

FOCUS

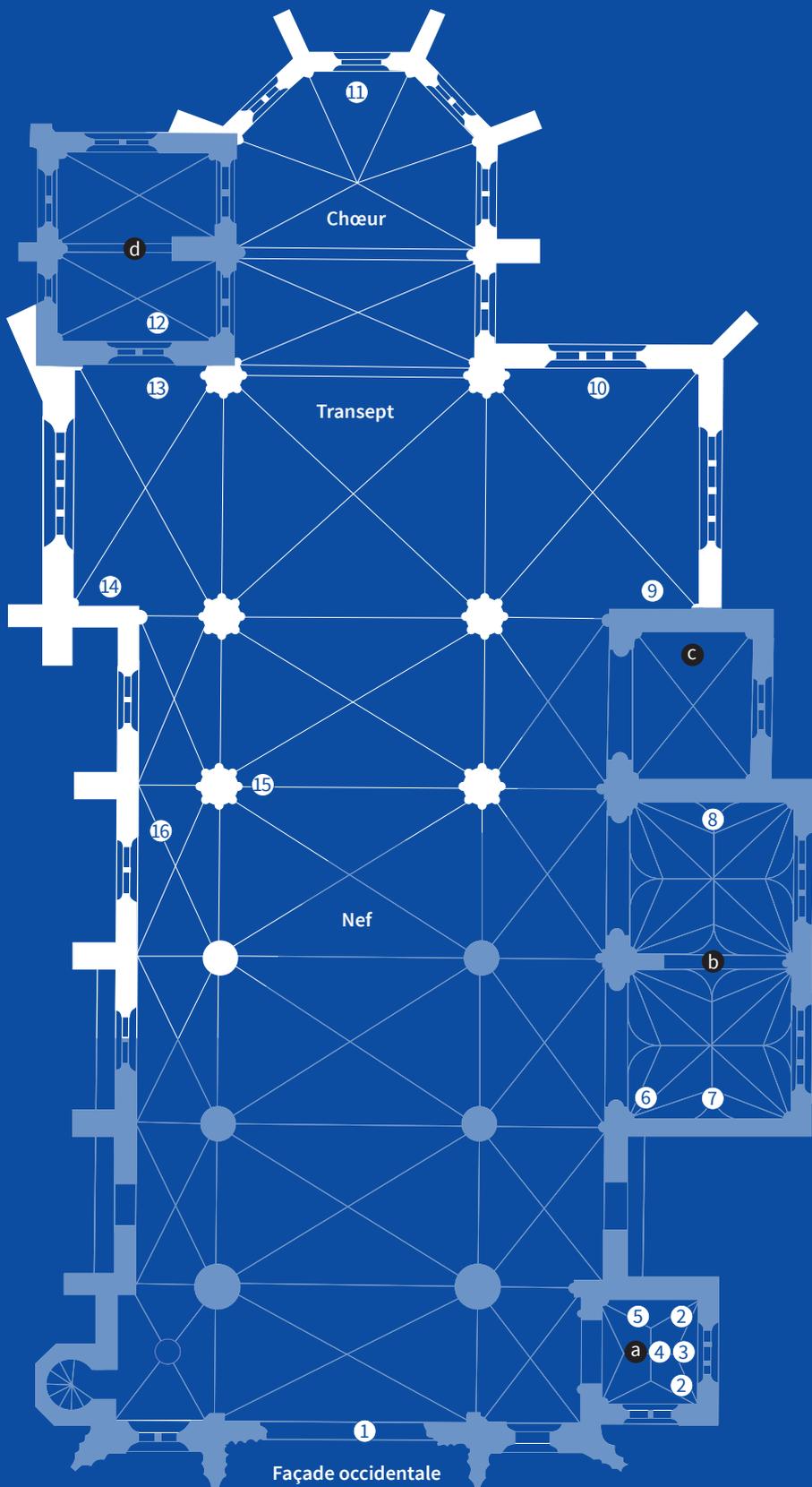
L'ÉGLISE

SAINT-ÉTIENNE

DE BAR-LE-DUC



VILLES
& PAYS
D'ART &
D'HISTOIRE



LES CHAPELLES

- a** - Chapelle des fonts baptismaux
- b** - Chapelle de Stainville
- c** - Chapelle Sainte-Anne
- d** - Chapelle Sainte-Marguerite

LE MOBILIER

- ① - Orgues (XVIII^e-XIX^e siècles)
- ② - Saint Jean et sainte Madeleine, reliefs (XVI^e siècle)
- ③ - Éléments de vitraux (XVI^e siècle)
- ④ - Saint Étienne, saint Jean et sainte Anne enseignant (XVI^e siècle)
- ⑤ - Saint Roch de Jean Crocq (XVI^e siècle)
- ⑥ - Sacrifice d'Abraham, relief (XVII^e siècle)
- ⑦ - Saint Adrien de Jean Crocq (XVI^e siècle)
- ⑧ - Retable (XVII^e siècle)
- ⑨ - Monument au cœur de René de Chalon (XVI^e siècle)
- ⑩ - Vitrail de la translation des reliques de saint Maxe (XIX^e siècle)
- ⑪ - Calvaire (XVI^e siècle)
- ⑫ - Épitaphe de François Brulé (XV^e et XVI^e siècles)
- ⑬ - Notre-Dame du Guet (XIV^e siècle)
- ⑭ - Crucifixion (XVII^e siècle)
- ⑮ - Chaire à prêcher (XVIII^e siècle)
- ⑯ - Mise au tombeau, peinture murale (1595)

constructions du XV^e siècle

constructions du XVI^e siècle

Les termes suivis d'un astérisque sont définis dans le lexique en fin de livret.

DE SAINT-PIERRE À SAINT-ÉTIENNE

Fondée au XIV^e siècle, la collégiale Saint-Pierre est devenue l'église Saint-Étienne. Longue de 43 mètres, large de 20 et haute de 12, l'église se présente aujourd'hui comme un édifice majeur de la fin du Moyen Âge témoignant des prémices de la Renaissance en Lorraine.

