



**HAL**  
open science

# La Sainte Anne trinitaire de la chapelle de Blanzey dans la statuaire de Lorraine centrale au XVI<sup>e</sup> siècle

Patrick Corbet

► **To cite this version:**

Patrick Corbet. La Sainte Anne trinitaire de la chapelle de Blanzey dans la statuaire de Lorraine centrale au XVI<sup>e</sup> siècle. *Le Pays lorrain*, 2022, 103, pp.1-6. hal-04417561

**HAL Id: hal-04417561**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-04417561v1>**

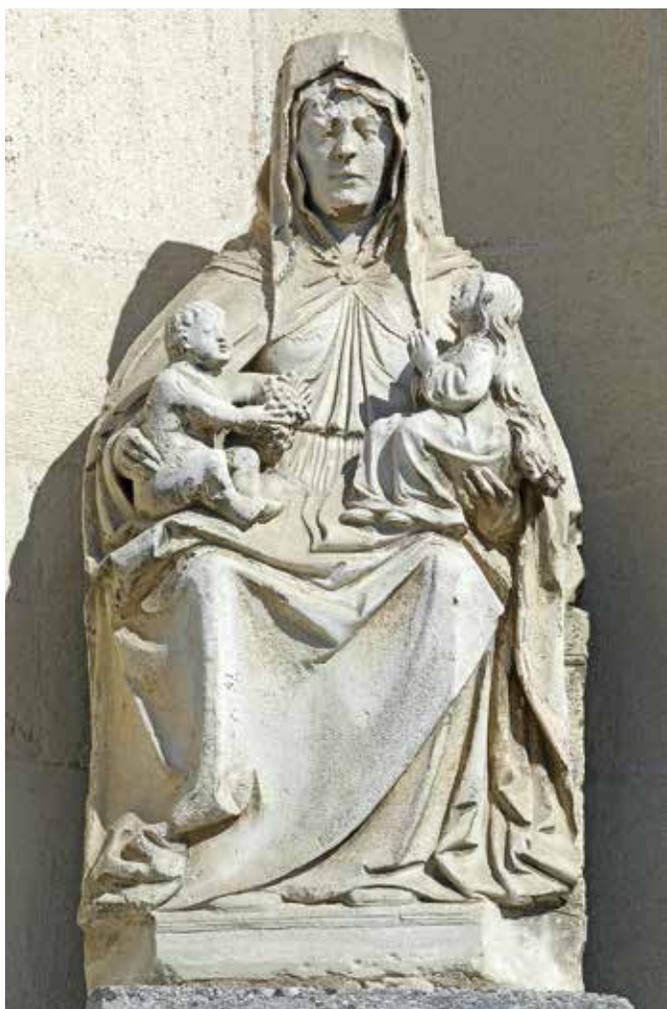
Submitted on 25 Jan 2024

**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.

# La *Sainte Anne trinitaire* de la chapelle de Blanzey dans la statuaire de Lorraine centrale au XVI<sup>e</sup> siècle

Patrick Corbet



■ Blanzey, *Sainte Anne trinitaire*. Vue de face.  
© Didier Vogel – Université de Lorraine.

*Tout esprit curieux d'histoire dans la région de Nancy connaît le prieuré de Blanzey, au hameau de Moulins, sur la commune de Bouxières-aux-Chênes. Établi au flanc du Grand Couronné, il a été jugé comme « un des plus intéressants sites médiévaux qui soient parvenus jusqu'à nous en Lorraine »<sup>1</sup>.*

*Fondé à la fin du XII<sup>e</sup> siècle par les chanoines prémontrés de Sainte-Marie-au-Bois, il offre un cas modèle d'exploitation agricole monastique, organisée autour d'une cour rectangulaire. Son bâtiment le plus admiré est la chapelle Sainte-Agathe, joyau du roman tardif, présentant un chœur et une abside à pans, portés par une crypte de même époque. Ces parties anciennes sont précédées d'une nef unique plafonnée, sur les murs de laquelle subsistent des fragments de peintures du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Un élément de son mobilier est cependant demeuré dans l'ombre<sup>3</sup>.*

**I**l s'agit, dans une niche située en façade, d'une statue en pierre d'une figure féminine assise, voilée, revêtue d'un vaste manteau. Elle tient sur chaque genou deux plus petits personnages juvéniles se faisant face, l'un à gauche nu et portant une grappe de raisin, l'autre féminin, vêtu d'une longue robe, les mains jointes, une épaisse chevelure couvrant son dos. On identifie une *Sainte Anne trinitaire*, soit l'aïeule du Christ, mère de Marie, portant l'Enfant Jésus et la Vierge présentée en très jeune fille.

