

## Communication de Monsieur Patrick Corbet



Séance du 9 novembre 2012



### Le retable (vers 1600) de la vie de Marie-Madeleine à Montigny-le-Roi (Haute-Marne)<sup>[1]</sup>

Sur le flanc nord-est du bourg de Montigny-le-Roi, en Haute-Marne, aux limites sud-ouest du Bassigny, s'élève une chapelle dédiée à sainte Marie-Madeleine. Tardive (elle date de 1855), elle se présente comme un édifice d'architecture simple, de plan quadrangulaire et de petite dimension<sup>[2]</sup>. A l'intérieur, son mur de fond est orné par un grand retable sculpté en fort relief, consacré à des épisodes de la vie et de la légende de sainte Marie-Madeleine. Datable d'environ 1600, quasiment inédit et non classé<sup>[3]</sup>, il mérite une étude destinée à le replacer dans son contexte historique et stylistique. Celui-ci paraît relever de la Renaissance tardive en Lorraine occidentale.

#### Le retable sculpté et son iconographie

Le retable (hauteur totale 1,74 m), posé sur le gradin supérieur de la table d'autel néogothique (gradin lui-même animé de losanges), est sculpté dans une dalle verticale de 12 à 15 cm de profondeur. Il est constitué d'un large ensemble rectangulaire (largeur 2,39 m, hauteur 1 m), divisé en trois compartiments presque carrés (0,74 m x 0,68), séparés par des pilastres à chapiteaux et surmontés par un entablement à corniche. Au-dessus, à la verticale du panneau central, est disposé un panneau supplémentaire un peu plus étroit (0,75 m x 0,60), maintenu par des consoles inversées et entouré d'un encadrement à oves. Les éléments plans (pilastres, bandeaux horizontaux, encadrements, chapiteaux...) offrent un décor varié et chargé. [Ill. 1]



[III. 1] *Retable de Montigny-le-Roi : photo d'ensemble.*  
*(Cliché Didier Vogel, Troyes).*

Le retable est aujourd'hui surmonté de cinq statues, dont deux, la Vierge et saint Joseph, accrochées de part et d'autre du panneau supérieur, ne datent que du XIX<sup>e</sup> siècle. Les autres, en pierre, sont davantage à considérer. Il s'agit d'abord d'une statue de la sainte patronne de la chapelle (h. 0,78 m), reconnaissable au pot à parfum tenu dans la main gauche ; l'œuvre ne semble pas dépasser le niveau moyen de la statuaire locale du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>[4]</sup>. Plus remarquables sont deux acolytes céroféraires, de 0,58 m de haut, aux têtes rondes et aux tuniques à col ceinturées et festonnées tombant en cloche ; ils se rattachent plus directement au retable qu'ils complètent et équilibrent<sup>[5]</sup>.

L'élément principal de ce mobilier est constitué par le retable sculpté. Ses quatre panneaux sont illustrés de scènes bien campées qui se rattachent à la légende de sainte Marie-Madeleine. [III. 2]



[Ill. 2] *Retable de Montigny-le-Roi.*

*Panneau gauche : Repas chez Simon le Pharisien. (Cliché Didier Vogel, Troyes).*

Le premier, à gauche, représente, en une image qui est la plus dense en personnages, l'épisode évangélique du repas chez Simon le Pharisien (Luc, 7, 36-50). Une femme pécheresse, assimilée par la tradition à Marie-Madeleine, vient en pleurant y arroser de parfum les pieds du Christ et essuyer ceux-ci de ses cheveux. La figure de la pénitente vêtue d'une longue robe, agenouillée aux pieds du Christ, occupe le coin inférieur droit. La scène a souvent été associée à l'épisode (Matthieu, 26, 6) où une autre femme fidèle se voit reprocher par les disciples d'avoir oint la tête du divin maître avec un parfum de trop grand prix. C'est ce qui explique le geste véhément de celui-ci, le bras étendu, prenant sa défense devant les trois pharisiens coiffés de bonnets juifs attablés à gauche<sup>[6]</sup>. La scène de Montigny rappelle, parmi beaucoup d'autres, le tableau de Philippe de Champaigne, daté de 1656, conservé au Musée de Nantes.

