc solidaire de l'ensemble. Le costume est très simple : robe ceinturée et châle orné d'un pompon ramené autour de la taille. Le col sans doute en dentelle adopte une forme étoilée pouvant surprendre. On retrouve ces cols sur les robes sur la *Femme assise*¹ (assise et vue de dos) de Hans Holbein l'ancien (1460-1524) ou encore sur celle de la *Sainte Catherine*, datée du XVI^e s., conservée dans l'église des Saints-Apôtres de Cologne². La sainte adossée à la tour, symbole iconographique lié à son histoire, tient la palme du martyr dans la main gauche et un livre de l'autre.

Comme pour les statues de *Saint Loup* et de *Saint Jean Baptiste* la polychromie rend très difficile l'étude de l'œuvre. Malgré l'originalité du col, le style pourrait évoquer une production remontant à la première moitié du XVI^e siècle.

¹ Tournant énigmatiquement le dos au spectateur, elle figure au centre du panneau central du *Retable du Couronnement d'Épines* (vers 1504) conservé à l'église romaine Saint-Paul-hors-les-Murs et au musée d'Augsbourg. Le col est ici en fourrure et non pas en dentelle. Cf. Schawe (Martin), *Rom in Augsburg. Die Basilikabilder aus dem Katharinenkloster*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, s. d., p. 70-83. Le Kupferstichkabinett de Berlin possède le dessin préparatoire de ce personnage.

² La production de Hans Holbein n'était peut-être pas inconnue dans la région troyenne. Rappelons pour mémoire que Jean de Dinteville (1504-1555/57) fut ambassadeur de François I^{er} à Londres et balli de Troyes. Il possédait le château de Polisy (arr. Troyes, c. Mussy-sur-Seine) et de Dinteville (Haute-Marne, arr. Chaumont, c. Châteauvillain), tous deux distants d'une soixantaine de kilomètres de Molins. Holbein tenta d'offrir ses services au roi de France mais devant son refus, se rendit à la cour d'Henri VIII. Jean de Dinteville commanda à Holbein notamment le célèbre tableau *Les Ambassadeurs*, aujourd'hui conservé à la National Gallery de Londres, qui ornait jadis le château de Dinteville.

Molins
Église Saint-Loup

Sainte Catherine

Dimensions : H. 1,52 ; l. 0,50 m.

Matériau : calcaire.

État : bon. Polychromie moderne. La base de la statue a été refaite et insérée dans un nouveau socle.

Localisation : intérieur de la nef.

Cl. M. H. : -

Datation : 1^{ère} moitié du XVI^e siècle ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

La sainte martyre porte une robe aux larges manches, à col carré et serrée par une ceinture affectant la forme d'un long ruban terminé par des pompons. Elle est coiffée d'un turban orné de trois rangs de perles enroulés en spirale laissant courir ses longues mèches de cheveux le long de son torse. Les instruments de son supplice, la roue brisée et l'épée permettent de l'identifier, tandis qu'elle tient le Livre de la main gauche, pieusement enveloppé dans un linge. Elle regarde les cieux, implorant Dieu.

Le visage et le dessin des mains sont très proches de celui de la *Sainte Barbe* voisine, tandis que les trois épais plis en étrier de la robe ne s'y retrouvent pas. Comme pour cette statue et celles du *Saint Loup* et du *Saint Jean Baptiste*, la polychromie moderne complique l'étude de cette pièce. Pour autant, les deux œuvres semblent avoir été exécutées par le même atelier et laissent, dès lors, supposer une datation identique.

Molins
Église Saint-Loup

Sainte Marguerite

Dimensions : H. 1,00 ; l. 0,35 m.

Matériau : bois, polychromie moderne.

État : les deux avant-bras ont disparu, de même que la tête du monstre. Une couronne coiffait sans doute le personnage ; elle a disparu aujourd'hui.

Localisation : mur nord du chœur.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : 1^{er} quart du XV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865.

Le personnage, une femme, est juché sur un animal dont la tête est mutilée et la queue à peine dessinée. Il faut cependant reconnaître sainte Marguerite s'extirpant du monstre qui venait de l'engloutir. La statue n'est pas mentionnée par l'auteur de l'inventaire des biens de la fabrique rédigé le 15 mars 1906, mais peut-être s'agit-il de l'Ève qu'il a cru identifier et qu'il ne mentionne pas en tant que telle.

La tête, au visage large, est posée sur un cou épais et les cheveux frisés émergent sous un voile court les couvrant. Une couronne devait ceindre la tête. Elle est vêtue d'une robe blousant légèrement sur une très longue et large ceinture et d'un manteau en tissu lourd, élégamment fermé par deux aiguillettes repliées l'une sur l'autre dont le bord gauche est ramené sous l'avant-bras. Les plis tubulaires s'écrasent mollement au sol ou se replient en formant des volutes. Les mains, absentes, étaient sans doute jointes, suggérant la prière.

Le style de la coiffure et le mode de fermeture du vêtement incitent à proposer une datation remontant aux premières décennies du XV^e siècle.

Molins
Église Saint-Loup

Vierge à l'Enfant assise

Dimensions : H. 1,00 ; l. 0,45 ; pr. 0,40 m.

Matériau : bois polychrome.

État : la statue a été fixée sur une base nouvelle. Le bord gauche du voile semble cassé. La présence d'un disque sur le tête de Marie laisse supposer la présence d'une couronne aujourd'hui disparue. La polychromie moderne est écaillée par endroits. La main droite de Marie a peut-être été refaite.

Localisation : mur sud du chœur.

Cl. M. H. : 27-12-1913.

Datation : Vers 1400.

Hist. : Enquête diocésaine de 1865 et inventaire des biens de la fabrique de 1906.

Doc. photo : Méd. pat. (MP 01001236).

Bibl. : Arbois de Jubainville (H. d'), *Répertoire archéologique du département de l'Aube*, Paris, 1861, p. 45.

Reprenant la formule largement diffusée depuis le XI^e siècle et bien représentée dans l'ancien diocèse de Troyes, cette *Vierge à l'Enfant assise* diffère de l'exemplaire de Maizières-lès-Brienne en ce que l'Enfant est assis et non pas debout sur le genou gauche. Aucune connivence ne lie les personnages très statiques. Quelques maladresses d'exécution notamment dans l'anatomie et les proportions des personnages caractérisent ce groupe. Le pied gauche du petit Jésus représenté à angle droit par rapport aux os de la jambe, la taille de l'enfant plus proche de celle d'un adulte en miniature au visage alourdi par un double menton ou encore la tête de l'oiseau, complètement retourné vers son dos témoignent de cette approximation. Plus curieux encore est son vêtement qui surprend tout autant : le pagne ou la tunique ont laissé place à un doublet à manches « bishop »¹ passé sous une sorte de houppelande non ceinturée à la taille. Concession à la tradition, l'oiseau déjà mentionné becquette la main qui le retient prisonnier.

La Vierge est coiffée d'un voile court et d'une couronne qui a disparu. Elle porte une robe ceinturée au corsage ajusté et à la jupe plissée et un manteau ramené sur les genoux formant un revers et constituant des plis en « V » épais entre les jambes. L'étagement du tissu et le jeu des plis contribuent à amener progressivement le regard du fidèle vers le Fils, juché sur le genou de sa mère surhaussé par la position du pied.

Alphonse Roserot datait cette statue du XIII^e siècle² tout comme Arbois de Jubainville. La coupe des vêtements, la position des pieds de Marie et l'agencement des plis nous conduisent plutôt à proposer une datation autour de 1400.

¹ Sorte de manche gigot dont la partie bouffante descend jusqu'à la moitié de l'avant-bras.

² Roserot, p. 916-917.

Pel-et-Der
Église de l'Assomption

Saint Quirin

Dimensions : H. 1,57 (avec la lance) ; l. 0,44 m.

Matériau : calcaire polychrome et doré.

État : La main droite et la lance ont sans doute été refaites. Revers sculpté en partie supérieure. La polychromie est récente.

Localisation : sur une console fixée sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : milieu du XVI^e siècle.

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes ; Leroy, p. 200.

Hist. : Enquête diocésaine de 1866.

Sources : Méd. pat., dossier 10/275.

Le saint guérisseur des maux de tête et d'oreilles bénéficie d'un culte important dans ce lieu, comme en témoigne la présence d'un bras reliquaire daté du XVIII^e siècle. Le personnage est revêtu d'une armure, en référence à sa légende qui en fait un officier romain. Réau précise qu'outre l'armure, l'étendard et un bouclier orné de neuf roues en référence à la cité auquel son nom est attaché, Neuss ou *Novesium* en latin, figurent parmi ses attributs iconographiques. On note souvent des confusions iconographiques entre les saints Maurice et Georges ; l'étendard frappé de la croix du Christ, traditionnellement associé à saint Maurice, peut perturber l'identification du personnage¹.

Quirin de Neuss est toujours représenté debout. L'église Notre-Dame de Sommevoire² conserve un exemplaire assez proche de celui de Pel-et-Der.

La vantail de l'armet est figé en position ouverte suggérant un diadème. L'aspect général de l'armure avec ses longs cuissards descendant jusqu'aux genoux rappelle ceux des modèles fabriqués durant le second quart du XVI^e siècle, comme la célèbre armure aux lions exécutée pour François I^{er} à Milan vers 1540-1545³. Nous pouvons ainsi proposer une exécution de la statue vers le milieu de ce siècle.

¹ Le *Saint Georges* debout visible dans la cathédrale d'Évreux, exécuté vers 1377, voit aussi son bouclier orné de la croix du Christ.

² Située jadis dans l'ancien diocèse de Troyes, la commune se situe aujourd'hui en Haute-Marne, dans le canton de Montier-en-Der. La statue était conservée jadis dans l'église Saint-Pierre localisée dans la même commune.

³ Paris, musée de l'Armée, inv. G 50.

Pel-et-Der
Église de l'Assomption

Pietà

Dimensions : H. 0,87 ; l. 0,76 m.

Matériau : calcaire polychrome. Revers plat.

État : Bon malgré la polychromie lacunaire. Le rocher servant de siège a été retillé à plusieurs endroits.

Localisation : sur une console fixée sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : Fin du XVI^e ou début du XVII^e siècle ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Hist. : Enquête diocésaine de 1866 ?

Sources : Méd. pat., dossier 10/275.

Bibl. : Forsyth (William H.), *The Pietà ... op. cit.*, p. 180 ; Rézé-Huré, 1960, pl. 50-2.

L'enquête paroissiale de 1866 mentionne quatre statues dont deux de la Vierge¹, sans autre précision. Il ne reste aujourd'hui que cette Pietà que l'auteur de la recension identifiait peut-être à l'une de ces deux Vierges.

Les traits du visage de Marie, ingrats et dissymétriques, contrastent avec ceux du Christ, apaisés et réguliers.

Inscrit dans une pyramide, le groupe présente frontalement les deux protagonistes. La douleur retenue s'exprime dans le visage disgracieux de Marie qui porte la main gauche sur son cœur et retient la tête du Christ de l'autre. Les chevelures et barbe sont animées de longues ondulations.

Étendu sur les genoux de sa mère, sur les deux pans du manteau ramenés sous lui, Jésus semble en tomber, sa main droite touchant déjà le sol où la couronne d'épines repose déjà. L'avant-bras gauche forme un axe vertical dirigeant le regard du fidèle vers le visage de la Vierge. Les doigts tubulaires et les orteils démesurément longs du Christ surprennent, tandis que la musculature peu développée, lisse, du Fils contraste avec l'abondance des plis des tissus. Les vêtements de Marie sont composés d'une robe ceinte d'une longue ceinture fermée par une boucle, d'un manteau léger retenu par une agrafe sur la poitrine et d'un voile court dissymétrique.

William H. Forsyth, suivant Antoinette Rézé-Huré, propose une datation du milieu du XVI^e siècle, opinion que la robe de Marie permet d'admettre. Le dessin du voile et des cheveux du Christ inciterait plutôt à imaginer une exécution légèrement plus récente.

¹ Il est également fait mention du saint Quirin que nous étudierons plus bas et d'un saint Antoine, considéré comme la meilleure des quatre statues.

Pel-et-Der
Église de l'Assomption

Anges recueillant le sang du Christ en croix

(décor du lavabo eucharistique)

Dimensions : H. 0,56 ; l. 0,88 m.

Matériau : calcaire polychrome.

État : mauvais état : les têtes notamment ont disparu. La polychromie est récente.