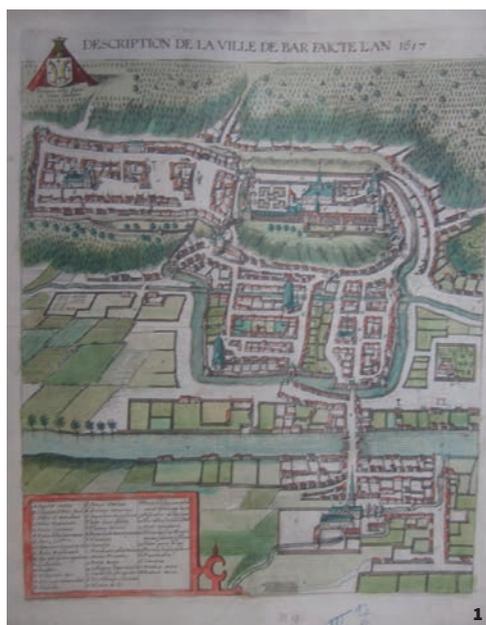
UNE FONDATION DUCALE

Située au cœur de la Ville-Haute de Bar-le-Duc, la collégiale*, initialement dédiée à saint Pierre, fut fondée en 1315 par le comte Édouard I^{er}. Elle succédait à une chapelle, sans doute construite au XIII^e siècle, pour accueillir les notables de la Ville-Haute.

L'acte de fondation d'Édouard I^{er} fut confirmé par l'évêque de Toul, qui plaça la collégiale sous le patronage collectif de la Vierge, des apôtres Pierre et Paul et de saint Étienne. La construction commença peu de temps après.

HEURS ET MALHEURS DU PREMIER CHANTIER

Les travaux avancèrent très rapidement, au point que l'édifice était probablement presque achevé au tournant du XV^e siècle. Malheureusement, les troubles de la guerre de Cent Ans qui parvinrent jusque dans le Barrois à la fin du XIV^e siècle et surtout au début du XV^e siècle, à partir de 1420, ralentirent le chantier, puis détériorèrent le monument. Moins de vingt ans plus tard, en 1438, l'édifice était quasiment ruiné. Aussi les chanoines* adressèrent-ils une supplique au pape, qui leur accorda des indulgences* permettant la reprise de l'édification de l'église. Le nouveau duc de Bar, René I^{er} d'Anjou, des hauts fonctionnaires du Barrois et des membres influents du clergé supportèrent aussi les travaux.



1. Braun et Hogenberg, Description de la Ville de Bar faite l'an 1617, estampe colorée, XVII^e siècle, Bar-le-Duc, médiathèque Jean-Jeukens

Cette vue de la ville, en perspective cavalière, illustre le développement urbain à l'aube du XVII^e siècle. Elle permet notamment d'apprécier l'implantation du château ducal, perché à l'extrémité d'un éperon dominant la vallée de l'Ornain, avec en son centre la collégiale Saint-Maxe aujourd'hui disparue. De l'autre côté de l'éperon, l'église Saint-Étienne est également distinguable dans le quartier dit de la « Ville-Haute ».

3. Vue des vitraux du chœur de l'église

4. Vue de la nef depuis la tribune



2. Pietro da Milano, René d'Anjou, médaille, bronze, 1461, Paris, Bibliothèque nationale de France



LES TRAVAUX EFFECTUÉS SOUS LES DUCS RENÉ I^{ER} ET RENÉ II

Vers 1470, la partie orientale de l'église était sans doute terminée mais les travaux furent de nouveau perturbés par l'occupation du Barrois par le roi Louis XI, entre 1480 et 1484. Ils ne reprisent qu'après l'évacuation des troupes françaises et le rattachement du duché aux possessions du jeune duc de Lorraine, René II, également duc de Bar de 1484 à 1508. C'est vraisemblablement de cette époque que date le voûtement de l'édifice. Les travaux prirent fin en 1537, seule la tour qui couronne le côté nord de la façade ne fut achevée qu'en 1630. Une seconde tour, faisant le pendant côté sud de la façade, était également prévue mais ne vit jamais le jour.

L'UNION DES DEUX COLLÉGIALES

En 1782, on adjoint à la paroisse de Saint-Pierre la collégiale Saint-Maxe. Située dans l'enceinte du château, elle servait de chapelle et de nécropole pour les comtes puis ducs de Bar, jusqu'à leur départ pour Nancy au XVII^e siècle. Cette union eut notamment pour conséquence la translation à l'église Saint-Pierre des reliques de saint Maxe, des dépouilles des ducs et de plusieurs monuments funéraires de la collégiale, dont le plus célèbre est le Monument au cœur de René de Chalon, de Ligier Richier.

La collégiale Saint-Maxe ayant été détruite à la Révolution, ce transfert aura sans doute permis de sauver certaines des plus belles œuvres du patrimoine barisien.

4. Saint Louis, dessin ancien, Bar-le-Duc, médiathèque Jean-Jeukens

Certains auteurs ont supposé que la statue de roi qui se trouvait sur la façade occidentale représentait Louis XI mais il s'agissait en fait de saint Louis.

5. Cette ancienne vue de la nef aux alentours de 1900 est extraite du fonds de l'érudit barisien Léon Maxe-Werly, Bar-le-Duc, médiathèque Jean-Jeukens



6. Les colonnes des deux dernières travées de la nef sont flanquées de colonnettes engagées et coiffées d'un chapiteau à feuillages selon une formule attestée au XIV^e siècle

DANS LA TOURMENTE RÉVOLUTIONNAIRE

À la Révolution, l'église Saint-Pierre connut également un grand nombre de dommages. Les documents d'archives témoignent de nombreuses scènes de pillages et de destructions, dont l'église porte les stigmates encore aujourd'hui. Les statues de la façade et les vitraux furent brisés, tandis qu'une grande partie du mobilier disparut. Fermée en 1790, elle fut rouverte l'année suivante, comme église paroissiale sous le vocable de Saint-Étienne, d'après les reliques du saint qu'elle conservait. Puis, entre 1793 et 1795, l'église perdit sa fonction cultuelle et devint même momentanément une prison en 1794 avant de retrouver sa vocation première.