Le compartiment central [Ill. 3] est consacré à la première apparition du Christ ressuscité au matin de Pâques, selon Jean 20, 10 sq. Marie-Madeleine, arrivée au tombeau qu'elle découvre vide et en ayant averti Pierre, rencontre soudain le Seigneur qu'elle prend pour un jardinier (d'où le costume de celui-ci, son chapeau et sa bêche).



[III. 3] *Retable de Montigny-le-Roi, panneau central : Noli me tangere.*  
(Cliché Didier Vogel, Troyes).

Jésus se fait reconnaître et lui prescrit de ne point le toucher, utilisant la fameuse formule « *noli me tangere* ». La scène se déroule dans un jardin clos et arboré au voisinage du Sépulcre (figuré à gauche avec les anges gardiens du tombeau), tandis que les croix du Golgotha se profilent à l'arrière-plan. Marie-Madeleine, voilée, un genou en terre, portant le pot à parfum devenu inutile, est désormais auréolée, car bénie par le Christ qui a triomphé de la mort.



[III. 4], *Retable de Montigny-le-Roi.*  
Panneau droit : *Marie-Madeleine pénitente.* (Cliché Didier Vogel, Troyes).

La troisième scène [Ill. 4], à droite, introduit dans la légende médiévale de la sainte<sup>[7]</sup>. Pénitente au massif provençal de la Sainte-Baume, auréolée, les cheveux épars, les bras nus, seulement couverte d'un vaste manteau, elle prie et médite, les yeux baissés, lisant les textes saints, sur la croix du Christ et sur le crâne d'Adam. Dans le coin supérieur droit, une petite scène rappelle que chaque jour, aux sept heures canoniales, les Anges la transportent au Paradis pour l'associer au concert céleste. L'ensemble, sous un ciel orageux, prend place dans un décor rocheux, minéral, atténué seulement par l'arbre de vie représenté à gauche. Disposé pour former une large diagonale, le corps de la sainte revêtue d'une opulente étoffe offre une figure d'une force indéniable.

Reste, au niveau supérieur, le couronnement du meuble [Ill. 5] : le ravissement de la sainte, portée au ciel par six anges aux robes bouffantes, aux bras tendus et aux ailes ouvertes. Marie-Madeleine est vêtue de sa seule chevelure répandue sur son corps en ondes qui évoquent autant de flammes<sup>[8]</sup>.



[Ill. 5] Retable de Montigny-le-Roi.

Panneau supérieur : Ravissement de Marie-Madeleine. (Cliché Didier Vogel, Troyes).

Ces scènes ont un caractère classique. Certes, le retable de Montigny ne retient pas certaines images usuelles de l'iconographie de la sainte<sup>[9]</sup>, notamment celles liées à la Passion du Christ<sup>[10]</sup>. Il offre néanmoins un choix de scènes magdaléniennes déjà courantes dans la gravure germanique des années 1500. Ces scènes, on le sait, fusionnent des épisodes relatifs à plusieurs figures féminines des Évangiles et les font suivre d'un légendaire rapporté par exemple dans l'ouvrage célèbre de Jacques de Voragine<sup>[11]</sup>. Chaque panneau de Montigny peut rappeler à l'amateur une œuvre illustre : tableau de Philippe de Champaigne, on l'a dit, pour le premier ; gravure de Dürer pour le *Noli me tangere* ; peintures

de Titien ou de Georges de la Tour pour la pénitente ; sculptures de Tilman Riemenschneider pour l'enlèvement au Ciel. Bien d'autres viennent à l'esprit.

Deux points supplémentaires peuvent être soulignés. D'abord le respect par le sculpteur, sans doute guidé par des gravures<sup>[12]</sup> et surveillé par le commanditaire hélas inconnu, des données spirituelles attachées à l'histoire de Marie-Madeleine. En porte témoignage la représentation de détails porteurs de signification théologique : la récurrence de l'arbre de vie, symbole du Christ, dans le deuxième et le troisième panneau, l'apparition de l'auréole seulement à partir de la scène pascalle, inauguration du Salut, ou, dans la scène centrale, la représentation attentive du Jardin clos (par une palissade), comme l'était le Paradis de la Genèse<sup>[13]</sup>. Le retable pouvait faire l'objet de commentaires précis à destination des fidèles. Il n'y a pas dans cette œuvre de simplification du message chrétien.

