






UN APOGÉE CHAMPENOIS...

PAR VINCENT QUÉAU

ÉGLISE SAINT-JEAN-AU-MARCHÉ, TROYES.
DU 18 AVRIL AU 25 OCTOBRE 2009.

Le beau XVI^e. Chefs-d'œuvre de la sculpture en Champagne.



Terre de confluences centenaires, la Champagne rayonne comme la patrie des réformateurs religieux, des poètes et des érudits de toutes confessions. Grâce à l'opulence de leur commerce, villes et campagnes voient éclore au XVI^e siècle une sculpture, d'abord gothique puis maniériste, singulièrement émouvante.



Avant donc que l'absolutisme des Bourbon n'invente un équilibre centré autour de Paris, l'armature de la France repose sur des provinces. Parmi celles-ci, la Champagne prospère formidablement comme territoire de jonction entre les Pays-Bas, l'Allemagne et l'Italie, en des temps où la navigation maritime n'assure qu'une part négligeable du trafic commercial. Ainsi ses foires, de Provins à Lagny ou Troyes, ressuscitées à chaque trêve d'armes et encore une dernière fois avec la pacification des féodaux par les Valois, sont autant de bazars merveilleux dans des déserts d'ostracisme guerrier... À la Renaissance, alors que depuis deux siècles déjà on y érige cathédrales et villes dans des élans d'opulence, cette province dynamique préside à l'épanouissement d'une école de sculpture charmante et délicate.

vers le renoncement à la couleur

Foyer d'une esthétique révélée sur les chantiers rémois, ce gothique gracieux où la tendreté des calcaires locaux permet toutes les audaces, depuis les courbes doucement folâtres de la statuaire jusqu'aux évidements vertigineux des cathédrales, le comté de Champagne, après son rattachement au royaume de France, continue à nourrir un art renouvelé par chaque échange avec l'étranger. Ainsi, tout au long du XVI^e siècle, l'épicentre que devient Troyes fixe des tailleurs de pierre, des huchiers qui travaillent le bois et des *ymagiers* (peintres sur sculptures), attirés par la forte demande du clergé et de la riche bourgeoisie marchande. Capitale déclinante, la cité possède une vingtaine d'églises et se lance dans la modernité incarnée par cette Renaissance s'engouffrant d'Italie. Au début du siècle, les canons établis de longue date, qui valurent à la région une renommée européenne, persistent. Pourtant, à y regarder de plus près, si toute la force idéalisée du gothique triomphant s'y retrouve, on sent déjà cette internationalisation qui, de plis cassés germaniques tout droit sortis des planches d'un Martin Schongauer, en nus anatomiquement irréprochables à l'italianisme sous-jacent, atteste de la grande curiosité des artistes locaux. Piochant dans les gravures qui circulent depuis moins d'un siècle, ils adaptent à la sensibilité d'une clientèle plus timorée les révolutions picturales humanistes qui replacent l'homme dans une réalité physique plus grande. Si la sculpture prévaut toujours comme médium de prédication par

l'image, ses illustrations s'entachent d'une esthétique moins idéale. Les préférences de l'école portent encore l'empreinte de cette douceur juvénile qui habille les Vierges et les saintes d'yeux en amande, de visages ovales portés par de longs cous ou de boucles bien sages, mais en oubliant leur évanescence. L'histoire religieuse redevient humaine, les martyres se couvrent des mêmes bijoux que les bourgeoises troyennes quand saint Martin, en toque à plumet très en vogue sous Louis XII, partage son manteau avec un lépreux, cette figure d'épouvante du Moyen Âge... À cette intrication des références culturelles, se joint un goût marqué pour les thématiques paisibles de l'histoire sainte : *Vierge à l'enfant* où ce dernier se révèle de plus en plus espiègle, *Éducation de la Vierge* de mouvement élégiaque, *Sainte Barbe* accotée à un donjon d'architecture flamboyante et autre géant *Saint Christophe* revêtu d'une manière de chlamyde... Nombreuses sont les œuvres où les bouillonnements ciselés dans la pierre sont relevés aux couleurs éclatantes des brocatelles, des velours damasquinés et toutes autres soieries d'or, de lapis et de pourpre... Dans le flot de ces sculpteurs anonymes dont l'histoire a perdu le souvenir, le Maître de Chaource se détache comme celui aux "visages tristes", appelant une population toujours moins illettrée vers d'autres formes de communion au divin qui passent par le recueillement intérieur. →



Double page précédente :

Saint Georges sur son cheval, terrassant le dragon.

Vers 1470-1480, Laubressel (Aube), église de l'Assomption de la Vierge, bois (chêne et noyer), H. 124 - L. 138 - P. 50 cm.

À gauche :

Sainte Barbe.

Vers 1520, Villeloup (Aube), église de la Nativité et de l'Assomption de la Vierge, calcaire polychrome, H. 145 - L. 60 - P. 28 cm.

