

Une statue de *Vierge à l'Enfant* lorraine retrouvée :

***Notre-Dame de La Mothe*, vers 1330-1340**

Communication à l'Académie le 9 janvier 2026, par Pascal JOUDRIER

Le XIV^e siècle, qui voit se développer les formes de la dévotion à la Vierge, peut être considéré comme le siècle d'or de la sculpture mariale en France, et notamment en Lorraine : on compte en effet près de mille statues de *Vierges à l'Enfant* datant du XIV^e siècle, dont la production provient pour une part notable de l'Île-de-France, de la Normandie, et de la Lorraine. Toutefois seules deux statues sont attribuées à un artiste ou ymagier nommément connu du XIV^e siècle, et seules huit statues ont une datation sûre et précise... Dans son important ouvrage¹, le professeur Schmoll gen. Eisenwerth, de l'Université de la Sarre, répertorie plus de cent vingt-cinq *Vierges à l'Enfant* comme « lorraines », issues au XIV^e siècle des ateliers des diocèses de Metz (soixante-dix statues), Toul (trente-huit statues) et Verdun (quinze statues). Mais si l'on y rajoute des *Vierges* de Champagne méridionale, souvent proches de leurs sœurs lorraines, celles qui relèvent de modèles lorrains diffusés dans l'espace germanique, et celles qui sont en mains privées ou sur le marché de l'art, on parvient à plus du double !

Il reste au demeurant délicat de distinguer *type* et *style*, de caractériser avec précision les modèles, les contaminations, les influences qui ont inspiré ou irrigué ces ateliers médiévaux, parfois itinérants : aussi les études iconographiques et stylistiques sur la sculpture lorraine du XIV^e siècle s'avèrent-elles peu nombreuses, incomplètes et prudentes.

Nous montrerons qu'il est cependant vraisemblable d'attribuer à un atelier de Toul, au second tiers du XIV^e siècle (vers 1330-1340), la taille de la statue de la *Vierge à l'Enfant* dite *de Gendreville*, qui n'est autre que la statue de *Notre-Dame de La Mothe* : nous suivrons en effet les déplacements de la statue provenant du dernier bastion de la « résistance lorraine », détruit après trois sièges et rasé en 1645, depuis la collégiale de La Mothe jusqu'à Gendreville, puis à Neufchâteau, enfin dans les Hautes-Pyrénées, avant son récent retour à Neufchâteau, où elle a pris place dans nos collections en décembre 2025. Nous décrirons les caractéristiques iconographiques de cette remarquable *Vierge* lorraine, classée M.H. en 1982, et nous en proposerons une lecture attentive au symbolisme chrétien.

¹ J.Schmoll gen. Eisenwerth, *Die Lothringische Skulptur des 14 Jahrhunderts*, 2005.

De la Sedes Sapientiae romane à la Vierge à l'Enfant gothique

La *Vierge à l'Enfant* s'impose à partir du XII^e siècle comme l'image la plus féconde et la plus intime de la Mère de Jésus : l'art roman la montre en *Sedes Sapientiae*, « Trône de Sagesse », siégeant en majesté, présentant frontalement son Enfant, souvent bénissant. Ce modèle reste prégnant pour les *Vierges assises* des siècles suivants. De ce type iconographique il ne subsiste dans les Vosges que les statues en bois de Remiremont (*Notre-Dame du Trésor, ci-dessous*) et d'Aureil-Maison, outre la Vierge de l'*Adoration des Mages* au tympan de Pompeierre (à droite).



Les méditations de Saint Bernard et de Saint François ont favorisé tant l'humanisation de la Vierge que son idéalisation, selon le modèle courtois. Aussi l'art de la fin du XIII^e siècle et du début du XIV^e siècle aime à montrer une *Vierge de Tendresse*, autant Mère que Reine du ciel : debout le plus souvent, elle continue d'exprimer les valeurs de sacralité et de royauté, mais s'ouvre à une palette plus large de significations et de sentiments. Elle soutient souvent son *Enfant* avec une tendre intimité, une douce familiarité, que traduisent des attitudes et des interactions plus réalistes et parfois pittoresques, bien qu'intemporelles. A ce versant heureux de la piété gothique répondent les douloureuses *Vierges de pitié* qui se diffusent largement dès la fin du XIV^e siècle et insistent sur la Passion de la Mère.

