



**HAL**  
open science

# Remarques sur les sculptures et les peintures de l'église Saint-Martin de Rigny-le-Ferron

Jean-Luc Liez

► **To cite this version:**

Jean-Luc Liez. Remarques sur les sculptures et les peintures de l'église Saint-Martin de Rigny-le-Ferron. 2023. hal-03940474

**HAL Id: hal-03940474**

**<https://hal.science/hal-03940474>**

Preprint submitted on 16 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Jean-Luc LIEZ  
Membre résident

## Remarques sur les sculptures et les peintures de l'église Saint-Martin de Rigny-le-Ferron

L'organisation de la sortie annuelle de la Société à Rigny-le-Ferron est l'occasion de mettre l'accent sur son histoire, ses particularités et son patrimoine. Sa localisation entre Bourgogne et Champagne ne l'a cependant pas écarté des préoccupations des historiens de l'art<sup>1</sup>. Son patrimoine le mérite amplement. Nous laisserons de côté l'examen des vitraux publiés dans le cadre du *Corpus vitrearum*, mais nous nous proposons de reprendre l'étude des statues.

La façade remonte aux dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle. Le vaste volume de la nef de quatre travées du XII<sup>e</sup> siècle, restaurée et recouverte de lattis au XIX<sup>e</sup> siècle, témoigne d'une population importante au Moyen Âge. D'épais piliers délimitent les travées selon une formule diffusée ailleurs en Champagne méridionale<sup>2</sup>. Les vitraux des baies des bas-côtés éclairent indirectement l'espace. Le chœur, plus ample et plus haut, baigne l'autel de lumière en attirant le fidèle. C'est l'endroit qui regroupe la plupart des objets remarquables. La jonction entre la nef principale et le chœur est maladroite ; par ailleurs, on remarque la naissance d'ogives au niveau des croisillons du transept et des bas-côtés.

Le clocher fut détruit par une tempête en 1725, puis reconstruit. Les chroniques relatent pour cette année les dégâts considérables d'un ouragan qui s'abattit sur plusieurs endroits du département le lundi 17 décembre, de cinq heures du soir jusqu'à sept heures le matin suivant<sup>3</sup>.

### L'apport des érudits locaux

Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, les érudits aubois s'intéressent à l'église de Rigny-le-Ferron. En 1865, le père A. Jourdain, curé de la paroisse, rédigea l'enquête paroissiale à la demande de l'évêque, M<sup>gr</sup> Ravinet<sup>4</sup>. Il note la présence de dix-huit statues sans les décrire, constatant seulement qu'il ne s'agit pas de chefs-d'œuvre, mais qu'elles ne sont nullement ridicules. Dans un courrier adressé également à l'évêque qui souhaitait s'informer du culte rendu à la Vierge dans la paroisse, il énumère les vitraux et la statue de la Vierge mère qui lui paraît « fort ancienne ». En revanche, il donne le titre des trois tableaux qu'il mentionne : la *Vierge à la chaise*, la *Sainte Catherine* et un *Saint Jérôme* donné « par le gouvernement », les deux premiers étant donnés par la famille Valton<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Francis SALET, « L'église de Rigny-le-Ferron », *Congrès archéologique de France, CXIII<sup>e</sup> session, Troyes 1955, 1957*, p. 438-444 ; pour les vitraux *Corpus vitrearum*, t. IV, *Les Vitraux de Champagne-Ardenne*, Paris, CNRS, 1992, p. 178-190 ; Marguerite BEAU, *Essai sur l'architecture religieuse de la Champagne méridionale auboise hors Troyes*, Troyes, La Renaissance, 1991, *passim* et p. 322, n° 327. Mentionnons également la base Palissy du ministère de la Culture et l'initiative locale avec le volume *Au courant de la Vanne*, n° 12, *Rigny-le-Ferron-Aube*, Les Amis du patrimoine de la vallée de la Vanne, 2012, 122 p.

<sup>2</sup> Citons, par exemple, les églises de Moussey, Joncreuil, Coursan-en-Othe, Pouan-les-Vallées, Trouan-le-Grand, etc.

<sup>3</sup> Arsène THÉVENOT, « Faits et accidents météorologiques survenus à Troyes et aux environs avant 1790 (État des récoltes, prix des denrées et état sanitaire) », *Revue de Champagne et de Brie*, 1883/01, p. 356.

<sup>4</sup> A. JOURDAIN, *Archives paroissiales de Rigny-le-Ferron*, Troyes, Archives diocésaines, liasse, non paginée.