À droite :

Sainte Marguerite.

Vers 1540, Bouilly (Aube), église Saint-Laurent, calcaire polychrome, H. 119 cm.







une émancipation DISCRÈTE

Comme avec ce Maître de Chauruce – du nom de l'église villageoise qui abrite une *Mise au tombeau*, son chef-d'œuvre, et qu'on peut probablement identifier avec le Jacques Bachot des archives –, la pérennité des œuvres est toujours aussi difficile à définir pour la période suivante, s'étalant de 1530 à 1550, et qui absorbe mieux encore le vitalisme ultramontain. La polychromie disparaît, alors que les dernières pétulances de la manière gothique s'estompent sous les ciseaux de Jacques Juliot, ses descendant et son atelier, plus géométriques dans leur approche de la perspective et méticuleux dans le modelé des corps. Durant ces décennies, l'iconologie se modifie, pour complaire à une chrétienté attaquée par des calamités récurrentes, et se rabat sur des scènes à la fois plus intimes et angoissées ; si on assiste à la valorisation de Joseph, figure tutélaire du bon époux docile, la *Vierge* n'apparaît souvent plus qu'aux pieds du *Calvaire* ou dans des *pietà* moins

Double page précédente à gauche :

Vierge à l'Enfant.

XVI^e siècle, Le Thoult-Trosnay (Marne), église de Thoult, calcaire polychrome, H. 174 – L. 60 – P. 36 cm.

Double page précédente à droite :

Christ aux liens.

Premier quart du XVI^e siècle, Montreuil-sur-Barse, église paroissiale Saint-Gilles, calcaire, polychrome, H. 110 – L. 64 – P. 45 cm.

Ci-dessus à gauche :

Saint Gengoul.

1533, Rouilly-Sacey (Aube), église Saint-Gengoul, calcaire polychrome avec traces de dorure, H. 107 – L. 40 – P. 28 cm.

Ci-dessus à droite :

Saint Sébastien.

XVI^e siècle, Vallant-saint-Georges (Aube), église Saint-Julien l'Hospitalier, calcaire polychrome, H. 165 – L. 35 – P. 25 cm.

Ci-contre :

Atelier de Dominique Florentin. *Saint Joseph et l'Enfant Jésus.*

Vers 1550-1560, Bar-sur-Seine (Aube), église Saint-Étienne, calcaire, H. 163 – L. 58 cm.

pathétiques que douloureuses... Le corps du Christ, même souffrant, outragé, efflanqué, n'en garde pas moins une perfection divine. Bastion de la tradition, Reims s'éloigne de la trop grande modernité troyenne avec Pierre Jacques qui ramène une manière sobre et solide de son voyage transalpin mais surtout un carnet de croquis prouvant l'estime portée à l'antique dès cette génération.

SUR LES ROUTES DE FONTAINEBLEAU

Le milieu du siècle s'ouvre avec l'arrivée dans la ville de Domenico Del Barbieri, dit le Florentin, sculpteur, peintre, stucateur et graveur qui travaille dans le palais de François I^{er} sous les ordres de ses compatriotes Rosso et Primatice. Il reçoit vite commande d'un *Jubé* pour la collégiale Saint-Étienne de Troyes (tombeau des comtes de Champagne), conçu comme un véritable arc de triomphe et dont on conserve cette *Charité* atterrissant dans des nuées d'étoffe, d'une robustesse bien locale mais qu'un chiasme strictement grec apparente à cette sublimation des canons classiques de la *maniera* élaborée autour de Michel-Ange. Le travail de son marteau embrume la belle pierre crayeuse d'une évaporation subtile, comme une indicible transposition en ronde-bosse des inconsistances du Corrège. Précurseur d'une façon nouvelle, l'historiographie locale le rend maître de Nicolas Gentil, autre sculpteur un peu mystérieux à qui l'on doit le groupe du portail latéral de Saint-Nicolas à Troyes et que l'on peut reconnaître par une stricte appropriation des avancées de la sculpture moderne venue d'Italie et d'ailleurs.

De ce moment d'exception dans l'histoire de l'art, le conseil général de l'Aube organise une exposition de quelque 80 pièces qui s'offrent pour chasser la nef et les bas-côtés de l'église Saint-Jean-au-Marché à Troyes, splendide édifice en cours de restauration où le somptueux maître-autel de Mignard et Girardon, en avance d'un siècle sur le sujet traité, laisse deviner l'ultime soubresaut d'une culture troyenne essaimant à Paris, Versailles ou Toulouse. Exposition recommandable à tous points de vue, dont celui de redécouvrir les bijoux méconnus d'une ville où il faut courir dénicher d'autres œuvres à Saint-Pantaléon, la Madeleine, Saint-Nicolas, Saint-Nizier, et ailleurs par-delà les campagnes...