On notera aussi, cette fois comme particularité, le redoublement de la scène du transport au ciel de la sainte, présente en tant que scénette dans le troisième panneau, celui de la pénitente, et en tant que majestueux couronnement du retable. Le titre usuel de cette image est celui de « ravissement de Marie-Madeleine ». Mais il est curieux de voir répétée ici cette montée au Paradis. Le fait rappelle qu'on a été tenté d'utiliser la formule d'« Assomption de Marie-Madeleine », titre que le clergé a veillé à écarter, tant il se rapprochait de celui d'« Assomption de la Vierge »<sup>[14]</sup>. C'est pourtant ce terme d'Assomption qui semble s'imposer pour le compartiment supérieur, puisque le ravissement proprement dit ne peut être que celui du troisième panneau. On se demandera ci-dessous si ce choix de cette scène n'est pas à l'origine des mésaventures du retable au XIX<sup>e</sup> siècle.

### Le retable dans l'histoire de l'art régional

Qui sculpta ce monument qui s'interprète, pour le moins, comme un intéressant regroupement de scènes magdaléniennes ? Celles-ci sont traitées dans un style à certains égards naïf, mais en fait vigoureux et assuré. L'auteur, développant souvent de beaux drapés, remplit avec habileté l'espace des panneaux en veillant à leur lisibilité.

La région de Chaumont, la ville la plus proche, ne garde aucune œuvre qui puisse lui être stylistiquement rapprochée. Tout au plus peut-on citer, à Neuilly-sur-Suize (c. Chaumont), un retable en pierre à trois compartiments (Nativité, Crucifixion - avec Marie-Madeleine étreignant la Croix-, Résurrection)<sup>[15]</sup>. Daté de 1611, large de 2, 43 m, il offre quelques détails apparentés (dans la représentation des nuées ou des anges) et est flanqué comme à Montigny de deux acolytes céroféraires aux vêtements bouffant à la taille. Mais le style en

est différent : relief moins creusé, décor architectural autre, faire au total plus populaire. Retenons qu'on réalisait vers 1600 dans ces zones de Champagne méridionale des retables d'autel rectangulaires en pierre, sans tabernacle et accompagnés de personnages juvéniles porteurs de chandeliers.

C'est vers le nord-est, vers la Lorraine et le diocèse ancien de Toul, que les comparaisons les plus pertinentes s'imposent. Il existe en effet entre haute Marne et haute Meuse un nombre conséquent de bas-reliefs rectangulaires constituant décor d'autels<sup>[16]</sup>. Ainsi à la chapelle Notre-Dame de Chécourt à Dainville-Bertheléville (Meuse, c. Gondrecourt-le-Château) : son grand retable architectural formant refend s'orne de deux panneaux carrés représentant une Annonciation et une Adoration des bergers<sup>[17]</sup>. Les personnages au visage rond et aux cheveux torsadés, l'ange de l'Annonciation aux ailes déployées ou encore la coiffé d'un des bergers et le pot à fleurs de la première scène ne sont pas éloignés de ce que l'on observe à Montigny-le-Roi. Ces reliefs sont datés de 1607.

L'atelier qui les réalisa pourrait être à l'origine du bas-relief de la Conversion de saint Hubert, conservé à Outremécourt (Haute-Marne, c. Bourmont), mais en provenance de la Mothe. Dans cette réalisation de qualité se découvrent une figure d'ange aux ailes déployées et des arbres feuillus comparables à ceux de Montigny<sup>[18]</sup>. Le même thème iconographique, plus sommairement traité, mais avec les mêmes motifs, se découvre aussi dans l'église Saint-Aignan de Poissons (Haute-Marne, ch. l. c.) sur un retable d'autel qui porte la date d'octobre 1611<sup>[19]</sup>.