LES RESTAURATIONS DU XIX^e SIÈCLE ET LA PROTECTION DU MONUMENT

Les travaux de restauration effectués tout au long du XIX^e siècle, s'ils sauvèrent l'édifice de la ruine, modifièrent en partie l'aspect de l'église en l'adaptant au goût contemporain.

Ainsi, en 1809, le trumeau* du portail occidental fut supprimé, tout comme, plus tard, une chapelle attenante au transept sud (dont les vestiges sont encore perceptibles sur les parois). La qualité architecturale du bâtiment fut remarquée assez tôt puisque le monument fut classé aux Monuments historiques en 1889, soit deux ans après la promulgation de la loi de classement et de protection du patrimoine.

En résulte aujourd'hui un édifice à l'apparence aussi riche que complexe, abritant des œuvres remarquables que nous vous invitons à découvrir.



ENTRE LIGNES GOTHIQUES ET MOTIFS RENAISSANCE

LA FAÇADE

La reconstruction de la façade de la collégiale s'est achevée plus tardivement que le reste du bâtiment, dans les années 1530, avec les deux travées et la façade occidentale, grâce au mécénat de Louis Guyot, doyen du chapitre de la collégiale.

Le décor illustre le changement de goût et la transition qui se sont opérés entre la tradition du Moyen Âge et la nouvelle esthétique de la Renaissance. La façade respecte l'ordonnement des églises médiévales, une composition tripartite divisant les baies en trois registres que l'on nomme « façade harmonique* ».

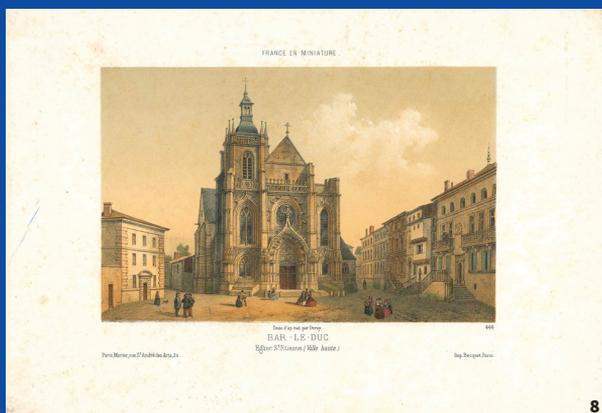
Le vocabulaire architectural est en grande partie celui du gothique flamboyant : motifs de flammèches dans les remplages* des baies, choux sculptés au-dessus du portail et autour de la rose, forme en accolade de l'arc supérieur de l'archivolte* qui surmonte le portail et cache en partie la rose.

D'autres éléments décoratifs témoignent quant à eux de la percée des motifs de la Renaissance et de l'évolution du goût vers une inspiration plus directe de l'Antiquité. C'est le duc René I^{er}, plus connu sous le nom de « roi René », prince mécène et cultivé qui importa dans le Barrois, à la fin du XV^e siècle, les principes de l'art de la Renaissance via ses autres possessions en contact avec l'Italie. Son petit-fils, le duc René II, reprit cette politique de mécénat au début du XVI^e siècle. Ainsi sur le tympan, les deux portraits supposés de René II et de son épouse Philippe de Gueldre sont représentés en buste et de profil selon la tradition de la médaille antique. Au-dessus, tenant deux autres médaillons aujourd'hui vides, deux figures ailées rappellent elles aussi l'iconographie antique gréco-romaine.

Les niches aux dais* architecturés sur les voussures* et les contreforts ont accueilli des statues de saints jusqu'à la Révolution. Un dessin du XVIII^e siècle témoigne que, par exemple, sur le côté sud du portail, s'en trouvait une du patron du doyen du chapitre, Louis Guyot : saint Louis, portant la couronne d'épines du Christ.



7. Le motif de la tête crachant des rinceaux de feuillages visible sur la façade occidentale est attesté depuis longtemps dans l'art médiéval



8. Place Saint-Pierre, d'après Deroy, estampe, Bar-le-Duc, médiathèque Jean-Jeukens, fonds ancien

9. Détail de la façade occidentale de l'église Saint-Étienne

Parmi les figures habituelles représentées sur les portails des églises, est visible sur la gauche saint Michel psychopompe ou passeur des âmes. Le jour du Jugement dernier, l'archange pèse les bonnes et mauvaises actions des âmes à l'aide d'une balance. Il se tient perché sur ce qui semble être deux crânes.





LES TRÉSORS DE LA COLLÉGIALE

LA NEF, UNE ÉGLISE HALLE

À l'exception des deux premières travées, élevées en même temps que la façade, la nef date des XIV^e et XV^e siècles. L'évolution des styles au gré des travaux se constate au niveau des piliers de la nef. Les plus anciens, proches du chœur, flanqués de fines colonnettes, correspondent à la période rayonnante du style gothique ; tandis que ceux proches de la façade, lisses et plus massifs, se rattachent au gothique flamboyant. La nef est composée de trois vaisseaux de largeur inégale, le bas-côté sud, à droite, étant plus large que celui au nord, à gauche. En revanche, la hauteur des voûtes est la même pour le vaisseau central et les collatéraux, selon une formule qui se retrouve fréquemment dans la dernière période du Moyen Âge, dénommée église-halle. Saint-Étienne est l'un des premiers édifices de ce type dans le territoire, alors rattaché au diocèse de Toul.

LES CHAPELLES

Le bas-côté sud ouvre sur une succession de chapelles. Fondées par les familles barisiennes les plus riches, celles-ci servaient de sépultures privées et faisaient souvent l'objet d'un mécénat important. Les chapelles, ornées de tableaux,

sculptures et vitraux, rivalisaient les unes avec les autres. Les deux premières se distinguent tout particulièrement.

LA CHAPELLE DES FONTS BAPTISMAUX (XVI^e SIÈCLE)

En progressant depuis l'entrée, la première est la chapelle des fonts. Aménagée par la famille Baudinais au XVI^e siècle, son portail offre un beau fronton ajouré aux motifs Renaissance, composé d'une couronne et de candélabres, ainsi qu'une grille plus tardive réalisée au XVII^e siècle.

