

Caractéristiques stylistiques de la cathédrale de Toul aux XIII^e et XIV^e siècles

Depuis la parution de notre livre sur la cathédrale en 1983¹, les connaissances sur l'architecture religieuse gothique ont sensiblement évolué. Nous allons ci-dessous tenter de les mettre à jour brièvement, en ce qui concerne les aspects et affinités stylistiques de Saint-Etienne de Toul, dans le contexte du gothique européen et pour la période comprise entre environ 1200 et 1400.

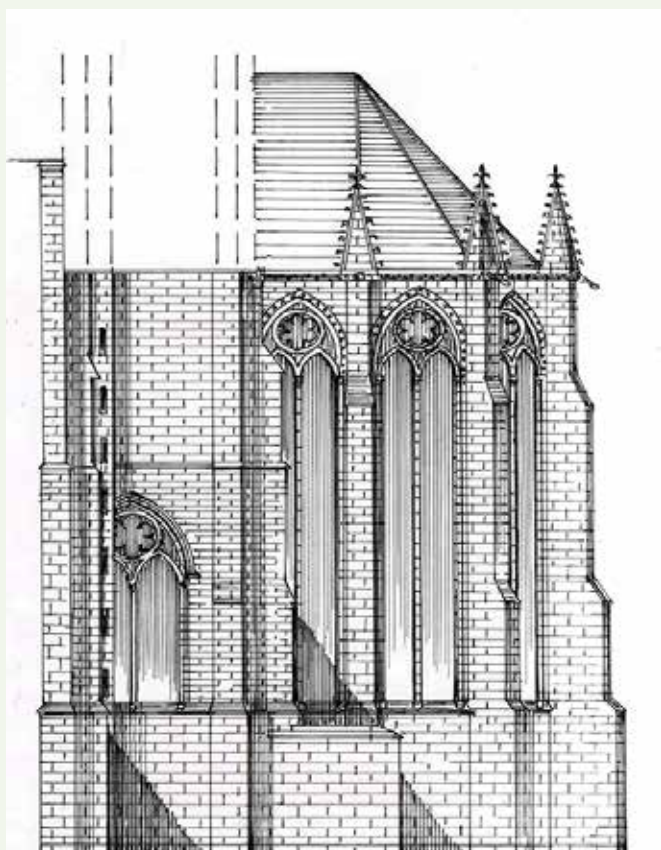
Campagnes de travaux : rappels

La chronologie relative de la construction de la cathédrale de Toul, qui s'étale de 1221 à 1561 (soit 340 ans), a été affinée depuis 1983, au prix de corrections

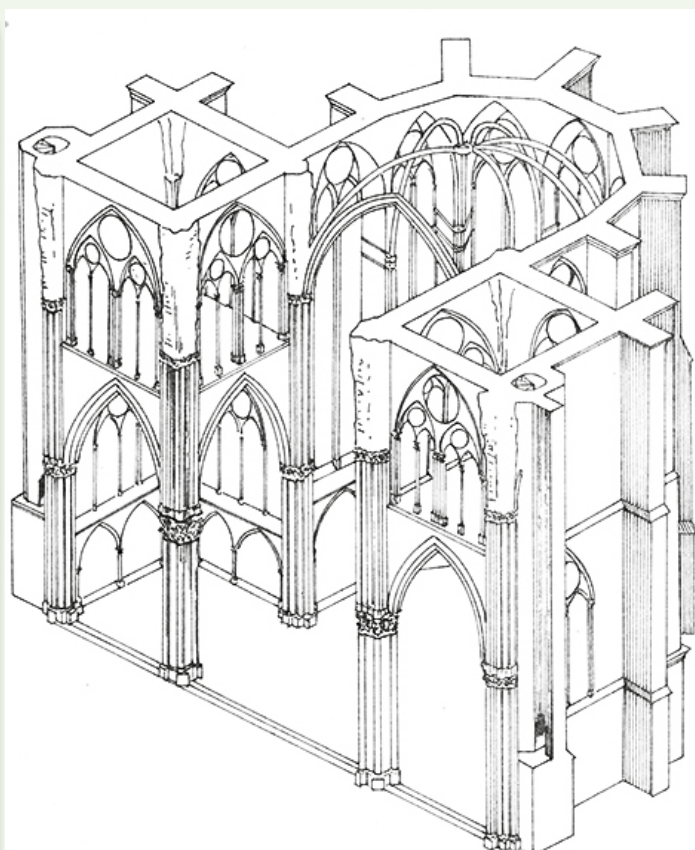
modiques². Elle peut se résumer ainsi :

-1221-1227 : construction de l'abside et ses tours (fig. 1 et fig. 2), voûtement probable du polygone de l'abside. L'initiative des travaux est prise par l'évêque Eudes de Sorcy (1219-1228), en affectant à la Fabrique plusieurs prébendes canoniales ;

- 1228-1240 environ : construction du bras sud du transept, puis du bras nord, avec à chaque fois le flanc de la dernière travée de la nef, en retour d'équerre ; mise en service du chœur liturgique (stalles aménagées sous la croisée, derrière peut-être un premier jubé, autels dans les bras du transept) ;



1. Élévation latérale sud des parties de la cathédrale de Toul construites lors de la première campagne de travaux (A. Villes, del.).



2. Vue en perspective schématique des ouvrages issus de la première campagne de travaux de la cathédrale de Toul (A. Villes, del.).

1. Alain VILLES – *La cathédrale Saint-Etienne de Toul. Histoire et architecture*. Ed. « Le Pélican », Toul et Metz, 1983.

2. Alain VILLES – *La cathédrale Saint-Etienne de Toul*. « Les Cahiers du Pélican », n° 1, *Études Toulouses*, n° 163, 2018, p. 5-25.

- don par l'évêque Roger de Mercy (1230/1252), de vitraux pour l'abside (fig. 3), ce qui suppose, pour le recul nécessaire à leur pleine visibilité, que dès cette époque le chœur liturgique était aménagé sous la croisée, les bras du transept étant encore privés de leurs voûtes, mais sous toiture ;



3. Vue intérieure des pans centraux de l'abside de la cathédrale de Toul, avec leurs vitraux du XIX^e siècle (photo. A. Villes).