Localisation : sur une console fixée sur le mur nord de la nef.

Cl. M. H. : 27-07-1959.

Datation : vers 1500.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Mercier (J.), *ouvr. cité*, p. 32, ill.

Ce petit moyen-relief orne le tympan du lavabo eucharistique du maître-autel. À l'intérieur d'une église matérialisée par des baies visibles à l'arrière-plan, la scène de la Crucifixion émerge dans un environnement surnaturel, voisinant avec le soleil, une fleur (une rose ?) et une imposante fleur de lys. L'intérieur et l'extérieur s'y confondent. Trois anges recueillent le précieux Sang dans des calices. Une certaine maladresse se décèle au niveau de la base de la croix qui a imposé au sculpteur de dévier les pieds du Christ vers la droite pour les figurer et permettre à l'ange de tendre son vase.

La scène illustre le célèbre verset de Jean (II, 19-20) : « Jésus leur répondit : Détruisez ce temple, et en trois jours je le relèverai. ... Mais il parlait de son corps ». L'adéquation entre le sujet du relief et son emplacement est idéale en permettant au célébrant de se pénétrer du sacrifice du Christ au moment de célébrer l'Eucharistie.

Le style de ce relief, notamment les vêtements amples des anges et l'architecture générale du lavabo, incite à proposer une exécution vers 1500.

Perthes-lès-Brienne

Église Saint-Denis

L'église de Perthes-les-Brienne possède un corpus relativement homogène qu'il nous semble devoir présenter sous l'aspect d'une notice unique.

Saint Denis

Dimensions : H. 1,14 ; l. 0,29 m.

Matériau : bois, polychromie moderne. Le revers est sculpté.

État : bon état. Manque dans le socle, au niveau des pieds.

Localisation : chœur, mur est.

Cl. M. H. : 09-04-1985.

Datation : vers 1500/1510.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Denis est représenté frontalement, le crâne découpé à l'horizontal. Le sommet de son crâne est resté coincé au fond de sa mitre. L'iconographie de Denis est voisine de celle d'un autre saint céphalophore, Nicaise. Toutefois, seul le premier est représenté avec la partie supérieure du crâne solidaire de la mitre.

Le visage rectangulaire rappelle ceux des deux statues de Radonvillers, notamment les sillons naso-labiaux. Denis porte une aube, un surplis, la chasuble et le manipule sur son avant-bras gauche. On retrouve ici, comme on le voit sur les exemples déjà évoqués, visibles sous les fanons de la mitre, le plis en étrier encadrant l'étoffe froissée en son centre.

Saint Éloi

Dimensions : H. 0,95 ; l. 0,31 m.

Matériau : bois, polychromie moderne. Revers plat.

État : la polychromie est écaillée par endroits.

Localisation : chœur, côté de l'Évangile.

Cl. M. H. : 09-04-1985.

Datation : vers 1500/1510.

Doc. photo : CAO A.

La statue semble moins fruste que celles qui l'entourent. Le personnage est doté d'un visage ovale au nez long, à la bouche charnue surmontant un petit menton rond.

Le saint patron des orfèvres et des forgerons est ici représenté tenant un marteau dans la main. Éloi est revêtu d'une chape dont le pan droit est ramené sous l'avant-bras opposé, d'une aube et d'un surplis. Si nous retrouvons des caractéristiques similaires du visage sur les autres statues de l'église, nous remarquons les mêmes traitements des étoffes que sur

le calvaire de Lassicourt et sur deux statues de Radonvilliers, à savoir un pli en étrier encadrant des plis froissés. De plus, le rabat plat formé par le manteau relevé rappelle celui de la Vierge de Lassicourt.

Saint Sébastien

Dimensions : H. 1,14 ; l. 0,29 m.

Matériau : bois, polychromie moderne.

État : quatre orteils du pied gauche ont été brisés. Les trous des flèches ont été comblés.

Localisation : transept, mur est.

Cl. M. H. : 09-04-1985.

Datation : 1^{ère} moitié du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A.

Attaché à une colonne dont le chapiteau arasé n'a laissé subsister que l'astragale, le personnage n'est vêtu que d'un pagne court retenu par un nœud volumineux placé sur la hanche gauche. Le corps, aux hanches larges, est déformé ; la partie gauche et la totalité du tronc sont disproportionnés. On observe une légère torsion et la tête, baissée, est tournée vers la droite. En revanche, le visage est harmonieusement proportionné, encadré d'une chevelure abondante. Les trous des blessures occasionnées par les flèches ont été comblés, ce qui a nécessité de dessiner des gouttes de sang s'écoulant des plaies.

Le visage, large, offre cependant des traits similaires à ceux des autres statues. Le long nez et le menton fort se retrouvent ici. Les traits du visage et les proportions maladroites permettent de proposer une datation identique à celle des autres statues présentes dans l'édifice.

Sainte Marguerite

Dimensions : H. 0,78 ; l. 0,26 m.

Matériau : bois, polychromie moderne. Le revers est sculpté dans sa partie supérieure.

État : La tête du monstre a disparu.

Localisation : 2^e pilier nord.

Cl. M. H. : 09-04-1985.

Datation : Vers 1510/1510.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Sagement coiffée, Marguerite apparaît sous les traits d'une jeune fille sobrement vêtue. Elle émerge du corps du monstre qui l'a engloutie, enveloppée dans un manteau à large col, retenu par des aiguillettes. Les longs cheveux descendent bas sur les épaules et dans le dos, en longues mèches régulières, comme on l'observe sur la *Vierge à l'Enfant* conservée dans cette même église et dans celle d'Épagne (en pierre).

Le visage ovale offre des caractéristiques très proches de celui de la Vierge à l'Enfant : le long nez, déjà repéré sur les trois statues précédentes, et le menton épais.

Vierge à l'Enfant

Dimensions : H. 0,85 ; l. 0,21 m.

Matériau : bois, polychromie moderne, revers sculpté.

État : l'avant-bras droit de la Vierge est cassé et a disparu. La polychromie est lacunaire à plusieurs endroits, notamment sur le visage de Marie.

Localisation : transept nord de la nef, mur est.

Cl. M. H. : 09-04-1985.

Datation : Vers 1500/1510.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Cette œuvre populaire s'inspire d'un modèle assez proche dont celui de Dienville constitue l'une des déclinaisons, montrant le manteau ramené sur le poignet droit à la manière d'un tablier. Les vêtements simples en tissus épais, robe et manteau pour Marie et tunique pour l'Enfant, contrastent avec la couronne coiffant la Vierge. Marie porte les cheveux déliés et non voilés. Le visage ovale montre un sourire accentuant les sillons naso-labiaux encadrant un nez long et un menton fort. Curieusement, l'Enfant apparaît sous les traits d'un adulte en réduction plutôt que sous les traits d'un nouveau-né.

La position de l'Enfant s'inscrit dans la tradition des siècles précédents, sans originalité. Le sculpteur fait preuve de maladresse dans le traitement des drapés. Ceux-ci sont agencés sans logique, notamment ceux du manteau, semblant accompagner le dessin de ceux de la robe. Les deux plis en étrier, épais et géométriques, visibles sur la jambe gauche de Marie, semblent gauches, mais ils contribuent paradoxalement à mettre l'Enfant en valeur.

Christ en croix

Dimensions : H. 1,60 (totale) ; h. 1,36 m (Christ seul).

Matériau : bois, polychromie moderne.

État : la polychromie est écaillée par endroits.

Localisation : poutre de gloire.

CL.M. H. : 09-04-1985.

Datation : 1^{ère} moitié du XVI^e siècle.

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes.

Sans doute élément d'un calvaire dont la Vierge et le saint Jean ont aujourd'hui disparu, ce Christ reprend les caractéristiques observées sur le Saint Sébastien : hanches très larges et dessins des gouttes de sang peintes en grappes.

Le long nez droit marquant le visage rectangulaire, les longs cheveux sculptés en très longues mèches rappellent les caractéristiques déjà observées sur les autres statues conservées dans cette église.

L'aspect général de ce Christ rappelle celui de Lassicourt, d'une qualité supérieure : position du pied droit ramené sur le gauche, inclinaison de la tête et dessin de la chevelure. Le mouvement du périzonium est aussi très voisin.

Précy-Notre-Dame
église de l'Assomption (peut-être autrefois Saint-Mesmin)

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : Pierre en partie polychrome.
Dimension : H. 1,30 ; l. 0,42 m.
État : Bon. Restaurée en 1978 par Maxime Chiquet.
Localisation : sur l'autel-majeur.
Cl. M. H. : 09-10-1961

Datation : 3^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Source : méd. Pat., dossier 10/295 ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1071.

Bibl. : Derson, p. 51 ; *Le Beau XVI^e siècle*, p. 222, fig. 178.

L'enquête diocésaine de 1865, regroupant les deux Précy, ne fait état ni de cette statue ni de la Pietà étudiée ci-dessous.

En 1978, l'état de la statue était déplorable. Elle était brisée en deux parties et le revers était complètement éclaté par la présence de goujons en fer. La peinture ancienne a été décapée et de nouveaux goujons en cuivre ont été remplacés. La restauration de Maxime Chiquet a rendu justice à cette œuvre remarquable, sinon exceptionnelle, quasiment unique pour cette période dans le canton. Il faut noter cependant que, selon les habitudes de l'époque, des compléments de matière ont été apposés pour restituer son unité à l'œuvre, pouvant nuancer certaines appréciations.

Les visages des deux personnages, raffinés, sont empreints d'une délicate sérénité. Ils contrastent avec les plis des vêtements gonflés par le vent. Une mèche court délicatement sur les tempes de Marie. On dénote des influences maniéristes dans ce groupe rappelant l'aspect général de *La Charité* et de *La Foi* exécutées par Dominique Florentin en 1550/51¹. Bien que représentée frontalement, la Vierge tient l'Enfant tout en se déplaçant, comme en témoigne le mouvement des jambes et des vêtements délicatement froissés par la brise. Une complicité retenue s'observe entre les deux personnages. Le petit Jésus tient un globe dans la main gauche et passe affectueusement l'autre autour du cou de sa mère. Marie porte une couronne sur ses cheveux ramenés en arrière, à la manière des statues antiques.

La disposition générale et le froissement des vêtements par le vent renvoient à d'autres exemples que l'on rencontre dans le département, comme à Lesmont, à Blaincourt (Cf. ci-dessus) ou encore à Lhuître (arr. Troyes, c. Ramerupt). Ce rapprochement permet de proposer une datation similaire pour cet ensemble statuaire.

¹ *Le Beau XVI^e siècle*, op. cit., p. 277, n°67.

Précy-Notre-Dame
église de l'Assomption (peut-être autrefois Saint-Mesmin)

Pietà

Matériau : Pierre en partie polychrome.
Dimension : H. 0,75 ; l. 0,85 m.
État : Bon. Polychromie récente, écaillée.
Localisation : autel du transept sud.
Cl. M. H. : 09-10-1961

Datation : 3^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Sources : Méd. pat., dossier 10/295.

Bibl. : Huré (A.), « Les Vierges de Pitié sculptées aux XV^e et XVI^e siècles dans le département de l'Aube », *Bulletin monumental*, CXX-3, 1962, p. 267-68.

L'artiste a choisi de placer les deux personnages dans une pyramide irrégulière, contrairement à la tradition médiévale qui privilégiait une figure régulière. Ce choix a pour effet de projeter l'axe vers la droite, permettant de rapprocher les torsos des protagonistes. Les jambes du Christ s'étendent de toute leur longueur vers la droite, sur le manteau de sa mère. Le torse de Jésus est soutenu par Marie au niveau des omoplates, ce qui contribue à faire basculer sa tête en arrière. La position des genoux de la Vierge contribue à mettre en valeur le corps du supplicié, celui de gauche étant posé au sol.

La douleur de Marie reste contenue. Un soin particulier est porté à la véracité du rendu des positions, notamment celle du Christ. La chevelure de ce dernier adopte un mouvement très naturel. La même attention est portée aux dessins de la musculature de Jésus.

Le tissu des vêtements est représenté peu ou moyennement épais, donnant une impression de grande légèreté aux étoffes et un aspect froissé. Le voile de Marie descendant sous les épaules est replié sur le sommet du crâne formant un bourrelet. Cette caractéristique permet de rapprocher ce groupe des Vierges à l'Enfant, dont nous avons parlé dans la notice précédente.

