

La sculpture de l'église paroissiale de Lemoncourt (Moselle) - Etude iconographique*

Lemoncourt, petit village du Saulnois, situé à une quinzaine de km de Château-Salins, possède une église du XIII^e siècle qui ne manque pas d'intérêt⁽¹⁾. L'histoire de la construction de l'édifice est à peine connue ; les textes indiquent simplement des donations de dîmes -1/3 des grosses dîmes et des menues dîmes à l'abbaye Sainte-Glossinde de Metz en 1235 et en 1237⁽²⁾ ; à ce moment là, l'abbaye obtient la collation de la cure. Dans le même temps, Warin, abbé de Saint-Vincent de Metz, obtient à son tour une partie des dîmes⁽³⁾. Les donateurs communs appartiennent à la famille des seigneurs de Brissey et de Bacourt. Il est donc probable que les travaux de construction de l'église débutent dès ce moment, c'est-à-dire dès le second quart du XIII^e siècle.

L'église se présente comme un édifice à nef unique à chevet plat, acosté d'une tour massive près de la façade. Elle est orientée nord-est, sud-ouest⁽⁴⁾. Les volumes simples et immédiatement lisibles ne la distinguent en rien de tant d'autres églises rurales lorraines.

A l'intérieur, la nef est constituée de deux travées. Le transept est dans le prolongement de la nef, mais s'affirme comme un espace distinct de la nef et de l'abside. En effet, les angles sont marqués par des décors et un léger resserrement des murs goutterots marque le passage vers le sanctuaire. Les fenêtres triplées qui éclairent le sanctuaire confèrent une rigueur toute cistercienne à cette partie de l'édifice. Les divers espaces sont voûtés sur croisée d'ogives.

Les doubleaux n'accusent qu'une légère brisure, - il faut cependant, noter la réfection de la voûte au XVII^e siècle, ce qui nous interdit d'attribuer cette particularité à la maladresse du maître d'œuvre du XIII^e siècle⁽⁵⁾. Une note d'archaïsme peut être décelée au niveau des chapiteaux posés de biais dans les divers angles afin de recevoir les éléments de la voûte d'ogive.

* Cet article entre dans le cadre d'une recherche plus vaste, actuellement en cours, et qui concerne la sculpture religieuse monumentale du XIII^e siècle en Lorraine mosellane.

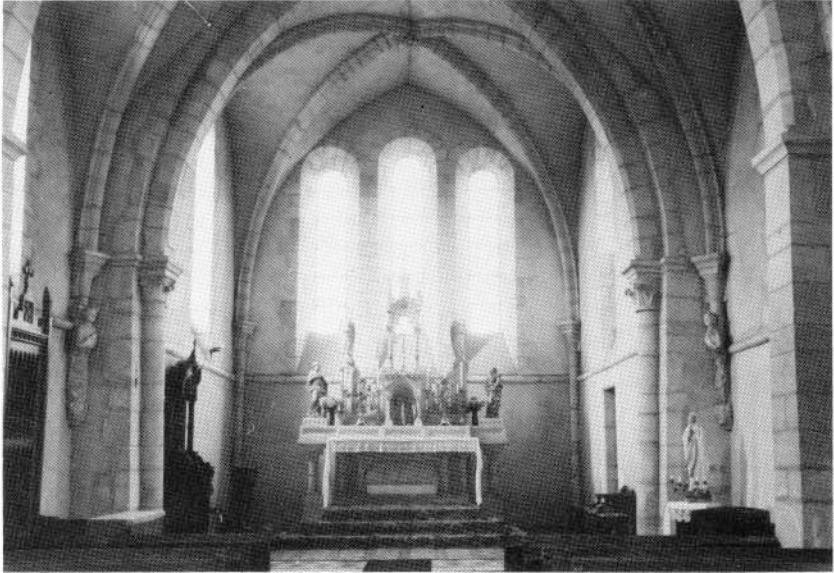
1) Lemoncourt, Moselle, canton de Delme.