<sup>5</sup> Il faut reconnaître respectivement une copie de *La Vierge à la grappe* peinte par Pierre Mignard entre 1655 et 1657, aujourd'hui au musée du Louvre (Inv. 6634, MR 2135) et une copie de la *Sainte Catherine d'Alexandrie* peinte en 1507 par Raphaël. Le *Saint Jérôme*, que l'abbé Nioré identifie à saint Augustin, s'avère être un *Saint Jean Chrysostome en méditation* donné en 1850 par l'État.

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Charles Fichot<sup>6</sup> (1817-1903) ou l'abbé Charles-Louis Nioré<sup>7</sup> (1843-1913) quelques années plus tard décrivent précisément l'édifice et ses richesses. Les notes de ce dernier demeurent manuscrites et non datées. Au début du suivant, Lucien Morel-Payen reprend le travail d'un point de vue touristique<sup>8</sup>. Il convient d'être prudent avec les informations recueillies par ces différents auteurs. Ainsi Fichot repère-t-il un *Saint Gilles* que personne ne localise plus ensuite. Il en est de même avec Morel-Payen qui est le seul à mentionner une *Mise au tombeau*, alors qu'il signale aussi la *Vierge de pitié avec sainte Paule*, qu'aucun auteur n'a évoqué avant ou après lui. Par ailleurs, le badigeonnage des statues a conduit l'abbé Nioré à identifier une pierre blanche comme matériau utilisé pour les statues.

Les statues installées dans le chœur répondent à un programme théologique intelligemment réfléchi. Ce programme dut vraisemblablement être mis en place simultanément à la mise en peinture par Jean Andreazzi.

### **Jean Andreazzi, auteur d'une remarquable mise en peinture de l'espace**

Le transept et le chœur furent recouverts de peintures murales au XVI<sup>e</sup> siècle. Celles-ci furent badigeonnées de blanc sans doute au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Le père Jourdain mentionne encore cet état en 1865. Deux vestiges restaurés subsistent de ce programme originel, une figure de saint Jacques et une autre de saint André.

La partie badigeonnée a été repeinte par Jean Andreazzi. Celui-ci naquit en 1822 à Bellinzona dans le Tessin, en Suisse. Il s'établit dans l'Aube où il contribua à l'embellissement de nombreuses églises<sup>10</sup>. Il s'éteignit à Bar-sur-Aube le 23 décembre 1887. Il est permis de dater les peintures de Rigny-le-Ferron en se rapportant aux armoiries du pape régnant alors, le bienheureux Pie IX (1846-1878), figurant sur l'arc triomphal qui surplombe la nef. Charles Fichot précise qu'elles furent entreprises « de 1856 à 1859 sous l'inspiration et la direction de l'abbé Jourdain ». Si l'information est exacte, comment expliquer que le prêtre parle toujours en 1865 du badigeon blanc couvrant les murs ?



*Armoiries du pape Pie IX (1846-1878).*

<sup>6</sup> Charles FICHOT, *Statistique départementale de l'Aube*, Troyes, 1884, p. 310-330.

<sup>7</sup> Fonds Nioré, Ms 3089 (V), 2003-2026, liasses, Médiathèque Troyes Champagne Métropole.

<sup>8</sup> Lucien MOREL-PAYEN, *Troyes et l'Aube*, Troyes, 1929, p. 214.

<sup>9</sup> Émile MONCHAUSSE, « Essai de statistique sur le canton d'Aix-en-Othe », *Mémoires de la Société académique de l'Aube*, 1858, p. 445.

<sup>10</sup> Citons, par exemple, Crésantignes, Jeugny, Javernant, Aix-en-Othe, Torvilliers ou Saint-Jean-de-Bonneval, cf. Ch. FICHOT, *Statistique monumentale*, op. cit., vol. I, 1844, *passim*. Andreazzi travailla aussi à Troyes.



L'artiste joue sur le ressort néogothique pour composer un décor en camaïeu de bleu. Les voûtes du chœur reçoivent des rosaces rayonnantes de différentes tailles, qui semblent pleuvoir du point central de la clef de voûte. Plus remarquables encore sont les peintures pariétales. Respectueux du travail de ses prédécesseurs, Andreazzi conserva les deux représentations de saints qu'il inclut dans son programme. Elles jouent sur le trompe-l'œil en associant des figures de saints en deux dimensions à des statues en ronde-bosse badigeonnées de blanc et posées sur des consoles ; l'ensemble se détache sur des niches feintes. La disposition évite la monotonie en animant les parois.