Antoinette Huré suit l'opinion d'Albert Babeau en datant cette statue des années 1558. William H. Forsyth ne l'a en revanche pas retenue. La composition du groupe, très élaborée, jouant sur une mise en page irrégulière illustre les leçons du maniérisme. La *Pietà* de Salon (arr. Nogent-sur-Seine, c. Méry-sur-Seine) offre plusieurs similitudes avec notre groupe : vêtements notamment le voile et le périzonium, gonflement des tissus, position du bras droit du Christ et geste de Marie retenant le poignet gauche de son fils, couronne d'épines au sol sous les pieds du Christ, laissant supposer une influence, sinon une origine commune. Ces constatations permettent de proposer une exécution peut-être légèrement plus tardive, c'est-à-dire du 3^e quart du XVI^e siècle.

Précy-Saint-Martin
Église Saint-Martin

Saint (Martin ?)

Matériau : bois.

Dimension : H. 0,75 ; l. 0,85 m.

État : bon. Dos sculpté. La pièce a été entièrement décapée (en 1974 ?), mais on remarque des traces de polychromie par endroit.

Localisation : 3^e pilier sud de la nef.

Cl. M. H. : 09-10-1961.

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Sources : Méd. pat., dossiers 10/296 et 10/297 ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1071.

Les dossiers conservés à la médiathèque du Patrimoine signale que cette pièce, datée du XVII^e siècle, était signalée à rénover le 26 avril 1974, avec la mention « à faire rentrer », sans plus de précision.

La matière brute, aujourd'hui totalement visible, donne un aspect très contemporain à cette œuvre. Ce traitement contribue à rendre visible les imperfections de l'œuvre, notamment la tête, disproportionnée et enfoncée dans les épaules, et le visage, caractérisé par une bouche démesurée et des yeux globuleux. La mitre, très imposante avec sa forme ovoïde, semble écraser la silhouette. La manière dont la chape est fermée par une pièce de tissu et non par un fermail comme aux périodes précédentes renvoie à ce que l'on observe dans les premières années du XVI^e siècle.

Le premier quart du XVI^e siècle peut raisonnablement être proposé comme période d'exécution de cette statue.

Précy-Saint-Martin
Église Saint-Martin

Saint Jean-Baptiste

Matériau : calcaire polychrome.

Dimension : H. 0,95 ; l. 0,30 m.

État : Bon ; la base semble avoir été refaite.

Localisation : bras du transept sud, mur est.

Cl. M. H. : 09-10-1961

Datation : 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

Sources : Enquête diocésaine de 1865 ; méd. Pat., dossiers 10/296 et 10/297.

L'enquête diocésaine mentionne seulement la présence d'une statue représentant *Saint Jean*, sans plus de précision.

La mise en scène du groupe est singulière. Le saint désigne l'agneau, qui contrairement aux autres exemples que nous trouvons dans le canton, n'est pas posé sur l'avant-bras gauche mais juché sur ses pattes arrières à l'instar d'un chien fidèle désigné par l'index droit du Baptiste.

La maladresse caractérise l'aspect général de cette statue. La canon court n'explique pas les erreurs d'échelle : la tête importante surmontant un cou épais accentue l'étroitesse des épaules et écrase la silhouette. Les cheveux ondulés descendant sur les épaules s'accordent parfaitement à la barbe coupée court et bouclée.

Les vêtements sont frangés, symbolisant peut-être le dénuement de la vie ascétique menée par le précurseur dans le désert. Il porte sa mélote à manches courtes très ajustée et fermée par une ceinture ; elle forme un revers triangulaire rabattu sur la poitrine. Un manteau s'enroule autour de la taille en formant aussi un large repli rappelant le mouvement donné à ceux portés par les Vierges exécutées durant le premier tiers du XVI^e siècle. Ce dernier constat, associé aux autres caractéristiques, permet de proposer une datation identique pour cette œuvre.

Précy-Saint-Martin
Église Saint-Martin

Annonciation

Nativité

(Stalles)

Matériau : bois de chêne ciré.

Dimension : H. 1,19 ; l. 0,88 m.

État : Bon mais les scènes ont été découpées pour permettre leur réemploi. Dieu le Père, figurant sur la scène de l'*Annonciation*, a été bûché. De nombreuses mutilations s'observent.

Localisation : de part et d'autre du chœur.

Cl. M. H. : 15-09-1894.

Datation : 2^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; Méd. pat. (MP 01001630) pour l'*Annonciation*.

Sources : Méd. pat., dossiers 10/296 et 10/297.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 245 ; M. P., 1929, p. X ; KMV, p. 269.

François Bonal n'a pas repéré ces stalles dans son ouvrage consacré à ces objets en Champagne¹. Les différentes recollections (1910, 1936, 1958, 1989) figurant dans les dossiers de la Médiathèque du patrimoine font état de trois stalles alors que deux seules semblent subsister aujourd'hui. Les panneaux sont vraisemblablement un réemploi, peut-être de boiseries de chœur ou plus sûrement de dorsaux de stalles. La composition générale, particulièrement le degré d'inclinaison des voûtes représentées, laisse supposer une installation à une hauteur qui corrobore cette opinion. La tradition veut qu'elles proviennent de l'ancienne abbaye prémontrée de Basse-Fontaine appartenant à l'ordre des Prémontrés.

L'*Annonciation* reprend la formule traditionnelle imprégnée de l'esthétique gothique, montrant Marie et Gabriel tenant son sceptre orné d'un phylactère muet, situés de part et d'autre d'un vase d'où émergent des branches de lys. Citons les mises en page de Jan et Hubert van Eyck pour les volets extérieurs du retable de *L'Agneau mystique* (1432) à Gand, de Rogier van der Weyden pour les volets supérieurs extérieurs de son *Polyptyque du jugement dernier* (1446-1552) (Beaune), qui rappellent notre relief. Pour autant, l'environnement tient compte des innovations venues d'Italie, telle la voûte inscrite en perspective ou le cuir surmontant l'alcôve, d'où émergent des guirlandes. On remarque également une colonne au fût renflé, placée sur la gauche, et Dieu le Père, figurant jadis dans les nuées, qui envoie le Saint-Esprit qui va devancer l'annonce de Gabriel. Un décor floral agrémenté l'architecture.

Le second compartiment illustre la *Nativité*. De petits angelots volettent autour de la crèche représentée sous l'aspect d'une étable en ruine. L'artiste suit la relation de la

¹ Bonal (François), *Les stalles des églises de Champagne*, Langres, D. Guéniot, 1997, 102 p.

Nativité telle que sainte Brigitte de Suède l'a relaté dans ses *Révélations célestes*¹ selon lesquelles l'Enfant est posé à même le sol, devant Marie et Joseph. Le bœuf et l'âne, curieusement vus par-dessus, se détournent de la scène du premier plan pour regarder la mangeoire vide. On remarque le bras de deux personnages, de part et d'autre, dont le corps a été coupé lors du réemploi du panneau. Les costumes sont simples, mais ceux portés par Marie dans la scène de l'*Annonciation* sont plus élaborés. Elle porte ses cheveux coiffés d'une manière très soignée.

Plusieurs stalles exécutées dans l'ancien diocèse de Troyes sont actuellement connues. La mise en page est identique : scène centrale encadrée par deux colonnes et surmontée d'une arcade suggérant une voûte. Un parti identique se retrouve également sur une autre œuvre majeure du secteur, le jubé de Villemaur-sur-Vanne (arr. Troyes, c. Estissac) daté de 1521. Un ensemble de dix fragments provenant de Troyes, conservé partiellement dans les collections du musée municipal de Châlons-en-Champagne², est bien étudié et daté de 1530³. Pour autant, leur aspect diffère de celui de nos deux stalles.

En revanche, il est possible de rapprocher nos reliefs de deux exemples conservés dans l'église de Ramerupt (arr. Troyes), datés de 1530⁴. Ils proviendraient de l'ancienne abbaye cistercienne de La Pitié-Dieu-lès-Ramerupt, située non loin de ce village. On retrouve notamment un encadrement similaire constitué de piliers et de chapiteaux dont le plan intérieur est en creux et couronné d'une arcade en plein cintre. Les petits putti placés dans les écoinçons offrent également des caractéristiques proches, tout comme le dessin de certains plis des vêtements.

Koechlin et Marquet de Vasselot font dériver ces reliefs de l'art des Juliot. Des similitudes au niveau des plis peuvent être relevées alors que le traitement des architectures est plus maladroit à Précy. De son côté, Marion Boudon-Machuel ne les évoque pas dans son article consacré à cette famille d'imagiers⁵. L'aspect général et les similitudes existants entre les stalles de Ramerupt et de Précy-Saint-Martin laissent supposer une exécution relativement proche de ces œuvres, c'est-à-dire durant le 2^e quart du XVI^e siècle.

¹ *Révélations célestes*, livre 6, chapitres 21 et 22.

² Il s'agit d'un ensemble de dix éléments. Inv. 846.1.1 à 846.1.10.

³ Gavelle (Émile), « Nicolas Halins dit le Flamand, tailleur d'images à Troyes (vers 1470-après 1541) », *Revue du Nord*, n°38-39, mai-août 1924, p. 3-64 ; Piétrisson de Saint-Aubin (Pierre), *Fragments de stalles troyennes au musée de Châlons-en-Champagne*, Troyes, 1925 ; Ravaux (Jean-Pierre), « Sculptures troyennes au musée de Châlons-sur-Marne », *La Vie en Champagne, Regard sur l'École troyenne de sculpture au XVI^e siècle*, numéro spécial 309, 1981, p. 17-19 ; *Regards sur l'art médiéval. Collections du musée du Louvre et des musées de Châlons-en-Champagne*, cat. exp., musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, 1^{er} juillet 2005 - 15 janvier 2006, n°118 à 126, p. 158-163.

⁴ Boucherat (V.), *op. cit.*, n°9, p. 302-305.

⁵ Boudon-Machuel (Marion), « Les Juliot », *Le Beau XVI^e siècle, ... op. cit.*, p. 194-199.

Précy-Saint-Martin
Église Saint-Martin

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : bois, polychromie moderne.

Dimension : H. 1,40 ; l. 0,34 m.

État : Bon. Traces de polychromie ancienne. Peut-être restaurée avant 1865 par les Sœurs du Bon Pasteur¹. Elle a été à nouveau signalée « à rénover » le 26 avril 1974, sans que l'on sache si cet avis fut suivi d'effet. La terrasse est en mauvais état.

Localisation : autel du transept sud.

Cl. M. H. : 09-10-1961

Datation : 4^e quart du XIV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Sources : Enquête diocésaine de 1865 ; méd. Pat., dossiers 10/296 et 10/297.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 245 ; M. P., 1929, p. X.

Une grande délicatesse se dégage de cette élégante *Vierge à l'Enfant*. Le visage ovale à la bouche aux lèvres fines, au long nez droit et à la petite fossette au menton, est encadré de cheveux ondes. Les épaules étroites contribuent à l'élancement de la silhouette. L'impression de fragilité est renforcée par la tristesse émanant du visage de Marie, qui est au bord des larmes. L'expression morne et sombre de la Vierge est soulignée par la main qu'elle porte à sa poitrine, annonciatrice du pressentiment de la Passion. L'Enfant, étranger à l'émotion de sa mère, tient la croix de son futur supplice, peut-être ajoutée lors de la restauration ou de remise en peinture du groupe.

Marie arbore un rictus de douleur exprimé par les yeux qui adoptent un dessin en amande à la paupière supérieure non débordante et à la paupière inférieure à peine incurvée. Le petit Jésus est assis sur le bras de sa mère, mais dans une position peu naturelle. Marie esquisse un léger hanchement, seulement dû au ploïement de la jambe droite.

La Vierge porte une robe et un long châle plutôt qu'un manteau, dont les pans passent sous chacun des bras. La robe à la taille haute n'est pas soulignée d'une ceinture, cependant, le corsage, coupé près du corps, blouse légèrement. Elle est coiffée d'un voile court sur les côtés mais qui descend jusqu'au milieu du dos et d'une couronne. L'Enfant est revêtu d'une tunique longue. Les vêtements rendent la texture des tissus fins et souples agencés en gracieux plis en tuyau s'écrasant mollement au sol.