2) A.D.M. (Archives Départementales Moselle) H 4126

3) PONCELET (L), *L'église de Lemoncourt*, dans *Association des Amis de l'archéologie mosellane* 1966 n° 1, p. 15-25.

4) Selon la convention établie par les Monuments Historiques, nous procédons dans la description et dans la situation de la sculpture comme si l'église était orientée est-ouest.

5) A.D.M. H 2214.



Transept et sanctuaire - Statues-colonnes est du transept : ange et Vierge.

L'élévation est à deux niveaux, un tore épais sépare l'étage des fenêtres du soubassement. Ce dernier présente des murs nus, uniquement articulés par les pilastres plats des travées de la nef.

En somme, l'église possède une architecture modeste, aux volumes simples, qui convient parfaitement à une petite église paroissiale. Or, c'est dans la sculpture que réside l'intérêt et l'originalité du bâtiment : sculpture du portail, des chapiteaux et des consoles, et, surtout, des étonnantes « statues-colonnes » du transept. La richesse et la diversité du programme iconographique, l'emplacement et la nature du décor sont, en effet, inattendus en ce lieu, qui n'est ni abbatale, ni église prieurale, ni même grande église paroissiale.

Le portail se profile dans un avant-corps plaqué contre la façade ; le grand appareil à joints réguliers se distingue nettement de la façade crépie. Dans l'ébrasement peu profond viennent se loger trois colonnettes ; celles-ci appuient leur base carrée sur un soubassement épais, sans décor. Les colonnettes sont surmontées de chapiteaux à crochets, spécifiques du premier gothique. Certains chapiteaux présentent des palmettes sous les crochets. D'épais tailloirs reçoivent les archivoltés en plein cintre qui encadrent le tympan. Ces tailloirs se prolongent par des moulures sur l'avant-corps du portail. Les piedroits ne portent aucun décor ; les consoles qui les terminent sont soulignées d'une astragale ; les parties extérieures apparentes restent nues, alors que les faces internes portent des sculptures frustes - rosace et branche fleurie. Toute cette partie du portail reste encore un travail de maçon.

Le tympan vient se loger sous l'archivolte tout en s'appuyant directement sur les consoles, sans intermédiaire de linteau. Ce sont elles qui fournissent la profondeur du tympan, qui apparaît comme une lunette délimitée dans son pourtour par l'intrados de l'arc en plein cintre⁽⁶⁾. Sur le fond plat se détachent les personnages en haut relief, parfois proches de la ronde bosse. Ils s'adaptent parfaitement au cadre clos et se répartissent d'une manière quasi-symétrique de part et d'autre d'une ligne fictive qui se situe exactement entre les deux personnages principaux. Toute la scène converge vers cette ligne, par le mouvement des corps qui se répondent, par les têtes qui se rejoignent, par les mains qui se lèvent, et jusqu'aux drapés des vêtements qui s'opposent. Un grand calme se dégage de la scène : nous sommes dans un monde qui est hors du nôtre.



Le tympan du portail.

L'iconographie semble claire : le tympan est consacré à la Vierge et plus précisément à son Couronnement. Or, ce thème cher au XIII^e siècle, qui se suffisait à lui-même, vient ici s'enrichir de récits secondaires. Il faut, néanmoins, noter l'unité et la cohésion de l'ensemble malgré la multiplicité des scènes. Au centre, le Christ et la Vierge sont assis sur un siège unique qui ne présente aucun décor. Le Christ appuie la main gauche sur le Livre, alors que la main droite est posée sur la couronne de la Vierge. C'est le moment précis de la glorification de la Vierge, le Christ vient de la couronner. Le geste est matérialisé par le glissement de la large manche ouverte de la tunique découvrant l'avant-bras. La tunique,

6) Il reste à vérifier la nature de la pierre ; il semble que le tympan soit réalisé dans le calcaire oolithique jaune, alors que les encadrements des portes et des fenêtres le sont dans un calcaire blanchâtre. Sur les archivoltes du tympan subsistent quelques traces de couleur rougeâtre.