La chapelle abrite plusieurs œuvres remarquables. Sur la gauche se trouve la statue de saint Roch, attribuée à Jean Crocq, sculpteur originaire de Flandre travaillant pour les cours de Bar-le-Duc et de Nancy. Elle fait partie d'une paire avec la statue de saint Adrien qui est conservé dans la chapelle voisine. Provenant probablement de la collégiale Saint-Maxe, ces deux œuvres seraient issues du mécénat des ducs René I^{er} et René II. Le style de Crocq se caractérise surtout par la massivité et le calme des visages, aux lèvres fermement ourlées et aux mentons volontaires, encadrés par des chevelures aux ondulations profondes.



10. Fragments de vitraux datés du XVI^e siècle

Les vitraux originaux de Saint-Étienne ont disparu. Il reste néanmoins ces détails représentant un ange, le monogramme du Christ, saint Maxe et saint Christophe.



11. Saint Roch, Jean Crocq, fin du XV^e - début du XVI^e siècle, pierre calcaire

Conformément à l'iconographie traditionnelle, saint Roch, habituellement invoqué en temps de peste, montre le bubon de sa jambe.

12. Grille et fronton ajouré de la chapelle des fonts, XVI^e siècle

13. Voûte à liernes et tiercerons de la chapelle de Stainville, XVI^e siècle

Le réalisme grave de la sculpture flamande apporté par Jean Crocq en Lorraine a sans doute profondément inspiré par la suite l'œuvre de Ligier Richier. Saint Roch est représenté vêtu de son habit de pèlerin, dévoilant un bubon de peste sur la cuisse. Officier dans l'armée romaine, saint Adrien s'identifie, quant à lui, par son armure et l'enclume qu'il porte. À ses pieds est couché un lion, emblème de la Flandre où le culte du saint est particulièrement célébré. Ces deux figures étaient vénérées lors des épidémies de peste, qui sévirent entre le milieu du XIV^e et la fin du XV^e siècle.

Un ensemble de trois sculptures, situé en face de la grille, représente de gauche à droite : saint Étienne, L'éducation de la Vierge et saint Jean. Ils se distinguent par une grande finesse dans le détail des drapés et de l'expression des visages. Très endommagée à la Révolution, la chapelle conserve également, dans la partie supérieure, des fragments de vitraux du XVI^e siècle, utilisant les techniques de la grisaille* et du jaune d'argent*.

LA CHAPELLE DE STAINVILLE

La chapelle de Stainville, à côté, présente, elle aussi, une remarquable clôture sculptée qui allie les motifs flamboyants dans la partie supérieure et Renaissance en partie inférieure. Elle est couverte d'une élégante voûte à liernes et tiercerons*, typique du gothique flamboyant. Comme la façade de l'édifice, elle date des premières décennies du XVI^e siècle : selon les archives, sa construction aurait débuté à partir de 1524. La statue de saint Adrien de Jean Crocq, évoquée précédemment, se situe au-dessus de l'enfeu* à droite. Le reste du mobilier est plus tardif et date en majorité du XVII^e siècle.

LE TRANSEPT SUD

Le transept de l'église Saint-Étienne se détache en très faible saillie de l'axe de la nef et ne comporte pas de portail. Sur la droite, sous le monument funéraire de René de Chalon, se trouve le caveau qui abrite les restes des princes de Bar dont les tombes furent vandalisées pendant la Révolution.

LE MONUMENT AU CŒUR DE RENÉ DE CHALON

En 1544, René de Chalon, prince d'Orange, favori de Charles Quint et gendre du duc de Lorraine et de Bar Antoine, décéda à 26 ans, mortellement blessé à la bataille de Saint-Dizier. C'est probablement sa jeune veuve, Anne de Lorraine, qui commanda un monument funéraire pour conserver son cœur et ses entrailles à Bar-le-Duc, coutume attestée chez les princes depuis le XIII^e siècle. Ligier Richier, artiste originaire de Saint-Mihiel, fut chargé de sa réalisation.

Il en résulte une œuvre originale et surprenante : debout, le défunt au corps décharné contemple son cœur qu'il brandit vers les cieux de son bras gauche. Rappelant son statut de chevalier, il porte à son bras droit, replié vers sa poitrine, un bouclier sans armoirie en guise de vanité. Au-dessus, un heaume et son cimier surplombent à nouveau un blason vierge mais entouré cependant du collier de la Toison d'or, l'un des ordres de chevalerie les plus prestigieux de cette époque.

Communément appelé *Squelette* ou *Transi*, ce genre de monument funéraire témoigne de la persistance du thème de la mort, prééminent dans l'art de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance. Les transis sont les héritiers des gisants médiévaux mais diffèrent largement dans la représentation de la mort. Les défunts ne sont plus représentés vivants (ou venant de mourir), le plus souvent en prière, attendant le Salut, mais trépassés dans un état de décomposition parfois avancé. Cette évolution dans la figuration de la mort eut lieu au moment des grandes épidémies du XIV^e siècle. Il s'agissait de la représenter dans sa réalité la plus crue, illustrant le message du memento mori dans sa mise en garde contre la vanité humaine.

S'il y a bien une filiation évidente avec l'art funéraire médiéval, Richier bouleverse néanmoins l'iconographie traditionnelle par l'exceptionnel dynamisme de la composition,

en choisissant de représenter le corps du défunt dressé, brandissant son cœur vers Dieu. Le sculpteur insuffle cette impression de vie à son œuvre par un *contrapposto**, c'est-à-dire un hanchement permis par la flexion d'une jambe. Cette posture, observée par les artistes italiens dès le début du XV^e siècle sur les représentations antiques, est reprise avec brio par Ligier Richier qui achève la torsion du corps par le mouvement de la tête et du bras gauche s'élevant vers le ciel. Deux interprétations de l'œuvre sont envisageables : René de Chalon attend-il sa résurrection ou bien est-elle en train de se passer sous nos yeux ? En effet, le contraste de l'état de décomposition entre le bas et le haut du corps peut être expliqué comme un processus de reconstitution des chairs.