1. Hubert Collin, « Fondation d'une abbaye lorraine au XII<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Sainte-Marie-au-Bois », *Les Prémontrés et la Lorraine, XII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, dir. Dominique-Marie Dauzet et Martine Plouvier, Paris, 1998, p. 23-28 (p. 27). L'histoire du prieuré a été débrouillée dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle par Auguste Digot, « Notice sur l'église prieurale de Blanzey », *Bulletin monumental*, VI, 1850, p. 545-558 (article repris dans *Bulletin de la Société d'Archéologie lorraine*, II, 1851, p. 36-50). Références bibliographiques récentes dans Collin, *loc. cit.*
2. Pierre Simonin, « L'église de Blanzey », *Le Pays Lorrain*, 1957, p. 56 sq.
3. Ni Digot, ni Simonin n'y font allusion. Même absence de la statue dans l'excellent dossier photographique Blanzey du site *Patrimoine de Lorraine*.

L'œuvre, on le redit, n'a pas beaucoup retenu l'attention. Les analystes du prieuré et de son sanctuaire, aussi bien que les spécialistes, notamment allemands, de la sculpture régionale du *xvi<sup>e</sup>* siècle, n'en ont pas traité. Sa première mention, en 1899, est des plus brèves<sup>4</sup>. Depuis, on la trouve citée dans quelques dictionnaires et guides savants<sup>5</sup>. Au total, peu de commentaires.

## L'œuvre et son cadre



■ Blanzey, *Façade de la chapelle*.  
© Didier Vogel – Université de Lorraine.

La statue, haute de 0,73 m, profonde, se découvre en extérieur, au centre de la façade de la chapelle, datée communément du *xviii<sup>e</sup>* siècle<sup>6</sup>. Simple, mais aux lignes élégantes, celle-ci offre sous un fronton percé d'un oculus un portail central à linteau incurvé, entouré de baies plein cintre. Au-dessus, à l'aplomb de l'oculus, est ménagée une haute niche à coquille. C'est au sein de celle-ci qu'est installée la statue, portée par un haut piédestal cubique qui l'adapte aux dimensions de l'ouverture. L'œuvre n'est pas à son

4. Raymond des Godins de Souhesmes, « Répertoire archéologique de la ville et des cantons de Nancy », *Mémoires de la Société d'Archéologie lorraine*, 1899, p. 48-103 (p. 84 : « Ste Anne... »).

5. *Dictionnaire des églises de France, Alsace-Lorraine-Franche-Comté*, Paris, 1969, p. 27, notice Blanzey, par P. Simonin : « Sur la façade, statue assise de Sainte Anne trinitaire (*xvi<sup>e</sup>* s.) ». Mêmes identification et datation dans Peter Volkelt-Horst Van Hees, *Lothringen, Ardennen, Ostchampagne, Reclamskunstführer, Frankreich, Band III*, Stuttgart, 1983, p. 68. Toutefois, l'Inventaire du Patrimoine a constitué à son sujet en 1979 un bon dossier, notamment photographique, et cette recherche a prélué au classement Monument historique de l'œuvre, le 9 mai 1981. La base Palissy la date milieu *xvi<sup>e</sup>* siècle. Photographie dans le Fonds Simonin, site de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée lorrain (Nancy).

6. Simonin, art. cité, 1957 : début *xviii<sup>e</sup>* siècle. Volkelt-Van Hees, 1983, p. 68, parle de « Barockfassade ».