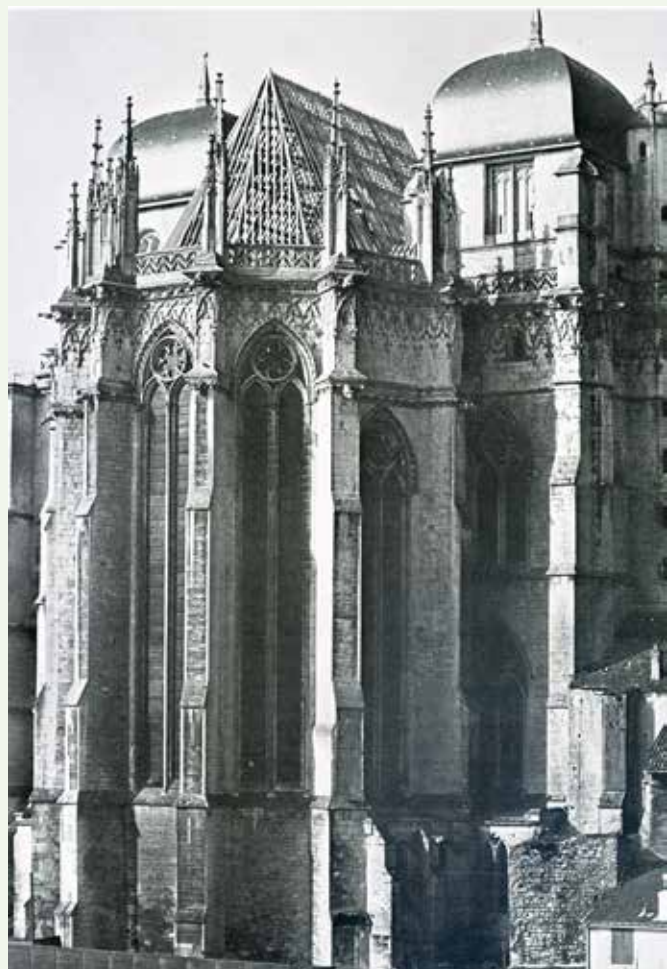
- grâce aux subsides de l'évêque Conrad Probus (1272/1296), construction des voûtes du transept et probablement aussi de la dernière travée de la nef ; allongement des murs des bas-côtés d'une travée ;

- vers 1340 : reprise des travaux, avec la mise en chantier des chapelles latérales de la nef dans les travées 4 à 7, puis le montage des grandes arcades de ces travées, grâce au mécénat du doyen Ferry de Void en 1370-1380 ; recrutement du maître-maçon Pierre Perrat en 1381, pose de nouvelles stalles dans le chœur en 1378-79 ;

- en 1401, achèvement des travées 4 à 7 de la nef, sur le modèle strictement respecté de celle du XIII^e siècle, mais avec adjonction de chapelles dans la profondeur des contreforts ; achèvement du cloître et de la grande salle capitulaire (« Vieux Chapitre ») au flanc sud de la nef, et le tout, sous la direction du maître-maçon Pierre Perrat, également actif dans les cathédrales de Metz et Verdun durant la seconde moitié du XIV^e siècle ;

- de 1460 à 1496 : construction de la façade occidentale, sous la direction de Jacquemin de Lenoncourt (décédé en 1491) et selon ses plans, sous la responsabilité du maître de fabrique et archidiacre Aubry Briel (décédé en 1496) ;

- 1500 : vitraux de la rose occidentale, installation de la sonnerie dans un nouveau beffroi (tour sud-ouest), exhaussement du polygone de l'abside ; 1503 : vitraux de la baie de façade du bras nord ; 1511 : début de construction des étages supérieurs des tours du chevet, jusqu'alors restées inachevées, leur couverture et celle de l'abside étant posées en 1524 (fig. 4) ;



4. Abside de la cathédrale de Toul, lors du début de reconstruction des grands combles, dans les années 1980 (photo. A. Villes).

- sous l'épiscopat d'Hector d'Ailly (1524-1533), promulgation de la quête et confrérie de saint Gérard pour l'achèvement de la cathédrale ;

- 1536 : achèvement des grandes toitures, avec la création du lanterneau « à la boule d'or » sur la croisée et l'adjonction d'un étage renaissance au clocheton entre les deux tours, pour y placer l'horloge ;

- 1539 : achèvement de la chapelle des évêques, dans l'angle entre le bras nord et la nef ;

- 1547, création d'une grande frise décorative en métal, sur la crête des combles, supprimée en 1579, en raison de son poids excessif ;

- 1549 : financement de la chapelle Jean Forget (ou « de Tous les Saints »), au flanc sud de la 7^e travée de la nef ;

- 1561 : écroulement des parties hautes de la tour saint Paul (sud-est du chevet) ; arasement au même niveau des étages supérieurs de la tour saint Pierre, avec coiffure par des « casques à pointe » en charpente dépassant peu la crête des grands combles ; financement d'un nouveau jubé par l'évêque Toussaint d'Hocédy (1543-1565).

Nos propos sur le style de l'édifice se rapporteront seulement, comme nous l'avons annoncé, aux constructions réalisées lors des deux premières campagnes de travaux.