finement plissée, dégage le cou ; elle est resserrée à la taille par une ceinture. Le manteau s'enroule dans un drapé savant autour du corps, sans entraver le geste du couronnement. Seuls l'épaule et le bras droit sont recouverts, alors que l'autre pan du manteau passe sous le bras gauche et recouvre dans une chute de plis harmonieux les genoux. La tunique, dissimulée par le manteau, réapparaît sur la jambe gauche, marquant ainsi nettement la nature différente des étoffes, épaisse et lourde du manteau, fine et légère de la tunique.

Le visage du Christ présente un modelé discret, mais expressif, qui accroche les ombres et la lumière : les pommettes sont saillantes, les ailes du nez bien marquées, la bouche parfaitement dessinée avec la commissure des lèvres nettement creusée ; les yeux s'inscrivent dans la partie supérieure d'un ovale allongé vers les ailes du nez. La courte barbe qui encadre le visage reste décorative par ses boucles régulières juxtaposées. Les cheveux ondulés retombent dans le dos, en mèches souples. Le Christ est coiffé d'une couronne surmontée de croix, indiquant la majesté, certes, mais rappelant également sa Passion.

La Vierge est assise à la droite du Christ, à peine inclinée vers lui, afin de recevoir la couronne fleuronnée ; la légère raideur du corps est toutefois compensée par la silhouette gracile et juvénile ainsi que par la savante disposition des mains en un geste d'humilité et d'acceptation ; ne semble-t-il pas que cette attitude suggère et interprète les paroles de l'évangile Luc, 1, 38, « ... Je suis la servante du Seigneur, qu'il m'advienne selon ta parole ». Ainsi la Vierge du tympan n'est plus seulement celle du Couronnement et de la glorification, mais aussi la Vierge de l'Annonciation et par là-même la Mère de Dieu.

Les longs cheveux retombent avec souplesse sur ses épaules ; sous la couronne on peut distinguer un voile fin. Il faut, toutefois, noter l'absence de nimbe tant chez la Vierge que chez le Christ. Le vêtement consiste en une tunique identique à celle du Christ, à légers plis, mais les manches longues sont serrées sur les poignets et un fermail vient l'agrémenter. Le manteau recouvre les épaules et répond par un mouvement inverse au drapé du manteau du Christ. Les genoux saillants alourdissent les grands plis en U, les rendant ainsi plus décoratifs et de ce fait, moins naturels. Les pieds de la Vierge sont chaussés, alors que ceux du Christ reposaient nus sur la pierre.

Peu de différences stylistiques existent entre le traitement des personnages principaux. Bien que le visage de la Vierge apparaisse plus rond et la bouche plus menue, le modelé est semblable. Un examen attentif indique d'ailleurs une similitude entre tous les personnages présents sur le tympan.

Les personnages latéraux sont agenouillés, remplissant les écoinçons du tympan. Ils sont vêtus comme les personnages principaux d'une tunique serrée par une ceinture, au-dessus de laquelle les plis font un léger bourrelet. Le drapé des manches, traité d'une manière graphique et conventionnelle, rompt d'une façon peu gracieuse la silhouette, mais,

donne de la vigueur au geste des mains levées. Un manteau attaché sur l'épaule tombe en suivant les courbes du corps jusque sur les jambes où réapparaît la tunique.

A gauche du Christ, un personnage masculin, barbu, identifié à Saint-Vincent, porte les cheveux en rouleau serré dans le cou, coiffure spécifique du XIII^e siècle. Le front haut et dégagé indique le diacre, la palme correspond au martyr⁽⁷⁾.

