

NOS
VIERGES
DE
PITIE

Notre Communauté de Communes peut s'enorgueillir de posséder quatre "œuvres religieuses" qui ont aujourd'hui une valeur patrimoniale et artistique incontestable.

Il s'agit de quatre statues qu'on appelle Vierges de Pitié ou Pietàs ; la Vierge de Pitié représente la Vierge éplorée, soutenant le corps de son fils après la descente de croix. Ce motif est apparu au début du XIV^e siècle, dans les couvents de femmes de la vallée du Rhin et il s'est développé essentiellement dans cette partie de l'Allemagne et dans la France de l'Est.

Dénoté *Vesperbild*, ou image des Vêpres, pour sa correspondance avec l'office de fin d'après-midi, heure de la descente de la croix, ce motif se substitua en partie à l'image de la Vierge triomphante portant son jeune enfant ; c'était un signe des temps. En 1347 et les années suivantes, la *peste noire* a emporté un tiers à la moitié de la population européenne. Elle fut, sans doute, à l'origine d'un changement profond des mentalités favorisant la représentation de la douleur, de la souffrance et de la mort dans l'iconographie, comme dans le motif de la *danse macabre* et celui *du transi* (sculpture représentant un mort). Un peu partout, dans la région indiquée ci-dessus, se créèrent des confréries de Notre-Dame de Pitié, fondant des chapelles à l'intérieur des églises ou à l'extérieur.

La pietà la plus connue est celle commandée à Michel-Ange par un cardinal français ; elle se trouve dans la basilique Saint-Pierre, au Vatican.

On peut trouver dans nos villages plus de quatre Vierges de Pitié, mais seules quatre sont anciennes et présentent un intérêt historique et artistique ; ce sont celles d'Arracourt, Bauzemont, Deuxville et Juvrecourt. Bien que sensiblement différentes, elles ont toutes été réalisées entre 1500 et 1600. Elles sont d'inégale valeur, mais elles sont toutes les quatre intéressantes à plus d'un titre.

On les retrouve dans l'étude "Les Vierges de Pitié en Meurthe-et-Moselle sud", mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art de Martine Clarendon (Université de Nancy 2, octobre 2000). L'essentiel des descriptions qui suivent est tiré de ce mémoire.

Serge Husson, 2019.

ARRACOURT

Statue en bois polychrome. H : 62 L : 42 P : 15. Chapelle.

Cette piéta se trouve dans une chapelle à quelques dizaines de mètres de l'entrée du village en venant de Valhey (à droite). Cette chapelle a été construite par M. de Montureux, en 1863, pour accueillir la statue. Auparavant celle-ci se trouvait de l'autre côté de la route, en un lieu ouvert aux quatre vents, surmonté d'un toit de chaume, qui n'était sans doute pas son emplacement d'origine. Elle porte aujourd'hui une couronne qui date de 1863 (enlevée pour les photos ci-dessous)¹. C'est peut-être à cette occasion que la statue a été repeinte et que le doré a supplanté le bleu et le rouge, couleurs traditionnelles des XVI^e et XVII^e siècles pour représenter la Vierge, comme à Juvrecourt (ci-dessous).

Le corps du Christ, présenté de trois quarts à la dévotion des fidèles, est à peine retenu par la Vierge ; elle soulève le bras gauche du Christ comme à Amance et Lupcourt, deux œuvres tardives, et soutient la tête dans le strict prolongement du corps raidi du Christ. La position du corps, en équilibre instable, donne pourtant une forte impression de stabilité par la position des jambes à angle droit et aux pieds fermement posés par terre et parallèles au bras droit du Christ, lui-même parallèle au bord latéral du rocher.



La Vierge porte un voile court, épais, de forme géométrique aux plis raides, qui retombe symétriquement sur les épaules et une guimpe à bord droit qui arrive au même niveau que le voile. On trouve des dispositions tout à fait semblables à Saint-Germain (canton de Bayon) ; les Vierges de ces groupes ont des visages très comparables.

Le groupe s'inscrit dans une composition triangulaire haute qui respecte les limites du bloc. Le corps du Christ dont la taille et le modelé sont traités de manière réaliste, contraste avec les jambes courtes de la Vierge encore dans la tradition gothique.

¹ Voir *Histoire d'Arracourt*, 2005, Serge Husson.