Cette Vierge « au châle » ne constitue pas un *unicum* dans l'ancien diocèse de Troyes notamment. Josef Adolf Schmoll gen. Eisenwerth a repéré des modèles de ce type datant du début du XIV^e siècle, certains provenant de l'atelier de Mussy-sur-Seine (arr. Troyes)

¹ L'enquête diocésaine de 1865, peu prolixe, mentionne : « Les anciennes [statues] ont été réparées par les sœurs du Bon Pasteur. Statues de la Ste Vierge, de St Jean et de St Martin à être remplacées. »

comme les Vierges à l'Enfant de l'hôpital de Tonnerre (vers 1290/95)¹ ou de Langres (vers 1300)². D'autres exemples plus récents, du XIV^e siècle, sont repérés à Châtres (arr. de Nogent-sur-Seine, c. de Méry-sur-Seine), à Chavanges (arr. de Bar-sur-Aube), à Plaines-Saint-Lange (arr. de Troyes, c. de Mussy-sur-Seine) et à Thieffrain (arr. de Troyes, c. d'Essoyes), à Avreuil (arr. de Troyes, c. de Chaource) et à Villy-en-Trode (arr. de Troyes, c. de Bar-sur-Seine) remontent au XV^e siècle. Dans l'ancien diocèse de Toul (Meurthe-et-Moselle), on peut aussi citer en Haute-Marne, celles d'Échenay (arr. de Saint-Dizier, c. de Poissons) et de Provenchères-sur-Marne³. L'environnement iconographique peut varier selon les œuvres : présence du donateur ou d'un buisson, position de la main droite de Marie, présence ou non de la ceinture à plaques ou encore dimension du voile.

Notre Vierge se distingue par rapport aux modèles énoncés ci-dessus. On note l'absence de la longue ceinture à plaques que l'on remarque sur les exemplaires du XIV^e et encore du XV^e siècle. Elle partage avec celle d'Échenay la position de la main droite sur la poitrine. Enfin, elle se singularise par l'expression de grande tristesse qui se lit sur ses traits. Au regard de ce qui précède, il faut sans doute proposer une datation du dernier quart du XIV^e siècle.

¹ Schmoll, n°24, p. 70-72 ; Quaré (Pierre), « Les statues de la Vierge à l'Enfant des confins burgondo-champenois du début du XIV^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1968, p. 193-204 ; Ravet-Biton (Sylvie), « La Vierge au buisson ardent du Vieil Hôpital de Tonnerre », *Bulletin annuel de la Société d'Archéologie et d'Histoire du Tonnerrois*, n°59, 2009

² Schmoll, n°35, p. 89.

³ Aujourd'hui réunie au sein de la commune de Val-de-Meuse, arrondissement de Langres, chef-lieu de canton. Cf. aussi Corbet (Patrick) et Ollivier (Anne), *Statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale*, vol. IV, *Cantons de Poissons et Doulaincourt*, Éditions Dominique Guéniot, [2008], respectivement p. 52-53 et p. 140-141. Elles sont datées du XV^e s. pour la première et du milieu du XIV^e s. pour la seconde.

Radonvilliers
Église Notre-Dame-de-l'Assomption

Saint Jean Baptiste

Matériau : bois polychromé, revers plat non évidé.

Dimension : H. 1,22 ; l. 0,46 ; pr. 0,29 m.

État : polychromie lacunaire sur le manteau, pied droit et terrasse cassés. L'absence d'évidement du matériau a provoqué des fentes à de multiples endroits. Les statues ont été restaurées en 1962 par Maxime Chiquet puis en 1996 par Laurence Chicoineau. Des traces de brûlures ont été repérées lors de la dernière restauration.

Localisation : du côté de l'Évangile, sur une console placée sur la colonne donnant accès au chœur.

Cl. M. H. : 20-11-1961.

Datation : vers 1500/1510.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes ; *Le Beau XVI^e siècle*, p. 264.

Sources : Enquête diocésaine de 1865 ; méd. Pat., dossiers 10/307 ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1071.

Bibl. : *Le Beau XVI^e siècle*, p. 190-193 (article de Geneviève Bresc-Beautier) et p. 264, n°38 ; M. P., p. 269.

Madame Bresc-Beautier a récemment mis en valeur ce bel ensemble de deux statues dans le cadre de l'exposition *Le Beau XVI^e siècle*. Cette œuvre offre assurément un rendu naïf avec les pieds en canard, le visage un peu ahuri et l'absence d'implication dans le geste consistant à nourrir le petit agneau. Celui-ci est tenu sur l'avant-bras gauche, isolé de la chaire du Précurseur par un pli du manteau. Ce dernier retombe sur le sol, permettant ainsi de renforcer la structure de la ronde-bosse.

La chevelure ébouriffée confère une expression hagarde au personnage. Le baptiste est revêtu de sa mélote sur laquelle est jeté un ample manteau fermé par une agrafe sur l'épaule, tous deux animés par des plis aux dessins complexes.

Laurence Chicoineau a mis en évidence, comme on le voit sur le *Saint Norbert*, une inscription sur la bordure du manteau, se lisant de haut en bas. La restitution des caractères, partielle, rend très malaisée sa lecture.

Les constatations faites par Madame Bresc-Bautier pour la statue de *Saint Norbert* s'appliquent également à celle-ci. La proposition de datation est donc identique.

Saint Bernard de Clairvaux (Saint Norbert?)

Matériau : bois polychromé, revers plat non évidé.

Dimension : H. 1,22 ; l. 0,46 ; pr. 0,28 m.

État : polychromie lacunaire sur le manteau, pied droit et terrasse cassés. Le sommet de la crosse du saint a disparu. L'absence d'évidement du matériau a provoqué des fentes à

de multiples endroits. Les statues ont été restaurées en 1962 par Maxime Chiquet puis en 1996 par Laurence Chicoineau. Des traces de brûlures ont été repérées lors de la dernière restauration.

Localisation : du côté de l'épître, sur une console placée sur la colonne donnant accès au chœur.

Cl. M. H. : 20-11-1961.

Datation : vers 1500/1510.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Sources : Enquête diocésaine de 1865 ; méd. Pat., dossiers 10/307 ; DRAC Champagne-Ardenne, dossier de restauration, boîte 1071.

Bibl. : *Le Beau XVI^e siècle*, p. 190-193 (article de Geneviève Bresc-Beautier) et p. 264, n°39.

Doc. photo. : *Le Beau XVI^e siècle*, p. 193 et 164 ; Philippe Hadey et Francis Gardavot, *Saint Bernard* (détail), carte postale, imprimerie Paton, 1998.

Laurence Chicoineau a laissé un dossier très complet de son intervention qui montre que le vêtement du saint était peint en blanc, du blanc rosé pour le revers des manches et un rouge vif utilisé pour les chaussures. Les couleurs actuelles correspondent à un premier surpeint apposé à une période indéterminée et recouvert lui-même par un badigeon blanc. Une inscription fragmentaire a été relevée à cette occasion sur la bordure du manteau, élément qui s'observe aussi sur les statues troyennes en pierre de la Vierge exécutées à la même époque. Les premiers mots laissent supposer une commande restée anonyme : « AIEZ . MEMOIR ».

L'identification du personnage pose problème. Il est tantôt reconnu comme Bernard de Clairvaux, tantôt comme Robert de Molesme. Cette représentation de saint Bernard répond aux critères de la *Vera effigies* que Pierre Quarré pensait avoir été diffusés jusqu'à la période moderne par l'intermédiaire de modèles aujourd'hui disparus¹. L'image qui couronnait le tombeau du fondateur de l'ordre des Cisterciens, datant peut-être de la fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle, montrait Bernard tenant sa crosse de la main droite et une maquette d'église dans l'autre. L'auteur avait repéré une autre statue non loin de Radonvilliers, à Bar-sur-Aube, répondant à cette description qu'il rapprochait des productions de Claus de Werve.

L'exemplaire de Radonvilliers reste proche de ces œuvres, si ce n'est l'ample geste du bras droit qui embrasse la hampe de la crosse et dirige le regard vers la maquette. Toutefois, l'église était prieuré de Molesme², abbaye fondée vers 1075 par saint Robert (vers 1029-1111). Son identification actuelle comme Bernard peut donc apparaître hasardeuse, d'autant que l'iconographie d'un abbé crossé tenant une maquette n'est pas rare.

¹ Quarré (Pierre), « L'iconographie de saint Bernard à Clairvaux et les origines de la *Vera effigies* », *Mélanges saint Bernard*, XIV^e congrès de l'Association bourguignonne des Sociétés savantes (8^e centenaire de la mort de saint Bernard), Dijon, 1953/54, p. 342-349 et Schmitt (Jean-Claude), « Le culte de saint Bernard et ses images », *Saint Bernard et le monde cistercien*, cat. exp., Conciergerie de Paris, CNMHS/SAND, 18 décembre 1990 au 28 février 1991, p. 149-163.

² Beau (Marguerite), *Essai sur l'architecture religieuse de la Champagne méridionale auboise, hors Troyes*, Troyes, La Renaissance, 1991.

Une autre réponse est donnée par l'enquête diocésaine de 1865 qui précise que la fabrique « possède deux statues anciennes, assez bonnes, dont une de St Jean Baptiste et l'autre de St Norbert, patrons de l'ancien prieuré. ». Notre statue pourrait donc être bien celle de Saint Norbert de Xanten (vers 1080-1134), le fondateur des Prémontrés, ordre par ailleurs très présent dans le secteur et presque contemporain de Robert de Molesme. La polychromie d'origine confirme cette identification.

Mme Geneviève Bresc-Bautier a souligné le dessin des plis du manteau s'ordonnant en carré, élément observé sur la statue du saint Jean Baptiste qui lui fait pendant¹. Ce style « rude » se retrouve sur le *Saint Michel* de Saint-Parres-les-Vaudes notamment. Selon l'auteur, ce signe distinctif, associé aux faciès puissants des personnages, pourrait être la caractéristique d'un imagier ayant produit plusieurs œuvres en bois dans ce secteur géographique dont nous avons complété le catalogue.

¹ Bresc-Bautier (Geneviève), « L'atelier des statues rustiques en bois », *Le Beau 16^e siècle*, p. 190.

Rances
Église de la Nativité de la Vierge

Sainte Barbe

Matériau : calcaire polychrome.

Dimension : H. 0,76 ; l. 0,35 m.

État : Bon. La polychromie moderne est écaillée à plusieurs endroits.

Localisation : pilier nord du chœur.

Cl. M. H. : 29-05-1979

Datation : 2^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Sources : Méd. Pat., dossiers 10/296 et 10/297.

L'œuvre dégage une impression de naïveté. Le sculpteur a solidarisé le personnage et la tour au niveau de l'épaule droite pour renforcer la structure. De même, la pointe de la palme est ramenée vers la tête dans le même souci.

Le personnage jouxte une tour représentée en miniature, ce qui permet d'identifier la patronne des artilleurs et des mineurs, Barbe. La différence d'échelle, pourtant conforme à la tradition médiévale, semble souligner que la sainte a glorieusement vaincu son supplice. L'histoire de cette sainte légendaire se diffuse tardivement en Occident, à partir du XV^e siècle. Le récit a permis d'établir un vocabulaire iconographique qui se retrouve dans cette œuvre. Une rampe d'escaliers conduit à la porte de la tour, percée de fenêtres et d'œil de bœuf et surmontée de mâchicoulis, de créneaux et d'un petit édicule circulaire. Barbe tient dans sa main droite un livre ouvert symbolisant la parole divine. Le souvenir du martyr est doublement souligné par la palme tenue à senestre et la couronne, d'un diamètre modeste, ceignant la tête.

Le modelé du visage, régulier malgré la présence du nez fort, reflète une grande tristesse. On remarque également le chevauchement du majeur sur l'index, curiosité reprise pour chacune des mains aux doigts fusiformes. La couronne ne parvient pas à retenir le voile qui glisse sur l'épaule droite. La robe aux plis sagement ordonnés contraste fortement avec le froissement du manteau ramené sur les jambes formant un étagement du tissu. L'impression générale qui se dégage de l'œuvre ainsi que la plicature du manteau rappellent la production du second quart du XVI^e siècle, pouvant ainsi suggérer une datation de cette époque.

Rances
Église de la Nativité de la Vierge

Dragon (base d'une Sainte Marguerite)

Matériau : calcaire polychrome.

Dimension : H. 0,25 ; L. 0,55 m.

État : fragmentaire.

Localisation : -

Cl. M. H. : -

Datation : 1^{ère} moitié du XVI^e siècle.