■ Blanzey,  
*Sainte Anne trinitaire*.  
© Didier Vogel -  
Université de Lorraine.

si la fillette, élargie par la masse de sa chevelure, offre un gabarit supérieur. Le regard de Jésus, à la tête levée, semble se diriger vers sa mère, celui de Marie paraît considérer Anne.

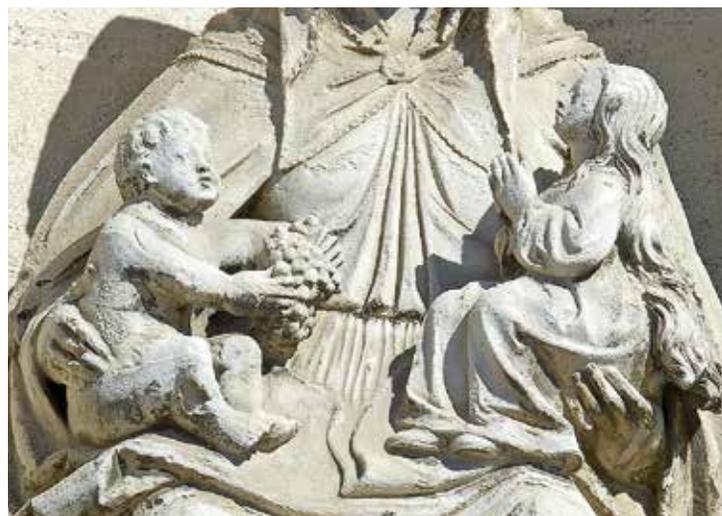
Celle-ci présente un visage allongé, entouré d'un double voile volumineux en casque, animé de plis tubulaires. Le nez est pointu, la bouche large, les joues creusées. Les pans du voile extérieur à bords perlés sont solidarités sur le haut de la poitrine par une agrafe circulaire. Dessous est portée une robe parcourue sur la poitrine de plis s'évasant, continués sous la ceinture par des plis verticaux serrés. Le vêtement reparait devant la jambe gauche, ses plissements tombant sur des chaussures à bout carré. L'élément principal du costume est le grand manteau écarté par les bras. Il couvre les côtés de la statue, tombant à gauche en plis irréguliers et à droite en d'autres verticaux. Sur le devant, l'étoffe revient en tablier, formant entre les genoux deux bourrelets incurvés et entre les jambes un pan lisse légèrement creusé. Le bord du vêtement remonte sur le genou gauche en créant une ligne diagonale.



■ Blanzey,  
*Sainte Anne trinitaire*.  
*Tête de sainte Anne*.  
© Didier Vogel – Université  
de Lorraine.

emplacement d'origine, indéterminable, mais il se note que les religieux du prieuré, à l'époque moderne, ne niaient pas sa valeur puisqu'ils veillèrent pour elle à un aménagement soigné. Il est aussi probable qu'elle avait été réalisée pour être placée en hauteur.

La représentation de sainte Anne s'élève sur un bref socle mouluré. Assise sur un siège visible à droite, imposante, l'aïeule tient sa fille au creux de son bras gauche et de l'autre côté le Christ enfant. Placées en symétrie voulue, ces petites figures disposées de profil ont des dimensions accordées, même



■ Blanzey, *Sainte Anne trinitaire*. Vues de côté et détail. © Didier Vogel – Université de Lorraine.

À droite, Marie est assise sur le bras de sa mère, les genoux pliés, vêtue d'une longue robe qui découvre des chaussures à bout rond. Elle a les mains jointes, la tête levée. Une abondante chevelure formée de mèches individualisées, allant bas jusqu'à la main d'Anne, couvre le dos. Ses ondulations font contraste vis-à-vis des plis sages des vêtements.

Lui faisant face, l'Enfant Jésus, totalement nu, tenu un peu plus haut, les cuisses relevées, les pieds s'avançant, se caractérise par une tête ronde et une chevelure courte et bouclée. Les mains portent une grappe de raisin, minutieusement figurée et tranchant, elle aussi, sur l'austérité des plissés voisins.

