

Parva, sed pulchra : l'art et les modèles à Bar-le-Duc

Avec la collaboration d'une talentueuse équipe, Paulette Choné présente à Bar-le-Duc une exposition consacrée à l'emploi, diversifié et complexe, des modèles dans l'art lorrain de la Renaissance. L'essentiel du propos est réservé à la gravure, sa diffusion, son influence et son utilisation, ce qui se justifie par le renouvellement des études sur des opérateurs comme Pierre Woeriot, de Neufchâteau. Base documentaire principale (mais non exclusive), le corpus des collections du Musée barrois est confronté à cette interrogation. C'est dire qu'on est en présence d'une entreprise scientifique circonscrite, problématisée et savante.

Les résultats sont à la hauteur des enjeux. L'exposition elle-même a fait l'objet d'une mise en scène subtile et réfléchie. N'y insistons point pour privilégier son catalogue qui se juge lui-même comme ... un modèle¹⁵. Point ici de pesantes généralités initiales cannibalisant le commentaire des œuvres (qui souvent seul importe). Au contraire, des notices qui constituent autant d'essais à jour, informés bibliographiquement, autant d'appels à aller plus avant. À cela s'ajoute l'excellente idée de présenter, presque à chaque dossier, les *personae dramatis* dans d'érudits encadrés. Si ceux concernant Schongauer ou Dürer ne manquent pas d'intérêt, on devine tout ce qu'apprennent les textes relatifs à Nicolas Béatrizet ou Crispin I de Passe l'Ancien. En résumé, un livre destiné à devenir un incontournable des bibliothèques de la région et au delà.

Venons-en à notre perspective. La sculpture n'est pas exactement au centre des monographies, qui s'ouvrent à l'architecture, à l'orfèvrerie, à la numismatique et au mobilier (le très beau bahut du Musée). Le morceau de bravoure concerne la peinture, avec le tableau de Persée délivrant Andromède (confronté à une gravure de Jacob Matham), objet d'une belle exégèse. Il reste que la statuaire est loin d'être négligée. Ce sont d'abord de nombreuses pièces du Musée qui sont confrontées au questionnement. Citons les reliefs dits du Mars enchaîné, de Léda et le cygne et de l'Annonciation (celle-ci placée en correspondance avec une gravure de Goltzius). Les étonnants Chiens affrontés de Pierre de Milan (vers 1462-1464), que L.-M. Gohel avait montrés en n° 1 de son exposition et de son catalogue de 1985¹⁶, sont ici comparés à une gravure strasbourgeoise de 1520 : preuve que l'œuvre sculptée (ou peinte) peut inspirer la gravure, et non l'inverse comme on le généralise trop. Les deux Charités sammielloises de vers 1580 sont, quant à elles, rapprochées d'une fresque d'Andrea del Sarto, peut-être connue par une gravure de Martin de Vos. La liste pourrait être allongée.

L'amateur admirera qu'une perspective aussi déterminée parvienne à approfondir la signification de pièces relevant du grand patrimoine et donc ayant fait l'objet de nombreux travaux. Le relief de la Vierge aux litanies de l'église Notre-Dame de Bar-le-Duc trouve son sens et son origine par rapport aux livres d'heures et aux imprimés du temps ; le fait en est bien démontré¹⁷. Le retable de Mognéville, dans son panneau sculpté du Christ devant Pilate, rejoint la scène correspondante du Musée de Bar (un relief en bois) pour illustrer l'éclatante fortune des gravures de Schongauer, notamment dans l'Est champenois¹⁸. Même Ligier Richier gagne à cet examen. Le retable d'Hattonchâtel appartient (en partie) à la postérité des directives esthétiques et iconographiques d'Albrecht Dürer. Le moins curieux (d'autant qu'on s'écarte là des gravures) n'est pas la découverte d'un modèle réduit, en pierre, de la Pietà d'Étain, exceptionnellement exposé. Il pourrait résoudre le problème posé par le décalage existant entre l'œuvre définitive d'Étain et le petit moulage, considéré comme préparatoire, conservé à Saint-Mihiel ! Ces remarques trop rapides achèvent de prouver l'intérêt supérieur de la manifestation barroise. Point n'est besoin d'y insister.

Nord lorrain : un Christ en croix acquis par le Musée de Metz

Le Musée de la Cour d'Or présente une pièce récemment préemptée qui donne l'occasion de citer une catégorie d'œuvre absente des autres expositions lorraines : le Christ en croix, représentation fondamentale du christianisme.

Bien que mutilé (les bras manquent), le crucifié, cloué à un arbre écoté, ne manque pas d'allure. Les détails classiques y sont traités avec caractère : une tête à la bouche entrouverte, un buste raide troué d'une large blessure d'où s'échappe un flot de sang, un perizonium aux plis souples, de longues jambes fines et nerveuses. Peut-être influencé par la gravure germanique, d'origine sans doute locale, il peut dater du milieu du XV^e siècle. Le plus original à son sujet tient peut-être à sa dimension (1 m. environ), grande pour un Christ en croix en pierre (en l'occurrence celle de Jaumont). D'où la proposition de M^{me} Anne Adrian : y voir une œuvre d'extérieur, la figure centrale d'un calvaire de cimetière ou une grande croix de chemin. Un document contemporain ne rapporte-t-il pas que dans les années 1440 furent érigées des croix en pierre situées sur les principales routes menant vers la grande cité.

Pour nourrir le dossier, les responsables exposent dans la même salle la partie supérieure d'un Christ en croix, en provenance de l'ancienne église Saint-Simplice de Metz. En pierre aussi, datable de la même époque, mais d'un style