

Anonyme (école lorraine ?)  
*Caïn et Abel*

2<sup>e</sup> moitié du XVI<sup>e</sup> siècle  
Bas-relief, pierre calcaire, 57 x 42,5 x 12 cm  
Provenant de Ligny-en-Barrois  
Bar-le-Duc, Musée barrois, inv. 855.1.1

Bernard SALOMON (1506-1561)  
*Caïn et Abel*, gravure sur bois dans  
*Quadrins historiques de la Bible* par  
Claude Paradin ; rev. & augm. d'un grand  
nombre de figures par Bernard Salomon

Lyon : Jean de Tournes, 1555  
Lyon, Bibliothèque municipale, cote Rés. 389453

Bibl. : Panofsky 1969, p. 101



Les cassures du bas-relief n'ont pas altéré la lisibilité du sujet, sa mutilation n'a pas affaibli la puissance de l'image. Un homme tue un homme. Le spectateur d'aujourd'hui peut reconnaître dans ce profil d'homme, une ombre, une projection géométrique de l'autre, sa victime, à terre, qui se défend. Le corps de ce dernier est davantage mis en valeur par l'« absence » de son agresseur, puni par l'histoire et le temps. Il laisse deviner une étude réfléchie de la structure musculaire, des proportions, de la représentation des passions. Cette figure au modelé assez habile reste toutefois incapable de s'affranchir d'un modèle formel courant qui semble extrait d'une illustration anatomique (p. 24-25). On peut imaginer sur l'autre figure mutilée le même effort plastique, les faisceaux des muscles en tension, un corps nerveux et élancé, la même anatomie réaliste qui communique une passion animale. Le geste de l'agresseur est instinctif, il saute sur sa victime comme une bête sur sa proie. Dans les deux figures, habillées de leur nudité héroïque, on retrouve l'écho de l'*Antikische art*, la manière classique, que le nord de l'Europe avait connu grâce au talent d'Albrecht Dürer et ses recherches stylistiques d'après l'œuvre d'Antonio Pollaiuolo (1431-1496), un des maîtres de la Renaissance italienne (p. 17). Le groupe occupe tout l'espace de la plaque de calcaire. La composition semble se construire sur une dualité : les deux arbres édeniques, les deux corps décentrés vers la marge de droite, deux sentiments opposés. Dans la tradition chrétienne, l'histoire des deux frères, Caïn et Abel, fils d'Adam et Ève, rapportée dans la Bible (*Genèse*, 4, 1-15), est l'image de la haine humaine, de l'opposition entre le bien, Abel, la victime persécutée, et le mal, Caïn, le meurtrier qui donne naissance à la technique et à la civilisation.

Dans les vignettes réalisées par le peintre-graveur Bernard Salomon (p. 38, 88), pour les *Quadrins historiques de la Bible* de Paradin, Caïn et Abel apparaissent dans la même position, toutefois le langage formel n'est pas le même. Le paysage de Salomon est prosaïque ; il dialogue avec la scène principale. L'espace se prolonge et ouvre au regard un monde archaïque où la richesse et la générosité de la nature contrastent avec la brutalité irrationnelle racontée au premier plan. L'œuvre révèle une affinité avec le maniérisme de l'école bellifontaine, mais dans une tournure plus épique que raffinée. En dépit des limites techniques, car la sculpture se prête moins que la gravure à une narration complexe, *La Création d'Ève* et *Caïn et Abel*, qui ont pu servir à orner un manteau de cheminée, témoignent d'une réception différente de la Renaissance dans le nord de l'Europe.

R. D. M.

Anonyme (école lorraine ?)  
*Les Vertus*

XVI<sup>e</sup> siècle  
Bas-reliefs, pierre calcaire, 1 : 81 x 99 x 8,5 cm et 2 : 72 x 105 x 11 cm  
Bar-le-Duc, Musée barrois, inv. 12.10.17.3 et inv. 857.22



La philosophie scolastique a ajouté aux vertus cardinales propres à l'être humain (la Force, la Prudence, Justice et la Tempérance), les trois vertus théologiques (la Foi, la Charité, l'Espérance), puissances angéliques qui dépendent de Dieu. *Vir et Virtus*, l'homme et la vertu, ont la même racine étymologique. Cela signifie littéralement qu'il s'agit de l'homme de chérir ces facultés bénéfiques pour combattre le vice et s'élever au-dessus de la bestialité. Cette psychomachie ou bataille allégorique a été représentée depuis le Moyen Âge dans la littérature et dans les autres arts. Le motif des Vertus est fréquent à partir du XIV<sup>e</sup> siècle dans le décor privé et public, dans l'art funéraire et la sculpture monumentale. L'iconographie a peu varié au cours des siècles. Sa diffusion s'est faite par des séries gravées, comme celles de Hans Burgkmair (1473-1531), de Crispin de Passe (1564-1637) ou la série des « Tarots » dits « de Mantegna » (ca. 1465) qui, à cause de leur fonction ludique, furent plusieurs fois imités et copiés dans toute l'Europe.

Sur le bas-relief très abîmé du Musée barrois (ill. 2), on reconnaît trois allégories des Vertus disposées debout et logées chacune dans une niche. La disposition spatiale compartimentée, qui évoque les polyptyques dorés du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, se déploie pareillement en Lorraine dans les fresques des églises de Sillegny (Moselle), Malzéville (Meurthe-et-Moselle) ou Gécourt-sur-Meuse (Meuse). Les attributs qui permettent d'identifier les figures du bas-relief sont perdus. La deuxième suggère, à cause de sa posture, l'allégorie de l'Espérance, conforme ici à une iconographie fréquente dans la sculpture italienne du XV<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire les mains jointes et le regard vers le ciel. Ainsi, les deux autres figures ne peuvent qu'être ses deux fidèles compagnes, la Foi et la Charité.

L'habileté du sculpteur se révèle dans la richesse décorative des vêtements, des coiffures et surtout dans les motifs ornementaux de l'architecture. Les colonnes torsées, ainsi que leurs chapiteaux rappellent les piédroits des cathédrales et les cloîtres romans avec leur vocabulaire décoratif très riche et varié. Ils soutiennent un entablement malheureusement mutilé dans la partie supérieure. Son espace est rythmé par des *putti* et des lunettes qui couronnent les entrecolonnes. Les lunettes se composent de frises qui entourent des *pecten jacobini*, les coquilles Saint-Jacques, élément décoratif et symbolique très répandu dans l'art du *Quattrocento* en France et en Italie.

Bien qu'il ne s'agisse pas de chefs-d'œuvre, ces bas-reliefs montrent bien la réélaboration dans un langage personnel d'éléments de la tradition avec diverses nouveautés iconographiques et formelles.

R. D. M.