

Sainte Élisabeth de Ligier Richier

Paulette Choné et Marie Lecasseur

Depuis l'automne 2017, une nouvelle œuvre de Ligier Richier est venue enrichir les collections du Musée d'art sacré de Saint-Mihiel, grâce au legs de Dominique Reyre et « Mizou » Hutin, fille d'Henri Hutin, de Lacroix-sur-Meuse. L'attribution de cette Sainte Élisabeth au grand sculpteur lorrain de la Renaissance recueillit très vite l'assentiment enthousiaste des spécialistes, en raison de traits stylistiques frappants et de la virtuosité de l'exécution.



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth*, calcaire, vers 1550.
Saint-Mihiel, Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF, Anne Chauvet

Une étude scientifique menée conjointement par des conservateurs du patrimoine, des restaurateurs du Centre de recherche et de restauration des musées de France et des universitaires¹, avec l'appui du Département de la Meuse, permit aussitôt de confirmer ces premières impressions. L'histoire mouvementée de la statue faisait l'objet de recherches partagées et se révélait si pleine de surprises qu'elle inspirait même un graphiste contemporain ; Ligier Richier faisait alors irruption dans l'actualité artistique du paysage meusien grâce à Nayel Zeaiter, invité par le Vent des Forêts, espace de création contemporaine « à ciel ouvert », tandis que cinq établissements scolaires entreprenaient des projets pédagogiques sur le maître de Saint-Mihiel. *Sainte Élisabeth* n'est donc pas seulement une découverte exceptionnelle ; elle condense, dans un récit complexe raconté par plus d'une voix, différents aspects des vicissitudes et de la vie d'une œuvre d'art.

La provenance : le témoignage de l'abbé Souhaut

Des recherches en archives et une analyse des sources bibliographiques ont permis de reconstituer une partie de

1. Le comité scientifique était composé de Bertrand Bergbauer, conseiller Musées DRAC Grand Est ; Paulette Choné, professeur émérite des Universités ; Marie Lecasseur, responsable du service conservation et valorisation du patrimoine et des musées du département de la Meuse ; Pauline Lurçon, conservateur des Monuments historiques, DRAC Grand Est, Bernard Prud'homme, conservateur des Antiquités et Objets d'art du département de la Meuse ; Marie-Agnès Sonrier, conservateur des Monuments historiques, DRAC Lorraine. Voir note 29.

l'historique de la statue. L'abbé Charles Souhaut² décrit avec précision en 1883 une statue de *Sainte Élisabeth* et un « torse » de la Vierge, qui, d'après lui, proviendraient de la chapelle de la Visitation à l'église Saint-Étienne de Saint-Mihiel³. Il les a vus, précise-t-il, dans la « collection Moreau » à Saint-Mihiel où elles seraient parvenues par achat à une date indéterminée. Sa description, les détails et les dimensions qu'il indique correspondent exactement à la statue. Ces deux éléments d'un groupe de la Visitation semblaient avoir connu bien des vicissitudes qui éveillèrent son intérêt. L'abbé Souhaut rapporte ainsi que, selon l'historien de Saint-Mihiel Charles Dumont, « en 1670, les chapelles de l'église paroissiale de cette ville avaient tellement souffert dans les guerres antérieures et étaient dans un tel état de délabrement que l'évêque de Verdun ordonna de démolir les autels et d'enterrer les statues. Or la chapelle de la Visitation possédait un travail très-curieux, un groupe de deux personnages au moins, dû au ciseau du grand maître. L'ordre de l'évêque ne fut pas exécuté dans toute sa rigueur ; seulement la sainte Vierge et sainte Élisabeth furent descendues de leur piédestal, et aucune tradition ne dit ce qu'elles devinrent, jusqu'au jour où M. Moreau les trouva dans un jardin de la rue des Tisserands, à Saint-Mihiel, et les acheta. De la Vierge, il n'y avait plus que le tronc. Sainte Élisabeth était assez bien conservée, il ne lui manquait que les mains.⁴ ». La statue de *sainte Élisabeth* fit alors l'objet, selon l'abbé Souhaut, d'une restauration par Antoine-Gustave Watrinelle (1828-1913), sculpteur à Verdun, qui aurait « rejoint les fragments de la tête » et refait un avant-bras et les deux mains. Mais le vœu du prêtre érudit de voir reconstitué « le corps entier de l'autre statue » ne se réalisa pas.

2. Le chanoine Charles Souhaut (1828-1900) est né à Regnéville-sur-Meuse de parents cultivateurs. Après des études au séminaire de Verdun, il fut ordonné prêtre le 10 avril 1852. D'abord professeur de Belles-Lettres au petit séminaire de Verdun, il fut nommé curé des Islettes, puis en 1869 de l'église Saint-Étienne de Saint-Mihiel et enfin en 1883 curé-doyen de Ligny-en-Barrois. Il est aussi l'auteur d'une étude sur l'image miraculeuse de Notre-Dame-des-Vertus de Ligny-en-Barrois.