Ce fragment de statue n'a jamais retenu l'attention sans doute en raison de son état. Malgré ce désagrément, il est possible de reconnaître en l'animal le dragon associé à l'histoire de Marguerite. La bête, acéphale et dotée de longs doigts griffus, est couchée sur le sol ; sa queue a aussi disparu. On remarque aussi la présence d'une chaussure et de l'extrémité d'une robe.

La technique utilisée pour rendre le sol de la terrasse, constituée de petits trous de trépan parallèles, semble exceptionnelle dans le corpus briennois. Malgré l'état lacunaire de l'œuvre, il semble possible de dater celle-ci de la 1^{ère} moitié du XVI^e siècle.

Rosnay-l'Hôpital
Église (supérieure) Notre-Dame,
église (inférieure ou crypte) Saint-Étienne

Vierge à l'Enfant debout

Matériau : calcaire, badigeon et traces de dorure. La couronne est en bois.

Dimension : H. 1,22 ; l. 0,43 m.

État : moyen. Le dos est sculpté. La base de la statue a été refaite. La tête de Marie a été refaite, comme le haut du corps du petit Jésus. La petite couronne, en bois doré, portée par Marie est un ajout postérieur. Le sommet du crâne a été arasé et un trou ménagé de manière à permettre le maintien de la couronne. La jambe droite de Jésus, dont le pied a été refixé, semble repliée derrière la jambe gauche.

Localisation : église supérieure, chapelle d'axe.

Cl. M. H. : 29-05-1979

Datation : 1^{er} tiers du XVI^e siècle.

Doc. photo : Besnier (Michel) et Bibolet (Françoise), *Chefs d'œuvre de l'Aube. Sculptures et vitraux du XVI^e siècle*, éd. Bonneton, [1995], p. 23 ; CAO.A.

Très curieusement, cette statue est la copie quasi conforme de celle, bien connue, conservée à Origny-le-Sec (arr. Nogent-sur-Seine, c. Romilly-sur-Seine)¹ dont la polychromie semble d'origine. Elle est cependant passée inaperçue aux yeux des spécialistes ! La légère différence concernant la hauteur (1,58 m) s'explique peut-être par la disparition du socle initial sur l'exemplaire de Rosnay. De plus, ici, le sommet du crâne a été coupé provoquant la disparition de la couronne initiale, celle-ci a été remplacé par un ridicule ersatz en bois.

L'agencement des plis surprend et rend perplexe au point d'imaginer que nous serions face à une représentation de l'*Immaculée Conception*. Marie porte l'Enfant très bas, au niveau de ses hanches, ce qui explique la légère inclinaison du corps vers l'avant. Le bord inférieur du manteau au large bourrelet épais forme une ellipse reliant la main droite à l'omoplate gauche, et rappelle la mandorle associée à cette iconographie. La main gauche de Marie retient le manteau qui forme de larges plis en se déployant en forme de cône vers l'extérieur. Un schéma identique est repris pour le haut de la robe dont un riche galon orne le col. Une bande de tissu est utilisée en guise de ceinture.

Le manteau est simplement posé sur les épaules de Marie. Un voile très court, jeté d'une manière négligée sur la tête, laisse la chevelure s'échapper sur les bras et jusqu'au creux des reins. Les mèches de cheveux sont coupées en dégradé autour du visage. Tout aussi curieux est le vêtement de l'Enfant ressemblant à une toge l'enveloppant simplement. Le corps n'est pas celui d'un bébé mais plutôt d'un adulte en miniature. La tête, petite et sans doute refaite au XVIII^e siècle, renforce l'impression de malaise contrairement à celui d'Origny où l'Enfant est intact et donne une idée de l'aspect qu'il a dû avoir ici.

¹ Baudoin (J.), *op. cit.*, p. 36, 122, n°107, 131 n°114 ; Boccador (J.), *op. cit.*, p. 108 ; KMV, *op. cit.*, p. 120, pl. 35, 129, 136, 143 et 305.

Marie présente le fils de Dieu à la dévotion du fidèle, bien qu'une infinie tristesse, annonçant le drame de la Passion, se lise sur son visage. La frontalité de la statue n'est qu'apparente. La tête légèrement tournée vers notre droite impose une légère torsion au corps, alors que la position de la jambe droite, esquissant un pas, aide au maintien de l'Enfant. L'épaisseur du manteau recouvre totalement la jambe gauche.

Cette œuvre dont le visage rappelle ceux exécutés au début du XVI^e siècle offre néanmoins des particularités, notamment l'agencement des plis, qui laissent à penser que son exécution pourrait remonter au premier tiers de ce siècle.

Rosnay-l'Hôpital
Église (supérieure) Notre-Dame,
église (inférieure ou crypte) Saint-Étienne

Pietà

Matériau : calcaire polychrome.

Dimension : H. 0,73 ; l. 1,00 m.

État : médiocre. La jambe droite du Christ et la terrasse dans le prolongement du pied ont été refaits, comme le suggère la présence d'une tige métallique destinée à maintenir la restauration de la jambe ; les deux pieds du Christ et son nez sont mutilés ; l'épiderme du bras droit est lacunaire ; le pouce et un doigt de la main gauche ont disparu. Le dos est plat. La polychromie est écaillée par endroits.

Localisation : église inférieure, fenêtre est de la chapelle nord.

Cl. M. H. : 21-01-1980

Datation : milieu du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO.A.

Bibl. : Forsyth, p. 62 et 185 ; M. P., 1929, p. 271-272 ; Volkelt/Van Hees, p. 367-368.

Cette délicate *Pietà* a été remarquée par plusieurs auteurs. William H. Forsyth considère que la figure du Christ constitue une variante de celles des églises de Saint-Julien-les-Villas (arr. et c. Troyes) et de Chamoy (arr. Troyes, c. Ervy-le-Châtel), tandis que l'agencement des vêtements renvoie au second groupe qu'il a repéré avec les *Vierges de Pitié* du musée de Vauluisant à Troyes, de Villadin (arr. Nogent-sur-Aube, c. Marcilly-le-Hayer), de Crésantignes (arr. Troyes, c. Bouilly) et de Saint-André-les-Vergers (arr. et c. Troyes). Il continue en soulignant que les pieds de Marie, placés l'un sur l'autre et tournés vers l'intérieur, rappellent ceux de l'exemplaire d'Isle-Aumont (arr. Troyes, c. Bouilly). Cette position particulière provoque un large pli en « V ».

Le vocabulaire habituel des Vierges de pitié se retrouve dans notre groupe. Quelques particularités sont à noter, comme le siège sur lequel Marie est assise, constitué de petits moellons appareillés à la manière d'un muret ou la main droite du Christ, tournée vers l'extérieur. Le corps du Seigneur accuse un mouvement au niveau du bassin, permettant de montrer le torse et la tête au fidèle. Sa main gauche semble désespérément vouloir s'agripper au bras de sa mère.

Le corps du Christ est particulièrement bien rendu, notamment les volumes et la fine musculature. En revanche, la chevelure et la barbe sont plus maladroitement traitées. Les yeux prennent l'aspect de globes proéminents que l'on retrouve aussi chez Marie. L'absence de gouttes de sang sculptées s'échappant de la blessure du flanc laisse supposer que celles-ci devaient être peintes à l'origine.

Les vêtements, à la plicature sans artifice, sont particulièrement soignés. Marie est habillée d'une robe et d'un manteau confectionnés dans un épais tissu ; elle est coiffée d'une guimpe recouverte par deux voiles courts, dont l'un, directement placé sur celle-ci,

est tuyauté. Le périzonium associe des plis en éventail recouvrant le bas-ventre au nœud qui le ferme en se déployant largement.

L'expression retenue de la douleur exprimée par Marie renvoie bien à la production champenoise, tout comme la présence du végétal placé sur la terrasse. On remarque également le traitement du sol au burin, proche de ce que l'on observe sur le fragment de la *Sainte Marguerite* de Rance, étudié plus haut. Le style de l'œuvre permet de confirmer la datation qui lui est habituellement donnée, c'est-à-dire le milieu du XVI^e siècle.

Rosnay-l'Hôpital
Église (supérieure) Notre-Dame,
église (inférieure ou crypte) Saint-Étienne

Saint Roch

1) partie inférieure

Matériau : calcaire polychrome.

Dimension : H. 0,72 ; l. 0,36 m.

État : fragmentaire. La partie supérieure de la statue, la tête et la main droite de l'ange ont disparu.

Localisation : église inférieure, fenêtre est de la chapelle sud.

Cl. M. H. : -

2) buste

Matériau : calcaire polychrome.

Dimension : H. 0,40 ; l. 0,32 m.

État : fragmentaire.

Localisation : église inférieure, fenêtre est de la chapelle sud.

Cl. M. H. : -

3) coude (fragmentaire).

4) main (droite ?, fragmentaire).

Datation : milieu du XVI^e siècle ?

Doc. photo : fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : M. P. p. 271.

Les éléments fragmentaires conservés, auxquels il faut ajouter le coude d'un bras droit, rendent perplexes. Appartiennent-ils tous à la même statue ? Il est difficile en effet d'associer la partie inférieure, mutilée au niveau de la ceinture, où l'ange et le chien de saint Roch s'identifient sans problème, au buste représentant un personnage aux yeux levés vers le ciel et coiffé d'un chapeau à large bord que certains identifient comme appartenant à un *Saint Jacques*.

Le mouvement du bras droit du buste, tel que l'on peut l'imaginer et ce que tend à confirmer le coude droit conservé, laisse supposer que le personnage tenait son bourdon de sa dextre. Il est donc raisonnable de penser que tous les fragments appartiennent bien à la même statue.

On note aussi l'absence d'enseigne de pèlerinage cousue sur le bord du chapeau. En effet, déjà au début du XVI^e siècle, le rôle de l'enseigne change. De signe d'identification qu'il était, il est devenu élément de dévotion privée intégré au foyer et, parallèlement,

acquiert une valeur péjorative pouvant caractériser des escrocs tentant d'obtenir des dons¹.

Les caractéristiques iconographiques de saint Roch se retrouvent ici : l'ange qui guérit miraculeusement les bubons de la peste qui avait atteint notre personnage et le chien qui venait le guérir durant sa maladie. Curieusement, celui est allongé passivement, alors qu'on le voit plus souvent assis.

Le caractère lacunaire de ce groupe rend difficile une datation. Pour autant, la forme de l'aube et la dalmatique de l'ange ou l'agencement des plis pourraient laisser supposer une exécution remontant au milieu du XVI^e siècle.

¹ Bruna (Denis), *Enseignes de plomb et autres menues chosettes du Moyen Âge*, Paris, Éditions du Léopard d'Or, 2006, p. 234.

Rosnay-l'Hôpital
Église (supérieure) Notre-Dame,
église (inférieure ou crypte) Saint-Étienne

Sainte Catherine

Matériau : bois, badigeon blanc-gris.

Dimension : H. 0,95 ; l. 0,27 m.

État : bon malgré de multiples mutilations anciennes (mains et tête du roi, partie gauche de la couronne) et disparition de l'épée (Morel-Payen suggère aussi une palme). Le dos est sculpté.

Localisation : église supérieure, 2^e fenêtre nord.

Cl. M. H. : -

Datation : 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Bibl. : *Guide artistique*, p. 246 ; M. P., 271.

Le canon élevé de cette statue confère une allure hautaine au personnage. La princesse, fille du roi Costus, porte une couronne et un collier formé d'anneaux rectangulaires et dont la médaille est cachée par le col de la robe. On remarque de longues mèches de cheveux enroulées sur elles-mêmes, comme on le voit sur de nombreuses Vierges à l'Enfant (Brienne-la-Vieille ou Dienville) ou d'autres Sainte Catherine (Dienville ou Pel-et-Der) de la première moitié du XVI^e siècle, présentes dans le secteur.

Un manteau fermé par un cordon noué sur la poitrine recouvre ses épaules et descend jusqu'au sol ; le pan droit est ramené sous le bras gauche en formant un revers. Catherine tient un livre ouvert dans la main gauche. Le roi, émergeant enchaîné de la terrasse, semble s'agripper aux jambes de la sainte qui donne l'illusion de le fouler aux pieds.

Nous sommes en présence d'une œuvre populaire de très honnête facture plutôt que d'une pièce exceptionnelle. Les grandes mèches de cheveux enroulées sur elles-mêmes et le repli du manteau laissent supposer une exécution remontant au 1^{er} quart du XVI^e siècle.

Saint-Léger-sous-Brienne
Église Saint-Thibaud

Tympan du Christ en gloire ou de l'Ascension

Matériau : pierre, traces de polychromies.