Le personnage féminin, agenouillé à droite de la Vierge, a posé davantage de problèmes quant à son identification. L'iconographie, certainement évidente pour les contemporains était devenue incompréhensible au travers des siècles. Ainsi pensait-on au XIX^e siècle qu'il s'agissait d'un chevalier « avec gorgerain et capuche en mailles couvert de la cotte d'armes »⁽⁸⁾. Un ouvrage réédité récemment indique encore que de part et d'autre du Couronnement figurent les donateurs⁽⁹⁾. Or, dès 1961 et 1966, deux articles avaient pourtant fourni une explication de la scène, en citant la légende de sainte Glossinde⁽¹⁰⁾. Celle-ci, afin d'échapper à un mariage imposé par son père, le duc Vintron, se réfugie à la cathédrale de Metz, où deux anges viennent lui remettre le voile de moniale. C'est bien cette partie de la vie de l'abbesse messine qui est relatée ici. Fille de duc, elle porte la coiffe des dames nobles du XIII^e siècle ainsi que la couronne ducale, mais moniale, elle est vêtue de la même tunique que le diacre Vincent et s'apprête à recevoir le voile.

Le sculpteur intègre les personnages secondaires avec beaucoup de hardiesse et de raffinement dans la scène principale. Le geste, quelque peu véhément des mains étendues en signe de supplication et d'adoration, le regard extatique, détaché de ce monde sacralisent l'anecdote et donnent une unité indéniable aux significations multiples. Mais cette unité n'est pas tout à fait exempte d'une monotonie latente, due à la fois au traitement des plis et des drapés des vêtements, des schémas et des modelés préorganisés des visages et à l'organisation même des correspondances dans le tympan. Tout se passe comme si le sculpteur avait acquis et perfectionné une fois pour toutes, une technique, un schéma. Il préfère ensuite, dans un souci didactique, certes, mais aussi par volonté d'individualiser chacun, s'attacher au détail, au geste, à l'attribut et donner ainsi vie à la scène tout en la rendant immédiatement lisible.

Quant à la scène du Couronnement, l'iconographie en est définitivement fixée en ce XIII^e siècle. Nous pouvons, à Lemoncourt, noter l'absence des anges, qui apparaissent partout ailleurs, même si leurs fonctions

7) Saint Vincent, né à Huesca, mort à Valence, diacre de Saragosse qui subit le martyre en 304, lors des persécutions de Dioclétien.

8) A. BENOIT, *L'église de Lemoncourt*, p. 1-10 (recueil d'articles sur la région de Château-Salins, s.l.n.d., [vers 1879], 46 p. Un exemplaire conservé aux A.D.M., 19J229).

9) HOTZ (W.), *Handbuch der Kunstdenkmäler im Elsass und in Lothringen*, 3^e éd. Munich-Berlin, 1976, p. 114.

10) VILLEMEN (M.), *L'église de Lemoncourt*, dans *Société d'Histoire et d'Archéologie de l'Arrondissement de Château-Salins*, bulletin s.l.n.d. [1962], p. 9-12; PONCELET (L.) *art. cit.*

et leurs attributs diffèrent selon les tympans. En effet, les anges sont présents dans le Couronnement de la cathédrale de Metz, ils le sont également sur de petits tympans comme celui de Liverdun en Lorraine ou de Kaysersberg en Alsace⁽¹¹⁾. Ils le sont surtout à Senlis, considéré comme l'archétype du tympan marial, ou dans les grandes cathédrales comme Chartres, Reims, Notre-Dame de Paris⁽¹²⁾. Mais, faut-il le redire, à Lemoncourt, le sculpteur a choisi richesse et diversité iconographique, sacrifiant les anges qui n'ajoutaient pas grand'chose à la compréhension du tympan⁽¹³⁾.

La richesse iconographique n'est pas moindre à l'intérieur de l'édifice. Dans la nef, quelques chapiteaux à crochets indiquent la nouvelle mode gothique, mais leur réalisation reste travail de maçon. Néanmoins, entre la première et la seconde travée existe un ensemble sculpté remarquable par la forme et par les figurations.