Les statues de *Vierges à l'Enfant* gothiques, suite à la monumentale sculpture architecturale des portails de cathédrales du XIII^e siècle, sont destinées au XIV^e siècle aux autels des églises collégiales, abbatiales, ou paroissiales urbaines, et mesurent entre 1 m et 1,80 m : relevant d'une statuaire autonome, mobilière, les nombreuses statues demi-nature et les statuettes de 0,50 à 0,90 m servent aussi à la dévotion privée.

Il faut remonter aux années 1280-1300 pour voir un renouveau de la sculpture du Haut Gothique en Lorraine, et des *Vierges* comme celles de Châtenois (1294, *ci-dessous* à

gauche) et de Saint-Dié (1300-1310, à *droite*) vont dès lors constituer des prototypes ou des modèles pour l'importante production des ateliers du XIV^e siècle, dans leurs deux phases majeures des décennies 1330-1340, et 1360-1370.



Il est possible de caractériser un style « lorrain » dans ces *Vierges à l'Enfant* du XIV^e siècle : de proportion ramassée, les statues apparaissent comme « robustes », « compactes et massives », avec une cambrure énergique, voire un puissant hanchement. Le visage de la *Vierge* a souvent une forme d'écu (triangle équilatéral renversé sur sa pointe), ou celle d'un ovale plein ; le front est bombé et dégagé, le nez est court, la bouche menue. Le voile est surmonté de la couronne, les plis de la robe et du manteau (ouvert ou fermé en tablier) sont multiples et profonds, d'une oblicité maîtrisée, justifiée par le hanchement et la position du bras soutenant l'*Enfant*. L'expression du visage, penché en avant, est grave, sans être sévère ou affligée. L'*Enfant*, nu ou habillé, a parfois l'air âgé et disgracieux, mais il sait aussi être souriant et joueur.

Histoire de la statue de Notre-Dame de La Mothe

La statue de la *Vierge à l'Enfant* de Gendreville, dite de La Mothe, a une traçabilité remarquable, puisque depuis des siècles la tradition orale la fait provenir de la cité de La Mothe en Bassigny, détruite systématiquement à la fin de l'été 1645². Faut-il inventaire de la statuaire et du mobilier religieux au moment de l'anéantissement de la cité, on ignore le sort précis de *Notre-Dame de La Mothe*. Au moins peut-on estimer que, peut-

² Voir l'article de Jean Charles : « La vierge à l'enfant, dite « de La Mothe », conservée à Gendreville », *Cahiers de La Mothe* n°10, 2018, p. 65-68.

être à l'initiative de Didier Tranchot, prévôt de la baronnie de Beaufremont, elle est durant l'été 1645 parvenue au village voisin de Gendreville, le convoi l'emportant à Beaufremont ayant refusé de franchir l'Anger et d'aller plus loin, selon une tradition populaire typique des récits hagiographiques.

Elle est au demeurant attestée à Gendreville du XVII^e siècle au début du XX^e siècle : d'abord vénérée dans l'église de Gendreville, elle est confiée au moment de la Révolution à des paroissiens. Repeinte, comme nombre de statues au XIX^e siècle, elle est pieusement conservée par une famille du village (la veuve Jaugeon, en 1889, d'après la monographie communale), puis transmise par succession en 1920 à une famille de Neufchâteau (Urbain, 20 rue Saint-Jean). Elle y demeure jusqu'en 1981, quand les héritiers (Mme Guyennon, née Jacquemin) l'emportent à Lannemezan (Hautes-Pyrénées). La crainte qu'elle ne quitte le territoire justifie alors son classement parmi les Monuments Historiques (9 mars 1982)³, classement appuyé par les élus vosgiens, soucieux de préserver ce précieux souvenir de La Mothe : le sénateur Albert Voilquin, ancien maire de Neufchâteau, et son cousin Hubert Voilquin, alors député de Neufchâteau, ainsi que les ministres Poncelet, Seguin et Pierret. Infructueusement mise en vente aux enchères à Toulouse en octobre 2025, nous l'avons achetée directement à son propriétaire en décembre 2025. Elle a donc finalement retrouvé la Lorraine méridionale dont elle provient, et où la mémoire de la cité-martyre reste vivante.

