

L'ECCE HOMO DE SAINT-SAUVEUR-LE-VICOMTE ET LA STATUAIRE DE LA RENAISSANCE EN CLOS DU COTENTIN



Saint-Sauveur-le-Vicomte, église Saint-Jean-Baptiste, Ecce Homo

Paul Lecacheux avait retrouvé et publié dans les *Notices, mémoires et documents publiés par la Société d'agriculture, d'archéologie et d'histoire naturelle du département de la Manche de 1925* (vol. XXXVII) un document relatant les **conditions de la commande de L'Ecce Homo de l'église paroissiale de Saint-Sauveur-le-Vicomte**. Initialement destinée à l'église abbatiale de Saint-Sauveur cette *ymage* fut sculptée et peinte en 1522 à Rouen avant d'être livrée par voie maritime et fluviale. Cette acquisition comprenait aussi une **statue de sainte Barbe**, qui fut pour sa part achetée non peinte à Carentan, et se trouva transférée après la Révolution de 1789 dans l'église paroissiale de Sainte-Colombe. On s'accorde pour rattacher aussi à cette commande la statue de Marie-Madeleine située à gauche de l'autel majeur de Sainte-Colombe, qui aurait également été rapatriée de l'abbaye de Saint-Sauveur lors des **confiscations révolutionnaires**. Le détail de son visage aux traits fins et sereins, sa gestuelle apaisée, le détail de son ample drapé suggèrent bien en effet une même provenance que l'Ecce Homo et la sainte Barbe. Ces trois œuvres sont bien conservées, avec leur polychromie d'origine. Elles constituent des **exemples réellement exceptionnels de statuaire** dont l'origine, la datation et les commanditaires nous sont connus.



Sainte-Colombe, église Sainte-Colombe, statue de sainte Barbe

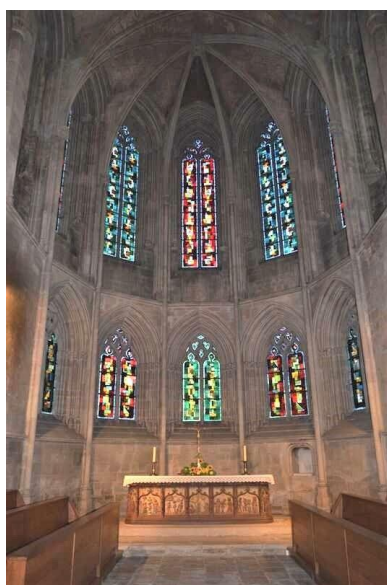
La provenance rouennaise du Christ de Saint-Sauveur nous rappelle en particulier l'existence en Normandie **d'importants centres artistiques régionaux**, aptes à répondre aux commandes des grandes communautés religieuses comme de plus modestes paroisses rurales. Si l'activité des statuaire rouennais est assez bien documentée durant les années 1520 grâce aux comptes de fabrique de la cathédrale, nous savons que **Caen** constituait un autre centre important, où plusieurs maîtres étaient également actifs durant les premières décennies du **XVI^e siècle**. L'acquisition d'œuvres de statuaire était facilitée en Cotentin, comme on le voit avec l'achat de la Sainte-Barbe, par l'existence de marchands d'art établis dans certains ports et bourgs marchands locaux. La mobilité des artistes facilitait en outre la diffusion des modèles et des nouvelles tendances artistiques. Malgré un coût assez élevé (compter environ 25 livres pour une statue presque grandeur nature), cette ouverture sur le

marché de l'art contemporain permettait à certains prêtres, seigneurs de village, confréries ou communautés, d'équiper leurs églises et leurs chapelles de créations neuves.



Le port de Carentan sur une carte postale ancienne

Le cas précis de L'Ecce Homo de Saint-Sauveur-le-Vicomte et des statues conservées dans l'église de Sainte-Colombe confirme le rôle déterminant qu'ont pu exercer les communautés monastiques dans la **réception et la diffusion des productions artistiques** à l'intérieur des campagnes normandes. A la tête des frères bénédictins se trouvait en 1522 **le père Guillaume Troussey**,



cinquième enfant de Philippe Troussey, issu d'une famille roturière de Quettetot, qui accéda au XVI^e siècle au titre de seigneur de la paroisse. Elu abbé sans l'autorisation royale depuis 1517, Guillaume Troussey ne fut officiellement reconnu que cinq ans plus tard, l'année même de la commande des statues. Décédé le 8 janvier 1529, il fut inhumé dans le chœur de l'église abbatiale, sous une pierre tombale dont l'inscription célébrait son rôle de bienfaiteur et de bâtisseur.