Le chapiteau carré qui reçoit le doubleau présente sur sa face antérieure, trois têtes féminines qui semblent jaillir de la pierre. Visages sans grâce au modelé vigoureux, ils ne manquent pas, cependant, d'attirer l'attention et d'étonner par l'intensité qui s'en dégage. Les trois têtes sont sensiblement identiques; les cheveux, plats sur le haut de la tête, s'étalent sur les épaules en un nattage souple. Les yeux proéminents, le nez large et fort, les lèvres serrées, le menton vigoureux, les grands aplats du visage répondent à des conventions de frontalité et de symétrie. Les têtes sont disposées au-dessus de feuillages, représentant des palmettes refendues entre lesquelles viennent s'insérer des pommes de pin. Dans l'espace intermédiaire inférieur sont logées des feuilles trilobées. Le modèle de ce chapiteau semble directement issu de la sculpture funéraire gallo-romaine : l'impression est encore renforcée par les pommes de pin.

L'organisation de la corbeille est particulièrement maladroite. Alors que l'angle situé vers la façade est galbé dans un mouvement qui ne manque pas de légèreté, l'autre semble tronqué. Néanmoins, le mouvement de la palmette, ainsi que le bouton floral de l'angle supérieur, indiquent que le chapiteau est complet. L'abaque et le tailloir restent sans décor. La tablette supérieure du tailloir se continue sur le mur latéral où elle reçoit l'ogive de la voûte. À gauche, se développe un énorme dé, plus proche d'un chapiteau que d'un tailloir, puis un chapiteau à crochets. Une colonne engagée amorce la liaison avec le sol, mais, s'interrompt à hauteur de la moulure qui sépare les deux niveaux des murs goutterots; à droite, le dé est moins important, mais il est compensé par une corbeille plus longue qui porte un décor de palmettes refendues et des crochets. Des deux côtés, la colonnette se termine par une base moulurée; sous celle-ci et faisant corps avec elle, sont sculptées deux têtes : à droite une tête féminine, à gauche une tête masculine. Bien que proches des têtes

11) Liverdun, Meurthe-et-Moselle, Le tympan du XIII^e siècle existe encore sous le placage du portail du XVIII^e siècle. Kaysersberg, Haut-Rhin.

12) Le portail de Senlis est daté de la seconde moitié du XII^e siècle. C'est d'ici que partira et que se fixera le thème marial répété, adapté tout au long du XIII^e siècle.

13) Sur le tympan de Lemoncourt, les anges sont uniquement présents dans la scène secondaire concernant la légende de Ste-Glossinde.

du chapiteau, elles indiquent une recherche d'individualisation et paraissent moins frustes.

Les cheveux de la femme sagement ondulés autour du visage, dégagent un front bas ; les yeux longs, aux paupières marquées par des bourrelets s'étirent vers les tempes ; les orbites sont profondément creusées ; l'œil gauche est moins ouvert, il est tracé plus horizontalement que l'œil droit, mais ce détail est peut-être dû à une maladresse du sculpteur. Le nez, très abîmé, est fort et large. La bouche s'inscrit d'une manière schématique sous les ailes du nez, sans les dépasser ; le menton fortement modelé contribue à donner beaucoup de caractère au visage. L'homme présente la coiffure en rouleau sur la nuque et les oreilles ; les joues sont davantage creusées que celles de la femme et le visage est plus long.