3. *Les Richier et leurs œuvres*, Bar-le-Duc, 1883, p. 123-126. Il revient à Pauline Lurçon de nous avoir rappelé cette mention essentielle et probablement unique de la statue dans la littérature ancienne.

4. *Histoire de la ville de Saint-Mihiel*, Paris, Derache, 1860-1862, III, p. 320.

5. Il n'a pas été possible d'en retrouver la trace administrative aux AD 55. Des notes manuscrites confirment l'acquisition de la statue par Mayer-Nemarq (arch. privées).

6. Ces liens d'amitié sont confirmés par la lettre émouvante écrite par Simone Mayer à sa famille lors de son transfert à Auschwitz et jetée du wagon à Lérrouville. Voir Marcel Yonque, *La Guerre 1939-1945. Saint-Mihiel et la Meuse*, Saint-Mihiel, Éditions Sphères, 2000, p. 308-313.

7. Lors de la journée d'études du 20 octobre 2017 à Saint-Mihiel, Benoît Reyre a évoqué ses souvenirs de la statue à Lacroix-sur-Meuse.

8. *Op. cit.*, p. 104, 126.

Il semble que les deux œuvres soient restées en possession de la famille Moreau jusqu'en 1946, année où elles firent partie des biens saisis de Dominique-Adolphe Moreau, dit de la Meuse (1880-1946), condamné pour faits de collaboration avec l'occupant nazi, puis vendues aux Domaines vers 1950. Elles furent achetées, vraisemblablement à une vente publique des Domaines⁵, soit directement par Magdeleine Hutin, née Gaboury (1901-1990), soit par l'intermédiaire de Henri Mayer-Nemarq, antiquaire, fabricant et marchand de meubles à Saint-Mihiel, rue Basse-des-Fosses, ami de la famille⁶, par ailleurs souvent mandaté par la justice comme expert pour estimer des biens. À la mort de Magdeleine Hutin, Marie-Josèphe « Mizou » Hutin (1925-2013), épouse de Dominique Reyre, légataire de l'œuvre, hérita de la statue. D'après la tradition familiale, la statue réputée figurer sainte Élisabeth proviendrait d'un groupe de la Visitation sculpté par Ligier Richier ou son atelier⁷.

La collection Moreau : du zèle de l'amateur à l'honneur perdu

La « riche collection Moreau » où les « amis des beaux-arts » recevaient toujours un si bienveillant accueil était bien connue de l'abbé Souhaut qui la mentionne à plusieurs reprises dans son ouvrage sur les Richier. Moreau est décrit par l'abbé Souhaut comme un « homme érudit, également versé dans les beaux-arts et la jurisprudence, à la fois naturaliste et archéologue ». Dans sa maison, « Madame Moreau montrait avec un légitime orgueil » ses cheminées de l'école sammielloise sur lesquelles elle savait disposer agréablement les petites statues allégoriques de la même veine maniériste que la *Charité* de Saint-Étienne. Dans le « cabinet » du collectionneur, l'abbé vit plusieurs ouvrages qu'il attribua généreusement soit à Ligier, soit à Claude, le frère aîné un peu moins habile qu'il lui inventa, soit à leurs descendants. Moreau possédait ainsi un *Saint Éloi* de plus d'un mètre de haut provenant de l'église Saint-Étienne, deux statuettes, l'une d'un évêque, l'autre de saint François d'Assise, plusieurs ouvrages de Jean et de Gérard Richier, un trumeau de cheminée « tout enrichi d'arabesques » acheté par le collectionneur lors de la démolition d'une maison de la rue Haute à Saint-Mihiel, où il pensait reconnaître la partie supérieure de la cheminée de la maison de Ligier Richier⁸. De Saint-Étienne encore, où l'abbé croyait se rappeler qu'elles ornaient encore le retable du maître-autel vers 1850, provenaient deux statues de saintes. « Une statue tombale d'un mètre et demi de longueur », figurant, d'après Souhaut, une « Sainte Lucie d'Écosse », les pieds appuyés contre trois agneaux, décrite avec précision, se retrouvait « à la place d'honneur dans la collection de M. Moreau », avec une *Sainte Marthe* non moins remarquable. « Nous nous

rappelons, écrit-il, le zèle avec lequel M. Moreau, juge au tribunal de Saint-Mihiel, collectionnait dans son musée tous les bas-reliefs, les statues, les sculptures dans lesquelles son œil exercé croyait découvrir quelque caractère⁹. » Hélas, le bon curé de Saint-Étienne, bien que charmé par l'accueil reçu chez cet amateur, déplorait que ce « zèle » eût dépecé son église : « Mais le regret de voir tant de morceaux loin de l'église paroissiale, des chapelles et des tombes qu'ils y décoraient, ne peut trouver de compensation, ni dans les soins intelligents que cette famille procure aux moindres débris, ni dans son empressement à en montrer la collection¹⁰ ».