Comme dans d'autres œuvres populaires, mais cependant de manière moins rigide, le manteau forme une sorte de coque autour du corps de la Vierge ; son drapé est très simplifié, les plis peu profonds et géométriques ; le périzonium (voile qui recouvre le bas-ventre du Christ) enveloppe les hanches de manière symétrique.

L'œuvre, par sa composition et le traitement des drapés donne une grande impression de statisme, voire de rigidité. La morphologie et la position du bras gauche du Christ, les vêtements de la Vierge, son voile et sa robe au buste marqué d'un pli central, justifient une datation à la fin du XVI^e siècle.

BAUZEMONT

Statue en pierre, traces de polychromie. H : 123 L : 120 P : 38. Eglise.



Les personnages de ce groupe sont présentés conformément à la typologie la plus fréquente en Lorraine : la Vierge retient d'une main le corps de son fils allongé sur ses genoux et de l'autre retient son bras gauche. Cependant trois variantes de cette composition très commune, la position du bras gauche haut levée, la courbure molle du bras droit du Christ, le croisement des jambes, montrent immédiatement que l'artiste s'écarte des canons gothiques. La volonté évidente de mise en scène de la douleur de la Vierge confirme cette première analyse : le visage de la Vierge aux sourcils froncés, à la bouche entr'ouverte se penche vers celui de son fils, sa main droite agrippe le corps du Christ pour le retenir contre elle, provoquant un léger bourrelet sous l'aisselle. Pour autant, le souci du détail vestimentaire montre que cet imagier n'est pas complètement acquis à l'idéalisation de la Renaissance : la boucle ronde qui serre les pans du manteau sous le cou se ferme par un ardillon bien visible, la robe fluide est retenue à la taille par une très fine ceinture, un crevé² perce le coude de la manche gauche de la robe de la Vierge. Cette Vierge de Pitié était-elle à l'origine polychrome ? Delorme³ note : “ Cette Notre Dame de Pitié porte encore quelques traces d'ancienne peinture. On a eu le bon esprit de faire disparaître le reste en y mettant tout le soin désirable ”.

Le groupe s'inscrit dans une composition triangulaire harmonieuse, malgré la position du Christ, complètement allongé sur les genoux de la Vierge. Le sculpteur a habilement élargi la base de la composition d'une part en écartant les genoux de la Vierge et d'autre part en déployant largement le manteau de la Vierge sur le rocher derrière les jambes du Christ.

L'empreinte de la Renaissance se fait évidemment sentir dans le souci de réalisme perceptible dans le rendu des détails anatomiques, les dents et les ongles de la Vierge, la pointe des seins du Christ, et surtout dans le modelé des corps, les volumes adoucis des visages, le dessin vigoureux des muscles des jambes du Christ parcourues de veines, le rendu réaliste de l'articulation de l'épaule, des tendons des chevilles et des genoux.

Enfin, l'artiste excelle à rendre perceptible l'épaisseur différente de chacun des tissus : la finesse du perizonium, la fluidité de la robe, la lourdeur du manteau. Cependant la logique des plis n'est pas très évidente : le manteau qui dégage les avant-bras, retombe en pans verticaux de chaque côté ; néanmoins, on ne peut expliquer l'amoncellement de plis qui s'accumulent entre les jambes massives de la Vierge que par un retour du pan gauche du manteau sur le genou droit de la Vierge ; manifestement, le sculpteur veut montrer son habileté dans le traitement du drapé au détriment de la logique formelle.

Le type de visage de la Vierge, le rendu de l'épaisseur des tissus relèvent manifestement de la sensibilité champenoise. La position des jambes, croisée, est typique d'un groupe d'œuvres bourguignonnes. On devine là un sculpteur habile, qui a su exercer son sens de l'observation pour créer une œuvre originale.



La boucle et le crevé.

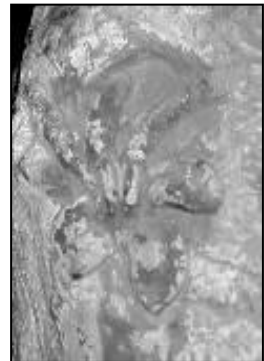
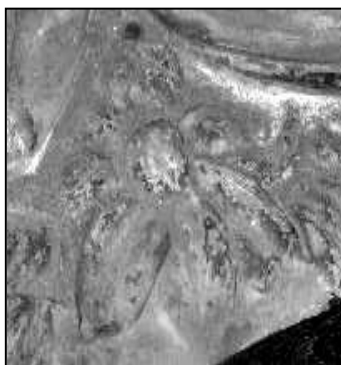
² Il s'agit d'une mode de l'époque consistant à pratiquer une ouverture dans une manche, afin de montrer une étoffe d'une autre couleur, cousue en-dessous.