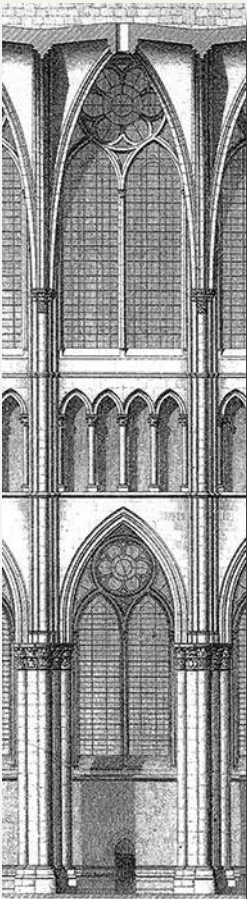
Le style des constructions de la première campagne (1221-1228)

Il s'agit d'un ensemble homogène et bien typé, qui s'inscrit très fidèlement dans le schéma des « chevets harmoniques vitrés ». Ces derniers étaient courants du XI^e siècle au milieu du XII^e siècle en Lorraine (chevets orientaux des cathédrales de Trèves et Verdun au XII^e siècle, abside orientale de celle de Metz au XI^e siècle, chevet des églises de Lay-Saint-Christophe – disparue – et de Mont-devant-Sassey : voir étude ci-contre sur la cathédrale de Toul à l'époque romane). Sa réalisation, cependant, intervient alors pour la première fois dans le style gothique. Ce dernier était encore peu utilisé en Lorraine. Il avait été adopté, sur le modèle de la cathédrale de Sens, dans la nef de Saint-Maurice d'Épinal, vers la fin du XII^e ou le tout début du XIII^e siècle, et dans l'église Saint-Martin de Metz vers 1200, ainsi que dans quelques églises de statut moins élevé, mais de caractère novateur, comme celles de Longuyon, Gorze ou Ecrouves. À Épinal et Metz, l'élévation est du type « français », c'est-à-dire sur trois niveaux : grandes arcades, triforium ou ouvertures sur combles, et fenêtres

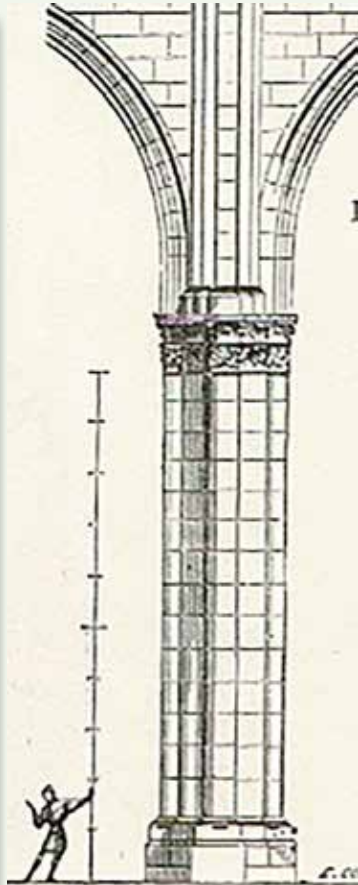
hautes, celles-ci d'ampleur réduite et confinées dans la lunette des voûtes. Il semble que les croisées d'ogives de la nef romane de la cathédrale de Saint-Dié aient été construites dès les années 1170. A noter toutefois : l'apparition dans l'église Saint-Hubert de Waville, dès le début du XIII^e siècle (vers 1210-1215 ?), de la halle gothique (trois vaisseaux d'égale hauteur), portant sur deux types de piles : cantonnée chartraine et cylindrique, mais avec des baies d'aspect encore roman. En résumé, l'« art français » n'avait fait avant 1220 qu'une apparition plutôt modérée sur les marches occidentales de l'Empire, si l'on met à part les trois grands chantiers gothiques qu'étaient, depuis quelques décennies déjà, les cathédrales de Liège et Lausanne, puis Genève.

Pour leur nouvelle cathédrale de Toul, les chanoines firent appel à un maître-maçon formé sur le chantier de la cathédrale de Reims, à l'époque de son deuxième architecte : Jean Loup (ou Leloup). On voit ainsi s'implanter en Lorraine la structure architecturale et la plastique si originales de l'église du sacre des rois de France, mais pas son élévation sur trois niveaux (fig. 5). On retrouve ici ses piliers cantonnés de quatre colonnettes (fig. 6 et fig. 7), leur riche chapiteau à deux registres (fig. 8), élégamment sculpté, à Toul, de pampres de vignes (conformément à la vocation viticole du Toulinois), ses grandes baies à deux formes (fig. 9), à large rose polylobée sous arc surbaissé (fig. 10), ses ébrasements profonds, dressés devant les baies aussi bien au premier niveau des tours que dans l'abside (fig. 11), sa coursière à l'appui des baies inférieures, qui traverse les murs par d'étroits passages, son arcature plaquée au socle, son polygone, ici à sept pans, qui, dans l'abside, multiplie par deux la hauteur et la largeur d'une absidiole de la cathédrale de Reims, tout en reprenant fidèlement sa structure complète, ses bandeaux de feuillage prolongeant de part et d'autre celui des chapiteaux des baies, sur les ébrasements intérieurs de celles-ci (fig. 12 et fig. 13), ses quatre-feuilles encadrant l'arc extérieur des fenêtres, ses profils de bases, de grandes arcades, d'ogives et doubleaux. Il est probable qu'au sommet des contreforts extérieurs de l'abside, se dressaient des clochetons « rémois » : pyramides cantonnées d'édicules triangulaires (fig. 1). On les retrouve en effet au chevet de la cathédrale de Saint-Dié, où ils se sont inspirés du chevet de Toul bien plus probablement qu'en direct de la cathédrale de Reims.

On peut résumer les caractères stylistiques de la première campagne de travaux de la cathédrale de Toul dans les termes suivants : traduction du programme



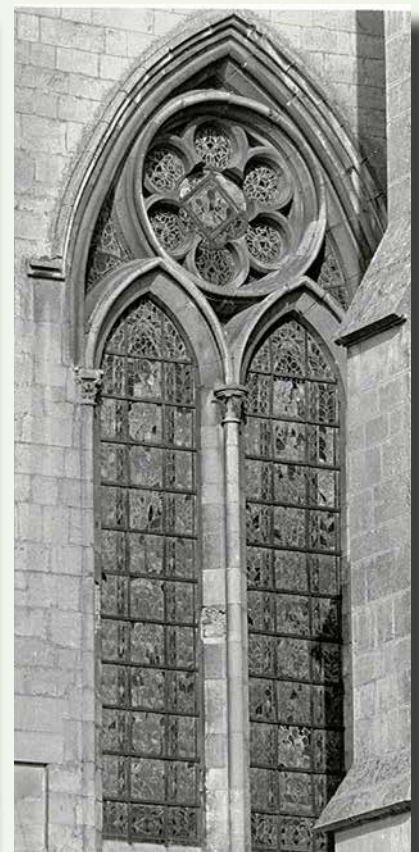
5. Élévation interne d'une travée de la nef de la cathédrale de Reims (d'ap. A. Villes, 2009).