Description

La statue de *Notre-Dame de La Mothe* s'inscrit sans doute dans la production des ateliers de Metz et de Toul au deuxième tiers du XIV^e siècle, ce que montrent de nombreux rapprochements stylistiques avec les *Vierges à l'Enfant* lorraines des années 1330-1340, et 1360-1370. *Notre-Dame de La Mothe* présente de fait des caractéristiques communes au type des *Vierges* lorraines du XIV^e siècle (notamment les soixante-dix statues relevant des ateliers de Metz, et les trente-huit statues de ceux de Toul), et d'autres plus rares.

En pierre calcaire très dense, de haute stature et debout sur le bas de son manteau (qui la surélève de la plinthe du socle), elle mesure 1,33 m en deux parties, dues à un sciage ancien⁴ (46 cm pour la partie inférieure, 87 cm pour la partie supérieure).

La polychromie, sans doute refaite au XIX^e siècle, respecte la tradition iconographique et permet d'apprécier la fonction narrative et spirituelle de la couleur, essentielle au Moyen-Age. En effet, la polychromie unifie formes, valeurs et doctrine chrétienne au sein d'une

³ La statue, sommairement datée du « XVe siècle » et reproduite par une médiocre photographie, n'a alors fait l'objet d'aucune étude, et elle est restée invisible, et quasi inconnue, jusqu'en 2025...

⁴ Comme nous l'a fait remarquer J.F. Tollot, tailleur de pierre agréé M.H., il est possible que la statue ait été dès l'origine en deux parties, ce que montrent les joints et les raccords de plis ainsi que les traces de griffe au dos.

esthétique séduisante et signifiante. Les couleurs « habillent » la statue, l’animent et la font « parler », selon leur valeur chromatique et symbolique propre.

On relève divers manques, épaufrures et défauts : la tête de l’*Enfant*, désolidarisée, est fixée par un goujon ; l’attribut de la main gauche de la *Vierge* (probablement une fleur de lys) a disparu ; les fleurons de la couronne fleurdelysée sont dégradés. La polychromie, vraisemblablement conforme à celle d’origine, a été reprise pour la partie supérieure au XIXe siècle, ce qui est un indice certain de la vénération qui lui était encore portée.



Marie porte l’*Enfant* sur son bras droit, ce qui est une notable exception, comme nous l’étudierons ci-après. Le port de l’*Enfant* motive le hanchement de sa Mère en léger contrapposto⁵ et dynamise la composition, ainsi que l’attitude de l’*Enfant*, vu de trois-quarts. Dans les *Vierges à l’Enfant* du XIV^e siècle, qui gardent la complexité des drapés de la tradition gothique, on trouve déjà des interactions démonstratives et expressives entre la Mère et son Fils, sans attendre le XV^e siècle. Le mouvement enveloppant du manteau

⁵ Le genou gauche de la Vierge est légèrement plié et saillant.

incite à se déplacer autour de la statue en ronde-bosse, dont le dos ébauché présente l'amorce d'un modelé.

Le visage de la Mère est en ovale, aux traits juvéniles, et il exprime une tendresse mêlée d'inquiétude intériorisée plus que de sévérité (consciente qu'elle est du destin tragique mais salvateur de son Fils) ; couronné, comme Reine du ciel, il est encadré des mèches ondulées de la chevelure et du double voile de sa robe rouge et de son manteau bleu. Le nez droit est large et court ; les yeux en amande, au regard lointain, sont surmontés de fins sourcils peints. Sa bouche aux lèvres menues esquisse un sourire, surplombant la fossette du menton. Son manteau est doublé et moucheté d'hermine, et il se relève en oblique, dissimulant sans la cacher la ceinture symbolique de virginité, souvent valorisée et ornée dans les *Vierges* lorraines (ici juste visible dans le profond repli situé sous son bras gauche) ; rabattu sous l'*Enfant* demi-nu couvert d'une pièce de tissu rouge, le manteau formant tablier par-dessus la robe produit une série de plis cassés et triangulaires en becs, ou en « V », et de plis mouvementés sur les côtés.



D'attitude dynamique et plaisante, l'*Enfant* a un visage rond et poupin, sur un cou épais, et un corps potelé. Il a le buste dénudé, comme l'*Enfant* de la *Vierge* dite de *Gugney-aux-*

Aulx, et il a le bas du corps couvert d'une pièce de tissu rouge, possible référence à la Royauté du Christ et à sa Passion (voir la couleur rouge de la liturgie de Pâques).