³ Edouard Delorme, *Lunéville et son Arrondissement*, 1927, p. 267.

Tous ces éléments, “ mise en scène ” du groupe, réalisme de la morphologie, complication du drapé confirment la datation, vers 1540, qui correspond à la fondation de la chapelle Notre-Dame-de-Pitié dans l’église⁴. La statue est placée aujourd’hui du côté sud, alors qu’elle était de l’autre côté, dans la chapelle seigneuriale disparue aujourd’hui.



Le nom du sculpteur reste une énigme, à tel point qu’on l’appelle « *L’imagier anonyme* »⁵. La piété de Bauzemont fut un temps attribuée à Ligier Richier, compte tenu de certaines similitudes avec l’œuvre de ce dernier. Si similitudes il y a, il y a aussi de sensibles différences. C’est pourquoi il est possible de dire que l’imagier anonyme a pu travailler avec Ligier Richier, voire même que ces deux sculpteurs ont été formés dans le même atelier. Bien que dix-huit groupes ou statues lui soient attribués (voir, en particulier, *le Christ portant sa Croix* dans l’église Saint-Laurent de Pont-à-Mousson et *la Défaillance du Christ au Jardin des Oliviers* au Musée lorrain), il est encore impossible de lui donner un nom. On pourrait l’appeler le maître aux fleurs, car plusieurs de ses œuvres en comportent (comme à Bauzemont), ce qui est rare dans la statuaire de l’époque. Des éléments de la comptabilité ducale peuvent permettre de proposer le nom de Jean Mansuy, sculpteur nancéien, mais sans certitude.



⁴ Henri Lepage, *Les Communes de la Meurthe*, 1853, p. 108.

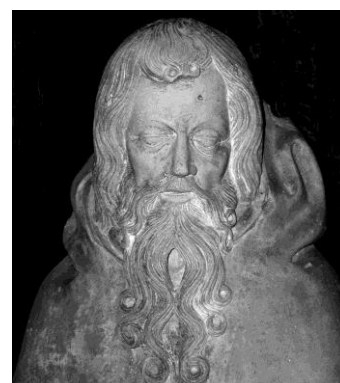
⁵ Pierre Simonin, dans *Le Pays lorrain* d’avril 1971 et de janvier 1972 attribue la piété de Bauzemont à cet imagier anonyme et recense une vingtaine d’œuvres de ce sculpteur.

En revanche, ce qui est certain, c'est qu'il s'agit d'un sculpteur éminent de par la qualité de l'œuvre et de par la qualité du commanditaire. Cette statue a été classée monument historique le 4 avril 1966,

Il existait une autre pietà à Bauzumont dans la chapelle Notre-Dame de Pitié située sur la colline dominant le village, elle aussi en pierre. Cette chapelle est attestée au début du XVI^e siècle. Ce lieu de culte devait avoir une double vocation puisqu'il contenait également une magnifique statue de Saint Antoine aux Ardents datée du début du XV^e siècle (ci-contre). Les habitants de la région venaient en procession prier le saint afin d'obtenir la fin des épizooties qui frappaient leurs porcs et de guérir du mal des ardens causé par l'ergot de seigle. Les flammes à la base de la statue, ainsi qu'un petit porc dont la tête a disparu, symbolisent les dons du saint. Cette statue est aujourd'hui dans l'église. Au XIX^e siècle, le cimetière qui était au centre du village a été déplacé devant la chapelle. Celle-ci a été détruite en 14-18 et reconstruite après la Première Guerre, avec des dimensions plus réduites.

On y trouve trois morceaux de la pietà originelle détruite en même temps que la chapelle⁶. Ces trois morceaux sont suffisants pour déduire que cette pietà était ancienne et d'assez belle facture.

Une pietà moderne a remplacé la pietà disparue (voir ci-dessous).