Ainsi que le relève le dossier de l'Inventaire, l'œuvre est remarquable par sa frontalité. Sa partie inférieure, avec son



■ Blanzey, *Sainte Anne trinitaire*. L'Enfant Jésus et la Vierge Marie. © Didier Vogel – Université de Lorraine.

pan concave, a une fonction de socle pour les éléments principaux que sont, au-dessus, le visage de sainte Anne et les personnages du Christ et de la Vierge. Le fait semble confirmer l'installation originelle en hauteur de l'œuvre.

L'état actuel de la statue est insatisfaisant. Du fait de l'exposition en extérieur, son épiderme est érodé. Plus gravement, la tête d'Anne a subi des atteintes, peut-être par jet de pierres. On distingue des cassures

sur le front, sous le premier voile, et des dommages à l'œil droit. L'extrémité du pied gauche de l'Enfant est brisée. L'éventuelle polychromie est non-reconnaissable. Du moins, aucun élément déterminant de la pièce ne semble avoir disparu.

## L'iconographie

Identifiée aisément par nos prédécesseurs, l'iconographie de l'œuvre de Blanzey n'en est pas moins digne d'attention. C'est que les représentations de la mère de la Vierge offrent une variété rare. Le culte de la grand-mère du Christ, épouse de Joachim avant de se remarier deux fois (selon la Légende dorée), a connu au xv<sup>e</sup> siècle un prodigieux développement, explicable par les écrits de sainte Colette de Corbie († 1447) et surtout par les évolutions de la théologie mariale<sup>7</sup>. L'exaltation de la figure de la Vierge, du fait du succès de la théorie de l'Immaculée Conception, a rejailli sur l'image de sainte Anne, magnifiée à son tour. « Marie devenant une théophanie, le rôle de mère modèle, de patronne des femmes, échoit à sainte Anne, dont la vie privée se prête mieux à l'imitation que celle de sa mère »<sup>8</sup>.

De là procède la multiplication de ses images, sur lesquelles la sainte est pratiquement toujours accompagnée d'autres figures, avant tout la Vierge Marie. La formule la plus fréquente est la « *Sainte Anne éducatrice* » (dite aussi

7. Cf. Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration*, Paris, 3<sup>e</sup> éd., 1925, p. 218-221.

8. Jean Wirth, *Sainte Anne est une sorcière*, Genève, 2003, p. 77. L'auteur écrit aussi : « Si Marie est née sans péché, sainte Anne devient à sa fille ce que Marie est à Jésus ».

« *Éducation de la Vierge* »), où Anne apprend la lecture à sa fille. À l'opposé par le nombre des personnages, existe le type de la « *Sainte parenté* », où paraissent à ses côtés non seulement Marie et le Christ, mais aussi ses trois maris (Joachim, Cléophas et Salomé), ses deux autres filles (Marie-Cléophas et Marie-Salomé), les époux de toutes celles-ci (Joseph, Alphée et Zébédée), enfin leurs enfants assimilés aux disciples du Christ (les deux Jacques, Jean, Joseph le Juste, Jude et Simon).

Il y eut aussi le type dit de « *Sainte Anne trinitaire* », en allemand « *Anna Selbdritt* », où l'aïeule est figurée avec Marie et l'Enfant Jésus<sup>9</sup>. Elle aussi comporte des combinaisons nombreuses, en particulier selon la station assise ou debout des protagonistes et leur mise en correspondance. En résumé, trois formules dominent. L'une où les trois personnages sont nettement hiérarchisés, Anne occupant la position principale et l'enfant étant miniaturisé. Une seconde où Anne en majesté porte Marie et Jésus établis en parallèle, tous deux de taille réduite par rapport à elle. Enfin une troisième, où Anne et Marie, cette fois à égalité, entourent le petit Enfant Jésus<sup>10</sup>. Les deux dernières catégories sont particulièrement fréquentes dans les pays germaniques. La troisième, qui rétablit la Vierge Marie dans une position non-subalterne, apparaît plus tardivement, après 1450<sup>11</sup>.