D'un air affectueux et amusé, il tient un oiseau dans ses mains, oiseau qu'observe aussi attentivement sa Mère : aussi bien qu'une colombe, ce peut être un chardonneret élégant (*carduelis carduelis*), connu depuis le XIII^e siècle pour faire allusion à la Passion et à l'Eucharistie. Le chardonneret se nourrit en effet des graines du chardon dont les piquants évoquent la couronne d'épines. Il a la tête rouge, légendairement pour avoir reçu le sang du doigt de Jésus qu'il becquette, ou de sa tête dont il cherchait à retirer les épines.

La chevelure de l'*Enfant* s'organise en petites boucles serrées d'où se dégagent de grandes oreilles. Ces boucles pourraient évoquer la toison d'un agneau, et ainsi faire également référence à la Passion.



Comparaisons stylistiques et datation

Pour établir l'origine et la datation de cette statue de *Notre-Dame de La Mothe*, il convient de la comparer avec les statues attribuées par Eisenwerth aux ateliers de Metz et de Toul des années 1330-1340, les plus prolifiques. Un opportun indice de datation (*ante quem*)

pourrait aussi être donné par les travaux des chanoines dans leur collégiale Notre-Dame de La Mothe : la construction du chœur gothique en 1280 fut suivie par la fondation due à Robert, duc de Bar, de deux chapelles dédiées à Notre-Dame en 1362, chœur et nouvelles chapelles qui ont certainement accueilli au XIV^e siècle une ou plusieurs statues de la *Vierge à l'Enfant*. C'est assurément au mécénat de l'élite religieuse et des seigneurs locaux qu'était due la commande de telles statues mariales.

Datant des années 1330-1340, des *Vierges* des ateliers de Metz (*Vierge de Kronach*) ou de Toul (les deux autres *ci-dessous*) permettent de préciser la comparaison stylistique :



New-York, 1, 06 m, 1340 Kronach, 0, 70 m, 1340

Nancy, 1 m, 1330

La Tête souriante de l'*Enfant*, vu de face, au cou épais, aux oreilles saillantes, trouve des expressions proches sur d'autres statues :



Têtes de l'*Enfant*, sur trois statues des ateliers de Metz, 1320-1330

La hauteur de *Notre-Dame de La Mothe*, 1, 33 m, amputée de quelques centimètres par les cassures des fleurons de sa couronne royale, lui fait prendre place parmi les vingt-neuf statues du corpus d'Eisenwerth (cent vingt-cinq statues lorraines du XIV^e siècle) mesurant entre 1, 22 et 1, 41 m, soit un quart⁶ : on en compte vingt-deux datables entre 1320 et 1340, sept entre 1360 et 1380. Plus hautes que la plupart des autres statues mariales (qui sont répertoriées comme « statuettes », ou demi-nature, et mesurent entre 0, 50 et 0, 90 m), un quart de ces vingt-neuf statues provient des ateliers de Toul.

Des caractéristiques peu communes, et une éclairante lecture symbolique

La position de l'*Enfant* porté sur le bras droit de sa Mère, rare dans le corpus global des *Vierges à l'Enfant* du XIV^e siècle, apparaît de façon récurrente en Lorraine méridionale (Vosges actuelles), sans qu'on puisse en préciser à coup sûr la signification. Emile Mâle voyait dans cette position un apport iconographique italien, et de fait, une *Madone* peinte par Coppo di Marcovaldo à Sienne en 1268 place l'*Enfant* sur le bras droit. Mais on ne saurait mesurer l'influence de la peinture siennoise sur la sculpture lorraine du XIV^e siècle !

Le catalogue d'Eisenwerth, sur cent vingt-cinq *Vierges* lorraines du XIV^e siècle⁷, n'en présente que sept portant l'*Enfant* sur le bras droit, dont quatre attribuées aux ateliers de Toul ou de Neufchâteau : la *Vierge* de Nancy, 1330 ; celle de l'église Saint-Nicolas de Neufchâteau, 1370 (*ci-dessous à gauche*) ; celles de Paris, 1330 -Eisenwerth 291-, et de Beaufremont, 1330 -Eisenwerth 292) sont des *Vierges assises* et allaitant (*Maria lactans*).