Mais l'œuvre principale pour notre propos est le grand retable de l'Assomption de la Vierge conservé dans la même église de Poissons [Ill. 6].



[Ill. 6]. Retable de l'église de Poissons : photo d'ensemble.  
(Cliché Didier Vogel, Troyes).

Plus monumental que celui consacré à saint Hubert, il se présente comme de dimension et de structure identiques à celui de Montigny. Dépourvu de panneau supérieur, donc strictement rectangulaire, il est en effet large de 2,38 m, divisé en trois panneaux séparés par des pilastres et sommé par un entablement à corniche. Il montre, autour de l'Assomption de Marie (panneau central), à gauche les figures en pieds des patrons professionnels du donateur, saints Côme et Damien, et à droite celle des patrons de baptême du couple mécène, Pierre Dupont, chirurgien, et Marie-Madeleine Deschaux. La technique du relief, très creusé, paraît la même. L'ensemble est plus aéré, moins dense en animation et en décor qu'à Montigny, mais la parenté des deux meubles est indéniable. Elle se remarque aussi dans les scènes d'Assomption, avec les mêmes figures d'angelots aux tenues bouffantes, aux bras tendus et aux ailes déployées. Le retable porte aussi la date de 1611.

Il paraît donc raisonnable de rapprocher ces deux œuvres et de voir en elles des productions d'un atelier actif aux alentours de 1600. Que sait-on de celui-ci ? D'abord qu'il ne fut pas spécialisé dans la production de reliefs<sup>[20]</sup>. On lui doit la réalisation de statues (à Chécourt, Soulaincourt, Poissons) et d'une Mise au tombeau, conservée dans l'église de Gondrecourt-le-Château (Meuse, ch. l. c.). La grande allure de cette dernière et la position centrale de la petite ville dans la carte de la production ont conduit à proposer l'étiquette d' « atelier de Gondrecourt ». Certains indices pourraient toutefois conduire à localiser cette officine de sculpture à Neufchâteau (Vosges, ch. l. arr.)<sup>[21]</sup>. La situation géographique de Montigny-le-Roi (qui n'est certes plus dans le diocèse de Toul, mais dans celui de Langres), bourg tourné vers le Bassigny et la Lorraine, n'est pas contradictoire avec cette hypothèse.

### Le retable dans sa localité

Une interrogation demeure : où le retable était-il conservé avant la construction en 1855 de la chapelle l'abritant aujourd'hui ? La tradition locale le dit seulement avoir été entre les mains d'un pieux notable. Le réflexe est de se tourner vers l'église paroissiale du lieu, qu'on découvre sans surprise consacrée à sainte Marie-Madeleine. L'origine de cette dédicace n'est pas mystérieuse : les moines de Saint-Bénigne de Dijon possédaient à Montigny un prieuré depuis le XI<sup>e</sup> siècle et l'activité de l'abbé Guillaume de Volpiano<sup>[22]</sup>. Le culte magdalénien s'interprète ici comme un aspect du rayonnement du sanctuaire de pèlerinage de Vézelay, devenu vers 1030-1050 un foyer de la dévotion à la disciple du Christ<sup>[23]</sup>. Montigny relève de l'histoire bourguignonne du culte de la Madeleine.

La dédicace se transmet, peut-être au XIII<sup>e</sup> siècle<sup>[24]</sup>, de l'église priorale à l'église paroissiale<sup>[25]</sup>. Celle-ci se présente aujourd'hui comme constituée de deux



parties médiocrement accordées. A l'ouest, une large nef unique plafonnée, sans grâce, construite en 1825-1828<sup>[26]</sup>. A l'est, un transept d'une travée suivi d'une abside à cinq pans. Son style plus recherché et le décor de ses éléments architecturaux (pilastres, chapiteaux, corniches<sup>[27]</sup>) le datent au plus tôt de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Le retable magdalénien ne proviendrait-il pas de cette église ? Il a pu en décorer le maître-autel ou, plus vraisemblablement<sup>[28]</sup>, l'un des bras du transept, bras qui forment tous deux comme des chapelles indépendantes, seulement ouvertes sur la croisée et le chœur liturgique. Les dimensions de ces espaces (aujourd'hui occupés par un mobilier récent) sont telles qu'ils auraient pu accueillir le retable sur leur mur oriental. De surcroît, un détail retient : la chapelle nord possède une piscine liturgique datée par une inscription de 1604<sup>[29]</sup>. Cette détermination, qui concorde avec celles relatives aux retables de l'atelier de Gondrecourt (1607 à Chécourt, 1611 à Poissons), appuie l'idée selon laquelle le retable a été créé en tant qu'équipement originel de cette chapelle (ou de sa correspondante au sud).