La famille des Moreau de Saint-Mihiel descendait du conventionnel Jean Moreau, dit Moreau de la Meuse (Stainville, 7 septembre 1742 – Bar-le-Duc, 2 novembre 1811), avocat à Bar-le-Duc¹¹. Son petit-fils Jean-Adolphe Moreau (Bar-le-Duc, 19 décembre 1801 – Saint-Mihiel, 8 mars 1880) s'établit à Saint-Mihiel où il épousa Marie-Catherine Boudet le 9 novembre 1842¹². Juge au le tribunal civil de Saint-Mihiel, est-il le Moreau dont l'abbé Souhaut fréquenta la maison « rue Grande »¹³ à partir de 1869, ou bien son fils Léon-Charles-Adolphe Moreau ? Celui-ci était né le 22 août 1843 à Saint-Mihiel ; il fut lui aussi magistrat, exerçant les fonctions de substitut à Neufchâteau (1868) puis à Épinal (1870), procureur à Remiremont (1874), juge d'instruction à Verdun (mars 1877) et à Lunéville (mai 1877), juge à Lunéville (1883), mort à une date inconnue¹⁴. Léon Moreau avait eu de son union en 1878 à Nancy avec Jeanne-Adèle Delorme, née à Mirecourt en 1859, Jean-Dominique-Adolphe Moreau, né le 25 janvier 1880 à Lunéville, décédé le 17 mars 1946 à la prison de Fresnes.

Jean-Dominique-Adolphe Moreau figure parmi les membres titulaires de la Société d'Archéologie lorraine, domicilié rue Grande à Saint-Mihiel de 1901 à 1904 ; de 1905 à 1908, il indique 27, rue de Rome à Paris ; de 1910 à 1913, il demeure 10, rue de la Source à Nancy avant de disparaître des listes de la société savante lorraine. Il avait épousé le 1^{er} octobre 1909 à Nancy, Claire-Marthe-Marie Henrion, fille d'un industriel ardennais (1883-1973)¹⁵. En 1909 ou 1910, il reprit le surnom de son ancêtre conventionnel et se fit appeler « Moreau de la Meuse ». Il était ingénieur électricien ; son mariage en fit un industriel, administrateur de la Société des textiles ardennais à Sedan. Au début des années 1930, Jean Moreau de la Meuse rallia l'Organisation secrète d'action révolutionnaire, mouvement d'extrême-droite antirépublicain et antisémite, connu sous le nom de la Cagoule, dont il devint vite l'un des chefs, responsable du « 4^e bureau » (matériel, transport et ravitaillement). Il fut directement impliqué dans les attentats de l'Étoile, provocations destinées à faire accuser les communistes d'actions terroristes¹⁶. Après l'échec d'une tentative de coup d'État dans la nuit du 15 au 16 novembre 1937, le complot fut mis au jour et la responsabilité de Moreau de la Meuse établie, en dépit de ses dénégations¹⁷. Un article du

Figaro en date du 21 novembre 1937 le décrit : « de haute taille, le visage rasé, toujours la pipe à la bouche », vivant lors de son arrestation dans un modeste appartement 24, avenue Kléber, qu'il partageait avec son fils Adolphe après sa séparation d'avec sa femme et la ruine de ses affaires, et où il recevait des personnages louches, ce qui, selon le quotidien, tend à accréditer la thèse d'un complot crypto-communiste. À la même date, *L'Humanité* dénonce le complot fasciste, tandis que *L'Est républicain* se contente de rapporter l'arrestation. Au fur et à mesure que progresse l'enquête, d'autres éléments de la personnalité de Moreau de la Meuse apparaissent, certains anecdotiques (un « chasseur », « portant monocle »), d'autres plus éclairants, notamment sur ses liens avec les milieux économiques où la Cagoule avait ses ramifications et ses financements. Tandis que « l'affaire des Cagoulards » continue de faire la une des journaux, *L'Ouest-Eclair* du 23 novembre 1937 révèle que des perquisitions ont eu lieu « dans les environs de Saint-Mihiel où M. Moreau de

9. *Les Richier et leurs œuvres*, p. 334.

10. *Id.*, p. 122-123.

11. Procureur-général-syndic du département de la Meuse (1790), député à l'Assemblée législative puis à la Convention. « Jean Moreau était avocat à Bar-le-Duc quand éclata la Révolution, et devint procureur-syndic du département de la Meuse. En 1791, il fut élu député à la Législative, où il applaudit au mois de juillet aux sentiments exprimés dans la fameuse adresse de la section de la Croix-Rouge contre la conduite de Louis XVI. Ce fut aussi lui qui fit décréter la formation d'une commission chargée d'examiner les dangers de la patrie. Il fut réélu à la Convention nationale où il vota la détention de Louis XVI pendant la guerre et son bannissement à la paix, et donna sa démission le 16 août 1793, attendu, dit-il, que sa mission était terminée par l'achèvement de la Constitution et son acceptation par les assemblées du peuple. Au mois de septembre 1795, son département le nomma député au Conseil des anciens, mais il donna de nouveau sa démission en mai 1796, et n'a pas reparu dans les corps législatifs depuis cette époque. » (Cédric Touvet sur Geneanet) Voir : Assemblée nationale, base de données des députés français depuis 1789.