Trois *Vierges à l'Enfant* de Neufchâteau, XIV^e, XV^e, et XVI^e siècles

⁶ En Normandie occidentale, 60% des *Vierges* du XIV^e siècle mesurent entre 1 m et 1, 30 m.

⁷ En Normandie occidentale, on ne trouve que 3 statues du XIV^e siècle sur 97 à présenter l'*Enfant* sur le bras droit.

On compte autour de Neufchâteau dix *Vierges* du XV^e siècle à l'*Enfant* sur le bras droit : Clérey-la-Côte, Domjulien, Dompaire, Gironcourt, Gruéy-les-Surance, Malaincourt, Martigny-les-Gerbonvaux, Vroville... et au trumeau de Saint-Christophe de Neufchâteau (*ci-dessus, au centre*). On en liste encore huit au XVI^e siècle, toujours à Neufchâteau (*Vierge champenoise à la Grappe de raisin, église Saint-Nicolas, ci-dessus à droite, et Vierge de la Porte de France, 1589*), et autour de Neufchâteau : Contrexéville, Lamarche, La Neuveville-sous-Monfort, Offroicourt, Saint-Elophé, Vomécourt-sur-Madon...

Il paraît évident qu'en Lorraine méridionale, plus qu'ailleurs, on a reproduit du XIV^e au début du XVII^e siècle⁸ le modèle d'une *Vierge à l'Enfant* porté sur le bras droit, modèle qui plaisait aux commanditaires et aux fidèles, mais avait peut-être aussi quelque sens.

Chardonneret ou Colombe ?

Cinquante-cinq *Vierges à l'Enfant* lorraines du XIV^e siècle (quarante-cinq datables entre 1310 et 1340, dont onze provenant des ateliers de Toul), montrent l'*Enfant* jouant avec un oiseau (chardonneret ou colombe) qui lui becquète le doigt : cette scène au premier abord pittoresque est assurément comprise par les fidèles du Moyen-Age comme préfigurant symboliquement la Passion et l'Eucharistie. On raconte communément au Moyen-Age que le passereau aurait voulu retirer les pointes aiguës ensanglantant la tête de Jésus et qu'il en aurait gardé la face rutilante. Jean Wirth⁹ se montre au demeurant critique et ironique quant à la surinterprétation symbolique de tels éléments iconographiques. Pourquoi voir des signes de virginité dans le voile ou la ceinture de Marie, puisqu'au Moyen-Age « la femme mariée porte le voile, et qu'une dame qui en a les moyens porte une riche ceinture » ? C'est ignorer que « la mise en valeur de la ceinture de la Vierge ne peut que renvoyer à une dévotion particulière »¹⁰. L'historien, qui s'aveugle manifestement, poursuit sa charge :

« certes un prédicateur médiéval est susceptible de trouver du symbolisme dans n'importe quel objet, mais la tâche de l'historien de l'art n'est pas de faire des sermons à sa place. Il peut arriver par exemple que l'oiseau fasse allusion à la Passion, ainsi lorsque l'Enfant lui ouvre les ailes en croix ou lorsque l'oiseau est un rouge-gorge (sic), le rouge évoquant une plaie. Mais il faut rappeler que l'enfant ayant attrapé un oiseau existait déjà dans l'Antiquité païenne... Il s'agit avant tout de montrer l'habileté précoce de l'enfant comme un heureux présage ».

On ne saurait mieux s'interdire de comprendre une œuvre de l'art chrétien à l'époque romane ou gothique ! De fait le motif de la *Vierge au chardonneret* a connu une immense fortune dans la peinture religieuse italienne, du Trecento jusqu'à la fin de la

⁸ *Vierge dite du cloître*, à Outremécourt, provenant de la collégiale de La Mothe.

⁹ J. Wirth, *Remarques sur la Vierge à l'Enfant dans la statuaire française du XIV^e siècle*, article en ligne sur le site *artifexinopere*.

¹⁰ Voir la somme de B. Béranger-Menand, *La statuaire médiévale en Normandie occidentale, La Vierge à l'Enfant*, 2004, qui consacre des pages éclairantes à ce sujet.

Renaissance (voir Raphaël, en 1506) : dès le premier tiers du XIV^e siècle, la statuaire française, comme la peinture italienne, montre abondamment et sans équivoque un chardonneret ou une colombe symbolique dans les mains de la Mère ou de son Fils.