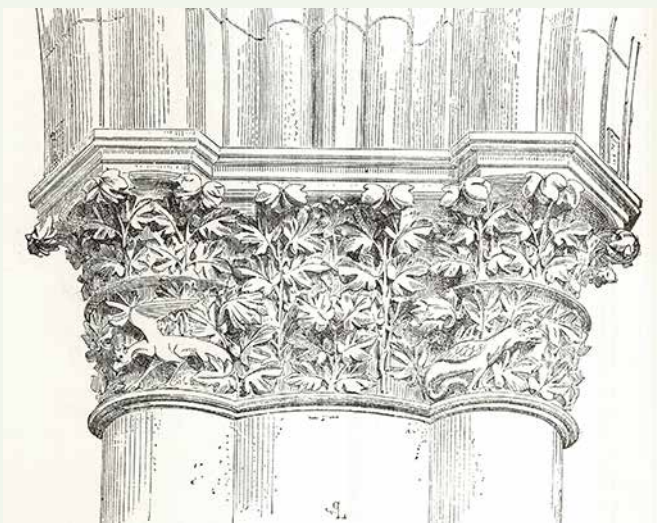
6. Pile cantonnée de la cathédrale de Reims (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).



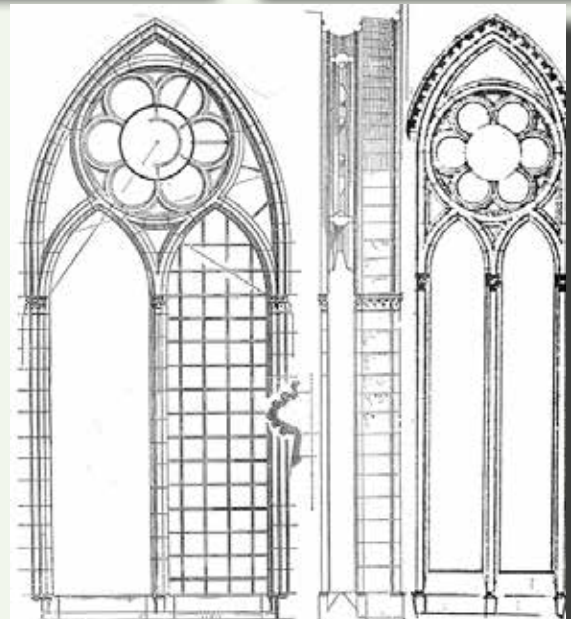
7. Pile de type « rémois », dans l'angle nord-est de la croisée de la cathédrale de Toul (photo. A. Villes).



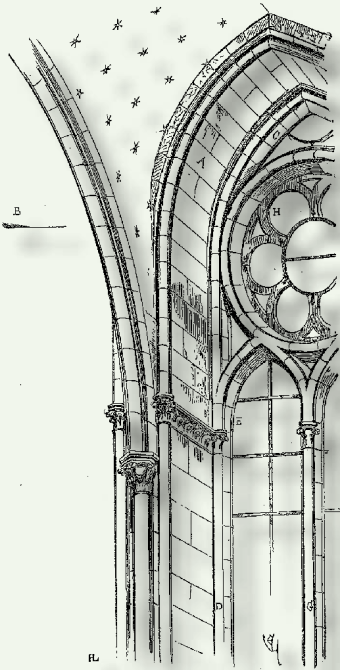
9. Baie inférieure, face orientale de la tour nord-est de l'abside de la cathédrale de Toul (photo. A. Villes).



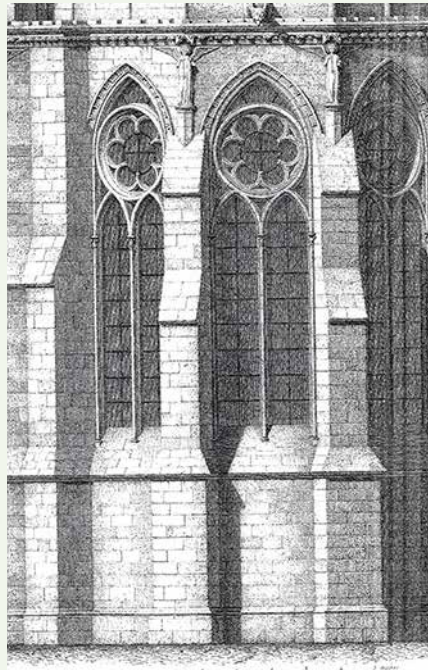
8. Un chapiteau de la cathédrale de Reims (d'ap. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné...).



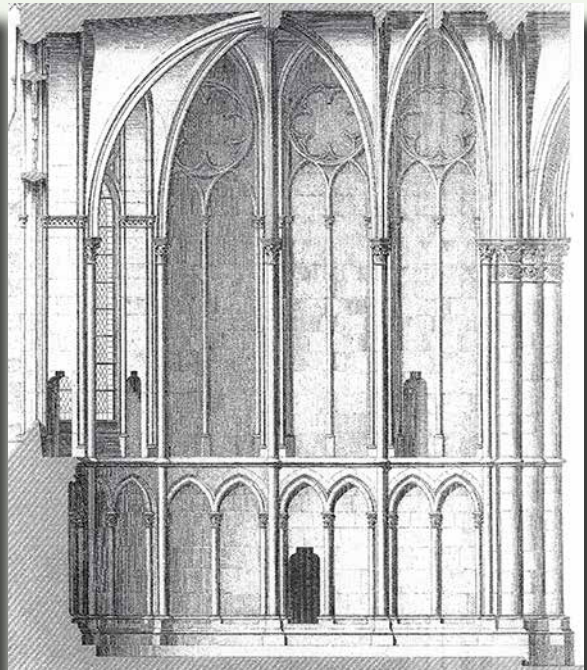
10. Les deux versions, l'une étroite (chapelles absidales, polygone de l'abside) l'autre large, de la baie « rémoise » (d'ap. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire...).