12. Léon-Charles-Alphonse Moreau fit don en 1896 aux Archives départementales de la Meuse d'une collection de titres du comté d'Hannonville, appartenant en 1789 à Charles-Alexandre de Calonne et conservés par Boudet, son homme d'affaires, aïeul de Marie-Catherine Boudet (AD55 9 F). La collection Moreau donnée à la BnF par l'avocat Jacob-Nicolas Moreau (1717-1804), bibliothécaire de Marie-Antoinette et historiographe de France, est tout à fait étrangère aux Moreau meusiens.

13. Ou Grande-Rue, actuelle rue des Carmes, 4 bis, à l'emplacement du « Grand Bazar de la Meuse », aujourd'hui commerce « La Pérouse ». Selon une information orale de M. Mayer-Nemard, des statues étaient visibles à l'arrière du bâtiment. L'acte de décès de Jean Moreau indique qu'il demeurait effectivement « rue Grande ».

14. Nous n'avons pas consulté son dossier de carrière pour vérifier son activité à Saint-Mihiel, où il termina peut-être ses jours.

15. Elle lui donna quatre enfants, Nicole (1910-1945), Adolphe (1911-2000), Jean (1912-1970) et Marguerite (1914-1971).

16. Le 11 septembre 1937, deux attentats à la bombe visèrent le siège de la Confédération Générale du Patronat Français 4, rue de Presbourg, et l'Union des Industries et Métiers de la Métallurgie au 45, rue Boissière.

17. Presse nationale en date des 21, 22, 23 novembre 1937.

la Meuse passait quelquefois ses vacances » (Buxerulles ?), mais qu'elles n'ont rien donné. À cette date, le ministre de l'Intérieur Marx Dormoy fait démanteler l'organisation, avant d'être assassiné par d'anciens membres de l'organisation en 1941.

La guerre tira Moreau de la Meuse de prison. En 1941, il fut nommé sur mandat allemand « commissaire aux affaires Marcel Bloch », pour s'emparer des actifs de l'industriel déporté¹⁸. Il fut emprisonné à la Libération et mourut en détention à Fresnes. Nos recherches n'ont pas permis de

préciser les conditions de son décès, ni de dresser la liste de ses biens saisis, ni de savoir si ses derniers séjours sammiellois avaient mis sous ses yeux les statues de Ligier Richier, parmi les trésors de son aïeul, le magistrat érudit dont la conversation enchantait l'abbé Souhaut.

Bilan

En 1908, Léon Germain de Maily avait suggéré que l'abbé Souhaut avait imprudemment rapproché les deux statues et la chapelle de la Visitation de l'église Saint-Étienne¹⁹. Nous pouvons admettre aujourd'hui que la présence ancienne dans une chapelle de l'église paroissiale de Saint-Mihiel n'est pas démontrée, mais que sa provenance sammielloise ancienne ne fait pas de doute. Sa présence au XIX^e siècle dans la collection Moreau, attestée par le texte de l'abbé Souhaut, est certaine ; elle y resta pendant toute la première moitié du XX^e.

Il ne fait aucun doute que la *Sainte Élisabeth* appartient à un groupe de la Visitation dont la Vierge, que Souhaut avait encore connue très mutilée, est aujourd'hui perdue²⁰. Il est vraisemblable que les assez nombreuses statues, statuette, reliefs et éléments de mobilier sculpté que Souhaut avait vus dans la collection Moreau et qu'il attribuait avec enthousiasme aux Richier, se retrouvèrent dans l'insaisissable vente des Domaines vers 1950²¹. Les informations orales recueillies à l'occasion du don de la statue de *Sainte Élisabeth* confirment les rares données historiques relatives à la collection Moreau puis Moreau de la Meuse. La remarquable *Sainte Marthe* ou *Sainte Marguerite* du Musée d'art sacré²² décrite par l'abbé Souhaut, provenant de cette collection puis de la succession Hutin, achetée en vente publique à la salle des ventes de Nancy, rue Gustave Simon, le 29 novembre 1992, par les Musées de la Meuse a une histoire récente tout à fait comparable. Aussi l'enquête sur la collection Moreau, malheureusement rendue difficile par la disparition des témoins récents, se révèle-t-elle un jalon maintenant indispensable pour la connaissance de Ligier Richier et de son atelier. Cet épisode suggère en tout cas que d'autres œuvres peuvent réapparaître.

L'iconographie

L'identification du sujet ne laisse guère de place au doute : la statue représente sainte Élisabeth au moment de la Visitation (*Luc*, 1, 39-56). Son mouvement vers l'avant, souligné par le geste de surprise et d'accueil de ses bras, son expression presque extatique et ses lèvres entrouvertes suggèrent qu'elle est représentée à l'instant où elle réagit par son attitude et ses paroles au salut de Marie²³. Malgré

18. Voir Annie Lacroix-Riz, *Industriels et banquiers sous l'Occupation*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 404.