Le grand bas-relief de l'Assomption de Poissons, pièce centrale de notre analyse, fournit d'ailleurs un éclairage sur l'hypothèse d'un déplacement du meuble magdalénien de Montigny hors de l'église paroissiale. A Poissons, le retable se trouvait autrefois dans le transept nord de l'église Saint-Aignan. Il fut transféré entre 1844 et 1908 dans l'angle nord-ouest de l'édifice (où il vint masquer partiellement et maladroitement une peinture murale de la Mise au Tombeau). Remplacé par un autel néo-gothique, il devait ne plus convenir aux liturgies ou au goût de l'époque. Sa qualité ou encore le souvenir de la famille donatrice le préservèrent de la destruction<sup>[30]</sup>.

On pressent un sort du même ordre pour le retable de Montigny, réutilisé de manière plus satisfaisante pour magnifier l'autel de la chapelle moderne. Sans doute ces retables sans tabernacle, de conception encore médiévale, ne convenaient-ils plus au XIX<sup>e</sup> siècle. On se demande aussi, pour Montigny, si l'existence d'un panneau consacré à l'Assomption de Marie-Madeleine nue sous sa seule chevelure n'a pas contribué à sa mise à l'écart. Dans une autre église haut-marnaise dédiée à sainte Madeleine, à Laferté-sur-Aube (Haute-Marne, c. Châteauvillain), trois grands tableaux fin XVIII<sup>e</sup>- début XIX<sup>e</sup> siècles décorent l'abside. Ils représentent la sainte aux pieds du Christ, la scène du « *noli me tangere* » (en position centrale et avec une dimension supérieure) et la pénitente en prière. C'est l'ordre des scènes de Montigny-le-Roi, mais le ravissement au Paradis manque cette fois absolument.

L'étude du retable de Montigny n'est donc pas dénuée de résonances générales. Informant sur la production artistique des régions frontières entre Lorraine, Champagne et Bourgogne, elle signale des évolutions de la vie religieuse dans des chrétientés rurales nullement immobiles. Il resterait aussi à s'interroger sur la conjoncture des années 1600 dans le diocèse de Langres, avant que l'évêque Sébastien Zamet ne donne une impulsion renouvelée à la Contre-Réforme locale<sup>[31]</sup>. Quelle place y tint la figure de Marie-Madeleine<sup>[32]</sup> ?

Ceci étant, on pourra estimer vaine l'analyse d'une réalisation d'un niveau artistique secondaire, alors que tant de sculpteurs ou de peintres de génie ont illustré l'iconographie magdalénienne. Ce serait là une opinion erronée. D'abord car ce retable porte témoignage de nombreuses représentations de la sainte dispersées dans les églises paroissiales et les chapelles à elle dédiées. Ensuite parce que l'histoire de l'art prendrait un caractère artificiel, dépourvu de substrat historique et sociologique, à l'examen des seuls chefs d'œuvre.