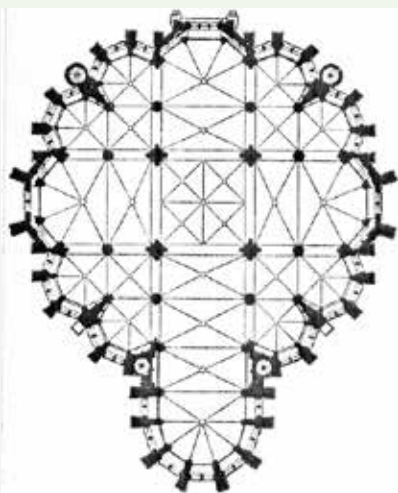
11. Ébrasements et mur « épais » de la cathédrale de Reims, dans un pan d'une chapelle absidale (d'ap. E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire...).



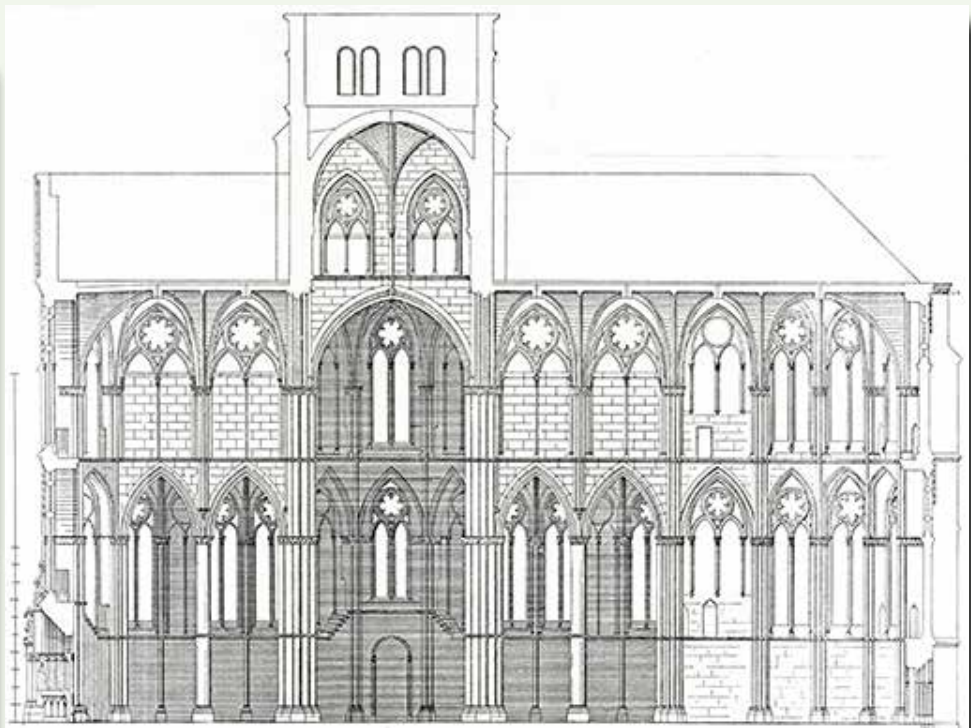
12. Cathédrale de Reims, élévation externe d'une chapelle absidale (d'ap. A. Villes, 2009).



13. Cathédrale de Reims, coupe longitudinale d'une chapelle absidale (d'ap. A. Villes, 2009).



14. Liebfrauenkirche (église Notre-Dame) de Trèves, plan (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).



15. Liebfrauenkirche de Trèves, coupe longitudinale (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).

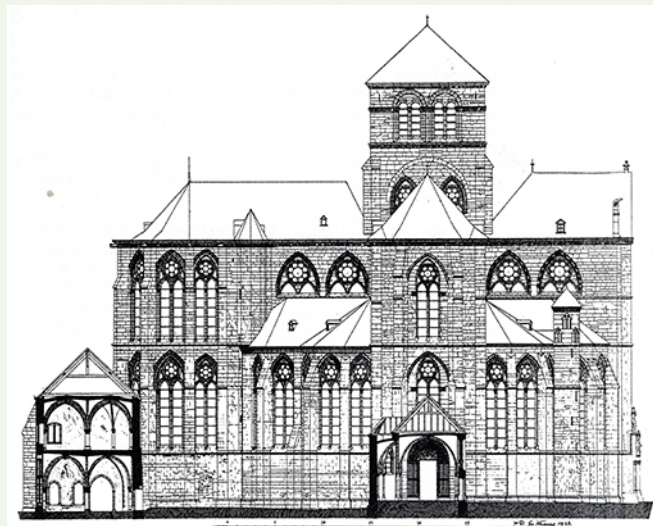
traditionnel, en Lorraine, du « chevet harmonique vitré » dans le langage architectural, stylistique et décoratif de la cathédrale de Reims. Cela ne fut pas sans conséquences immédiates et importantes pour l'évolution de l'architecture religieuse médiévale et son décor dans les terres d'Empire.