Suivant les mêmes canaux de diffusion que L'Ecce Homo de Saint-Sauveur, de nombreuses autres statues ont probablement été importées de Rouen ou de Caen en Cotentin durant les X^e et XVI^e siècles. L'Ecce Homo de l'église de Périers, très proche de celui de Saint-Sauveur par son attitude, l'élancement de ses proportions et sa finesse d'exécution, est probablement issu lui aussi d'un atelier actif dans l'une des métropoles régionales.

Eglise abbatiale de St-Sauveur-le-Vicomte, le chœur flamboyant



*Périers, église
paroissiale, Ecce
Homo*

A **Colomby**, le Christ aux outrages de l'église Saint-Georges montre une relation stylistique assez étroite avec celui de la cathédrale de Rouen pour que l'on puisse soupçonner une même provenance. A **Quettetot**, l'église abrite un groupe sculpté de la Circoncision du Christ du début du XVI^e siècle de grande qualité, avec en particulier une Vierge très semblable stylistiquement à la Madeleine de l'église de **Sainte-Colombe**. Ce groupe sculpté pourrait donc provenir de Rouen, voire se trouver lié lui aussi au mécénat de l'abbé Guillaume Troussey, dont **Quettetot** était la paroisse d'origine.

Quelques décennies plus tôt, au cours des années 1440, un autre abbé de Saint-Sauveur, Louis Hervieu, a probablement financé lui aussi l'achat un lot de statues destinées à la paroisse de **Sénoville**, dont son père était le seigneur. Après de trois statues dont le style est caractéristique des productions cotentines du milieu du XVe siècle, on peut découvrir dans le chœur de l'église son gisant abrité sous un enfeu, toutes œuvres visiblement issues d'un même atelier.



*Quettetot, église Notre-
Dame, Présentation au
temple*



*Trois statues de l'église Saint-Pierre de
Sénoville*



*Saint-Sauveur-le-
Vicomte, église, fonts*

En 1576, l'abbé **Jacques de Grimouville** fit don à l'église paroissiale de Saint-Sauveur-le-Vicomte des superbes fonts baptismaux Renaissance en calcaire d'Yvetot-Bocage que l'on peut toujours y voir aujourd'hui.

Dans le même temps, nous pouvons aussi détecter parfois l'influence de ces *ymages* d'importation sur le travail d'ateliers locaux, bénéficiant d'une maîtrise technique inférieure, mais s'efforçant d'en reproduire les **codes iconographiques et les qualités plastiques**. Ce **phénomène de copie** ressort assez bien de la comparaison que l'on peut établir entre L'Ecce Homo de Saint-Sauveur et celui qui est conservé aujourd'hui dans la chapelle Notre-Dame de la Délivrance de Rauville-la-Place, située à quelques centaines de mètres seulement de l'abbaye. La sainte Barbe de la chapelle Saint-Clair de Rauville offre une autre traduction rurale, plutôt charmante au demeurant, de modèles plus prestigieux. Ce mode de propagation des modèles par le biais de la copie ne constituait ni plus ni moins qu'un usage très ordinaire, dont d'autres illustrations existent parmi les sources d'archives.

A travers ces différents réseaux de production et de diffusion d'art statuaire, ce qu'il importe de percevoir c'est finalement la place considérable prise par ces images dans **l'univers visuel des hommes du XVI^e siècle**. Par son **extrême réalisme** et son **format presque grandeur nature** (H : 1 m 66), le Christ de Saint-Sauveur exprime parfaitement les principes d'un art cherchant à intensifier le lien émotionnel qu'il établit avec le spectateur.

De même que **les Piétas** et les très théâtrales **Mises au Tombeau** qui envahissent alors nos églises, cette œuvre exprime l'engouement de la période pour les thèmes liés à la **Passion du Christ**. Le groupe du sépulcre de la chapelle de la Grimonnière, issu de l'ancien prieuré du *Bel Arbre* à Néhou, en fournit un assez bel exemple, ainsi que la très cinématographique *Déploration du Christ* mort de Saint-Nicolas-de-Pierrepont.