Dimension totales : H. 0,72 m ; L. 1,52 m, dimensions du tympan ; H. 0,65 m ; L. 1,10 m.

État : mauvais. Les visages (Christ et anges) ont été bûchés et on remarque des manques sur toute la surface du relief. Des traces de polychromies sont visibles par endroit.

Localisation : le tympan est conservé à l'intérieur de l'église.

Cl. M. H. : 27-12-1913

Datation : fin du XII^e-début du XIII^e siècle

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Crozet (René), « Les églises rurales de la Champagne orientale du XIII^e au XVI^e siècle », *Bulletin Monumental*, 1930, p. 366 ; *Guide artistique*, p. 245 ; Le Clert (Louis), *Saint-Léger-sous-Brienne*, Arcis-sur-Aube, 1881, 16 p., ill. H. T. ; M. P., p. 272.

Curieusement, l'église de Saint-Léger-sous-Brienne, dotée d'un somptueux décor du XVIII^e siècle, conserve ce remarquable témoin du tournant du XII^e siècle dont nulle mention ne figure dans l'enquête diocésaine de 1865. Sa provenance reste encore mystérieuse. Louis Le Clert est le premier à avoir étudié cette sculpture en le rapprochant des grands bas-reliefs similaires (Saint-Trophime d'Arles, Moissac, Vézelay ou encore Chartres)¹. À ce catalogue, nous pourrions ajouter le tympan du porche sud de Notre-Dame-du-Fort (vers 1140) à Étampes, ou plus loin, celui de Mauriac ou encore, en Angleterre, celui de la *Porte du prieur* de la cathédrale d'Ely (1120-1140). Surtout, le grand tympan de la façade occidentale de Cluny III, qui montrait une *Ascension* (vers 1120), a pu inspirer le sujet des reliefs de Saint-Léger-sous-Brienne et de Brienne².

La scène est bordée d'une archivolte à rinceaux délicatement sculptés. Très curieusement, les volutes ne forment pas une ligne continue, comme on le voit à Saint-Martin-ès-Aires à Troyes³ par exemple, mais une suite de sections de branches formant des omégas. Quatre feuilles de chêne en ornent les jambages, tandis que deux autres en remplissent les panses. Le Christ, assis sur un arc-en-ciel, apparaît dans une mandorle soutenue par deux anges et flottant sur une nuée. Ce nuage est-il identifiable avec la mer de cristal décrite dans l'*Apocalypse* (IV,6 et XV,2), ce qui nous placerait en présence d'une représentation d'un Christ de la seconde Parousie ? S'agit-il au contraire d'une *Ascension*, comme le laisserait supposer le verset des *Actes* (I, 9) ? Cette dernière hypothèse trouve

¹ Signalons par ailleurs que ce relief bénéficiera prochainement d'une nouvelle étude de la part de M. René Tomasson, archéologue et membre résident de la Société Académique de l'Aube. M. Tomasson devrait proposer une identification de la provenance du relief. Nous le remercions de nous avoir mis sur la piste d'une représentation de l'*Ascension*.

² Signalons l'exposition consacrée à ce grand décor au musée de Cluny - musée national du Moyen Âge, qui s'est tenue du 28 mars au 2 juillet 2012.

³ Le site de l'ancienne abbaye de Saint-Martin-ès-Aires conserve deux arcades datant de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle. Les voussures sont décorées d'une branche unique s'enroulant sur elle-même.

une confirmation avec l'illustration d'une page d'un manuscrit peint à Cîteaux au cours du premier tiers du XII^e siècle¹.

On retrouve l'arc-en-ciel servant de siège et surtout la présence du petit nuage placé en partie inférieure de la mandorle, ce dernier permettant d'aider sûrement à l'identification de la scène. Deux anges agenouillés, les ailes éployés, présentent la mandorle aux yeux des fidèles. Le schéma oriental héritier des apothéoses antiques où l'on voyait le héros divinisé enlevé au ciel par des Génies ou des Victoires ailées, déjà vu à Brienne-le-Château, se retrouve ici d'une manière plus lisible.

Marcel Aubert faisait remarquer que les portails bourguignons s'ornaient souvent de la Majesté de Dieu, figurée dans une mandorle et encadrée de deux anges, debout ou agenouillés, adossés ou affrontés². L'auteur précise également que, selon le verset des Actes, ce type de représentation synthétise l'Ascension et la seconde Parousie³, ce qui pourrait correspondre à la scène figurée ici. René Crozet remarquait également que l'influence bourguignonne se percevait dans les rinceaux feuillus de ce relief tout en soulignant les analogies existant avec le tympan d'Anzy-le-Duc.

Ce tympan se caractérise par un choix de plis très graphiques. Louis Le Clert décelait dans cette œuvre l'expression de la transition du roman au gothique en la datant pourtant de la fin du XII^e ou début du XIII^e siècle. Les plis en queue d'aronde qui animent le bas des robes sont utilisés dans la peinture ou la sculpture romane. Ceux que l'on remarque sur la jambe gauche de la tunique du Christ, en virgule, ou encore le dessin des plumes des ailes des anges rappelant celui que l'on observe sur les reliefs du cloître de Notre-Dame-en-Vaux, peuvent évoquer la sculpture de transition. En outre, les autres plis des vêtements, où les arêtes aiguës dominent, adoptent des mouvements plus souples et accompagnent naturellement la posture des corps. Nous sommes dès lors plus proche du style dit « antiquisant » ou « 1200 » diffusé dans la région notamment par l'un des ateliers de la cathédrale de Reims. On note cependant plus d'ampleur et de rondeurs à l'instar de ce que l'on peut observer dans la production mosane de l'époque, comme par exemple sur *La Vierge de Dom Rupert* (Liège), entre 1149 et 1158⁴.

Au regard du style, il est possible de supposer une exécution de la fin du XII^e ou du tout début du XIII^e siècle.

¹ B. M. Dijon, ms 132, f°2.

² Aubert (Marcel), *La sculpture française au Moyen Âge*, Flammarion, 1946, p. 108.

³ Actes des Apôtres, I, 10-11 : « Ce Jésus qui vous a quittés pour remonter dans les cieux, en descendra de la même manière que vous l'avez vu monter. »

⁴ *Rhin-Meuse. Art et civilisation, 800-1400*, cat. exp. Kunsthalle/Musées royaux d'Art et d'histoire, Cologne/Bruxelles, 1972, p. 281-282.

Vallentigny
église Saint-Antoine (second patron saint Sulpice)

Saint Antoine ermite

Matériau : pierre.

Dimensions : H. 0,80 ; l. 0,30 m.

État : mauvais état, la partie inférieure est très mutilée, peut-être volontairement, pour permettre son installation à son endroit actuel. Nombreuses épaufrures (main gauche, nez, pans du manteau).

Localisation : façade, niche inférieure.

Cl. M. H. : 01-12-1960.

Datation : seconde moitié du XV^e siècle

Doc. photo : CAO.A.

Bibl. : Cartault (Jean), *Vallentigny*, t. II, *L'église Saint-Antoine*, tapuscrit, non paginé, [p. 5], AD Aube, NA 4799.

L'emplacement initial de cette statue représentant le saint patron de l'église n'était assurément pas dans la niche où il se trouve, comme le suggère la mutilation de la partie inférieure. La silhouette trapue à la tête enfoncée dans les épaules disparaît sous l'épaisseur des tissus, mais laisse entrevoir un livre tenu dans la main gauche n'offrant que sa couverture au regard du fidèle ; de la droite, il s'appuie sur une canne au pommeau coudé dit en « tau ».

En l'absence d'autres éléments qui devaient figurer dans la partie inférieure de la statue, seule la forme spécifique de la canne, le livre ouvert n'étant pas un critère suffisant, permet de reconnaître le saint protégeant du mal des ardents.

La chevelure épaisse et la barbe fournie et bifide encadrent un visage large où les yeux largement fendus sont bordés de paupières proéminentes et soulignés de sourcils arqués. Les rides profondes du front dénoncent l'âge respectable du personnage.

La manteau fermé sur la poitrine s'ouvre largement au niveau de la taille formant des plis couchés étagés en zigzag. La largeur formée par ce vêtement confère une bonhomie au personnage. Il découvre une tunique longue retenue à la taille qui s'épanouit en plis tuyautés descendant jusqu'aux pieds. Malgré la mutilation de la partie inférieure de la statue, son aspect général laisse supposer une exécution remontant à la seconde moitié du XV^e siècle.

Vallentigny
église Saint-Antoine (second patron saint Sulpice)

Saint Sulpice (Gisant ou Religieux en contemplation ?)

Matériau : pierre et bois (coiffe).

Dimensions : H. 1,71 m

État : traces de polychromie. La partie inférieure de la statue fixée à la base de la niche par un enduit qui masque les pieds. Le revers est évidé. La curieuse coiffure (une mitre ?) en bois est incomplète. On observe quelques brisures sur le bord de la chape. Le visage est érodé par les intempéries. Les extrémités de la hampe sont mutilées et les bords inférieurs gauche et dans une moindre mesure, droit, de la chasuble comportent des éclats.

Localisation : façade, niche supérieure.

Cl. M. H. : 01-12-1960.

Datation : fin du XV^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Cartault (J.), *ouvr. cité*, [p. 5 et 9].

La statue était autrefois entreposée dans « le bas » de la nef pour être par la suite hissée dans la niche où elle se trouve aujourd'hui (Cartault). L'alcôve était à l'origine une fenêtre qui fut comblée par la suite, peut-être au moment de la transformation du porche, en 1784, expliquant la différence de dimensions entre la statue et la baie. Un rapide constat effectué lors de la prise des clichés fait état d'observations intéressantes¹. Le scellement noie presque entièrement la base, rendant l'aspect des pieds peu lisible. Le revers a été évidé sans doute pour permettre l'installation à sa place actuelle. La curieuse coiffe, façonnée dans une pièce de bois, a sans doute été ajoutée au même moment ; le crâne semble avoir été scié horizontalement, à la manière des représentations figurant saint Denis.

Le saint berrichon se trouve à la place d'honneur sur la façade, alors même qu'il n'est que le second patron de l'église. Plusieurs questions viennent alors à l'esprit. Peut-on reconnaître sans risque saint Sulpice alors même que l'iconographie pose aussi problème ?

Le personnage est vêtu d'une aube, d'un surplis et d'une chasuble richement ornée ; il porte des gants liturgiques dont celui de droite montre la présence d'un cabochon cousu sur la matière et le pli du bras gauche maintient le fût d'une hampe. Un soin tout particulier est porté aux détails du vêtement, notamment l'orfroi dont la broderie montre l'*Agnus Dei* ou le monogramme du Christ visible au niveau des poignets et l'on remarque, sur le poignet gauche, la manipule. L'*Agnus Dei* pourrait être mis en relation avec le martyr qu'aurait pu subir le personnage. L'absence de la crosse, qui devrait être tournée vers l'extérieur, ne permet pas d'identifier sûrement un évêque. Avant de savoir si ces éléments suffisent à identifier saint Sulpice, examinons ce que nous savons du personnage.

¹ Nous remercions M. Didier Vogel de nous avoir fait part de ces observations.

Sulpice naquit à Vatan, dans l'Indre, en 570, mais passa son adolescence en Bourgogne, à la cour du roi burgonde. L'évêque de Bourges, Outille, qui fut canonisé, l'ordonna prêtre et Sulpice lui succéda au siège épiscopal. Il devint le trente-et-unième évêque du diocèse et exerça son ministère de 624 à sa mort, en 647. Il fut inhumé au monastère de La Nef qui porta son nom par la suite. Ses reliques ont sans doute été diffusées assez tardivement, à partir du XIV^e siècle¹. Trois autres statues au moins représentant ce saint sont répertoriées dans le département². Malgré un culte ancien, l'iconographie attachée à ce personnage est restée limitée.