19. *Bulletin de la Société des lettres, arts et sciences de Bar-le-Duc*, 1908, p. XXVII-XXVIII. Il ajoute que par un défaut de critique historique encore plus grave, Marcel Lallement, dans *L'école des Richier* (Bar-le-Duc, 1887), s'est empressé d'avancer que l'évêque aurait volontairement fait disparaître les ouvrages du huguenot Ligier Richier.

20. Il n'est pas impossible de l'identifier dans une « Vierge » acquise en 1950 par M. Henri Mayer-Nemarq sous la mention « Gaud Moreau » (comm. orale de M. Mayer).

21. La consultation dérogatoire des fonds 21Q 1-29 des AD55 est restée infructueuse.

22. CDAS 93-2155. Pierre calcaire très tendre, H. 112 cm. L'œuvre a été préemptée pour 112955,75 francs. La *Gazette Drouot* du 13 novembre 1992 évoque sa provenance : « La collection Moreau, dans laquelle l'œuvre se trouvait, a été vendue en 1950 par le soin des Domaines ; la 'sainte Marthe' y a été acquise par un acheteur local, lequel l'a revendue au propriétaire actuel. » Horst Van Hees y reconnaissait la main du maître de Génicourt (documentation du Musée d'art sacré). La date de 1950 est ici une approximation. Par ailleurs, en 1979, il était déjà question de faire entrer dans les collections du futur musée de Saint-Mihiel une statue provenant de la collection Moreau. Il s'agit d'un « *Saint Michel* du XVII^e siècle », en pierre de Saint-Mihiel de 120 cm de haut, donné par le sculpteur Dante Donzelli, allié aux Hutin de Lacroix-sur-Meuse, alors responsable des collections municipales. Cette note brève du *Pays Lorrain* (1979, 2, p. 106) est explicite au sujet de la provenance : « Saint Michel terrasse le dragon et porte un bouclier orné du balancier de la justice. C'est M^{me} Hutin qui fit ce don qui provient des collections de la famille Moreau de la Meuse. »

23. Le récit évangélique rapporte qu'Élisabeth, l'épouse du prêtre Zacharie, était stérile et que tous deux étaient déjà avancés en âge lorsque l'ange Gabriel annonça à Zacharie que sa femme concevrait un fils. Elle était au sixième mois de sa grossesse quand sa cousine Marie, peu après l'Annonciation, se hâta de lui rendre visite. « Elle entra dans la maison de Zacharie, et salua Élisabeth. Dès qu'Élisabeth entendit la salutation de Marie, son enfant tressaillit dans son sein, et elle fut remplie du Saint Esprit. Elle s'écria d'une voix forte : 'Tu es bénie entre les femmes, et le fruit de ton sein est béni. Comment m'est-il accordé que la mère de mon Seigneur vienne auprès de moi ? Car voici, aussitôt que la voix de ta salutation a frappé mon oreille, l'enfant a tressailli d'allégresse dans mon sein. Heureuse celle qui a cru, parce que les choses qui lui ont été dites de la part du Seigneur auront leur accomplissement.' » Suit la prière du Magnificat, dont un verset, « *Fecit potentiam in brachio suo*. Il a déployé la force de son bras », formait la devise principale de la dynastie lorraine, placée sous la protection de la Vierge de l'Annonciation depuis la bataille de Nancy (1477).



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth*, calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF. Anne Chauvet

Détail

la mutilation des mains, l'attitude dynamique exprime une gestuelle d'accueil et d'exclamation. Son expression est grave, empreinte de trouble, d'un profond saisissement mais elle ne traduit pas d'affliction ; elle est en cela conforme à l'iconographie habituelle de ce mystère, ce qui exclut l'hypothèse suivant laquelle la statue aurait appartenu à un groupe de la Passion où elle aurait figuré une Sainte Femme.

Sa grossesse avancée est évidente : le ventre bien rond s'élargit jusqu'aux hanches et fait basculer le bassin. Il est impossible de confondre ce trait avec celui que l'on observe dans toutes sortes de figures féminines des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, où il s'explique par le maintien, par un hanchement spécifique et par diverses caractéristiques du costume qui accentuent l'effet de gros ventre : busc, ceinture haute, plis creux à la taille, tunique ample.



Détail de la châtelaine



■ Albrecht Dürer, *La Visitation, suite de la Petite Passion sur bois*, 1503-1504, Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-H-2-245.