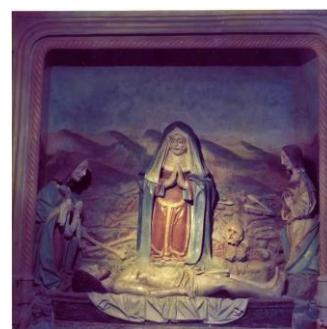
Pour autres illustrations du phénomène, citons le cas de **Raoul Langlois**, bourgeois de Saint-Sauveur-le-Vicomte, fondateur vers l'an 1475 d'une chapelle située à l'intérieur de l'église paroissiale, qui était ornée d'une « *ymage de Notre-Seigneur en son tombel* » et d'une Piéta. Dans la chapelle du Saint-Sépulcre de la Trinité de Cherbourg Victor Le Sens a signalé « *un petit tombeau en forme de caveau avec des statues en pierre calcaire qui représentaient Jésus mort et couché dans un linceul, Joseph d'Arimathie et Nicodème tenant les coins du suaire et accompagnés de la Vierge, de saint Jean et des trois Madeleines* ». A Saint-Malo de Valognes, la chapelle de la confrérie du Saint-Sépulcre, fondée en 1532, était également équipée d'une *Mise au tombeau*. Les comptes de la confrérie précisent qu'une lumière ardente était entretenue devant l'image du corps du Christ, et qu'une lecture de la Passion avait lieu chaque vendredi, avec renfort de sonnerie de cloches.



Rauville-la-Place,
chapelle Saint-Clair,
Sainte-Barbe



Le Christ, église de ?



Saint-Nicolas-de-Pierrepont,
Piéta

Les dévotions pratiquées avec le support des images prenaient souvent des formes théâtrales et recourraient parfois à d'étranges artifices. A Notre-Dame de Saint-Lô par exemple, depuis 1521 était célébré « *devant l'ymaige Notre-Dame du pillier une fois en l'an, la veigle Nostre-Dame en mars un certain service et mistère de l'Annuciation de la benoiste Vierge Marie* », consistant une représentation théâtrale de l'Annonciation par deux enfants costumés mimant la scène, tandis qu'une colombe de l'Esprit Saint était manipulée de façon à sembler descendre des cieux depuis la voûte. A la **Trinité de Cherbourg**, on se souvient aussi d'« *un monument appelé bizarrement par quelques-uns la Grippée, et par d'autres Notre-Dame-Montée ou le Paradis. Ce monument représentait le paradis terrestre. On y remarquait Adam et Eve parmi des arbres, et, à une certaine hauteur, on voyait des personnages de médiocre grandeur, mus par des ressorts et figurant l'Assomption de la sainte Vierge et son couronnement dans le ciel. Marie était environnée d'une infinité de petits anges tenant des flambeaux, qui, lorsqu'ils étaient allumés, donnaient à ce mécanisme un aspect tout-à-fait merveilleux* ». A ces manifestations surprenantes s'ajoutaient quantité d'autres pratiques votives.

Certaines images se trouvaient, comme on le sait, dotées d'origines et/ou de **vertus miraculeuses**, permettant d'en obtenir la guérison des maladies, le rétablissement, voir la résurrection les nouveaux nés, la protection des femmes en couche...