Toutes ces formules sont présentes en Lorraine, qui conserve avec la *Sainte parenté* de Bulgnéville (Vosges) un des meilleurs exemples français de cette iconographie<sup>12</sup>. Les *Éducation de la Vierge* n'y sont pas rares, sans être toutefois aussi répandues qu'en Champagne où les sculpteurs troyens déploient à leur propos leur virtuosité<sup>13</sup>. La troisième classe des *Sainte Anne trinitaire* est représentée à Rambervillers (Vosges) : comme indiqué, l'Enfant Jésus y figure entre sainte



■ Bulgnéville (Vosges), Groupe de la Sainte Parenté.  
© Didier Vogel – Université de Lorraine.

Anne et la Vierge Marie, d'identique et forte stature, toutes deux assises<sup>14</sup>. La première s'observe à Neufchâteau.

La statue de Blanzey relève du second groupe des *Anna Selbdritt*, dont elle semble être le seul représentant sculpté en Lorraine. Cette famille, qui donne une primauté au personnage de sainte Anne, est à première vue inconnue en Champagne et en Bourgogne, rare en France du nord<sup>15</sup>. Elle oriente les recherches concernant les sources possibles de l'œuvre vers les pays germaniques et septentrionaux.

## Un modèle germanique

De fait, un regard vers l'Allemagne fait apparaître des créations de composition comparable. Parmi celles conservées en France, le musée Unterlinden de Colmar conserve une *Sainte Anne trinitaire* trônant, tenant Marie et l'Enfant Jésus sur ses genoux, œuvre du Maître bavarois de Rabenden, vers 1520-1530<sup>16</sup>. Outre ce qui concerne le matériau, ici en bois, les différences stylistiques sont cependant évidentes.

9. Bibliographie abondante à son propos. Outre les notices d'encyclopédies spécialisées, François Boespflug et Françoise Bayle, *Sainte Anne. Histoire et représentations*, Paris, Musée du Louvre, 2012, p. 61-64 (avec des réserves sur l'emploi du terme de trinitaire, ici conservé par commodité). Indications claires de Sophie Guillot de Suduiraut, *Dévotion et séduction. Sculptures souabes des Musées de France, vers 1460-1530*, Paris, 2015, p. 267 sq, à propos du retable du Musée Unterlinden de Colmar (Souabe, 1510-1520, du type à égalité).

10. C'est cette présentation qu'on observe généralement en position centrale des *Saintes parentés*.

11. *Marienlexikon*, vol. I, Notice *Anna*, par A. Reinle et E. von Witzleben, 1988, p. 158-160. Ces auteurs soulignent, comparaisons à l'appui, que le deuxième type limite presque la fonction de Marie et de Jésus à celle d'attributs identificatoires.

12. Cf. Jacques Baudoin, *La sculpture flamboyante en Champagne et Lorraine*, Nonette, 1990, p. 316-317.

13. Voir en Lorraine les statues du Musée lorrain de Nancy, d'Arrancy-sur-Crusnes (Meuse), de Poussay (Vosges). Nombreux exemplaires populaires dans la plaine des Vosges : cf. le catalogue cité note suivante. À Jainvillotte, le Christ s'intercale entre le livre et la Vierge Marie (*ouvr. cité*, p. 82, n° 28).

14. *Figures de Madones. Vierges sculptées des Vosges. XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. Catalogue de l'exposition d'Épinal*, 2005, p. 84-85, n° 29 (bibl.). La statue de La Croix-aux-Mines (*ibid.*, p. 136, n° 43) est à cinq personnages et relève de l'art rhénan. Voir aussi, en Moselle, la statue de Basse-Rentgen (château de Preisch). *Images du Patrimoine. Canton de Cattenom*, Metz, 1988, p. 16. Une statue disparue de Gironcourt-sur-Vraine (Vosges, c. Châtenois) pourrait avoir été de ce type. En Champagne, groupe tardif à Polisy (Aube, c. Mussy-sur-Seine).

15. Les ouvrages à base régionale de Jacques Baudoin ne citent guère comme strictement de ce type qu'une statue conservée au musée de Riom. *La sculpture flamboyante en Auvergne, Bourbonnais, Forez*, Nonette, 1998, p. 56, n° 64.