Des représentations de saints sont peintes, citons par exemple : Eutrope, Amable, Jacques, Eugène ou encore Pierre avec les armes de Pie IX.

### Un corpus de statues de qualité

Plusieurs reliefs parsèment l'édifice. M. Monchaussé dans son étude détaillée ne décrit aucune des statues présentes dans l'église, mais s'attarde sur une *Annonciation* en bois de belle facture, sculptée par Jacques Billon et peinte par Jean Cousin, qui proviendrait des greniers du château de Cérilly et qu'avait acquise M. Soyer, un ancien notaire de Rigny<sup>11</sup>. En 1929, Lucien Morel-Payen en dresse une liste ne comptant plus que dix-sept statues et qui ne correspond pas exactement à celles que l'on observe aujourd'hui<sup>12</sup>. Ainsi, l'auteur mentionne-t-il une *Mise au tombeau* que l'on ne voit plus et ne signale pas le *Saint Eutrope* malencontreusement restauré et transformé en *Saint Nicolas* qui y figure. Arrêtons-nous sur quelques-unes de ces œuvres.

La plupart des statues sont badigeonnées de blanc. Dans le cas présent, ce parti pris efface toute trace de la polychromie originelle, mais il permet d'harmoniser l'aspect des reliefs avec le travail d'Andreazzi. Ainsi qu'on le voit ailleurs dans les églises du département, cette pratique masque les restaurations. Trois statues sont polychromées, le *Saint Jean Baptiste*, la *Vierge de pitié* et la *Vierge à l'Enfant* ou *Vierge au raisin*, alors que l'abbé Nioré les décrivait en pierre « blanche », comme les autres.

<sup>11</sup> É. MONCHAUSSE, *op. cit.*, p. 450. Information reprise par Raymond Kœchlin et Jean-Joseph Marquet de Vasselot, *La Sculpture à Troyes et dans la Champagne méridionale au seizième siècle*, Paris, Armand Colin, 1900, p. 179, note 3.

<sup>12</sup> L. MOREL-PAYEN, *op. cit.*, p. 214.

3



Deux groupes sont placés dans la nef, sur des supports construits pour l'occasion. Restauré, le *Saint Martin à cheval* l'est et de singulière manière ! Le mendiant a été fautivement restitué sous la patte droite du cheval, comme on le voit sur un cliché de Maudier remontant aux années 1960-1970, montrant un état du groupe encore satisfaisant<sup>13</sup>. Cette restitution, rappelant *mutatis mutandis* la disposition du cavalier de l'église Saint-Hilaire de Melle, est incompatible avec la position du corps du cavalier tourné de l'autre côté. La tête a été refixée et le pied gauche du personnage refait ; la tête et la patte droite de la monture ont été retaillées. Des goujons métalliques apparents témoignent de l'intervention. L'abbé Nioré considérait que le destrier figurait davantage « un bidet lourd et bête », opinion provoquée par la tête refaite de l'animal. Aujourd'hui, les interventions précaires sont en mauvais état : le pauvre a disparu comme la jambe droite du cheval, le pied gauche de Martin se détache, la tête de la monture est en péril.

Un *Saint Christophe* est placé sur le support situé en face du *Saint Martin*, sur le pilier nord. La composition est réaliste. Le saint maintient l'Enfant par le pied et se retourne pour s'assurer de la véritable nature de son fardeau. La polychromie lacunaire s'observe sur la tunique et le manteau de l'homme.

Entre la nef et le transept côté nord, face à la chaire, le *Christ en croix* en bois polychromé se distingue par un traitement remarquable de la musculature, les bras largement étendus et la tête tendue vers le Ciel dans une ultime supplique. L'abbé Nioré le datait de 1628, sans indiquer la raison de cette information précise.

4



Le transept et le chœur abritent l'essentiel des statues. Devant la grille de communion, du côté de l'épître, la pièce la plus remarquable du corpus est la superbe *Vierge de pitié avec sainte Paule* sur laquelle Fichot attira l'attention en premier. Curieusement, Raymond Kœchlin et Jean-Joseph Marquet de Vasselot l'ignorèrent. Sa présentation lors de l'exposition de 1953 à Troyes, au musée de Vauluisant, mit l'éclairage sur ce groupe<sup>14</sup>. En 1955, Francis Salet considérait le Christ, au corps démesurément long, plus abouti que celui de Bayel. Le groupe se situait alors dans la chapelle de la Vierge comme on le voit sur un cliché ancien<sup>15</sup>. L'ensemble est mutilé, mais conserve une grande partie de sa polychromie. Une croix figurait derrière la Vierge et sa base, le blason de la famille de Chaumont était placé au pied du gibet et un cartouche mentionnait le nom de la personne agenouillée : sainte Paule, disciple de saint Jérôme et patronne des Chaumont. La disposition de la

<sup>13</sup> Le cliché est conservé aux archives diocésaines à Troyes.