Vers 1227 au plus tôt, les chanoines de la cathédrale de Trèves firent appel pour reconstruire leur église funéraire ³, qui jouxte la cathédrale métropolitaine, à un architecte très probablement formé à Saint-Etienne de Toul. Ils lui commandèrent une église de plan « centré » (fig. 14), en rotonde, à quatre absides entourant une croisée coiffée d'une tour-lanterne. L'abside principale, à l'Est, est de même type que les autres, mais plus saillante, car précédée par trois travées droites au lieu d'une seule (fig. 15). En outre, elle compte sept pans (dont deux droits), au lieu de cinq. Dans chacune des quatre aisselles de la croisée, se dresse, en position oblique, une absidiole reproduisant sous forme diminutive les quatre grandes, sous un aspect également très proche de celui des chapelles absidales de la cathédrale de Reims (fig. 16). Il ne fait guère de doute que le maître-maçon de la *Liebfrauenkirche* avait été formé sur le chantier de la cathédrale de Toul, mais aussi qu'il connaissait de près ceux de la Picardie dans les années 1220-1230, notamment de Braine et Soissons. Son œuvre reflète cependant le modèle toulois plus que tous les autres. Les absides, en particulier, ne présentent de différence par rapport à celle de Toul que par leur subdivision en deux niveaux de baies, de proportions classiques, au lieu d'un seul très longiligne, mais avec passage mural au travers d'un mur épais présentant les mêmes ébrasements internes qu'à Toul. Le décor de feuillage, finement découpé, semble bel et bien dériver de l'atelier des sculpteurs toulois.

L'érudition, notamment allemande, a longuement considéré, non sans quelque chauvinisme, que Notre-Dame de Trèves est directement dérivée de la cathédrale de Reims et donc la première manifestation à part entière du « haut gothique » (*Hochgotik*) dans l'Empire. C'était ignorer complètement la cathédrale de Toul et sa date de mise en chantier. L'intérêt particulier de cet édifice n'a commencé à être admis qu'après nos

3. N. Borger-Keweloh – *Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte*. Selbstverlag des Rheinischen Landesmuseums Trier, 1986.

4. Rainer Schiffler – *Die Ostteile der Kathedrale von Toul und die davon abhängigen Bauten des 13. Jahrhunderts*. Hefte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Mainz, 2. Cologne, 1977.



16. Liebfrauenkirche de Trèves, élévation générale extérieure nord (d'ap. N. Borger-Kaweloh, 1986).

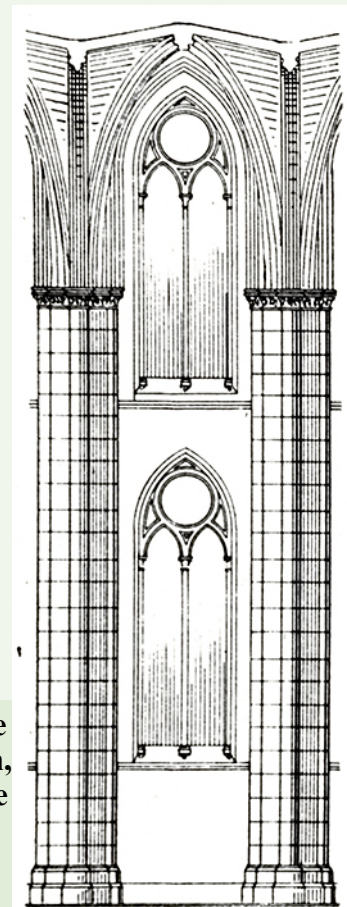
brefs articles liminaires de 1971 et 1972, relatifs avant tout à la chronologie de l'édifice. En 1983, Rainer Schiffler, dans une thèse qui n'apporte rien de nouveau à la datation des campagnes du XIII^e siècle ⁴, a limité le rayonnement stylistique du chantier toulois aux églises de Lorraine qui en ont suivi le modèle du chevet, du transept et de l'élévation. Ignorant de nombreuses autres églises plus éloignées dans l'Empire, notamment celles des ordres mendiants à compter de 1240-50, ou de statut moins élevé, comme les chapelles castrales (Iben, par ex.), il a fait de Toul le centre d'une école régionale confinée à la Lorraine.

Dans son ouvrage sur la cathédrale de Metz au temps de l'évêque Jacques de Lorraine (1239-1260), Christoph Brachmann, quant à lui ⁵, n'a évoqué qu'à titre accessoire la place stylistique de la cathédrale de Toul au XIII^e siècle, malgré son rôle de modèle pour la grande abbatale Saint-Vincent de Metz ou les églises messines à chevet vitré Sainte-Sécolène et Notre-Dame-la-Ronde. Mais depuis lors, l'impact local et plus lointain de la cathédrale Saint-Etienne, que nous avons évoqué d'une manière très résumée dans un chapitre annexe de notre livre de 1983, a fait l'objet d'une brillante thèse, publiée en 2007 ⁶.

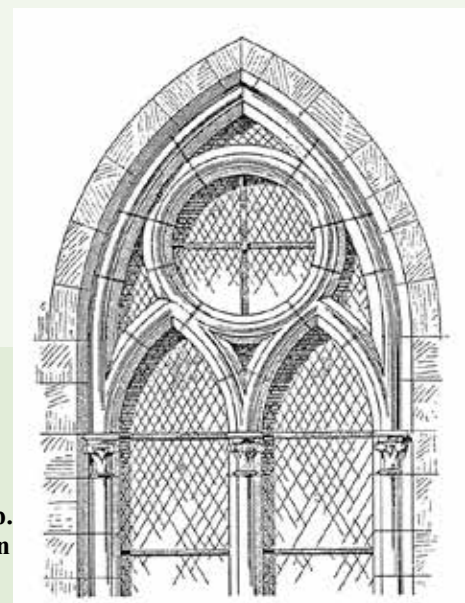
5. Christoph Brachmann – *Gotische Architektur in Metz unter Bischof Jacques de Lorraine (1239-1260) : der Neubau der Kathedrale und seine Folgen*. Berlin, 1998.

6. Marc-Carel Schurr – *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220-1340*. Deutscher Kunstverlag, Munich et Berlin, 2007.