En 2005, la réfection du sol de la chapelle a permis de découvrir les os d'un squelette, rassemblés dans un petit caveau d'une soixantaine de centimètres. Seul témoignage de ce type, placé au centre de la chapelle, devant l'autel, il a forcément une signification particulière. Un examen sommaire donne à penser qu'il pourrait s'agir d'une femme, de vingt à quarante ans, avec une taille de l'ordre de 1,65 mètre.



L'église de Bauzumont mérite une visite en particulier pour la richesse de sa statuaire : outre la Pietà, le Saint Antoine aux Ardents, on peut voir également deux autres statues du début du XVII^e siècle ; des anges ou divinités transformées en anges, ainsi qu'un Christ en croix du XVIII^e siècle vraisemblablement.

⁶ Voir *Histoire de Bauzumont*, 2005, Serge Husson.



DEUXVILLE

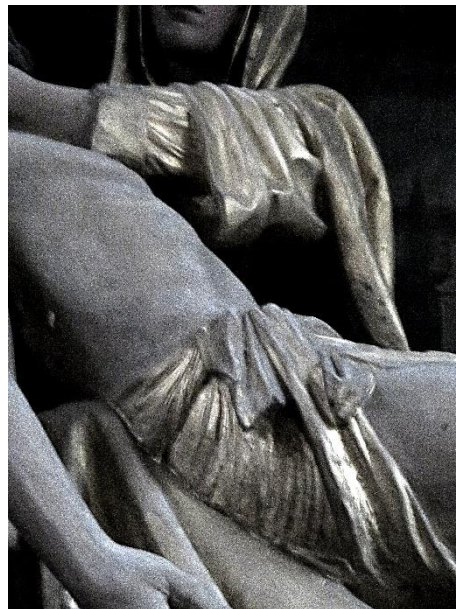
Statue en pierre, polychrome. H : 130 L : 160. Eglise.



“ Il y avait une chapelle ND de Pitié, fondée par Pierre Le Clerc, curé de Saint-Epvre et doyen de Port, mort en 1564, ainsi que l’indiquait son épitaphe placée dans cette chapelle. Delorme⁷ parle d’une plaque de bronze, “ naguère fixée en arrière du retable du maître autel ... [qui] porte très distinctement la date de 1564 et parle d’une donation pieuse faite à l’église de Deuxville par le P. Le Clerc, son curé... ”. Cette donation fait sans doute allusion au retable plutôt qu’à la pietà qui semble être antérieure.

L’originalité de cette œuvre par rapport aux productions lorraines est évidente : elle s’insère, sur un fond de paysage peint, dans une niche à encadrement architectural en bois formé d’un fronton sommital et de deux colonnes latérales. Le paysage, contrairement à d’autres œuvres où ce sont la ville et les collines de Jérusalem qui sont représentées, est ici plus familier : la silhouette de l’église, et particulièrement le porche, évoque celle du village. L’entourage, lui, rappelle, dans un registre beaucoup plus simple, le goût italien pour les encadrements architecturés dans la deuxième moitié du XV^e s.

L’autre particularité iconographique de cette œuvre est la présence d’un ange soutenant la croix, qui vient équilibrer la composition sur la droite. La présence d’anges dans les mises au tombeau semble être une particularité lorraine, originaire sans doute d’Allemagne rhénane.



Les caractéristiques du visage de la Vierge, sa forme triangulaire, ses pommettes hautes, le nez long à arête plate, la bouche à la lèvre inférieure droite, le menton assez proéminent, la paupière supérieure lourde, la tristesse qui émane de ce visage, rappellent fortement la statuaire champenoise du Maître de Chaource et son atelier⁸. On retrouve également d’autres particularités propres à cet atelier : le voile qui couvre complètement le front et dont les pans triangulaires sont retenus par un bouton sous le cou, les manches froncées serrées par un poignet assez large, le pan latéral du perizonium et aussi le modelé très particulier du visage du Christ qui forme une arête oblique de la base de la tempe au milieu de la moustache, ainsi que la fente étroite des yeux en un demi-ovale régulier.

⁷ Lepage et Delorme, *op.cit.*

⁸ Le Maître de Chaource, également connu comme le Maître de Sainte Marthe ou Maître aux Figures Tristes, est un sculpteur champenois anonyme du XVI^e siècle. Chaource est à 30 km au sud de Troyes. La qualité de ses œuvres, véritables chefs-d’œuvre du début du siècle, tranche avec celle de la statuaire contemporaine.