Pour autant, reconnaître Sulpice dans cette statue semble hasardeux. En effet, les gestes du personnage, bras croisés sur la poitrine et hampe maintenue par le bras, renvoient davantage aux représentations funéraires d'ecclésiastiques qu'à celles de pasteur du troupeau de Dieu en action. La manipule, vêtement liturgique servant à essuyer le front de l'officiant à l'origine, est associée à la Passion du Christ. Elle est placée dans l'axe de la Crucifixion brodée sur l'orfroi, renforçant l'espoir en la Résurrection. Les yeux ouverts du modèle soulignent cette attente. Le musée des Augustins de Toulouse conserve des effigies de ce genre, gisant solidaire ou statue d'applique, que l'on peut rapprocher de notre statue³. Plus encore, la silhouette naturelle et l'absence d'oreiller sous la tête rappellent la disposition du gisant de Jean I^{er} de Dirpheim (1^{ère} moitié du XIV^e siècle)⁴. La plate-tombe de Jean Daignay, mort en 1472, montre un religieux les bras croisés sur la poitrine, le capuchon ramené sur le visage à la manière de certains pleurants⁵.

Comment identifier le personnage représenté sur notre gisant ? Les deux religieux qui entreprirent un voyage littéraire publié en 1717 mentionnent, sans plus les décrire, les tombeaux de deux évêques de Troyes dans l'église de l'abbaye de Boulancourt⁶, ceux d'Henri I^{er} de Carinthie (1145-1169) et de Matthieu (1169-1180), respectivement cinquante-sixième et cinquante-septième évêques⁷. Un autre auteur signale trois autres sépultures : celle de Martin, premier abbé de Cîteaux, près de ceux des deux évêques ; celle de Nicole Picard à côté du grand autel et celle du frère Hélion d'Amoncourt, abbé de Boulancourt et

¹ Bailly (Geneviève), « À propos des reliques de saint Sulpice », *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*, n°180, décembre 2009, p. 5-11.

² Barberey-Saint-Sulpice (statue disparue, l'église conserve aussi un reliquaire dédié à ce saint), Bercenay-en-Othe et Mergéy. Elles sont toutes datées du XVI^e siècle.

³ Citons deux exemples datant de la première moitié du XIV^e siècle : *Gisant de Guillaume IV Durant* († 1330), évêque de Mende (statue d'applique), inv. RA 845 A ; *Gisant de Jean Tissendier* († 1348), évêque de Rieux (gisant solidaire), inv. RA 560.

⁴ Il s'agit du soixante-dixième évêque de Strasbourg. Le gisant se trouve dans l'ancienne église du collège des Jésuites, aujourd'hui église paroissiale Saint-Georges-et-de-la-Trinité.

⁵ Conservée au musée des Beaux-Arts de Dijon, numéro d'inventaire inconnu.

⁶ *Voyage littéraire de deux bénédictins*, Paris, 1717, t. I, p. 96-97.

⁷ Fisquet (H.), *La France pontificale (Gallia christiana), histoire chronologique et biographique des archevêques et évêques de tous les diocèses de France. Métropole de Sens, Troyes-Moulins*, Paris, E. Repos, [1865], p. 30-31.

de Saint-Martin-ès-Aires de Troyes, qui mourut en 1587¹. Il est difficile de reconnaître dans notre statue l'un des trois premiers personnages. Les attributs et le style permettraient de reconnaître le premier abbé mitré de Boulancourt, Nicole Picart d'Hampigny (1512-1554), auquel le pape Paul III conféra cette dignité par un bref daté du 21 juillet 1535². Le style de la statue cependant, antérieur de quelque cinquante ans à la mort de Nicole Picart, rend pourtant cette hypothèse hasardeuse. L'identification de Jean de Jeuden qui fut abbé de Boulancourt de juillet 1481 à 1510 pourrait aussi constituer une piste. Jean Cartault rapporte qu'il fut peut-être à l'origine de la reconstruction de la nef et du transept de l'église de Vallentigny, ce qui pourrait être une indication, mais aucun témoignage ne fait état d'un tombeau construit pour lui à Boulancourt ou ici.

Le thème du religieux en extase n'est pas rare, même s'il est plus facile de le traiter en peinture qu'en sculpture. Le père Cahier n'en dénombre que six ou sept dont la plupart sont trop récents pour être reconnus ici, et les autres, hormis saint François d'Assise, sont honorés dans des régions trop éloignée de la nôtre³. On trouve une représentation assez proche de notre statue aux musées de la Cour d'Or de Metz⁴. Elle est identifiée comme un *Moine en prière* (plutôt un *Diacre en extase*) supporté par un ange couché sous ses pieds. Il est revêtu d'une dalmatique, porte la manipule sur l'avant-bras gauche. En revanche, il est tête nue, portant la tonsure. Du XV^e siècle date un *Saint Bénigne*, conservé dans l'église Saint-Frodulphe de Barjon (Côte d'Or, arrondissement de Dijon, canton de Grancey-le-Château-Neuville). De grands plis en « V » animent la chape sur laquelle le personnage tonsuré croise les bras. En l'état actuel de notre documentation, l'identification du personnage demeure quasiment impossible.

Les broderies visibles sur l'orfroi et la mitre ou le cabochon cousu sur le dos du gant sont rendus d'une manière très soignée. L'ampleur du vêtement, les larges plis en « V » de la chape et les cassures de ceux de l'aube, la forme du visage en ovale et les yeux légèrement désaxés, la silhouette faiblement ondulante laissent à penser que le style de l'œuvre pourrait se rapprocher de la production de la fin du XV^e siècle. La manière de représenter la barbe, taillée très court, se retrouve sur le visage du *Saint évêque assis* d'Hampigny et sur celui du *Saint Clément* de Courcelles-sur-Voire. Le style général de l'œuvre renvoie à la production de cette période, influencée par la Bourgogne voisine. Les vastes « V » constituant les plis de de la chape rappellent ceux de la bure du saint Bernard peint sur le volet gauche d'un retable provenant probablement de l'abbaye de Clairvaux⁵. La sculpture fournit également plusieurs éléments de comparaison pour la plicature, comme dans l'Yonne, le *Saint Évêque* de Villenavotte (arrondissement de Sens,

¹ Morel (Louis-François), *Recherches chronologiques des vies de saints dont les reliques sont au diocèse de Troyes, des évêques, des fondations d'églises, monastères et antiquitez dudit diocèse* (d'après les livres de Messieurs Camusat, Desguerros et autres), manuscrit sur papier, [XVIII^e-XIX^e siècle], Médiathèque du Grand Troyes, Ms 2° 2663, p. 107. La pierre initialement installée dans l'église de Boulancourt, du côté de l'Épître, fut transportée au XIX^e siècle dans l'église de Fouchères où elle repose désormais sous un enfeu. Les deux voyageurs bénédictins (Cf. note 4), dirent de ce tombeau : « superbe mausolée qu'il (Hélian) fit bâtir de son vivant et qui passe les bornes de la modestie que doit avoir un abbé en cette rencontre » (p. 97).

² Lalore (abbé Charles), *Cartulaire de l'abbaye de Boulancourt de l'ancien diocèse de Troyes, aujourd'hui au département de la Haute-Marne, Troyes, impr. Dufour-Bouquot, 1869.*

³ Cahier (père Ch.), *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, 1^{ère} éd.1867, rééd. 1982, fascicule 5, p. 402.

⁴ Inventaire 1055. Il s'agit d'une ronde-bosse en calcaire de Jaumont, œuvre lorraine datée du 1^{er} quart du XVI^e siècle, dont les dimensions sont les suivantes : H. 0,62 ; L. 0,25 ; pr. 0,22 m.

⁵ Conservé aux musée des Beaux-Arts de Dijon, inventaire n°CA 1421, H. 0,73 ; L. 0,41 m. Il s'agit d'un retable de cinq panneaux.

canton de Pont-sur-Yonne) ou le *Saint Nicolas* de Bonnard (arrondissement d'Auxerre, canton de Migennes) ou encore, dans la Marne, le *Saint Nicolas* d'Œuilly (arrondissement d'Épernay, canton de Dormans).

Vallentigny
église Saint-Antoine (second patron saint Sulpice)

Saint Sébastien

Matériau : bois de chêne, traces de polychromie.
Dimensions : H. 0,91 ; l. 0,30 m.
État : trous d'insectes et fissures nombreux, le pied droit est brisé.
Localisation : nef.
Cl. M. H. : 27-02-1959.

Sainte Marguerite

Matériau : bois de chêne, traces de polychromie.
Dimensions : H. 0,82 ; l. 0,28 m.
État : quelques fissures sont visibles, la tête de la bête a disparu de même qu'une partie de l'aile.
Localisation : nef.
Cl. M. H. : -

Datation : vers 1500.

Doc. photo : CAO A (pour les deux) ; fonds de l'évêché de Troyes (pour sainte Marguerite).

Bibl. : Cartault (J.), *ouvr. cité*, [p. 20].

Nous sommes en présence de deux œuvres populaires dues à la même main. Le Saint Sébastien adopte le schéma déjà observé sur l'exemplaire de Brienne-le-Château. Il est attaché à un tronc d'arbre exempt de végétation, le bras gauche ramené dans le dos et le droit fixé au-dessus de sa tête. L'emplacement des flèches est visible. On remarque à ses pieds un crâne exorbité.

Sainte Marguerite, sommairement sculptée, émerge d'une bête, peut-être ailée, à long cou mais dont la tête a disparu. Une longue ceinture ferme la robe. Elle porte une couronne.

Dans les deux cas, le matériau, grossièrement taillé, lisse la musculature. Le modelé des plis des vêtements est sommaire, tubulaire pour la robe de Marguerite et horizontal pour Sébastien. Les visages ovales se caractérisent par leur absence de menton. La coupe de cheveux des deux personnages, révélant de longues mèches, est très proche.

Le style et surtout le traitement de la chevelure qui rappelle celui de certaines statues de Perthe-lès-Brienne, laissent supposer une exécution datable vers 1500.

Vallentigny
église Saint-Antoine (second patron saint Sulpice)

Sainte Anne éducatrice

Matériau : pierre, badigeon blanc moderne et dorure. Le dos est sculpté.

Dimensions : H. 1,15 ; l. 0,47 m.

État : bon, la polychromie ancienne est visible par endroits.

Localisation : nef.

Cl. M. H. : 01-12-1960.

Datation : 3^e quart du XVI^e siècle.

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Cartault (J.), *ouvr. cité*, [p. 22].

Ce groupe reprend la disposition d'une iconographie bien représentée dans l'Aube durant la première moitié du XVI^e siècle. Anne, debout, tend un livre à Marie qui se tient à sa droite, tout en lui posant la main droite sur les épaules. Le visage d'Anne traduit une profonde tristesse.

Appliquée, la jeune fille, au regard distrait, lit les lignes à l'aide d'un stylet renflé à sa base, instrument employé aussi par Marie à Montiéramey¹ (arr. Troyes, c. Lusigny-sur-Barse), par exemple. Elle apprend à lire contrairement à Bar-sur-aube (église Saint-Pierre) ou à Spoy (arr. Bar-sur-Aube, c. Vendevre-sur-Barse), où elle écrit avec l'instrument.

Le sculpteur campe de robustes personnages habillés de vêtements en tissu souple formant des plis mollement animés. Anne porte une robe ceinturée à la taille, un voile retenu sur les épaules par le manteau. La longue chemise sans ornement de Marie contraste avec la couronne curieusement placée à l'arrière du crâne sur des cheveux descendant au milieu du dos.

Le style maladroit et relâché de l'œuvre semble avoir été inspiré de la production troyenne du milieu du XVI^e siècle. La qualité plus médiocre de notre statue pourrait laisser supposer une exécution légèrement postérieure.

¹ Dans cet exemple, Marie insère l'index et le majeur dans la panse de l'objet.

Vallentigny
église Saint-Antoine (second patron saint Sulpice)

Vierge à l'Enfant

Matériau : pierre, polychromie moderne. Le dos est sculpté.

Dimensions : H. 1,30 ; l. 0,40 m.

État : bon.

Localisation : nef.

Cl. M. H. : 01-12-1960.

Datation : 2^e quart du XVI^e siècle ?

Doc. photo : CAO A ; fonds de l'évêché de Troyes.

Bibl. : Cartault (J.), *ouvr. cité*, [p. 5].

La polychromie moderne souligne la taille de la statue et a été apposée en tenant compte de la disposition de celle-ci dans l'édifice, en hauteur par rapport à la position du fidèle. Vu de face, le visage de Marie est inexpressif ; tandis que vus de *sotto in su*, les traits reflètent une certaine anxiété renforcée par les yeux levés vers le ciel. La position actuelle est donc conforme à l'esprit dans lequel l'artiste a travaillé.