Richier dépasse donc le message funeste initial pour doter son œuvre d'une symbolique forte portant l'espoir de la Résurrection, au jour du Jugement dernier. En tant qu'artiste de la Renaissance, il se sert aussi du sujet macabre pour exprimer avec talent son intérêt à représenter l'anatomie humaine, laissant apparaître les tendons des rotules, les veines des bras ou les ligaments du cou. L'œuvre rappelle ainsi les pratiques de la dissection et de l'écorché qui se multiplièrent à cette période chez les artistes soucieux d'étudier d'après le réel. Cette attention au détail et au modèle d'après nature n'exclut pourtant pas l'idéal de beauté. Bien que décharné, le corps conserve une certaine majesté propre aux idées humanistes de la Renaissance. Pour renforcer l'éclat de l'œuvre, le sculpteur enduit le calcaire d'une cire particulière, dont les propriétés se rapprochent des effets du marbre. Ligier Richier innove également dans la conception technique de son œuvre en assemblant les différentes parties de l'œuvre par un système de tenons-mortaises métalliques.



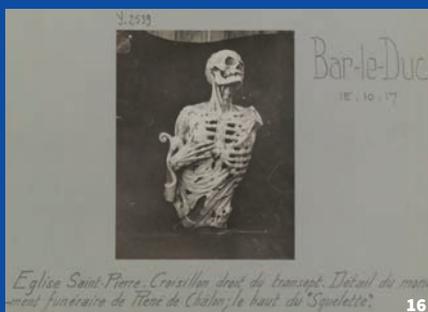


14. Le Monument au cœur de René de Chalons est l'un des seuls vestiges des monuments funéraires qui ornent la collégiale Saint-Maxe, détruite à la Révolution française. Calcaire et armature en fer, après 1544

15. Protection contre les bombardements autour du Transi, photographie, 1917, Nanterre, bibliothèque La Contemporaine

16. Détail du monument funéraire de René de Chalons, fonds Valois, Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, 15 octobre 1917

En octobre 1917, alors que les bombardements aériens sur la ville devenaient de plus en plus fréquents, le Transi fut déposé et transporté dans les caves du Panthéon à Paris pour le mettre à l'abri. Ce cliché, pris à cette occasion, nous montre le buste seul, séparé du reste de la sculpture.

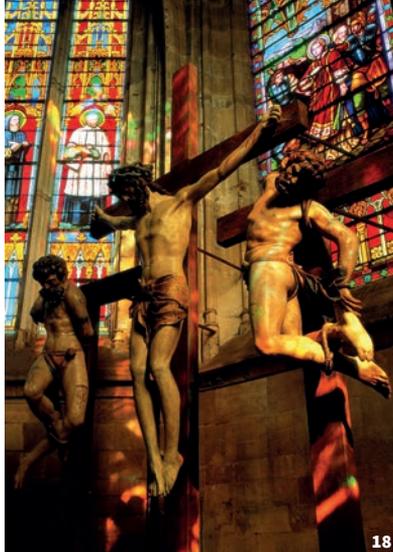
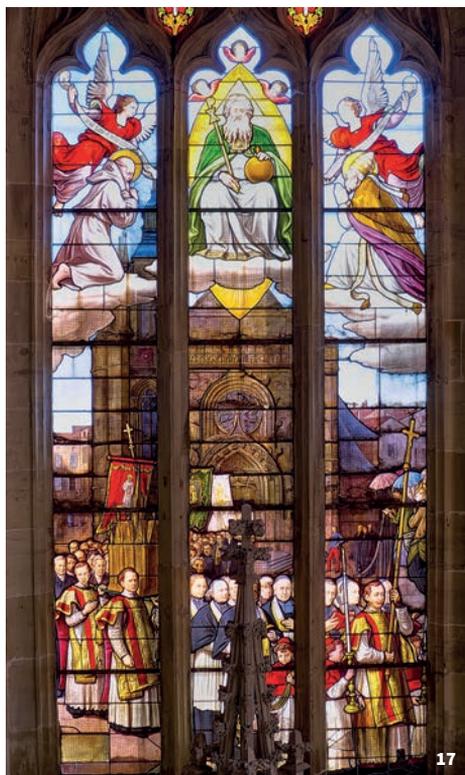


Ainsi, la virtuosité de la composition, la maîtrise de l'anatomie et le sujet terriblement original placent Ligier Richier parmi les grands artistes de la Renaissance française. Il œuvra pour les ducs de Bar et de Lorraine, avant de se convertir au protestantisme et de s'installer à Genève où il mourut en 1567.

Originellement, l'œuvre se trouvait dans la chapelle des ducs de la collégiale Saint-Maxe, dans l'enceinte du château. Peu avant la Révolution, elle fut déplacée dans l'église Saint-Étienne et survécut ainsi à la destruction totale de Saint-Maxe. À ses pieds sont aujourd'hui conservés les restes des ducs de Bar. Ils sont recouverts d'une large dalle de marbre noir, dernier vestige du tombeau du comte, Henri IV et de sa femme Yolande de Flandre.

Maintes fois restaurée tout au long du XIX^e siècle, l'œuvre n'adopte sa version finale, telle que nous la voyons aujourd'hui, qu'à la fin des années 1890, date à laquelle un moulage fut réalisé pour le musée de la Sculpture comparée, actuellement Cité de l'Architecture et du Patrimoine à Paris.

La peinture murale et les décors encadrant la sculpture datent de la première décennie du XIX^e siècle, correspondant sans doute au moment de l'aménagement définitif de l'œuvre dans le transept de l'église.



17. La translation des reliques de saint Maxe, Charles-François Champigneulle, vitrail photographique, 1880

18. Calvaire, Ligier Richier, bois polychromé, début du XVI^e siècle

La douceur grave du visage du Christ sur le Calvaire, ainsi que le traitement bifide de la barbe sont typiques de l'art de Ligier Richier.