<sup>14</sup> *Les Trésors d'art de l'école troyenne. XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Troyes, musée de Vauluisant, juin-1<sup>er</sup> novembre 1953, p. 24, n° 46. Marguerite Dubuisson ne reprend pas les commentaires de Charles Fichot, notamment l'identification de sainte Paule, et propose l'appellation *Descente de croix*, qui ne convient pas ici.

<sup>15</sup> Le groupe changea d'emplacement à plusieurs reprises.

Vierge soutenant le corps du Christ s'inspire de celle que le Maître de Chaource, Jacques Bachot, donna à sa *Vierge de pitié* de Bayel, en basculant la figure sur un des longs côtés du triangle équilatéral<sup>16</sup>. La liaison entre les pectoraux et le ventre peut paraître maladroite, mais le résultat ne disqualifie pas l'œuvre. On note le visage juvénile de Marie. Une tentative de réalisme s'observe dans la position de la chevelure du Christ et des traces de sang s'échappant en grappe de la plaie béante.

À l'opposé, du côté de l'Évangile, une curieuse figure de *Saint Nicolas* est posée sur une table. Une tête façonnée en bois remplace l'originale cassée. La tradition locale reconnaît un *Saint Eutrope*, patron secondaire de l'église et au nom duquel un pèlerinage fréquenté existait autrefois. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le nom du saint était oublié et on trouva plus commode de le transformer en *Saint Nicolas* en lui adjoignant le baquet d'où émergent les trois enfants. Cet élément, aujourd'hui dégradé, n'est bien entendu pas solidaire du corps du personnage principal.

Un *Saint Jean Baptiste*, que l'abbé Nioré vit « blanc », occupe la première console côté sud. L'ecclésiastique portait un jugement sévère sur cette statue qu'il considérait médiocre et dotée d'un visage hébété. La polychromie peu contrastée explique peut-être cette impression que l'on peut tempérer en faisant remarquer le traitement élégant du manteau dont un pan est élégamment retenu par la ceinture en corde.

5



Le Précurseur, qui annonce l'Agneau de Dieu et son sacrifice, fait face au *Christ de pitié*, installé contre le pilier nord, qui attend de subir le supplice. Charles Fichot l'estimait « assez curieux » et Francis Salet « assez médiocre ». La tête refaite explique ces points de vue. La position du corps du *Christ de pitié*, notamment les mains liées l'une sur l'autre et les jambes parallèles, est courante dans la région<sup>17</sup>.

La *Sainte Syre* pose question. Elle fut considérée « bonne » par l'abbé Nioré et prise pour « un délicat chef-d'œuvre de l'école troyenne » si on voulait bien procéder à son décapage, par Francis Salet. S'agit-il véritablement d'un relief du début du XVI<sup>e</sup> siècle comme ce dernier le pensait ? Le bâton de pèlerin, trop court, a été brisé dans sa partie inférieure ; un élément en bois remplace la partie manquante. Plusieurs éclats ou épaufrures, notamment sur la terrasse, devraient laisser apparaître des traces de polychromie pouvant suggérer l'ancienneté de la statue, ce qui n'est pas le cas. Le travail des plis des vêtements, celui des mains, ou encore de la palme ou le tombé du voile sur les épaules offrent un rendu schématique peu compatible avec la production du premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle champenois. Le traitement du visage, celui des yeux particulièrement, ne peut être donné à cette période. Il semble en revanche que le sculpteur se soit inspiré d'une des saintes femmes de la *Déposition* de Villeneuve-l'Archevêque due au Maître de Chaource pour modeler les traits de Syre.

<sup>16</sup> L'inscription des Vierges de pitié dans un triangle isocèle est privilégiée en Champagne.

<sup>17</sup> Citons, par exemple, les statues de Gyé-sur-Seine, Saint-André-les-Vergers, Moussey, Verrières, Les Noës, Bar-sur-Seine, Troyes (Saint-Nizier), Isle-Aumont ou encore Chaumont en Haute-Marne.

6



Fig. 6. - Saint Syre, à gauche, statue de terre cuite du XVIII<sup>e</sup> siècle, à droite, statue de Saint Syre, à droite.