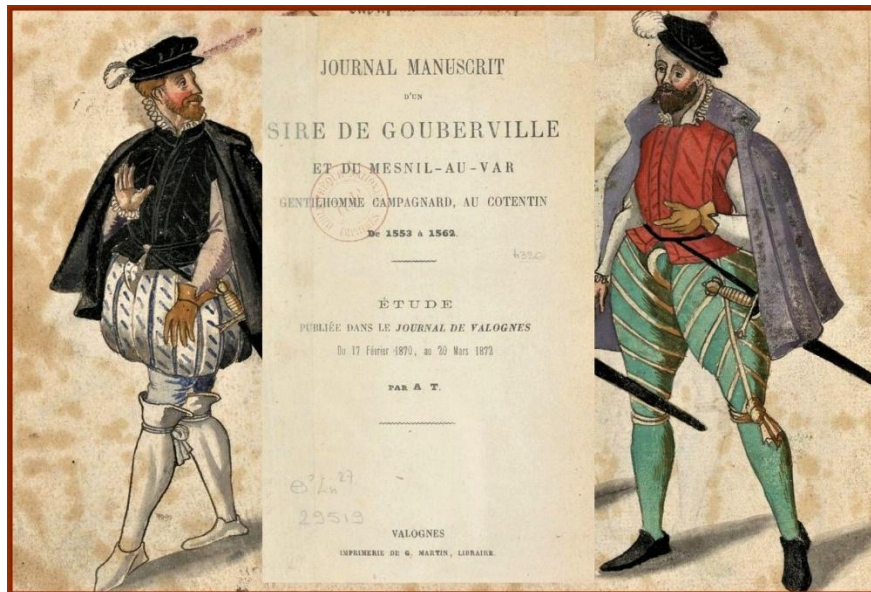


Valognes, église ND d'Alleaume, statue de la Vierge de la Victoire dont l'intercession aurait assuré la bonne naissance, la guérison, voire la résurrection de nombreux nourrissons

Il est intéressant à ce titre de souligner que **Gilles de Gouberville**, seigneur du Mesnil-au-Val et de Gouberville, apparaît à travers le témoignage qu'il nous a laissé comme un consommateur d'image finalement assez représentatif de son époque. Malgré l'absence souvent regrettée d'expression de ses goûts et de ses sentiments parmi les pages du « *Journal des Mises et recettes* » (annoté entre 1549 et 1562), quelques indices permettent en effet de déceler chez lui des attitudes bien caractéristiques.

Nous savons ainsi qu'il possédait dans sa chapelle du Mesnil-au-Val une statue de sainte Avoye, devant laquelle se tenaient certains offices.

Notre sire apparaît aussi comme **un client des saints guérisseurs**, sachant recourir au besoin aux vertus miraculeuses des images. L'épisode qui en témoigne débute le jeudi 5 novembre 1556, lorsque Gouberville est violemment mordu par la chienne d'un voisin. Le samedi suivant son cousin de Bretteville, appelé à l'aide vient lui penser la jambe et, par prévention de la rage « *incysa tous les lieux où elle avoyt touché et me fist fort grand douleur, et y appliqua des herbes comme il a de coustume fère à ceulx qui sont blessés des chiens enragés* ». Toutefois, le mal ne passant, on le voit ensuite se rendre, en date du mardi 17 novembre, en l'église de Bretteville avec le curé de Turlaville pour y faire dire une messe devant l'ymage de saint Hubert. La vocation apotropaïque de sa démarche est évidente puisque le saint sollicité était considéré comme le saint guérisseur de la rage par excellence. La messe étant dite, on voit d'ailleurs Gilles de Gouberville se faire aussitôt retirer les pansements posés dix jours auparavant.



La chapelle (et colombier) du manoir de Gilles de Gouberville au Mesnil-au-Val

En tentant de comprendre l'importance prise par les images dans la société de la fin du Moyen-âge et de la première Renaissance, en ressort me semble-t-il le sentiment d'un univers saturé d'images et de représentations religieuses. Celles-ci étaient dotées non seulement d'une présence visuelle mais aussi d'un potentiel d'intercession surnaturelle extrêmement forts. L'ampleur des rituels dans lesquels ces images étaient impliquées servait certes à susciter la dévotion des fidèles, mais peut-être plus globalement à produire du spectacle pour une société affamée de spectacle. La référence à la pensée de Guy Debord serait ici pertinente si elle aidait chacun d'entre nous à se rendre compte que l'envahissement de la société par les images, que le rapport fantasmatique développé avec ces représentations, ne sont pas le propre des XXe et XXIe siècles mais constitue au contraire un héritage archétypal de l'humanité. Du vivant de **Gilles de Gouberville**, au sein du gothique flamboyant encore dominant, ce phénomène avait atteint une forme de sommet, et il est finalement aisé de comprendre que certaines personnes aient pu finir par éprouver à leur égard une forme de lassitude ou de rejet.

C'est là du moins une dimension à ne pas négliger pour comprendre le déferlement iconoclaste qui accompagne à compter des années 1550 **l'essor du protestantisme dans notre région**. Gouberville en relève les premiers signes le 25 décembre 1554, lorsque est prononcé à Tournelville un monitoire contre « *ceux qui avoyent rompu l'ymage de saint Mor et fouy et desgradé la chapelle dudict Saint* ». Il sera à nouveau le témoin privilégié de ces violences à Bayeux, Valognes et jusque dans sa propre paroisse du Mesnil-au-Val au cours de l'année 1562.