Luxembourg, O, 88 m



Musée lorrain, O, 48 m

Dans le catalogue de l'exposition du Musée départemental des Vosges, *Figures de Madones*, 2005, les oiseaux tenus par l'*Enfant* sont systématiquement décrits comme des chardonnerets, avec rappel de la légende liant le volatile à la Passion. Dans la *Statuaire médiévale en Normandie occidentale*, B. Béranger-Menand décrit 59 statues du XIV^e siècle (sur un corpus de 97 statues) avec l'*Enfant* tenant un oiseau que l'historienne identifie sans hésiter comme une Colombe, d'ailleurs reconnaissable¹¹. Il n'y a pas de doute pour elle que ces Colombes tenues par l'*Enfant*, et quelques rares fois par Marie elle-même, ont une valeur symbolique : la Grâce du Saint-Esprit, la virginité mariale, l'Immaculée Conception (en rapport avec la thèse immaculiste très répandue dans la Normandie du XIV^e siècle), l'Eglise, ou « l'âme sauvée ». Le port de la Colombe, le plus souvent de la main gauche de l'*Enfant*, est omniprésent dans la statuaire bas-normande, et il est à lire en combinaison avec la main droite tenant le voile de Marie, ou lui caressant la joue, jouant avec la ceinture, la cordelière ou le pan du manteau de sa Mère, ou bénissant (un seul exemple, la *Vierge* début XIV^e siècle de Saint-Jacques-de-Néhou), ou saisissant l'autre Colombe que lui tend sa Mère.

« La Colombe est le lien unificateur du groupe. Les sculpteurs montrent l'indocilité de l'oiseau qui cherche à s'envoler et becquette un doigt de l'Enfant. Cet attribut qu'est la Colombe, image de l'âme sauvée, renvoie vraisemblablement aux mystères de la Passion et de l'Eucharistie »¹².

¹¹ 10 des 21 statues XIV^e du diocèse d'Avranches ; 7 des 13 statues XIV^e du diocèse de Bayeux ; 42 des 63 statues XIV^e du diocèse de Coutances ; soit 59 sur 97, ou 60%. A comparer avec les 55 statues présentant un oiseau sur 125 *Vierges à l'Enfant* lorraines du XIV^e siècle, soit 45 %.

¹² B. Béranger-Menand, *op. cit.*, p. 106.

Il est vrai que tous les éléments symboliques dans l'art médiéval se renforçant, et parfois se contredisant, il faut rendre compte prudemment de leur signification polysémique, tout en restant attentif à la doctrine chrétienne et au trésor des commentaires patristiques et scolastiques. L'oiseau identifié en Lorraine comme un chardonneret, associé légendairement à la Passion du Christ, ou en Normandie comme une colombe, doit assurément être vu, dans les deux cas, comme « le symbole de l'âme sauvée »¹³, prenant part à la nourriture divine, et suivant son Sauveur jusqu'à la Croix (épines des chardons et tête rouge de l'oiseau). Cette double allusion à l'Eucharistie et au Salut offert par le Sauveur est au cœur du message évangélique et la colombe se voit déjà dans l'art paléochrétien. *Notre-Dame de La Mothe* regarde d'ailleurs moins son Fils que le volatile, avec ses vives connotations spirituelles : la naissance de Jésus, en tant que Christ, est vraiment une Bonne Nouvelle, même si certains la rejettent. Associé à la Mère qui conçoit et au Christ qui sauve, l'oiseau figure dès lors tout chrétien, bénéficiaire de l'Incarnation et de la Passion, et le fidèle peut avec reconnaissance participer à la dualité joyeuse et douloureuse qu'exprime le motif de la *Vierge à l'Enfant*. On voit sur certaines statues lorraines du XIV^e siècle l'*Enfant* ouvrir en croix les ailes de l'oiseau, ou Marie pousser doucement l'oiseau à becqueter le doigt de son Fils pour s'y abreuver spirituellement...



Gugney-aux-Aulx, 0, 89 m, 1340



Berlin, 1340

Le groupe à deux personnages de la *Vierge à l'Enfant* traduit l'amour de la Mère pour cet *Enfant* qui est la Parole de Dieu : en intégrant l'oiseau, troisième personnage, en tant qu'intervention nécessaire de la Grâce divine, ou comme figure du pécheur sauvé, la statuaire médiévale édifie les fidèles sur l'amour du Christ qui va jusqu'à donner son sang, pour leur offrir la vie.