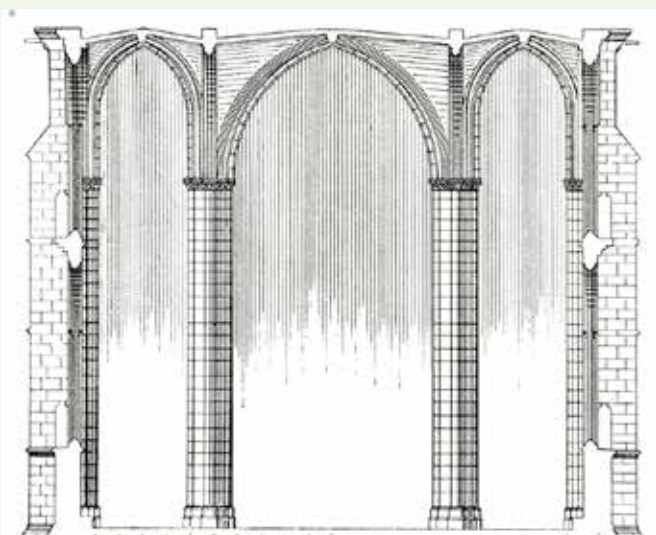
Il faut maintenant évoquer ici l'église entreprise en l'honneur de sainte Elisabeth, à Marbourg-sur-la-Lahn ⁷, dès sa canonisation, en 1235. L'édifice, lui aussi de plan triflé, présente dans ses absides et collatéraux une élévation sur deux niveaux, rigoureusement identique à celle de Notre-Dame de Trèves, avec des fenestrages très similaires (fig. 17). Mais au lieu du mur épais, traversé d'un passage, la paroi ici est mince, la coursière devant les baies étant reportée à l'extérieur, au travers des contreforts (fig. 18). Les fenêtres, identiques sur leurs deux niveaux, sont de type parfaitement rémois, bipartites (fig. 19 et fig. 20). Le cerceau de leur rose ne fusionne pas encore avec l'arc d'encadrement. Cette fusion intervient en France dès 1230, sur les chantiers de la cathédrale de Troyes et de l'abbatiale de Saint-Denis ⁸. On peut en conclure qu'à Marbourg, la création architecturale est restée en dépendance étroite de la Lorraine. Le choix du mur mince et de trois absides rigoureusement identiques, mais sans chapelle, témoigne toutefois ici d'un certain recul par rapport à Trèves et donc aussi à Toul et d'une réelle capacité créatrice. L'élément le plus nouveau est la structure en halle de la nef, portée par des colonnes de type cantonné très élancées (fig. 18). Le choix en a été fait dans un second temps seulement, une nef à trois vaisseaux hiérarchisés, avec un seul étage, étant prévue au départ, sur la même élévation que les absides. Il est plausible que la structure des piles de la croisée et de la nef de Toul, telles que conçues d'un jet continu jusqu'aux chapiteaux supérieurs, en pénétration directe dans le mur supérieur (fig. 21), ait inspiré non pas le principe de la halle de Marbourg, mais le type de ses supports.



17. Sainte-Elisabeth de Marbourg-sur-la-Lahn, élévation interne d'une travée de la nef (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).



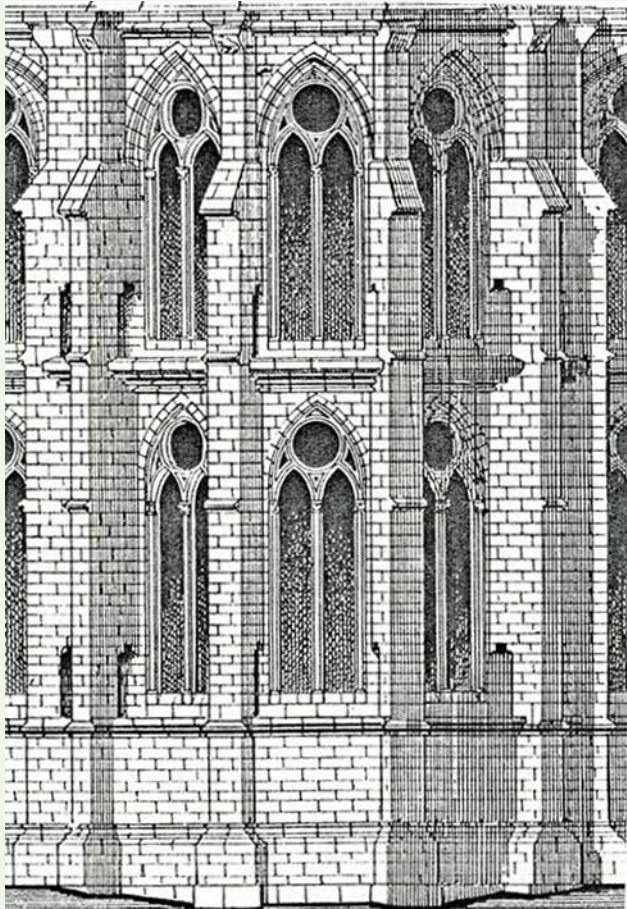
19. Sainte-Elisabeth de Marbourg-sur-la-Lahn, fenestration (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold).



18. Sainte-Elisabeth de Marbourg-sur-la-Lahn, coupe sur la nef (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold).

7. *Ibid.*, p. 30-37.

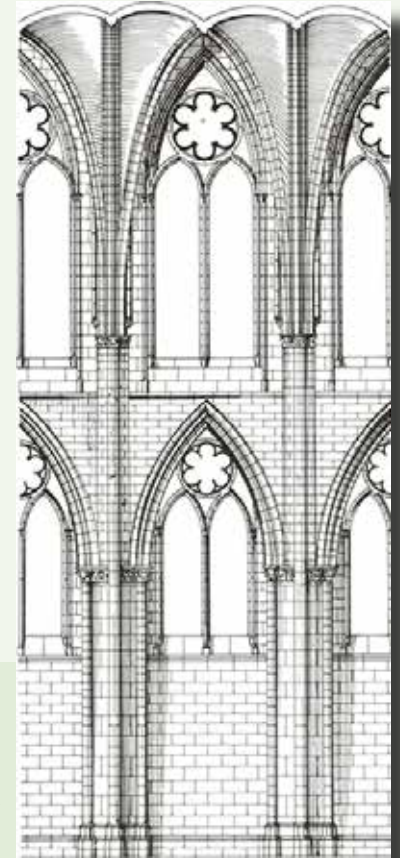
8. Alain Villes – *La cathédrale Saint-Etienne de Châlons-en-Champagne et sa place dans l'architecture médiévale*. Langres (D. Guéniot éd.), 2007, p. 156-162.