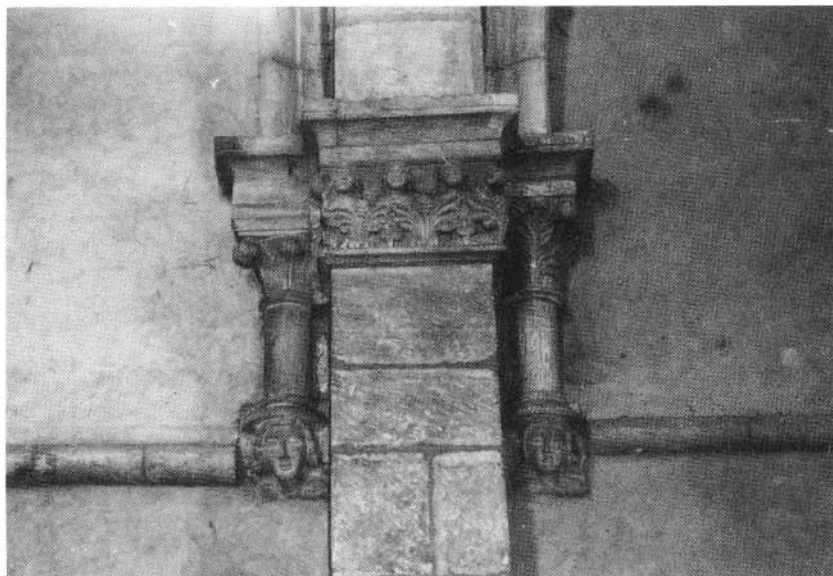
Qui sont ces personnages, pourquoi apparaissent-ils en cet endroit ? Quelle est la relation, - s'il en existe une, avec les trois têtes féminines ? Serions-nous en présence des « portraits » des premiers décimateurs, de la famille de Brissey et de Bacourt ? Ou bien s'agit-il des nouveaux décimateurs du moment, l'abbé de Saint-Vincent et l'abbesse de Sainte-Glosinde ? Quel événement a-t-on voulu commémorer ? Dans quelle mesure peut-on accepter l'idée d'une iconographie profane ? Toutes questions auxquelles nous n'apporterons pas de réponse. Nous voudrions simplement attirer l'attention dans le cadre de cet article, sur ce chapiteau et ces consoles, si proches de l'art funéraire antique, mais aussi déjà proche de l'art du « portrait ».

Dans le transept, le maître d'œuvre a choisi une formule différente en ce qui concerne le décor. Il s'agissait de sacrifier l'espace, de le distinguer de la nef, de rappeler au fidèle la proximité du lieu saint. Ainsi, délimite-t-il cette travée unique par un choix formel peu habituel.

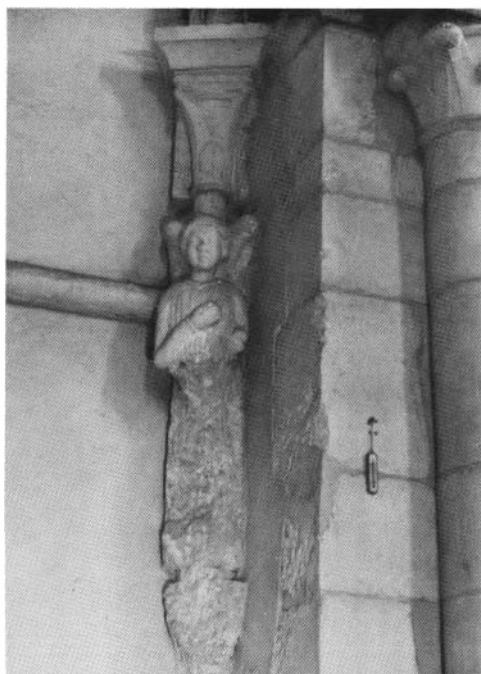
Sous des chapiteaux traités d'une manière fruste - feuilles d'eau, palmettes schématisées, décor perlé - il place des statues-colonnes. Le XII^e siècle les avait alignées sur des portails, le XIII^e siècle continue en rendant, toutefois, les statues autonomes par rapport à la colonne⁽¹⁴⁾. Or, à notre connaissance, les statues-colonnes apparaissent rarement à l'intérieur de l'église au XIII^e siècle. A Lemoncourt, le sculpteur fait preuve d'originalité dans leur localisation, et, comme nous allons le constater, également dans la distribution iconographique.

Trois angles du transept sont pourvus de statues-colonnes ; chaque statue mesure environ 1,05 m sans la console ; dans le quatrième angle du sud-ouest, la colonne reste nue et se termine par une console buchée qui représentait une tête humaine dont il ne reste qu'une bouche démesurée. Dans l'angle nord-est est figuré un ange ; ses ailes atrophiées, presque informes, s'appuient de part et d'autre de la partie supérieure de la colonne.