LA TRANSLATION DES RELIQUES DE SAINT MAXE

Face au monument funéraire, le vitrail évoque, réunis en une seule scène, deux moments importants de l'histoire de l'église : la translation des reliques de saint Maxe depuis la collégiale ducale, en 1782, mais surtout leur retour, en 1839, après avoir été cachées pendant la Révolution.

Au XVIII^e siècle, les deux collégiales Saint-Pierre et Saint-Maxe furent réunies au sein d'une même paroisse à la demande des habitants de la Ville-Haute. Les reliques et certaines des œuvres de la collégiale furent ainsi transférées à l'actuelle église Saint-Étienne.

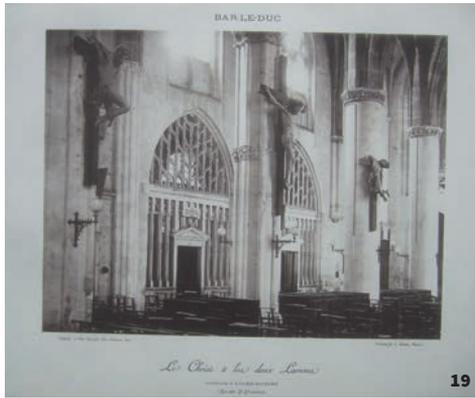
Par souci de composition, ne pouvant représenter les personnages de dos, le cortège semble plutôt quitter l'église avec les reliques. L'artiste a préféré ce léger contre-sens pour représenter toute la société de la Restauration. Réalisé en 1880, ce vitrail témoigne d'une nouvelle technique, celle du vitrail photographique. Avec l'essor de l'industrialisation au XIX^e siècle, les métiers d'art développent de nouveaux procédés permettant

une production à grande échelle. Cette technique s'appuie sur l'une des innovations majeures de ce siècle, la photographie. Elle permet de transposer sur une surface vitrée un négatif ou un positif photographique, préalablement rendu transparent.

Il devient ainsi possible d'individualiser et de représenter les personnages historiques. Parmi les nombreuses figures représentées, on suppose que le prêtre, situé à l'avant du cortège, au centre de la composition, pourrait être l'abbé Rolet qui fut curé de la paroisse Saint-Étienne au lendemain de la Révolution, à qui on a voulu rendre hommage.

L'auteur de ce vitrail mais également des autres vitraux du transept sont l'œuvre de François-Charles Champigneulle, élève puis associé de Charles-Laurent Maréchal, peintre spécialisé dans la peinture sur verre et chef de file de l'École de Metz. À la suite de l'annexion de Metz par l'Allemagne en 1871, Champigneulle installa son propre atelier à Savonnières.

Les vitraux du chœur relèvent également de cette technique.



LE CHŒUR

Le chevet se distingue par la sobriété et la pureté de ses formes. Jouant sur un effet de contraste, la nudité des murs met en valeur les délicats remplages des baies du chœur et la finesse de la modénature*. Derrière le maître-autel, le chœur abrite un autre chef-d'œuvre de Ligier Richier.

LE CALVAIRE

Cette œuvre, composée du Christ en croix et des deux larrons, faisait partie d'un ensemble plus important comprenant la Vierge, saint Jean au pied de la croix et le commanditaire de l'œuvre, Robert de la Mothe.

Attribuée à Ligier Richier, l'œuvre témoigne ici de la virtuosité de l'artiste à traduire les sentiments. À la droite du Christ, le corps inerte du bon larron, résigné et souffrant, vient s'opposer au désespoir du mauvais larron, à sa gauche, dont le corps est tordu de convulsions. Le contraste avec l'attitude majestueuse de Jésus dont le corps reste droit, acceptant la douleur et son sort, est frappant. Richier parvient à rendre le réalisme saisissant de la Passion par sa maîtrise du détail des éléments et de l'anatomie des corps, comme les cordes qui pénètrent dans les chairs des suppliciés ou les plis des vêtements.

L'œuvre avait pour but d'édifier le croyant qui devenait témoin du supplice du Christ pour racheter le péché originel de l'humanité.

Initialement, le calvaire était accroché au jubé* de l'église, qui fut détruit en 1704. Plusieurs fois déplacé, il survécut aux destructions



19. Le Christ et les deux larrons, coll. Maxe-Werly, Bar-le-Duc, Médiathèque Jean-Jeukens

Cette vue ancienne du bas-côté sud laisse voir l'entrée des chapelles latérales et une ancienne disposition du Calvaire de Ligier Richier.

20. Ex-voto ou épitaphe sculptée du doyen François Brulé

révolutionnaires alors que beaucoup d'œuvres similaires furent détruites.

CHAPELLE SAINTE-MARGUERITE, LE MONUMENT DE FRANÇOIS BRULÉ

Le long de la paroi nord du chœur s'ouvre la petite chapelle Sainte-Marguerite fondée vers 1503 par le doyen du chapitre, François Brulé. Elle conserve notamment l'épitaphe sculptée de son fondateur mort en 1513. Le bas-relief représente, de gauche à droite, saint Pierre, saint François et saint Maxe soutenant un phylactère* où figure l'inscription funéraire : « *Le noble et discret personnage, messire François Brulé, doyen de Saint-Pierre, décédé le 18 juillet 1513, a été enterré devant l'autel de la chapelle qu'il avait édifiée et enrichie de fondations pieuses* ».

La partie supérieure, constituée d'une arcature provient d'un autre monument, sans doute un retable du XV^e siècle.

LE TRANSEPT NORD

Dans le transept nord, deux œuvres importantes liées à l'histoire de Bar-le-Duc retiennent l'attention du visiteur.

NOTRE-DAME DU GUET (XIV^e SIÈCLE)

Plusieurs fois endommagée et restaurée, cette Vierge à l'Enfant est abritée dans l'église Saint-Étienne depuis le XIX^e siècle et fut classée Monument historique au début du XX^e siècle. Cette statue, datée du XIV^e siècle à l'exception des têtes, présente une cambrure et un jeu de



21. Notre-Dame du Guet, XIV^e siècle

L'œuvre fait encore aujourd'hui l'objet d'une dévotion, les couronnes votives d'origine sont aujourd'hui conservées au Musée barrois.