L'aspect général semble familial. La robe de Marie arborant des manches à crevés, typiques de la mode « à l'italienne », renvoie aux modèles créés vers 1515, tout comme le mouvement du manteau ramené vers le bras gauche ou le discret *contraposto*. Pour autant, une certaine maladresse est perceptible dans les proportions des corps et le traitement des drapés, raides et secs. Marie porte une mince couronne peut-être sculptée dans le même matériau que la statue elle-même. L'Enfant porte une courte tunique à manches longues ceinturée par une cordelette nouée.

L'Enfant bénit le fidèle tout en regardant vers le ciel, à l'instar de sa mère. Celle-ci présente son fils, maintenu sur sa hanche gauche, tout en retenant ses pieds dans un geste déjà présent au XIV^e siècle.

Il est permis de souligner les grandes similitudes existant entre notre Vierge à l'Enfant et celles de Villeret (c. Chavanges) et de Montier-en-l'Isle (arr. et c. Bar-sur-Aube), hormis les dimensions de la couronne, plus haute dans ce second exemple. Le mouvement du manteau tombant sur les bras, le traitement de la chevelure de Marie ou la tunique de Jésus sont très proches. Tout porte à croire que ces deux statues proviennent d'un même atelier et qu'elles auraient pu être exécutées durant le second quart du XVI^e siècle.

Yèvres-le-Petit
église Saint-Laurent

France (atelier champenois ?)

Christ en croix

Matériau : bronze fondu et ciselé, traces de corrosion. Élément d'applique réutilisé sur une croix en fer.

Dimensions : H. 0,11 ; l. 0,08 m.

État : nombreux éclats.

Localisation : -

Cl. M. H. : -

Datation : 2^e moitié du XII^e siècle.

Bibl. : Durand (Abbé J.), *Guide des croix de chemin du département de l'Aube*, 2^e éd., Troyes, 1988, n°107 et 107A.

La provenance de cette petite effigie du Christ, réutilisation d'un élément d'applique naguère fixé à un élément plus important, peut-être une croix d'autel ou de procession, reste inconnue. L'exécution est très raffinée montrant des reliefs rendus par de larges incisions : cheveux ou yeux par exemple. Le visage à la bouche petite est glabre.

Les yeux du Christ, plutôt globuleux, sont représentés fermés. La chevelure, répartie de part et d'autre d'une raie sommitale, est constituée de longues mèches reposant sur les épaules. Le corps reprend le type de figuration gréco-assyrien soulignant le dessin des côtes. Les bras sont tendus et on remarque les pouces repliés sur les paumes. Le pézizonium en forme de jupe, est remarquable dans sa représentation : alternance de chutes de plis en « V » et de plis verticaux disposées régulièrement est scandées par de multiples petites incisions, pans de tissus passant sur une large ceinture travaillée au niveau du pubis et soufflettes sculptées au-dessus des genoux. Chaque pied est cloué par un clou rendant les jambes indépendantes, bien que l'inclinaison des pieds laisse supposer l'existence du *suppedaneum*, aujourd'hui manquant.

Plusieurs ateliers de régions d'Europe fabriquaient ce genre d'objets, celle du sillon mosan avec Liège, des principautés allemandes ou françaises par exemple. Quelques exemplaires de ce type sont conservés dans l'Aube, deux au trésor de la cathédrale de Troyes¹, un autre à Auxon et un dernier aux Noës-près-Troyes. Dans sa somme très documentée, Peter Bloch date les deux premiers. Le plus ancien remonterait au milieu du XII^e siècle, l'autre des années suivantes et pour ce dernier, il identifie une influence bourguignonne². L'existence d'ateliers fabriquant ce type d'objet en Champagne a été proposée par quelques chercheurs sans pour autant que l'on puisse les localiser précisément. Les détails anatomiques et le corps semblant flotter, symbolisant un Christ glorieux plutôt que souffrant dans son humanité, renvoient aux modèles créés durant la seconde moitié du XII^e siècle.

¹ Marsat (Mgr André), *Le trésor de la cathédrale de Troyes*, La Pierre-qui-Vire, éd. Zodiaque, s. d., p. 5, n°1 ; Hany-Longuespé (N.), *op. cit.*, p. 179, n°002 et 003.

² *Bronzegegräte des Mittelalters*, t. V, *Romanische Bronzekrucifixe*, (dir. Peter Bloch), Berlin, Deutsche Verlag für Kunstwissenschaft, p. 221, n° VC 10, ill. p. 98 et p. 225, n°VD 3, ill. p. 101.

Christs en croix et figures de la passion

*** Ascension**

Brienne-le-Château
Saint-Léger-sous-Brienne

*** Cycle de la Passion**

Blignicourt

*** Christ en croix**

Brienne-la-Vieille
Pel-et-Der
Perthes-lès-Brienne
Yèvres-le-Petit

*** Groupe de calvaire complet (trois statues)**

Hampigny
Lassicourt

Représentations mariales

*** Retable de la Vie de la Vierge**

Brienne-le-Château

*** Annonciation (groupe)**

Bérignicourt
Brienne-la-Vieille
Précy-Saint-Martin

*** Nativité**

Précy-Saint-Martin

*** Vierge à l'Enfant**

Brienne-la-Vieille (2)
Dienville
Épagne
Hampigny
Lesmont
Maizières-lès-Brienne
Mathaux
Molins
Perthes-les-Brienne
Précy-Notre-Dame
Précy-Saint-Martin
Rosnay-l'Hôpital
Vallentigny

*** Pietà**

Dienville

Pel-et-Der
Précy-Notre-Dame
Rosnay-l'Hôpital

Saints patrons des églises paroissiales

* **Saint Antoine ermite**

Vallentigny

* **Saint Clément**

Courcelles-sur-Voire

* **Saint Denis**

Perthes-lès-Brienne

* **Saint Ferréol**

Bétignicourt

* **Saint Georges**

Épagne

* **Saint Loup**

Molins (2)

* **Saint Martin**

Précy-Saint-Martin

* **Saint Nicolas**

Hampigny

* **Saint Pierre**

Blaincourt

Brienne-le-Château

Lesmont

* **Saint Quentin**

Mathaux

Saintes et saints

* **Sainte Anne éducatrice**

Dienville

Molins

Vallentigny

* **Sainte Barbe**

Molins

Rances

* **Saint Bernard de Clairvaux (Saint Norbert ?)**

Radonvilliers

* **Sainte Catherine**

Dienville
Molins
Rosnay-l'Hôpital

* **Sainte Marguerite**

Brienne-le-Château
Molins
Perthes-les-Brienne
Vallentigny

* **Saint Claude**

Dienville

* **Saint Éloi**

Dienville
Perthes-lès-Brienne

* **Saint Jean Baptiste**

Brienne-la-Vieille (2)
Brienne-le-Château
Maizières-lès-Brienne
Molins
Précy-Notre-Dame
Radonvilliers

* **Saint Quirin**

Pel-et-Der

* **Saint Roch**

Brienne-le-Château
Rosnay-l'Hôpital

* **Saint Sébastien**

Blaincourt
Brienne-la-Vieille
Brienne-le-Château
Mathaux
Perthes-lès-Brienne
Vallentigny

* **Saint Sulpice (ou Gisant ou Religieux en contemplation)**

Vallentigny

* **Autres (personnages non identifiés, fragments, stèle)**

Bétignicourt
Blignicourt
Hampigny (2)
Rances

Table des matières

| | |
|--|------|
| - Préface par Danielle Quérue | p. 5 |
| - Avant-propos par P. Corbet et P. Sesmat | p. 6 |
| - Le canton de Brienne-le-Château : présentation géographique et historique, contexte architectural et artistique | p. |
| - Sources et bibliographie | p. |
| Catalogue | p. |
| Bétignicourt, Saint Diacre (Saint Ferréol ?) | p. |
| Bétignicourt, Scène de prédication, La mort d'un évêque | p. |
| Bétignicourt, Vierge à l'Enfant | p. |
| Blaincourt, Saint apôtre (Saint Pierre ?) | p. |
| Blaincourt, Saint Sébastien | p. |
| Blignicourt, Chandelier pascal (Tour d'une sainte Barbe) | p. |
| Blignicourt, Saint non identifié, statue reliquaire, Sainte Barbe | p. |
| Blignicourt, Retable de la Passion du Christ | p. |
| Brienne-la-Vieille, Statue reliquaire du doigt de saint Jean Baptiste | p. |
| Brienne-la-Vieille, Saint Jean Baptiste | p. |
| Brienne-la-Vieille, Saint Sébastien | p. |
| Brienne-la-Vieille, Groupe de l'Annonciation | p. |
| Brienne-la-Vieille, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Brienne-la-Vieille, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Brienne-la-Vieille, Christ en croix | p. |
| Brienne-le-Château, Saint Pierre | p. |
| Brienne-le-Château, Saint Jean Baptiste | p. |
| Brienne-le-Château, Saint Roch | p. |
| Brienne-le-Château, Saint Sébastien | p. |
| Brienne-le-Château, Sainte Marguerite | p. |
| Brienne-le-Château, Retable de la Vie de la Vierge | p. |
| Brienne-le-Château, Tympan du Christ entre deux anges (Ascension ?) | p. |
| Courcelles-sur-Voire, Saint Clément | p. |
| Dienville, Saint Claude | p. |
| Dienville, Saint (Éloi ?) | p. |
| Dienville, Sainte Anne éducatrice | p. |
| Dienville, Sainte Catherine | p. |
| Dienville, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Dienville, Pietà | p. |
| Épagne, Saint Georges | p. |
| Épagne, Vierge à l'Enfant assise | p. |
| Hampigny, Saint évêque dit Saint Nicolas | p. |
| Hampigny, Saint évêque assis | p. |
| Hampigny, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Hampigny, Groupe du Calvaire | p. |
| Hampigny, Stèle funéraire de Marguerite Chérot | p. |
| Lassicourt, Groupe du Calvaire | p. |
| Lesmont, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Lesmont, Saint Pierre | p. |

| | |
|--|----|
| Maizières-lès-Brienne, Saint Jean Baptiste | p. |
| Maizières-lès-Brienne, Vierge à l'Enfant assise | p. |
| Mathaux, Saint Quentin | p. |
| Mathaux, Saint Sébastien | p. |
| Mathaux, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Molins, Buste d'évêque (Saint Loup ?) | p. |
| Molins, Saint Loup | p. |
| Molins, Saint Jean Baptiste | p. |
| Molins, Sainte Anne éducatrice | p. |
| Molins, Sainte Barbe | p. |
| Molins, Sainte Catherine | p. |
| Molins, Sainte Marguerite | p. |
| Molins, Vierge à l'Enfant assise | p. |
| Pel-et-Der, Saint Quirin | p. |
| Pel-et-Der, Pietà | p. |
| Pel-et-Der, Anges recueillant le sang du Christ en croix | p. |
| Perthes-lès-Brienne, Saint Denis | p. |
| Perthes-les-Brienne, Saint Éloi | p. |
| Perthes-lès-Brienne, Saint Sébastien | p. |
| Perthes-lès-Brienne, Sainte Marguerite | p. |
| Perthes-lès-Brienne, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Perthes-lès-Brienne, Christ en croix | p. |
| Précy-Notre-Dame, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Précy-Notre-Dame, Pietà | p. |
| Précy-Saint-Martin, Saint (Martin ?) | p. |
| Précy-Saint-Martin, Saint Jean Baptiste | p. |
| Précy-Saint-Martin, Annonciation et Nativité | p. |
| Précy-Saint-Martin, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Radonvilliers, Saint Jean Baptiste | p. |
| Radonvilliers, Saint Bernard de Clairvaux (Saint Norbert ?) | p. |
| Rances, Sainte Barbe | p. |
| Rances, Dragon (base d'une Sainte Marguerite) | p. |
| Rosnay-l'Hôpital, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Rosnay-l'Hôpital, Pietà | p. |
| Rosnay-l'Hôpital, Saint Roch | p. |
| Rosnay-l'Hôpital, Sainte Catherine | p. |
| Saint-Léger-sous-Brienne, Tympan du Christ en gloire ou de l'Ascension | p. |
| Vallentigny, Saint Antoine ermite | p. |
| Vallentigny, Saint Sulpice (Gisant ou Religieux en contemplation ?) | p. |
| Vallentigny, Saint Sébastien | p. |
| Vallentigny, Saint Marguerite | p. |
| Vallentigny, Sainte Anne éducatrice | p. |
| Vallentigny, Vierge à l'Enfant debout | p. |
| Yèvres-le-Petit, Christ en croix | p. |
| Index iconographique | p. |
| Table des matières | p. |