14) Il suffit de comparer le portail occidental de Chartres, dit Portail Royal, élevé au milieu du XII^e siècle et les portails latéraux du transept réalisés au XIII^e siècle.



Chapiteau aux trois têtes de la nef et consoles



Statue-colonne du transept : ange



Statue-colonne du transept : Vierge; détail.

Les cheveux courts, serrés en casque encadrent un visage rond au modelé vigoureux; les yeux sont proéminents, cernés par le bourrelet des paupières; leur forme en amande retombe sur les pommettes, ce qui les différencie nettement des yeux des personnages des consoles de la nef, qui sont longs et étirés vers la tempe. Le nez est fort et légèrement épaté, la bouche petite et charnue, les commissures des lèvres bien marquées. L'ange est vêtu d'une tunique à petits plis graphiques munie de manches longues, serrées sur les poignets. Sa main droite est posée sur la poitrine, les doigts recourbés. Le bras gauche est brisé, mais il est possible de voir la pliure du coude. Le bas du corps est entièrement bûché; cependant, les plis de la tunique sont encore discernables. L'ange est debout sur une console également abîmée.

Le personnage qui lui fait face est une femme; sur son visage se dessine un léger sourire. Les cheveux, traités en larges mèches, dégagent le visage et le cou, et retombent dans la nuque. Il nous a semblé discerner un voile couvrant les cheveux. De sa main gauche, le personnage tient la cordelière de son manteau, attaché sur les épaules; ce geste précieux et élégant est typique de la sculpture du XIII^e siècle; un gros fermail vient enrichir la tunique; malheureusement, tout le côté droit du personnage est abîmé, ce qui rend difficile l'identification de celui-ci. La détérioration de ces deux statues-colonnes, situées à l'est du bâtiment, est très certainement due à la pose d'autels ou de mobilier⁽¹⁵⁾.

Le troisième personnage est encore plus abîmé que les deux précédents; de la tête, il ne reste qu'une ébauche martelée, les bras ont disparu; seul, le vêtement est en bon état de conservation. Les ailes sont absentes, tout comme chez le personnage féminin de l'angle sud-est. Il porte un surcot sans manches au-dessus de la tunique, resserré par une grosse ceinture à bosselage; un pan de la ceinture tombe sur le devant du surcot; sur le côté gauche, un objet en forme de spatule est glissé dans la ceinture; sur le haut du vêtement apparaît un fermail. Le surcot s'arrête à mi-jambe, souligné par des dentelures correspondant aux plissés du vêtement. Toutefois, l'épaisseur de la partie inférieure de la statue-colonne indique que le personnage portait une tunique longue. Les doubles plis en bourrelets amorcent un enroulement élégant autour du corps, signalant ainsi un corps en mouvement. Le personnage repose sur une console en forme de tête massive; seul le mouvement des cheveux est discernable.

Ce troisième personnage complique encore la signification de l'iconographie. Cependant, nous avons cru pouvoir retenir deux hypothèses: – la première ne prend en considération que les deux personnages situés à l'est du transept. En nous appuyant à la fois sur le geste de l'ange, schéma de la salutation et du discours s'adressant à un interlocuteur, et sur l'attitude empreinte de noblesse mais aussi de douceur et de grâce du

15) A.D.M., H 2217. Il existait à l'intérieur de l'église un « autel à Notre-Dame » et la Confrérie Notre-Dame était chargée de l'entretien du bélier, au Moyen-âge.



Statue-colonne du transept : troisième personnage.

personnage féminin, nous proposons une Annonciation : l'ange est à gauche, la Vierge est à droite. Dans cette explication, le troisième personnage ne joue aucun rôle, et n'existe que pour lui-même. L'objet spatulé, glissé dans la ceinture pourrait être interprété comme un outil de sculpteur ou de maçon et la statue-colonne figurerait l'architecte, le sculpteur ou le maître d'œuvre.