22. Anonyme, Crucifixion, huile sur toile, début du XVII^e siècle

plis en tablier caractéristiques de la sculpture médiévale de cette période. Les plis sont creusés profondément, ce qui s'explique par le fait que la statue devait être vue en contrebas.

Communément appelée Notre-Dame du Guet, la sculpture provient, en effet, de l'ancienne Porte-aux-Bois, fortifiant l'accès à la ville haute. Selon la tradition, elle aurait évité à la ville d'être prise par des troupes ennemies en alertant la garnison. Le vitrail de l'École de Metz placé derrière elle illustre cet épisode héroïque. Faisant l'objet d'un culte depuis lors, les Barisiens placent à nouveau la ville sous sa protection en 1914 lors de l'offensive allemande. À l'issue de la guerre, un hommage lui est rendu par un couronnement.

Deux couronnes, pour la Mère et pour l'Enfant, furent confectionnées à partir de donations des habitants ; elles sont aujourd'hui déposées au Musée barrois et remplacées par des copies.

LA CRUCIFIXION (DÉBUT DU XVII^e SIÈCLE)

Face à Notre-Dame du Guet, l'église abrite un tableau représentant une Crucifixion derrière laquelle on discerne, non pas une vue habituelle de Jérusalem, mais de Bar-le-Duc à gauche. À ce titre, il constitue un précieux témoignage de l'aspect de la ville avant la destruction du château par les troupes de Louis XIV en 1670.

À droite est représenté le château de Mousson, autre résidence des ducs de Bar et de Lorraine.

LA MISE AU TOMBEAU (XVII^e SIÈCLE)

Le bas-côté nord abrite une peinture murale illustrant une Mise au Tombeau, dernier épisode de la Passion du Christ. Bien que très fragmentaire, la scène principale, à droite, est clairement identifiable : le corps du Christ, mort, est étendu, prêt à être déposé dans son sarcophage. Autour se regroupe un ensemble de dix personnages, que la tradition iconographique nous permet de reconnaître. Aux extrémités, Nicodème et Joseph d'Arimathie portent le Christ dans son linceul pour le déposer dans la tombe. Au milieu, la Vierge, soutenue par saint Jean, se penche en avant avec émotion, donnant un dernier adieu à son fils. Au premier plan, agenouillée devant le sarcophage, Marie-Madeleine embrasse la main du Christ.

Les autres figures présentes à l'arrière sont les saintes femmes, qui ont participé à l'embaumement. L'iconographie les associe parfois aux sœurs de la Vierge. Portant des pots d'onguent et de parfum, certaines sèchent leurs larmes, renforçant ainsi la narration et la dramaturgie de la scène.

Malgré l'état lacunaire de la peinture, il est possible de distinguer quelques éléments de



23



24



25

23. Détail de la Crucifixion : le château de Bar-le-Duc avant son démantèlement. On peut reconnaître la Tour de l'Horloge encore debout aujourd'hui.

24. La Mise au tombeau, peinture murale datée du XVII^e siècle, dont nous ne connaissons ni l'auteur ni la nature de la commande.

25. Grandes orgues de la tribune de Jean-François Vautrin et d'Antoine François Brice Didelot

décor. Au-dessus de la roche, des anges se sont posés, contemplant la scène qui se déroule. À gauche, dans une ouverture sur le paysage environnant, on aperçoit au loin les croix du calvaire sur le mont Golgotha et les murs de Jérusalem. En contre-bas, à l'extérieur du tombeau, se tiennent des gardes armés, assis passivement.

L'identité de l'artiste ou du commanditaire n'est pas identifiée. L'état de l'œuvre ne permet pas de remarquer d'armoirie ou de signature, comme cela peut être généralement le cas. L'œuvre est-elle restée inachevée ou a-t-elle été endommagée ?

Cependant, l'iconographie de l'œuvre permet d'envisager une commande dans un contexte funéraire. La symbolique portée par l'épisode de la Mise au tombeau exprime l'espérance d'une résurrection prochaine. À l'image des chapelles du bas-côté sud, cette peinture murale porterait ainsi l'espoir d'un mécène soucieux d'assurer son salut.

LA TRIBUNE ET LES GRANDES ORGUES (1770, 1828 ET 1892)

Les orgues sont utilisées pour accompagner les chants liturgiques dans les églises dès le Moyen Âge. Dans l'église Saint-Étienne, la présence d'orgues, attestée par les archives, ne remonte qu'au XVII^e siècle. En 1770, Nicolas Dupont réalise un instrument détruit à la Révolution. De cette installation il reste sur la voûte soutenant la tribune de l'orgue, une clef de voûte dans le goût rocaille, style propre au milieu du XVIII^e siècle, ainsi que deux cartouches décorés de partitions de musique sur les piliers à la retombée de la voûte.

L'instrument actuel est l'œuvre de Jean-François Vautrin et d'Antoine François Brice Didelot. Il reprend des éléments de celui du XVIII^e siècle et a été en partie transformé par Alexandre et Henri Jacquet à la fin du XIX^e siècle.

Archivolte : Ensemble des décors moulurés au-dessus d'une arcature.

Collégiale : Église desservie par un collège de chanoines qui sont des dignitaires du clergé.

Contrapposto : Position du corps qui repose sur une jambe tandis que l'autre se fléchit et crée ainsi un mouvement de torsion.

Dais : Petite voûte en surplomb ornementée couvrant un emplacement (la plupart du temps un trône ou une statue).

Enfeu : Niche à fond plat ménagée dans un mur pour abriter un tombeau.

Gothique rayonnant : Cette classification de l'architecture gothique s'étend des années 1230 jusqu'à 1380. Ce style se caractérise par une recherche de la lumière : élévation des supports et effacement de la pierre au profit du verre grâce à l'utilisation massive d'armatures en fer, et ainsi développement de la surface vitrée et des programmes de vitraux. L'impression pour le fidèle d'accéder à un espace hors du temps est renforcée également par la finesse des remplages.