16. Sophie Guillot de Suduiraut, *Sculptures allemandes de la fin du Moyen Âge dans les collections publiques françaises, Catalogue de l'exposition du Musée du Louvre*, Paris, 1991, n° 74, p. 255-257. Voir aussi les œuvres n° 41, 59, 61. Cf. Pantxika Béguerie-De Paepe, *Sainte Anne trinitaire. Une œuvre de l'atelier du Maître de Rabenden*, Colmar, Musée d'Unterlinden, 1990.

Elles s'amenuisent lorsqu'on prend en compte des œuvres du grand sculpteur franconien Tilman Riemenschneider (v. 1460-1531) ou inspirées par lui. Leur chef de file est une *Sainte Anne* conservée au musée de Wurtzbourg, en provenance de Kitzingen. En pierre, haute de 0,78 m, elle présente la grand-mère voilée et guimpée, vêtue d'une robe ceinturée et d'un manteau qui repasse en tablier<sup>17</sup>. Marie, en cheveux, habillée d'une longue robe, pensive, tient à la main le livre ouvert. Le Christ, nu, la tête ronde et bouclée, le sexe bien visible, est debout sur le genou droit, sa main gauche rejoignant la poitrine d'Anne. Des aspects de cette œuvre correspondent à la statue lorraine, mais sa qualité suréminente et certains détails importants (ainsi la position de trois-quarts des petits personnages) l'en éloignent.

Le sculpteur franconien et son atelier sont encore les auteurs de pièces de même iconographie<sup>18</sup>. D'autres relèvent seulement de leur influence. Parmi ces dernières, une proximité avec Blanzey s'établit avec une réalisation du début du *xvi*<sup>e</sup> connue par le catalogue d'une exposition tenue à Bruxelles en 1977. Celle-ci présentait, sous le titre



■ **Lignée de sainte Anne, bois. Coll. part.**

Copyright Lempertz.

17. *Tilman Riemenschneider. Werke seiner Blütezeit* (Catalogue de l'exposition de Wurtzbourg), Ratisbonne, 2004, vol. I, p. 315 (ill. p. 152), n° 54.

18. Voir dans le même catalogue, la pièce n° 58, vol. I, p. 322 (en bois).

*Lignée de sainte Anne*, une petite statue (h. 0,35 cm) en bois des trois personnages<sup>19</sup>.

L'objet n'est pas en tout identique à l'œuvre lorraine : Anne, guimpée, n'est représentée qu'à mi-corps et la gestuelle et les attributs des petits personnages sont différents. Mais la parenté du dispositif d'ensemble est indiscutable. Le rapport dimensionnel des trois personnages est le même, comme la symétrie voulue de Jésus et de sa mère. Surtout ces derniers se présentent identiquement de flanc, à la différence des pièces attribuées à Riemenschneider. D'autres points concordent : la main droite d'Anne sur le dos de l'enfant, la chevelure courte et bouclée de celui-ci, la tête ronde de Marie et ses cheveux longs tombant en mèches. Le voile d'Anne arrivant jusqu'aux épaules est aussi de même allure.

Le rapprochement de ces créations s'impose et avec lui l'idée d'une inspiration germanique sensible à Blanzey. À l'appui de cette interprétation vient une autre *Sainte Anne trinitaire* assise, de même origine géographique (Basse-Franconie, 1510-1520), exposée aussi à Bruxelles en 1977<sup>20</sup>. Elle présente de toute autre manière Marie et Jésus, vus plus de face, le regard vers le fidèle, et de taille inégale. Mais le bas est caractérisé par le retour en tablier du manteau de l'aïeule, qui forme une surface lisse creusée sous un bord retourné en bourrelet. Or c'est là aussi un mode retenu au prieuré lorrain<sup>21</sup>.

La *Sainte Anne* de Blanzey semble donc procéder de la sculpture germanique du début du *xvi*<sup>e</sup> siècle. Comme de sensibles différences iconographiques existent entre les œuvres citées, on doutera que les réalisations allemandes aient constitué des sources directes. Il s' imagine plus volontiers la circulation d'un dessin ou d'une gravure venus sous les yeux de l'imagier et peut-être de son commanditaire.