La Vierge de Pitié de Deuxville est une intéressante adaptation lorraine d'un modèle champenois : elle paraît à peu près contemporaine de la Vierge de Pitié de Bayel (Aube) du Maître de Chaource et pourrait donc dater de la première moitié du XVI^e siècle. Cette datation implique que la piété a dû être repeinte postérieurement, comme celle d'Arracourt.



Pietà de Bayel. Office du tourisme de Bar-sur-Aube.

JUVRECOURT

Statue en bois polychrome. H : 89 L : 64 P : 28. Eglise.

Cette statue est sensiblement très différente des Vierges de Pitié lorraines, même si on retrouve des éléments communs avec des œuvres citées ci-dessous. Les influences allemandes remplacent ici les influences champenoises.

La Vierge, qui semble agenouillée sur une faible proéminence, retient contre elle le corps encore souple de son fils assis à même le sol.

Cette position de la Vierge dressée est particulièrement rare dans la région puisqu'on ne la retrouve qu'à Bouzanville, et, un peu différente, à Varangéville. Par les drapés et les volumes, elle est proche en revanche de *la déploration du Christ* d'un maître allemand du XV^e s, Veit Stoss. D'autres éléments rapprochent les deux œuvres : le traitement des drapés, et plus

particulièrement du pan gauche du manteau de la Vierge, la manière de nouer le périzonium, l'animation des étoffes, la mollesse de la main gauche du Christ

La position des pieds du Christ, posés l'un sur l'autre comme sur la croix, est elle aussi peu fréquente : elle est associée à Champigneulle et à Bouxières-aux-Chênes, deux Vierges de Pitié attribuées au même imagier, au crâne symbolisant le Golgotha ; les pieds du Christ sont également superposés à Rémoncourt (canton de Blâmont), à Azelot (canton de Saint-Nicolas-de-Port) et à Férocourt (canton de Colombey-les-Belles). L'imagier a voulu insister sur le sacrifice qui vient juste d'avoir lieu : le groupe est d'ailleurs placé au pied d'une croix sans doute récente⁹, mais qui reprend peut-être une tradition ancienne. Le rocher du Golgotha est également évoqué par les guillochis du socle symbolisant l'herbe, et le vent semble gonfler le manteau de la Vierge, formant un volume qui vient ainsi équilibrer la composition triangulaire, et emporte le pan tordu du voile de la Vierge.

Le contraste entre la vigueur de la Vierge, son visage rude, fermé, dont la bouche tombante seule exprime la peine, et la mollesse du corps du Christ, la victime, présentée au fidèle presque de face de façon à montrer les plaies béantes et son front ridé, est bien dans la veine expressionniste qu'affectionnent les imagiers allemands.

Deux autres éléments permettent de rapprocher cette œuvre de la production de ces imagiers ; l'abondance de la chevelure du Christ traitée en boucles longues et torsadées comme à Gibeauveix (canton de Colombey-les-Belles), et l'amoncellement surprenant des plis du voile sur la tête de la Vierge, qui fait exception en France, mais qui semble plus fréquent dans la haute vallée du Rhin. Cette particularité accompagnée de pan de voile volant apparaît dans plusieurs mises au tombeau.



⁹ Voir la notice *Juvrecourt* dans *13 villages entre Seille et Sânon*, 2006, Serge Husson. La première église de Juvrecourt date de la première moitié du XVI^e siècle ; ce qui correspond à la datation présumée de la pietà. Auparavant, les paroissiens se rendaient à la mère église de Riouville. Les instruments de la Passion sont accrochés à la croix derrière la statue, moins l'éponge disparue au cours d'une exposition à Lunéville, en 1973.



Photos Jean-Claude Monin - Inventaire de Lorraine.

L'influence des maîtres rhénans dans cette œuvre se manifeste aussi avec l'insistance sur les souffrances du Christ, la particularité du voile de la Vierge, le traitement de la chevelure du Christ. Le rapprochement a été fait avec les œuvres du Maître bavarois de Wurtzbourg, Tilmann Riemenschneider, mais le traitement de la chevelure, en longues boucles torsadées ici, circulaires chez Riemenschneider, est fort différent. En outre des maladresses d'exécution, la main gauche de la Vierge retient le bras du Christ avec deux doigts seulement dans un geste peu réaliste, le raccordement peu heureux au niveau du coude droit et le maniérisme de la main droite ne sont pas d'un artiste de premier plan.