## Notes

- [1] Cette communication a fait l'objet d'un résumé publié dans *Diocèses et évêchés. Territoires et paysages, Actes de la Journée d'étude messine du 5 mai 2012*, éd. C. Bourdieu-Weiss, Metz, 2013, p. 115-118. Mes vifs remerciements vont à P. Choné, M.-F. Jacops, O. Odelain, P. Sesmat, G. Viard pour leurs suggestions et les renseignements fournis. A Montigny, Mme Jacquin m'a à plusieurs reprises aimablement permis l'accès à la chapelle.
- [2] Environ 7 m sur 4. Seule évocation du petit édifice : B. Viry, *Les chapelles rurales de la Haute-Marne*, Langres, 2007, p. 110-111 (photographies). Elle fut construite par l'abbé François Mirbel (1837-1871). La tradition locale suggère qu'elle succéda à un oratoire.
- [3] Le retable a fait l'objet il y a une quinzaine d'années d'un surpeint aux couleurs marquées. Selon des informations recueillies sur place, ces couleurs sont proches de celles existant avant cette intervention. C'est là la contrepartie du caractère vivant du site. La chapelle, toujours affectée au culte, est le lieu d'une cérémonie le 22 juillet, fête de la sainte et de la paroisse.
- [4] La base en a été refaite. On pourrait y voir, selon la proposition de B. Viry, *ouvr. cité*, la statue primitive de l'oratoire qui précéda la chapelle.
- [5] Le tombé de leur tunique rappelle celui de la nappe de la table dans la scène du retable figurant le repas chez Simon le Pharisien. Les têtes, quant à elles, rappellent celles des anges de la scène du ravissement. A Neuilly-sur-Suize (Haute-Marne, c. Chaumont), deux statues d'acolytes (h. 0,64 m) complètent identiquement un retable sculpté à compartiments. Voir ci-dessous n. 15.

- [6] Les deux personnages debout dans le coin supérieur droit pourraient représenter les apôtres. La scène est aussi évoquée par Jean, 12, 3 qui nomme Marie de Béthanie et fait de Judas le disciple mécontent de la dépense.
- [7] Elle rapporte que Marie-Madeleine est parvenue, après la mort du Christ, en Provence avec sa sœur Marthe, son frère Lazare, l'évêque Maximin et les saintes Marie, à bord d'une barque sans voiles ni gouvernail. Elle s'est retirée en pénitente dans une grotte du massif de la Sainte-Baume, où elle vit en ascète.
- [8] Même figuration sculptée (pierre, h. 0, 72 m.) à la chapelle de la Magdeleine à Remiremont (Vosges). Voir *L'art religieux dans la région vosgienne. Catalogue de l'exposition d'Epinal, juin-septembre 1961*, Epinal, 1961, p. 53, n° 115 (aimable indication de M. Maurice Noël).
- [9] La bibliographie du sujet est immense. Voir E. Duperray (dir.), *Marie-Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres*, Paris, Beauchesne, 1989 ; G. Duby, V. Ortenberg, D. Iogna-Prat (dir.), « La Madeleine, VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles », *Mélanges de l'École française de Rome*, 1992, vol. 104, n° 1 ; I. Renaud-Chamska, *Marie-Madeleine en tous ses états. Typologie d'une figure dans les arts et les lettres (IV<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Cerf, 2008.
- [10] Marie-Madeleine au pied de la croix, Marie-Madeleine participant à la Mise au tombeau du Christ ou encore accourant au sépulcre avec les autres saintes femmes.
- [11] *La Légende dorée*, trad. A. Boureau et M. Gouillet, Paris, La Pléiade, 2004, p. 509-521 et p. 1291-1296.
- [12] M. Maurice Noël nous a signalé la parenté de la scène du ravissement avec une gravure italienne du XVII<sup>e</sup> siècle illustrant le petit livre de Charles Baussan, *Sainte Madeleine*, Paris, H. Laurens, coll. L'art et les saints, 1929, p. 59.
- [13] C'est la figure du monde nouveau régénéré par le sacrifice du Christ. Quel sens accorder au port du même grand manteau dans le premier et le troisième panneau ?
- [14] Voir à cet égard la mention attentive portée sur la fiche de la Commission diocésaine d'art sacré (document aimablement communiqué par l'abbé Olivier Odelain).
- [15] Intéressantes notations sur cette œuvre (malheureusement en partie mutilée) dans le livre de l'abbé Roussel (ancien curé de la paroisse de Neuilly), *Le diocèse de Langres. Histoire et statistique*, Langres, 1875, vol. 2, p. 109, n° 99. Parmi les antécédents de ce type de retable à trois compartiments égaux, pilastres sculptés et statues céroféraires, voir celui d'Étuz (Haute-Saône, arr. Vesoul, c. Marnay). M. Ferry, *Vierges comtoises. Le culte et les images de la Vierge en Franche-Comté*, Besançon, 1946, p. 102-105.
- [16] Sur ce qui suit, P. Corbet, La statuaire dans l'ouest du diocèse ancien de Toul vers 1600 : autour de la Mise au Tombeau de Gondrecourt-le-Château (Meuse), in : *Metz, Toul et Verdun : trois évêchés et la fortune de France (1552-1648)*, éd. C. Bourdieu-Weiss, Metz, 2012, p. 143-164.