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-H-2-245>

Les caractéristiques du costume tendent à confirmer cette identification du sujet, qui n'a guère été mise en doute par les premiers experts qui l'ont vue. Comme dans d'autres représentations sculptées de la Visitation au ^{xvi}^e siècle, par exemple au jubé de Villemaur-sur-Vanne (Aube) ou dans le groupe de l'église Saint-Jean de Troyes, Élisabeth est une matrone dotée des attributs de la maîtresse de maison fixés à la ceinture, fréquemment une escarcelle, comme on le voit dans la gravure de la *Petite Passion* de Dürer (1503) et dans un dessin par Hans Burgkmair²⁴, tandis qu'ici c'est une châtelaine qui descend le long de la cuisse droite et se perd dans l'échancrure du manteau. Cet accessoire, dans la plupart des représentations de la Visitation, suffit à distinguer Élisabeth de la Vierge Marie quand leur différence d'âge n'est pas assez marquée. Or l'âge d'Élisabeth est ici clairement suggéré par les rides du front, du coin extérieur des yeux et du cou, qui ne sont pas des rides d'expression, par le léger affaissement des pommettes, par le menton alourdi et par une maturité d'ensemble bien marquée.

Observations stylistiques

Les détails du costume, si importants qu'ils soient pour l'identification du sujet, révèlent surtout des nuances de style déterminantes pour l'attribution de la sculpture à Ligier Richier. Ils rappellent indiscutablement ceux d'autres figures féminines du maître de Saint-Mihiel (le surcot frangé à devant plongeant et la ceinture souple de la *Madeleine* de Briey) mais avec un raffinement plus net. Le surcot est fait d'un brocart à très grands motifs ornés et il est porté sur un corps de cotte plus

24. British Museum, 1929,0416.2.



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth* (détail de la passementerie rebrodée de perles), calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF, Anne Chauvet



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth* (détail de la ceinture), calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF, Anne Chauvet

long, taillé dans la même riche étoffe également frangée, posé lui-même sur une très longue robe d'étoffe unie tombant en plis ronds à peine cassés. La ceinture est nouée par un « nœud d'Isis » à une seule coque, motif pour lequel le sculpteur a eu une certaine prédilection (*Pâmoison* de Saint-Mihiel). La guimpe se ferme au col non par un bouton (*Sainte Femme* de Clermont-en-Argonne) mais par un fermail ou plutôt une double agrafe de métal qui détermine une série de fronces légèrement divergentes.

Quant à la coiffe, elle est d'un type qui ne se retrouve pas dans les œuvres connues de Ligier Richier. Dans la mesure où il s'agit d'une restitution du XIX^e siècle (voir *infra*), il est imprudent d'en faire un détail significatif. Observons seulement qu'il s'agit d'un modèle taillé dans une seule pièce d'étoffe et retenu à l'arrière par un lien, qui se voit dans la gravure citée de Dürer (discernable sous le voile)²⁵ ou encore dans le vitrail de Notre-Dame des Andelys (1540)²⁶. Quoi qu'il en soit, le bord souplement empesé du voile ou de la coiffe ondulant autour du visage semble un trait cher au sculpteur, qu'il a continuellement perfectionné (*Pâmoison* et

Vierge du Sépulcre de Saint-Mihiel) avec une application ici très apparente, dont le résultat est toutefois déjà très abouti si on la compare avec une œuvre précoce comme la *Vierge* de Briey.

Deux liens noués aux bras retiennent à l'arrière du corps un manteau dont l'ampleur est rassemblée vers la hanche droite par une importante boucle orfèvrée, analogue à celle qui ramène une grande masse d'étoffe sur l'épaule droite de la *Sainte Femme* assistant la *Vierge* défaillante, ou à celles qui maintiennent le manteau de Nicodème (debout) au



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth* (détail de la coiffe), calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF, Anne Chauvet

25. Observons que les deux mentions ci-dessus de la *Petite Passion* de Dürer n'impliquent pas que cette xylographie ait pu constituer un modèle pour le sculpteur, qui est mû ici par un sentiment très personnel du personnage et du sujet.

26. The Burrell Collection (Glasgow) avait organisé en 2015 une exposition (sans catalogue) sur les coiffes de l'époque élisabéthaine. Décousue, la coiffe se présente comme une seule pièce plate, c'est le ruban de serrage, bien visible dans la statue, qui suffit à donner la forme. Voir *Paraître et se vêtir au XVI^e siècle*. Actes du XIII^e colloque du Puy-en-Velay. Études réunies et présentées par Marie Viallon, Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006.



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth* (détail de la sandale), calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF, Anne Chauvet

Sépulcre de Saint-Mihiel. Si le système des plis et des drapés de *Sainte Élisabeth* est moins sophistiqué et savant que tout ce qui s'observe au *Sépulcre*, il relève de la même logique : disposition fréquente en éventail, profondeur, le gonflant et la dynamique du mouvement des étoffes prévalant toujours sur leur poids et leur tombé. Les fines sandales « romaines » de cuir lacé et le mouvement gracieux du pied donnent à la silhouette une allure classique qui pourrait révéler une datation proche de celle du chantier de la chapelle des Princes à Bar.