## Une œuvre lorraine

La *Sainte Anne* de Blanzey n'en est pas moins une œuvre lorraine. Un auteur d'Outre-Vosges est peu envisageable

19. *Les sculptures médiévales allemandes dans les collections belges. Catalogue de l'exposition de Bruxelles, 6 octobre-30 novembre 1977*, éd. R. Didier et H. Krohm, Bruxelles, 1977, p. 155-156, cat. n° 71 (ill.). Indications proposées : Basse-Franconie, vers 1520, collection privée. L'œuvre semble être passée dans le marché de l'art en 2008 auprès de la société Lempertz, à Cologne. Le site Internet de celle-ci l'attribue au sculpteur augsbourgeois Jacob Murmann (début *xvi*<sup>e</sup> siècle). Je remercie les responsables de Lempertz de leur généreuse autorisation de reproduction de la photographie parue sur leur site.

20. *Ibid.*, p. 153-154, cat. n° 70.

21. Quand les auteurs du catalogue de Bruxelles écrivent que le pan creusé « souligne avec fermeté la partie inférieure de la statue et constitue, en quelque sorte, le socle sur lequel reposent la Vierge et l'enfant », ils identifient aussi le dispositif de Blanzey. Les auteurs relient cet aspect au style de Riemenschneider.

pour elle<sup>22</sup>. L'intensité dramatique et la force d'expression des *Sainte Anne* de Tilman Riemenschneider et de celles en dérivant ne se retrouvent pas dans le visage figé de la Sainte, d'ailleurs plus juvénile.

Dans ces conditions, quel sculpteur régional a pu réaliser cette image, sans doute datable, en raison de sa distance vis-à-vis des canons de la statuaire gothique, des années 1530 ? Vraisemblablement un artiste lié au milieu ducal de Lorraine : la proximité de Blanzey par rapport à Nancy et Pont-à-Mousson ainsi que les liens des abbés prémontrés de Sainte-Marie-au-Bois appartenant à la famille Thuillier avec le pouvoir princier poussent en ce sens<sup>23</sup>.

Le nom qui se propose est celui de Mansuy Gauvain, connu entre 1505 et 1545, dont l'œuvre la plus assurée, la *Vierge au manteau* de Notre-Dame de Bon-Secours à Nancy, de 1505, célèbre commande de René II, n'est pas sans correspondance avec la *Sainte Anne*<sup>24</sup>. Dans les deux cas, il se relève le caractère large et frontal de la composition, la juxtaposition d'une figure dominante et de personnages menus, l'accent mis sur le visage principal bordé d'un voile doublé, l'ampleur donnée aux vêtements et à leurs plissements. Pourtant, l'hypothèse ne convainc pas. La *Sainte prémontrée* n'a pas la tête ronde des créations de Mansuy Gauvain, non plus que le creusement des blocs de pierre qu'affectionne l'imagier ducal<sup>25</sup>. L'agrafe ronde, le pan creusé du manteau sous les genoux, la chevelure bouclée de l'Enfant ne s'observent pas dans le catalogue qui s'esquisse de son œuvre.

Il est toutefois un autre sculpteur autour du duc Antoine, appelé par Pierre Simonin l'imagier contemporain de Ligier Richier<sup>26</sup>. L'historien d'art lui attribue, entre autres, en pierre, le groupe de la *Défaillance du Christ* aux Cordeliers de Nancy et les *Vierge de pitié* de Joinville, Champigneulle, Nomeny et Bauzemont. Des rapprochements entre ces œuvres et la *Sainte Anne* ne sont pas à proscrire. Le type du visage de la sainte, allongé, avec une bouche large, un nez un peu pointu, un menton avançant, n'est pas sans ressemblance avec les statues citées, notamment féminines. Dans les *Pietà*, presque partout les têtes s'entourent de voiles volumineux aux côtés tombant verticalement. Sur l'avant-bras droit d'Anne, les plis en gros bourrelets parallèles évoquent les manteaux des Apôtres de la *Défaillance du Christ*.