- [17] Sur l'ensemble des œuvres (autel, statues et reliefs) de la chapelle de Chécourt, voir le volume fondamental *Gondrecourt-le-Château (Meuse, canton de -)*, Paris, Ministère de la Culture. Inventaire général des Monuments et des richesses artistiques de la France, 1981, p. 146-147. Discussion sur la datation dans Corbet, p. 147-152.
- [18] Voir P. Simonin, L'église d'Outremécourt et son épigraphie, *Le Pays lorrain*, 1985, n° 4, p. 202-224 (p. 211, avec photographie) ; Corbet, article cité, p. 158-159.
- [19] Sur les œuvres de l'église de Poissons, P. Corbet et A. Ollivier, *Cantons de Poissons et Doulaincourt (Haute-Marne), Corpus de la statuaire médiévale et Renaissance de Champagne méridionale, vol. IV*, Langres, D. Guéniot éd., 2008, p. 73 sq. (nombreuses illustrations).
- [20] Dans un style moins ambitieux qu'à Poissons (retables de l'Assomption et de saint Hubert) et à Montigny-le-Roi, on peut lui rattacher les bas-reliefs de la Mise au tombeau de Poissons et du retable aux Apôtres de Sepvigny (Meuse, c. Vaucouleurs).
- [21] La Mise au tombeau de Gondrecourt s'inspire de celle (fin XV<sup>e</sup> siècle) de Neufchâteau. D'autre part l'intervention en 1608 d'un sculpteur de Neufchâteau (du nom de Gabriel Simon) à la Mothe peut être mis en liaison avec le Saint Antoine de Soulaincourt. Cf. Corbet, p. 164, n. 32.
- [22] J. Laurent et F. Claudon, *Abbayes et prieurés de l'ancienne France, Tome XII, 3, Diocèses de Langres et Dijon*, Ligugé-Paris, 1941, p. 445.
- [23] Sur cette question, V. Saxer, *Le culte de Marie-Madeleine en Occident des origines à la fin du Moyen Age*, Auxerre, 2 vol., 1959.
- [24] L'Abbé Roussel, *Le diocèse de Langres. Histoire et statistique*, Langres, 1875, vol. 2, p. 410, date de 1237 le transfert du prieuré dans l'église paroissiale.
- [25] Les représentations de Marie-Madeleine y restent nombreuses : une statue XVIII<sup>e</sup>, deux tableaux, trois verrières XIX<sup>e</sup>.
- [26] Cf. H. Collot, L'armoire eucharistique de l'église de Montigny-le-Roi, *Les Cahiers haut-marnais*, n° 61, 1960, p. 49-52.
- [27] Ceux-ci ne sont pas sans correspondance avec les éléments structuraux du bas-relief.
- [28] L'existence du panneau supérieur posé en couronnement se justifie davantage en cas d'adossement au mur plat oriental des transepts qu'au centre de l'abside.
- [29] Et non 1605 comme indiqué dans notre résumé cité n. 1.
- [30] Sur ces points, Corbet-Ollivier (n. 19), p. 95.
- [31] L. Prunel, *Sébastien Zamet, évêque de Langres, pair de France (1588-1655). Sa vie et ses œuvres*, Paris, 1912.
- [32] La sainte figure à deux reprises dans le catalogue des œuvres jugées certaines des Tassel dans le livre du Dr. H. Ronot, *Richard et Jean Tassel, peintres à Langres au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1990, p. 283-285, n° 90 et 91.