Le modelé assez réaliste du corps du Christ, malgré la maladresse du dessin de la cage thoracique, le dégagement total du bras gauche de la Vierge, militent pour une datation dans le deuxième quart du XVI^e siècle.



Annexes

La pietà de Crévic. Articles, expositions. Pietàs modernes.

Crévic, qui a fait partie de la Communauté de Communes du Sânon, possédait une pietà ancienne dont il ne reste que la tête, conservée à la sacristie. On peut voir ci-dessous un essai de reconstitution à l'aide d'une gravure ancienne. L'œuvre témoigne d'un art populaire naïf.

La statue se trouvait dans la chapelle Notre-Dame de Pitié érigée en 1514, à mi-chemin de Crévic et Haraucourt, à proximité d'une source aux vertus miraculeuses. Plusieurs fois restaurée, la chapelle accueille aujourd'hui une pietà en bois d'un sculpteur belge, datant de 1927.



Pietà disparue



Pietà d'aujourd'hui

4. Vierge de Pitié au Christ assis par terre

groupe, ronde bosse au revers légèrement creusé

bois peint, polychromie

début XVI^e siècle, vers 1510 ?

H : 0,89 m, L : 0,64 m, Pr : 0,28 m

Département de Meurthe-et-Moselle, commune de Juvrecourt

cl MH : 15 novembre 1977

Ce groupe, où le Christ est assis aux pieds de Marie qui semble vouloir le tirer à elle, est l'œuvre d'un imagier habile. La position de la main gauche de Marie, tenant le bras du Christ, le bras droit de Jésus dont la main est retournée à terre, les jambes croisées montrent une certaine recherche, voire un certain maniérisme. Les visages sont expressifs : celui de la Sainte Vierge est marqué d'une douleur toute intérieure (traitement des yeux et de la bouche), celui du Christ est calme, la bouche est entrouverte. Quelques rides marquent le front. Les cheveux sont traités en longues mèches ondulées retombant sur les épaules, en avant ou en arrière. Le Christ ne porte plus la couronne d'épines. Il semble que l'imagier se soit d'abord attaché à la sérénité, même douloureuse, des personnages, plutôt qu'à un rendu morbide de la scène. Le traitement des plis du voile et du manteau de la Vierge dénote une origine germanique.



La pietà de Juvrecourt dans le catalogue de l'exposition *Pietà de Lorraine* à Vic-sur-Seille, en 1996.

JUVRECOURT ARRACOURT VALHEY BAUZEMONT

*3 piéta et 1 reliquaire :
4 trésors
du Pays du Sanon,*



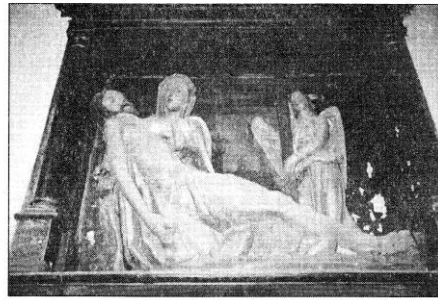
*à voir les 17 et 18 septembre,
de 14H à 18H.*

Journées du patrimoine 2005

ER Lunéville 22.08.05

LES VIERGES DU LUNEVILLOIS

La Piéta de l'église de Deuxville



La Piéta compte trois personnages.

Comme celle de Vitrimont, l'église de Deuxville renferme une belle piéta, répertoriée par les monuments historiques. Datée du XVI^e siècle, elle est placée derrière le chœur, dans la partie la plus ancienne de l'église. Elle figure à l'intérieur d'une grande niche encadrée par un portique en chêne à fronton pointu et présente la particularité de compter trois personnages : le Christ de 1,60 m, la Vierge de 1,30 et un ange de 1,25 m, plus petit, car placé à distance. La Vierge est mal assise comme si elle s'était précipitée pour recevoir le corps de son fils sur ses genoux, au moment où on le descendait de la croix. D'une main, elle soulève sa tête et de l'autre relève son torse, tandis que son visage encadré par deux voiles exprime une douleur contenue. Quant au Christ, dont le modelé du corps est magnifiquement rendu, il est à demi allongé. Sa face exprime la souffrance de la passion. À droite, un peu à l'écart, un ange au regard empreint de tristesse tient la croix du supplice : nous trouvons là un des rares exemples d'ange dans une piéta en Lorraine. Il est à remarquer que la tunique de l'ange, de même que la robe et le voile de la Vierge et le linge qui ceint les reins du Christ sont recouverts de peinture dorée.