¹³ Voir L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II, p. 100.

Un bouquet de symboles

De fait, la statue de *Notre-Dame de La Mothe* semble particulièrement chargée d'allusions et de connotations, tant théologiques que symboliques :

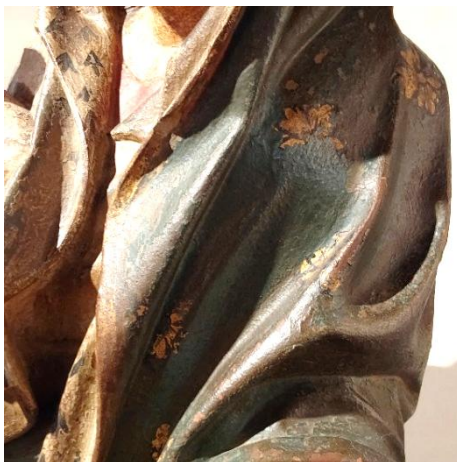
« *l'œuvre d'art n'est pas seulement une combinaison de formes, de surfaces et de couleurs, mais l'illustration d'une pensée. Forme et contenu sont un tout qu'on ne saurait dissocier sans le rendre inintelligible* »¹⁴.

Chaque détail s'inscrit parfaitement dans la tradition iconographique de la *Vierge de tendresse*, et prend sens, une fois interprété par la doctrine de l'Eglise selon laquelle Marie est *en même temps*, par un télescopage chronologique, Vierge, Mère et Reine.

Elle est d'abord une pure et confiante *jeune femme* : voile et ceinture de virginité, *ci-dessous à droite*, dissimulée dans un profond pli du manteau ; tige et fleur de lys - manquante- ; doublure de blanche hermine, couleur liturgique de pureté, *ci-dessous, à gauche*.

Marie est ensuite une tendre et joyeuse *Mère*, comblée entre toutes les femmes par cet Enfant qu'elle suivra jusqu'à la Croix, ce qui en fait aussi déjà une Mère douloureuse : bleu sombre de son manteau de deuil, en référence à la Passion, comme le chardonneret à tête rouge, la chevelure de l'*Enfant* bouclée comme un agneau, son torse nu, la tunique rouge qui le vêt, le sang versé.

Par-delà la Résurrection, mais hors des Evangiles, Marie est enfin une glorieuse *Reine* du ciel : couronne, manteau royal, doublé et moucheté d'hermine, étoiles célestes, sceptre court à fleur de lys.



Ne pourrait-on pas alors rendre compte de la rare position de l'*Enfant* sur le bras droit de Marie comme un ostensible signe de Bénédiction, selon la nature même de l'Enfant-Christ qu'elle présente, puisque celui-ci constitue pour elle-même une Bénédiction (l'Ange de l'Annonciation la dit « bénie entre toutes les femmes ») et pour

¹⁴ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, I, p.6.

tous une Bonne Nouvelle ? Marie se laisse en confiance bénir et conduire par son Fils que de nombreuses statues de *Vierges à l'Enfant* du XII^e au XV^e siècle représentent effectivement en train de bénir de sa main droite.

Les trois plis majeurs du manteau bleu de *Notre-Dame de La Mothe*, qui rappellent ceux de la Vierge de Dombrot (*ci-dessous à gauche*), pourraient en outre évoquer un symbolisme trinitaire, comme le montraient, de façon théologiquement et esthétiquement douteuse, les statues de *Vierges ouvrantes* du Moyen-Age, condamnées par le Concile de Trente. On pourrait y voir aussi la triple virginité de Marie : *virgo post connubium, post conceptum, post partum*.



Une autre et rarissime¹⁵ caractéristique de la statue de *Notre-Dame de La Mothe* tient au fait que Marie, portant son *Enfant* sur le bras droit, ce qui est déjà singulier, a la main droite cachée sous le voile de son manteau (*ci-dessous à gauche*).