Certains détails aussi interpellent. L'attache ronde, en médaillon, qui à Blanzey réunit les deux côtés du voile, s'observe à Nomeny, Joinville, Bauzemont. Dans le dernier cas et sur le Saint Pierre de la *Défaillance*, ce médaillon surmonte des plis disposés en éventail, à l'instar de la statue du prieuré<sup>27</sup>. Les cheveux en mèches compactes de la jeune Marie rappellent ceux du Christ mort de la *Pietà* de Bauzemont.

La tentation d'attribuer la *Sainte Anne trinitaire* à cet artiste est donc réelle. Il reste que l'œuvre n'a pas la force de ses

pièces majeures. Le dossier de l'Inventaire du Patrimoine souligne la lourdeur de sa facture. Toutefois, on estimera volontiers que le sculpteur a été contraint par le respect d'un modèle venu d'ailleurs. Et puis, si P. Simonin est dans le vrai en identifiant l'imagier anonyme comme étant Jehan Mansuy, le fils de Mansuy Gauvain, la pièce pourrait être comprise comme un travail de jeunesse. L'hypothèse expliquerait aussi certaines parentés avec la *Vierge au manteau* de Bon-Secours.

Quoi qu'il en soit de cette proposition, l'œuvre de Blanzey ne peut être omise dans un panorama de la statuaire lorraine du XVI<sup>e</sup> siècle. Dans sa catégorie iconographique, elle s'offre comme un *unicum*. Surtout, elle prouve l'importance des modèles germaniques auprès des sculpteurs lorrains. La même relation s'observe dans une réalisation difficile à ne pas citer encore : la *Sainte parenté* de Bulgnéville<sup>28</sup>. Ses caractères s'éclairent à la comparaison avec un des panneaux du *Retable de saint Georges et des deux saints Jean* du musée d'Unterlinden de Colmar, une œuvre peinte du Rhin supérieur, datable de la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>.

22. Une *Vierge à l'Enfant* en pierre (h. 1 m environ) encastrée dans le mur sud (extérieur) de l'église de Ludres (c. ancien Nancy-Ouest), accessible par une photographie du Fonds Simonin (Site de la Société d'histoire de la Lorraine et du Musée lorrain), présente aussi l'Enfant Jésus nu, de profil et avec une gestuelle comparable à celle visible à Blanzey. Le style de la statue la rapproche des productions de l'imagier contemporain de Ligier Richier évoqué plus loin dans le présent article.

23. Pierre Marot, Le tombeau de la duchesse Philippe de Gueldre à l'église des Clarisses de Pont-à-Mousson, rééd. dans le recueil d'articles *La Lorraine et la mort*, Nancy, PUN, 1991, p. 149-162 (p. 150) ; Ghislain Tranié, *Philippe de Gueldre (1467-1547), « reine de Sicile » et « povre ver de terre »*, Paris, 2018, p. 298, 330, 531.

24. Jacques Baudoin, *La sculpture flamboyante en Champagne et Lorraine*, p. 296 et suiv., en dépit de plusieurs fausses pistes, donne une première idée de l'art du sculpteur lorrain.

25. Sur les visages ronds comme caractéristiques de Mansuy Gauvain, Horst Van Hees, « De la collaboration probable de Mansuy Gauvain au tombeau de Hugues des Hazards », *Le Pays Lorrain*, 58, 1977, p. 177-186.

26. « Pierre imagier lorrain contemporain de Ligier Richier », *Le Pays Lorrain*, 1971, n° 4, p. 157-177, et 1972, n° 1, p. 17-41.

27. Voir, pour le groupe des Cordeliers, l'illustration de l'article de P. Simonin, deuxième partie, p. 35, n° 15. Pour Bauzemont, *ibid.*, p. 33, n° 14.

28. Le lien possible de ce groupe sculpté avec l'abbaye de Flabémont pose comme à Blanzey la question de l'intensité du culte de sainte Anne après 1500 chez les Prémontrés lorrains.

29. *Le Pays Lorrain*, 1988, n° 1, p. 65-67. Cf. *Sainte Anne trinitaire. Une œuvre de l'atelier du Maître de Rabenden*, ouvr. cité supra, n. 16, p. 58, fig. 37. Je remercie M<sup>me</sup> Béguerie-De Paepe pour son aide documentaire à propos de cette œuvre.