La typologie du visage frappe par plusieurs traits appartenant sans doute possible au lexique de Ligier Richier, en particulier par le bourrelet marqué des paupières et par l'arcade sourcilière tourmentée. En revanche, la dépression indiquant l'iris et la pupille à la surface des globes oculaires est inattendue de la part du sculpteur et demande d'être bien observée et discutée. Toutefois, le nez aquilin, les narines bien ouvertes, le dessin ferme du philtrum (fossette entre le nez et les lèvres) bien creusé et du petit menton rond, le dessin mouvementé de la lèvre supérieure, l'expressivité de la bouche sont autant de traits qui ne démentent pas l'attribution au maître lui-même. Enfin, la distinction et la vivacité de la physionomie (son expressivité change agréablement selon le point de vue et l'éclairage) convainquent de la grande qualité d'une œuvre dans laquelle le mouvement et l'instantanéité parviennent à exprimer avec une grande efficacité des sentiments délicats et complexes.

La statue de *Sainte Élisabeth* constitue un jalon nouveau important pour la reconstitution de l'œuvre de Ligier Richier, de sa chronologie et même de son itinéraire. En particulier, elle pourrait servir à mieux identifier sa dette précoce à



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth* (détail du visage), calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF, Anne Chauvet

l'égard de la sculpture de la Champagne méridionale, notamment de l'atelier du Maître de Chaource (ou de Jacques Bachot), suivant une hypothèse de Horst van Hees²⁷, puis son évolution vers un classicisme plus personnel nourri d'expériences visuelles et plastiques variées.

27. *Die lothringische Skulptur des 16. Jahrhunderts*, Diss. phil., Saarbrücken, 1973, p. 95, 160-166. Voir aussi Heinz-Hermann Arnhold, *Die Skulptur in Troyes und in der südlichen Champagne zwischen 1480 und 1540 : stilkritische Beobachtungen zum Meister von Chaource und seinem Umkreis*, thèse de doctorat, Fribourg-en-Brisgau, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, 2004 (très brèves remarques sur Ligier Richier) et cat. exp. *Le Beau XVI^e – Chefs-d'œuvre de la Sculpture en Champagne*, Paris, Hazan, 2009.

La restauration de l'œuvre au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)

Une lecture proche de l'œuvre originale, dans le respect de son intégrité historique, telle est aujourd'hui l'objectif d'une restauration. Les modifications de la statue de *Sainte Élisabeth* effectuées au XIX^e siècle ne correspondaient pas aux prescriptions déontologiques actuelles mais ont toutefois assuré la préservation de cette statue. L'intervention menée par Amélie Méthivier et Nathalie Bruhière au C2RMF a permis de donner une nouvelle vie à cette œuvre du patrimoine meusien.

La restauration du milieu du XIX^e siècle

Selon l'abbé Souhaut, le juge Moreau, propriétaire de l'œuvre, a fait appel pour la restaurer au sculpteur verdunois Gustave Watrinelle (1828-1913). Ce dernier procéda à une opération de remontage du visage qui avait été coupé en deux, et du cou, ainsi qu'à une réfection totale de la coiffe. Il a également restitué le coude du bras droit, ainsi que les avant-bras et les mains. L'ensemble de ces éléments n'est pas taillé dans la même pierre et n'est assurément pas de la même main que le reste de la sculpture. Par ailleurs, l'attitude, probablement plus théâtrale qu'à l'origine n'évoque pas d'emblée l'iconographie traditionnelle d'une Visitation. Des traces de lessivage apparaissent à certains endroits de la surface, laissant supposer qu'un nettoyage agressif a été réalisé sur l'ensemble, rendant impossible toute conclusion sur la polychromie originale : aucune trace n'a été retrouvée à l'exception des badigeons d'entretien.

Sous la surface

Avant toute restauration, il a été décidé, en accord avec la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et le C2RMF, de réaliser une étude préalable dans le but d'établir un constat précis des altérations et des restitutions anciennes réalisées par Watrinelle. Cette étude s'est déroulée au C2RMF, bénéficiant ainsi de technologies d'analyse et d'imagerie scientifiques de pointe. Les radiographies réalisées sur place ont permis une observation approfondie de la structure et de l'état de l'œuvre, qui s'est avéré plutôt stable. Les goujons

28. De la commune du même nom en Bourgogne, dont des carrières approvisionnaient depuis le Moyen Âge les chantiers majeurs de la région, et qui était même exportée en Normandie et en Île-de-France. La pierre de Sorcy appartient au même complexe géologique de calcaire corallien.



■ Ligier Richier, *Sainte Élisabeth* (détail du visage en cours de restauration), calcaire, vers 1550, Saint-Mihiel.

Musée d'Art sacré, inv. © C2RMF

métalliques en alliage ferreux ou cuivreux utilisés par Watrinelle pour maintenir les parties endommagées entre elles ou les ajouts (coude droit, extrémités des avant-bras et mains) avec le reste de la statue, sont apparus en bon état. Aucune corrosion active qui risquerait de mettre en péril à moyen terme la conservation de la pierre n'a été constatée.