Ce détail unique pourrait lui aussi relever d'une lecture symbolique, fondée sur la deuxième Epître de Paul aux Corinthiens (2 Cor 3, 12-18). Parlant du voile de prière

¹⁵ Nous n'en avons trouvé aucun autre exemple dans la copieuse somme d'Eisenwerth... Dans le corpus des trois cents *Vierges à l'Enfant* de Normandie occidentale, on n'en voit que deux exemples, de la première moitié du XV^e siècle, à Plessis-Lastelle et à Quettehou.

couvrant la tête des juifs pieux, selon la Loi mosaïque, Paul dit que leur cœur est aussi voilé, mais que « lorsqu'on se tourne vers le Seigneur, le voile est enlevé : là où est l'Esprit du Seigneur, là est la liberté ». La main droite voilée de Marie et sa main gauche découverte représenteraient deux façons d'appréhender la Messianité de Jésus et sa double nature, humaine et divine : main de Marie voilée, Jésus semble n'être qu'un enfant joueur sur le bras de sa mère, et sa Messianité est cachée, comme une promesse pour plus tard ; mais la main gauche et découverte de Marie « révèle » le mystère de l'Annonciation (avec le lys), de l'Incarnation et de la conception spirituelle (« virginale ») qui a lieu au cœur de chaque fidèle que touche la Parole : dès lors, et seulement par la foi, pour celui qui le confesse, cet *Enfant* advient comme Christ, que son ministère de Salut va mener jusqu'à la Croix.

On remarque enfin que l'Enfant que porte *Notre-Dame de La Mothe* est à demi-nu : certains historiens y voient l'indice d'une datation tardive dans le XIV^e siècle. En fait, le catalogue d'Eisenwerth reproduit quatorze *Vièrges* de l'atelier de Metz à l'*Enfant* au torse nu, dont douze sont datables des années 1320-1340 ; et cinq de l'atelier de Toul, dont trois des années 1340. Il semble donc plus pertinent de considérer dans cet *Enfant* représenté à demi-nu un signe de l'humilité et de la précarité de sa condition, ce qui est plus significatif que de l'habiller comme un petit garçon noble, avec une veste boutonnée à col ouvert... En outre, chacun saisit bien que cette nudité enfantine préfigure les divers moments tragiques de la Passion où le Christ, dépouillé de ses vêtements, est flagellé, conquis, et voit sa tunique jouée aux dés.



Conclusion

C'est assurément dans le contexte de la dévotion mariale du début du XIV^e siècle qu'il faut resituer cette figure encore heureuse de *Vierge à l'Enfant*, « fleur exquise de l'art chrétien ». Les épidémies et les troubles du milieu du XIV^e siècle vont infléchir l'approche de la Vierge, désormais souvent sculptée comme une douloureuse *Vierge de Pitié*, thème éminemment pathétique promu par l'essor de la *Devotio moderna*.

Nous proposons de dater la statue de *Notre-Dame de La Mothe* des années 1330-1340, comme la plupart des *Vierges* gothiques attribuées aux ateliers de Metz et de Toul. Les péripéties que cette statue a connues ou évitées en font un témoin de l'Histoire lorraine. et elle est désormais présentée dans la galerie de l'Hôtel Collenel à Neufchâteau, auprès de pièces majeures de la sculpture lorraine, inscrites M.H. : la *Tête du vieillard Siméon* du Portail des Bourgeois de Saint-Maurice d'Épinal, vers 1230-1240, rescapée du vandalisme de 1794¹⁶ ; le *Christ de pitié* de Saint-Nicolas de Neufchâteau, des années 1530, déplacé et « disparu » au moment des travaux des années 1850 ; et la *Vierge de Pitié* du Couvent des Cordeliers de Neufchâteau, vers 1530, sauvée avant la destruction du couvent par un incendie en 1799¹⁷.



Fleur du patrimoine et de l'identité de la Lorraine, la statue méconnue de *Notre-Dame de La Mothe*, qui a échappé aux sièges et à la destruction totale de La Mothe au XVII^e siècle, qui a traversé les temps incertains de la Révolution, qui n'a pas été atteinte par les bombardements de la Deuxième Guerre mondiale, et qui a évité l'exil dans une collection étrangère, revient donc enfin en Lorraine méridionale, d'où elle provenait, et où sa dimension historique, artistique et mémorielle fait vraiment sens...

¹⁶ Voir notre article dans *le Pays lorrain*, vol.103, septembre 2022, p.241-249.

¹⁷ Voir notre article dans les Actes du Colloque de Châtenois, *La Sculpture du XVI^e siècle dans l'ouest du département des Vosges*, 2023, p.53-69.