Sur le fond, entre l'ange et la Vierge, on distingue un paysage peint montrant une église ou une chapelle avec un portail surmonté d'un fronton et dominé par un clocher carré, avec, à droite du portail, un cyprès et un bâtiment au toit de tuile. Il s'agit certainement de l'édifice où se trouvait à l'origine cette piéta : la chapelle Notre-Dame de Pitié fondée par Pierre le Clerc, curé de l'une des deux églises de Deuxville, Saint-Epvre, et doyen de Saint-Nicolas-de-Port qui décéda en 1564. Ajoutons que le groupe de la Vierge et de Jésus présente des similitudes stylistiques avec les piétas de la chapelle de Charles et de l'église de Jorxey dans les Vosges, récemment présentées à l'exposition « *Madones des Vosges* » et serait certainement l'œuvre du même artiste, ce qui n'est guère surprenant car au XVI^e siècle l'entretien et l'aménagement de la chapelle Notre-Dame de Pitié de Deuxville étaient assurés par une famille noble d'Epinal qui à certainement fait appel à un sculpteur vosgien. Toutefois, ce dernier a jugé bon d'ajouter à Deuxville un ange qui n'existait pas dans ses autres réalisations, ce qui donne un cachet particulier à cette piéta du Lunévillois.

Juvrecourt

La Piéta au musée Lorrain

ER Lunéville, 11.05.2013

L'exposition « Un nouveau monde - Naissance de la Lorraine » au musée Lorrain à Nancy, qui se déroule jusqu'au 4 août, accueille la Piéta (vierge de pitié), inscrite aux monuments historiques en 1993, de l'église de la Sainte-Croix de Juvrecourt.

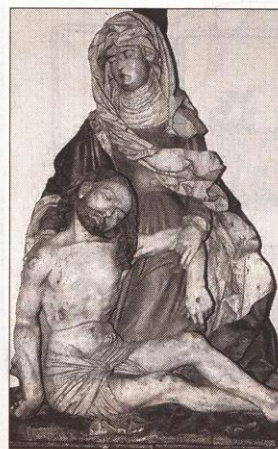
Cette piéta, datant de 1510, et mesurant 0,88 m de hauteur, est réalisée en bois polychrome.

De par la position agenouillée de la vierge, la disposition symétrique de son voile, le corps du Christ avec sa tête qui retombe, ainsi que de nombreux traits caractéristiques du gothique germanique tardif, notamment dans le drapé parcouru de plis cassés, on y découvre un reflet précis de Tilman Riemenschneider,

célèbre sculpteur allemand. Cependant, les figures du maître de Wurtzburg révèlent un canon de proportions qui n'apparaît pas ici. Devant des emprunts flagrants et face à certaines spécificités, on peut avancer que cette œuvre, très différente des Vierges de Pitié Lorraines, serait l'œuvre d'un imagier qui séjourna dans l'atelier de Tilman Riemenschneider.

Elle a quitté l'église de Juvrecourt le 26 avril, transportée au musée Lorrain par des spécialistes de l'emballage et du transport d'œuvres d'art, et se trouve maintenant sous cloche de verre.

➔ Rendez-vous jusqu'au 4 août au musée Lorrain, palais Ducal, 64, Grande Rue à Nancy. Ouvert du mardi au dimanche de 10 h à 18 h. Fermé les lundis



■ L'œuvre est exposée à Nancy.

et le 14 juillet. Ouverture exceptionnelle le lundi de Pentecôte.

Les piétés modernes datent, pour la plupart, des années qui suivent la Grande Guerre. Sauf exception (Anthelupt), ce sont des moulages en plâtre. C'est ainsi que trois d'entre elles proviennent du même moule : Bathelémont, Bauzemont (chapelle du cimetière) et Parroy. Cette dernière est peinte.



Anthelupt



Deuxville. Etape du chemin de croix dans l'église.



Crion. Pietà de 1902.



Drouville.



Batheumont



Bauzemont



Parroy

Photographies : S. Husson, sauf indication contraire.