Un prélèvement réalisé sur la sculpture, confié au Laboratoire de recherche des Monuments Historiques (LRMH), a par ailleurs permis d'identifier une pierre calcaire au grain très fin et dur, une pierre de Tonnerre²⁸, très réputée pour sa qualité et largement utilisée à l'époque pour la statuaire. Cette pierre de qualité supérieure a pour particularité de durcir avec le temps. Le *Sépulcre*, œuvre majeure du sculpteur sammiellois conservée en l'église Saint-Étienne de Saint-Mihiel, a été réalisé dans la même pierre.

L'étude préalable a permis de réaliser une cartographie des traces d'outils et du traitement des motifs décoratifs laissés sur l'épiderme de la sculpture. Ces derniers sont très semblables

à ceux qui ont été identifiés par la restauratrice nancéienne Florence Godinot lors de la restauration du *Sépulcre* au début des années 2000 : gradine fine, gratte-fonds ou rifloir.

Après cette première étape, un comité scientifique, constitué de spécialistes de la sculpture du XVI^e siècle et de conservateurs²⁹, a alors été formé dans le but de se prononcer sur les choix de restauration à adopter afin de respecter l'état originel de l'œuvre et son histoire. Il a été décidé par ce comité et par les restauratrices Amélie Méthivier et Nathalie Bruhière de démonter les ajouts réalisés par Watrinelle qui gênaient la visibilité de l'œuvre originelle (avant-bras et mains). La main droite, évoquant davantage un geste d'imploration que d'accueil, a été retirée. Le rebouchage en plâtre rosé qui comblait la jonction entre les deux parties du visage, trop débordant, a été ôté pour être remplacé par un comblement plus respectueux de l'original. Le modelé de la bouche a ainsi été repris, les lèvres étant elles aussi une reconstitution du XIX^e siècle, tandis que les dents, visibles, sont bien de la main de Ligier Richier. Le coude droit ainsi que le bonnet ont en revanche été conservés, les restauratrices craignant de ne pouvoir aboutir à un résultat satisfaisant sur le plan esthétique sur ces parties sculptées très fragiles.

Enfin, un processus de nettoyage par micro-sablage à très faible pression a été mis en œuvre pour permettre d'homogénéiser la surface. De nombreux lichens s'étaient développés lors des épisodes d'enfouissement de l'œuvre ou de séjours en extérieur. La surface permettait de visualiser très précisément les zones d'érosion différentielle. Un exemple frappant est visible sur le corset.

Bouchages et ragréages ont ensuite permis de redonner leur continuité aux volumes. Chaque opération a été dûment validée par le comité scientifique constitué pour accompagner cette renaissance.

29. Amélie Méthivier et Nathalie Bruhière, restauratrices ; équipe restauration C2RMF : Benoît Delcourte, conservateur du patrimoine ; équipe recherche C2RMF : Elsa Lambert (radiographie), Anne Maigret (photographie) ; Geneviève Bresc-Bautier, directrice honoraire du département des sculptures du Musée du Louvre ; Paulette Choné, professeur émérite des Universités ; Sophie Jugie, directrice du département des sculptures, Musée du Louvre ; Marie Lecasseur, responsable du service Conservation et valorisation du patrimoine et des musées du Département de la Meuse ; Marion Boudon Machuel, professeur d'histoire de l'art moderne à l'Université de Tours.

■ Le mystère de Sainte Élisabeth au Vent des Forêts

Vent des Forêts m'a confié la réalisation d'une affiche traitant de la statue de *Sainte Élisabeth* attribuée à Ligier Richier. J'ai vu dans ce sujet l'occasion de parler très largement d'histoire, de la Renaissance à nos jours, par le prisme de l'histoire de l'art. Comme base de travail, j'ai bénéficié des recherches déjà effectuées par Marie Lecasseur, Paulette Choné et le C2RMF.

Une œuvre d'art est soumise aux aléas politiques des nations et peut s'en faire le témoin. Ainsi, du Saint-Empire romain germanique à la V^e République, la statue de *Sainte Élisabeth* a vu passer guerres de religion, révolutions et guerres mondiales. L'art sacré se trouve particulièrement au cœur de ces événements. Questionné lors de la Réforme et de la Contre-réforme, il fut en partie détruit pendant la Révolution française, nationalisé puis protégé par les politiques patrimoniales.

J'ai mis en forme tous ces éléments historiques et les ai articulés autour de la statue de *Sainte Élisabeth* en mêlant histoire nationale, locale et familiale. J'ai employé texte et dessin, liés par un procédé de fléchage. Le tout crée comme une nébuleuse d'information. Cela permet d'exposer les faits mais également d'exprimer les doutes, les incertitudes qui sont ceux du travail de recherche. La réalisation finale prend la forme d'une grande affiche collée sur un mur en pierre s'élevant au milieu de la forêt, comme un vestige de l'affichage public du XIX^e siècle.

Nayel Zeaiter

<http://ventdesforets.com/nayel-zeaiter-et-le-mystere-de-la-sainte-elisabeth>