Gothique flamboyant : Il apparaît à la fin du XIV^e siècle et s'étend jusqu'au début du XVI^e siècle. Il se caractérise par une prolifération du décor qui s'appuie sur un jeu de courbes et contrecourbes : remplages formant des motifs de flammes qui lui donnent son nom, arcs en accolade, motifs végétaux comme le chou frisé.

Grisaille : Peinture qui se fait avec deux couleurs, l'une claire et l'autre sombre. Elle a été notamment utilisée dans le vitrail du XVI^e siècle en complément du jaune d'argent.

Harmonique (façade) : Organisation tripartite de la façade en élévation et en largeur. Ce modèle est né dans la seconde moitié du XI^e siècle en Normandie et a été repris pour les édifices religieux tout au long du Moyen Âge. Elle est dotée d'une dimension symbolique forte rappelant notamment la Trinité.

Indulgence : Diminution ou annulation d'une peine en raison d'un péché commis. Cette pratique était octroyée par l'Église en contrepartie d'un don ou d'une pénitence.

Jaune d'argent : Cette technique apparaît au début du XIV^e siècle et révolutionne l'art du vitrail. Elle permet de peindre directement sur le verre à l'aide d'oxydes métalliques sans compartimer la couleur par des plombs et ainsi d'obtenir une peinture plus fine et précise.

Jubé : Clôture monumentale séparant le chœur de la nef, construite en bois ou en pierre. Il délimitait l'espace sacré réservé aux religieux de celui dévolu aux fidèles.

Modénature : Découpe des profils de la pierre dans un but décoratif.

Phylactère : Banderole sur laquelle les artistes (principalement du Moyen Âge) inscrivaient les paroles prononcées par les personnages représentés.

Remplage : Armature en pierre taillée dans une ouverture. Dans l'architecture gothique, le remplage constitue un réseau ajouré de formes décoratives. Les motifs de flammes donnèrent le nom à son dernier courant : le gothique flamboyant.

Trumeau : Partie d'un mur se situant entre deux ouvertures.

Voussure : Voûte couvrant une baie dite ébrasée, c'est-à-dire une ouverture progressive en biais dans l'épaisseur du mur.

Voûte à liernes et tiercerons : Multiplication des nervures de la voûte à croisée d'ogives. Les tiercerons, comme leur nom l'indique, relient les angles de la voûte aux clefs secondaires ou médaillons (à caractère purement décoratif), tandis que les liernes les relient à la clef de voûte principale.

« JE NE SUIS PAS DES LEURS PUISQU'IL FAUT POUR EN ÊTRE S'ARRACHER À SA PEAU VIVANTE COMME À BAR L'HOMME DE LIGIER QUI TEND VERS LA FENÊTRE SQUELETTE PAR EN HAUT SON PAUVRE CŒUR BARBARE »

Louis Aragon, *Crève-Cœur*, 1896

Horaires d'ouverture de Saint-Étienne

Renseignements auprès de
l'Office de tourisme.

Renseignements, réservations

Mission Ville et Pays d'art et
d'histoire
Service Patrimoine –
Direction de la Culture
12 rue Lapique
55000 Bar-le-Duc
Tél. : 03 29 79 51 40
patrimoine@barleduc.fr

Office de Tourisme Sud Meuse
Accueil - 7 rue Jeanne d'Arc
55000 Bar-le-Duc
tél. : 03 29 79 11 13,
accueil@tourisme-barleduc.fr
www.tourisme-
barleduc.sudmeuse.fr

Du 1/04 au 31/10 : lundi au
samedi, de 10 h à 12 h 30 et
de 14 h à 18 h

Du 01/11 au 31/03 : mardi au
vendredi, de 10 h à 12 h 30
et de 14 h à 17 h - le samedi
11 h à 16 h

Le label Ville et Pays d'art et d'histoire

qualifie des communes
ou des territoires qui sont
conscients des enjeux que
représente l'appropriation
de leur architecture et
de leur patrimoine par
leurs habitants. Il engage
une démarche active
de connaissance, de
conservation, de médiation

et de soutien à la création
mais aussi à la qualité
architecturale et du cadre
de vie.

Le service Animation du patrimoine

organise de
nombreuses actions pour
permettre la découverte des
richesses architecturales et
patrimoniales de la ville de
Bar-le-Duc par ses habitants,
jeunes et adultes, et par ses
visiteurs avec le concours
de guides-conférenciers. Il
propose toute l'année des
visites, des animations ou des
ateliers autour du patrimoine
barisien.

À proximité

Les Villes de Châlons-en-
Champagne, Charleville-
Mézières, Lunéville, Metz,
Mulhouse, Reims, Sedan,
Sélestat, Strasbourg, Troyes
et les Pays d'Epinal Cœur
des Vosges, Grand Verdun,
Guebwiller, Langres, Val
d'Argent bénéficient de
l'appellation Villes et Pays
d'art et d'histoire en région
Grand Est.

Les ressources en lignes

Découvrez les publications du
label sur le site de la ville.

Bibliographie

Aimond Charles, La
Collégiale Saint-Pierre, église
paroissiale Saint-Étienne
de Bar-le-Duc, 2^e édition,
Imprimerie Saint-Paul, 1964

Aimond Charles, Bertrand
Albert, Harbulot Jean-Pierre,
Histoire de Bar-le-Duc,
Edition Librairie Bollaert,
1982

Bertrand Alain, Les églises
de la Meuse, série Histoire
de la Meuse, Les dossiers
documentaires meusiens,
2003

Flohic Jean-Luc (dir.),
Les patrimoines des
communes de la Meuse, t. 1,
Flohic Éditions, coll. « Les
patrimoines des communes
de France », 1999

Prud'homme Bernard, Ligier
Richier, Département de la
Meuse, Serge Domini Éditeur,
2016

Vincent-Petit Flavie et
Loisel Claudine, Les vitraux
photographiques au
XIX^e siècle : techniques et
identifications, Institut du
patrimoine wallon, 2007,
p. 125 à 138

Crédits photos

© Ville de Bar-le-Duc, tous droits
réservés.

Rédaction : M. Pottecher,
G. Maquin.

Maquette Virginie Création Gra-
phique d'après Des Signes Studio
Muchir Desclouids.

Impression Lorraine Graphic.