– La seconde hypothèse consiste à intégrer les trois personnages en une même scène. Il se peut en effet, que l'on ait voulu rappeler ici la consécration de l'église à la Nativité de la Vierge. Lemoncourt, n'est pas la seule église où est rappelée l'histoire de la Nativité de la Vierge, puisqu'elle est racontée sur un chapiteau de Chartres au portail occidental ainsi que dans un vitrail du déambulatoire⁽¹⁶⁾. Le thème ne sera pas oublié au XVI^e siècle dans la grande cathédrale puisqu'il sera reproduit par Jean Soulas, dans une niche de la clôture du chœur.

L'épisode appelé concerne la légende de la Porte Dorée⁽¹⁷⁾. Joachim, l'époux d'Anne, s'étant rendu au temple de Jérusalem, afin d'y déposer son offrande est repoussé par le prêtre, car depuis vingt années de mariage

16) Le chapiteau figuré sur la façade ouest est du XII^e siècle. Le vitrail concerné est situé dans le déambulatoire, dans la seconde travée sud, il est du XIII^e siècle.

17) VORAGINE (J. de), *La légende dorée*, tome II, Paris, réédition 1976. Jacques de Voragine, (vers 1230-1298, né à Varraze, dominicain italien, archevêque de Gênes. Il doit sa célébrité à une Vie des Saints, popularisée sous le nom de Légende Dorée d'où sont tirées des épisodes sculptés aux portails ou sur les chapiteaux des cathédrales.

« il n'a pas augmenté le peuple de Dieu ». Joachim, honteux, ne retourne pas chez son épouse, mais se retire parmi ses bergers. Un jour lui apparaît un « ange tout resplendissant » qui l'avertit de se rendre à la Porte Dorée où il rencontrera Anne, son épouse, qui lui donnera une fille qu'ils appelleront Marie. Le même ange apparaît à Anne, et lui ordonne de se rendre à la Porte Dorée de Jérusalem. Ainsi, « ... tous deux vont au-devant l'un de l'autre, enchantés de la vision qu'ils avaient eue, et assurés d'avoir l'enfant qui leur avait été promise »⁽¹⁸⁾. Les trois personnages représentés illustreraient ainsi ce passage de la Légende Dorée : l'ange dialoguant avec Joachim et Anne, le mouvement de Joachim se mettant en marche vers la Porte Dorée et Anne souriante, heureuse du retour de son époux. Il reste que dans cette seconde hypothèse l'objet spatulé est inexpliqué.

En aucun cas, il n'est possible de privilégier l'une ou l'autre interprétation car le mauvais état de la sculpture invite à la prudence et interdit toute conclusion hâtive.

Il est trop tôt, dans le cadre de cet article, de traiter du style et des influences subies par la sculpture de Lemoncourt ; néanmoins, il est possible de distinguer dès à présent plusieurs mains, peut être dans le cadre d'un seul atelier. Incontestablement le « maître du tympan » n'a pas réalisé le chapiteau à trois têtes ni les consoles qui l'accompagnent. En outre, des différences de traitement existent entre les œuvres précitées et les statues-colonnes du transept. Si, sur le tympan se manifeste une volonté didactique, une iconographie conseillée et voulue par les décimateurs, le sculpteur fait preuve, à l'intérieur de l'édifice, d'une plus grande liberté d'action. Ainsi, l'originalité, malgré des aspects esthétiques différents, ne fait jamais défaut, tout comme restent présentes la référence aux grands thèmes à la mode et la technique gothique. A Lemoncourt, dans la petite église paroissiale, le thème marial cher au XIII^e siècle est évoqué dans toute sa richesse, présent sur le tympan ou portail avec des connotations variées, répété à l'intérieur de l'église où demeure toutefois l'imprécision du sujet évoqué.

Marie-Antoinette KUHN-MUTTER

18) *Ibid.*, t. II, p. 174-175.