L'agencement du voile maintenu par la curieuse coiffure en corbeille est identique sur les deux figures, pour jouer, à Rigny, le rôle d'une auréole. Au vu de ces éléments, tout porte à croire qu'il faille envisager une représentation moderne (première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ?), et non pas datant des années 1500. Les deux saints qui furent à l'origine d'un pèlerinage local fréquenté, *Saint Fiacre* et *Sainte Syre*, se font face.

7



Dans l'abside, on remarquera une *Vierge à l'Enfant* qui est caractéristique des modèles diffusés en Champagne méridionale, notamment le manteau ramené en tablier sur le devant du corps. Le visage de Marie empreint de tristesse regarde dans le vague tandis que l'Enfant semble donner distraitement à manger un grain de raisin de la grappe qu'il cache à la vue de l'oiseau.

8



À ses côtés, on s'attardera sur le remarquable *Saint Martin évêque* que Fichot identifia comme saint Eutrope. La main droite (bénissant ?) et le crosseron manquent. La chasuble en pointe forme deux vastes plis en étrier. Le large pli plat que dessine l'aube entre les pieds est caractéristique de l'influence bourguignonne qui se diffuse en Champagne méridionale, notamment sur les terres dépendant de l'ancien diocèse de Langres, durant la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Les traits ascétiques du visage s'observent plus rarement à cette époque.

Signalons aussi, du XVI<sup>e</sup> siècle, un groupe un peu lourd représentant *Sainte Anne éducatrice* dans la chapelle de la Vierge, les jumeaux médecins Cosme et Damien séparés par la largeur de l'édifice, un *Saint Roch* à la figure « un peu naïve » selon l'abbé Nioré, et « un peu fade » selon Francis Salet qui l'attribue hâtivement à la période moderne. Le visage et le traitement de la barbe de Roch rappellent ceux du *Saint Fiacre*.

De la même main que les deux précédentes statues est peut-être le viril *Saint Sébastien* au pilier nord de l'abside, dont la polychromie ancienne s'aperçoit par endroits, rendant visibles la carnation et les larmes de sang qui coulent des plaies infligées par les flèches. Le cordon de l'ordre de Saint-Michel distinguait souvent les compagnies d'archers. Celui-ci adopte la forme qui avait cours jusqu'en 1516, information pouvant renseigner sur la période de sa conception. La tête du personnage est surmontée d'un chapiteau double, vestige de la colonne à laquelle il était attaché. Le lieu d'origine de la statue n'est pas connu.

Un *Saint Éloi* et un *Saint Nicolas* en plâtre complètent le décor de l'abside. Le style les rattache au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le matériau utilisé semble être du plâtre, ou un mélange à base de cette substance.

Pour être complet, il faut évoquer deux statues exposées dans des musées. La première est une *Vierge à l'Enfant* conservée au musée du Louvre (inv. RF 790). Elle fut achetée en 1888 au marchand H. Guilliot qui indiquait Rigny-le-Ferron comme lieu de provenance. Elle est datée de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. La connivence perceptible entre la mère et son enfant est touchante de vérité. Le second exemplaire est conservé aux musées d'Art et d'Histoire de Troyes (inv. MAH.865.4). Il représente une sainte femme essuyant ses larmes avec un pan de son manteau. La statue, de petite nature (0,77 m), fut trouvée lors de la démolition d'un mur à Rigny-le-Ferron puis donnée par M. Delaune-Guyard au musée en 1865<sup>18</sup>. L'identification qui est parfois faite avec Marie-Madeleine semble devoir être écartée, car le personnage porte une guimpe ajustée sous son voile ; reconnaître une sainte femme s'imposerait alors. Pourrait-il s'agir d'un élément provenant d'un groupe autrefois conservé dans un établissement religieux aujourd'hui disparu ? On songe bien sûr à l'abbaye de Vauluisant dont les pierres ont pu servir à l'érection des maisons alentour, mais d'autres pistes peuvent être envisagées.

\*  
\* \*

L'église Saint-Martin de Rigny-le-Ferron conserve un décor remarquable susceptible d'intéresser le touriste comme l'amateur éclairé. L'énergie déployée par l'abbé Jourdain pour redécorer l'intérieur de son église se voit toujours aujourd'hui. Derrière le badigeon qui dénature les statues, on saura déceler quelques chefs-d'œuvre des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

<sup>18</sup> Louis LE CLERT, *Archéologie monumentale, catalogue contenant la description méthodique des objets faisant partie de la collection...*, Troyes, 1890, p. 101, n° 501.