20. Sainte-Elisabeth de Marbourg-sur-la-Lahn, élévation externe de l'abside orientale (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold).

Mentionnons pour finir l'abbatiale cistercienne de Haina, en Hesse ⁹. Elle présente deux travées dans l'abside, avec chevet plat et deux travées par bras, avec chapelles basses, tournées vers l'Est. La date exacte du début des travaux n'est pas connue, mais on peut la situer vers 1235, en raison des formes architecturales et du décor, qui sont très semblables à ceux de Marbourg, quoique sur un programme général assez différent. La nef, notamment, montre les mêmes piles cantonnées très étirées en hauteur et presque les mêmes profils d'ogives et de grandes arcades que dans la *Elisabethkirche* (fig. 22), alors que les baies des collatéraux s'élèvent sur deux niveaux inégaux. Le transept et l'abside se dressent sur un socle massif et nu, peut-être hérité de l'église romane, et sur la corniche duquel les retombées, limitées à trois fûts, s'implantent par l'intermédiaire de consoles. Le profil des ogives et des grands arcs de la croisée n'est pas sans évoquer celui des voûtes hautes du chevet de Toul, notamment dans sa travée droite.

9. M.-C. Schurr, *op. cit.*, p. 38-44.



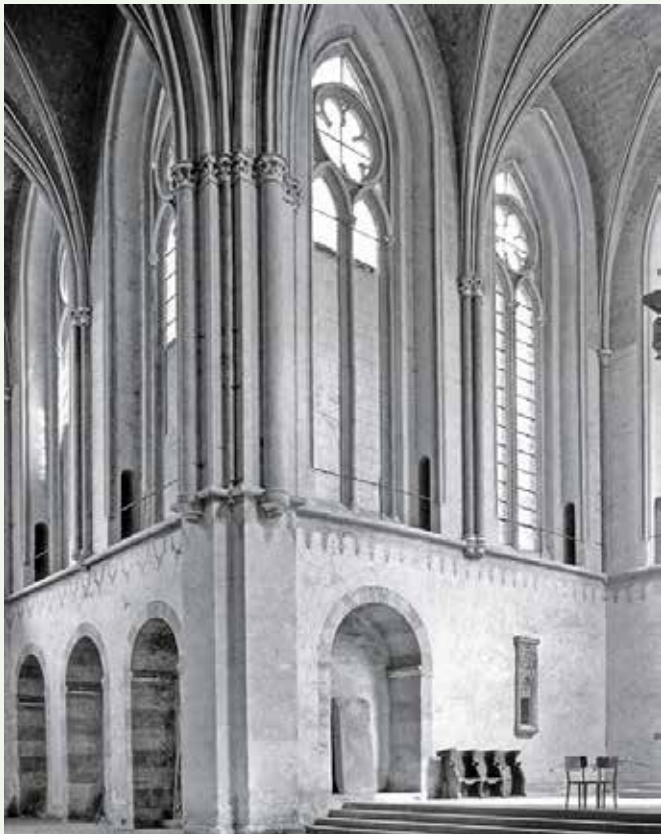
21. Cathédrale de Toul, élévation schématisée d'une travée de la nef (A. Villes, del.).



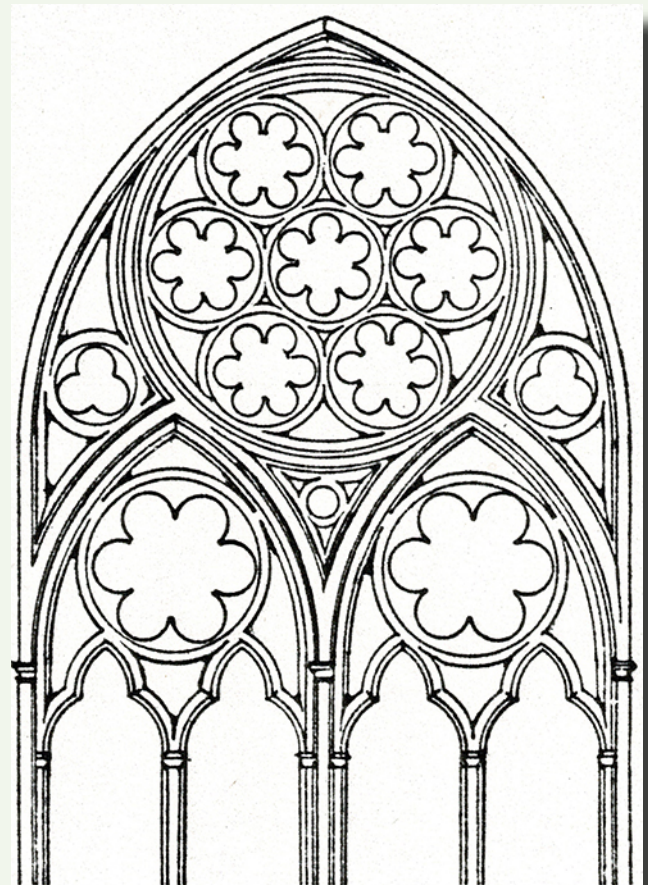
22. Abbatale de Haina : vue oblique sur deux travées de la nef (d'ap. M.-C. Schurr, 2007).

Les murs, de type épais, avec passage mural au sommet du socle, sont marqués de profonds ébrasements internes, mais qui au lieu de s'ouvrir sur toute la largeur de chaque travée ou façade, s'écartent à peine des baies, en laissant autour d'eux une étroite surface murale (fig. 23). Les fenêtres sont de type tout à fait rémois, avec arc surbaissé, mais plus longilignes qu'à Toul, le cerceau de leur rose ne fusionnant pas avec le tore de l'arc d'encadrement. Les baies des trois façades sont quadripartites. Les deux du transept présentent trois arcs très surbaissés, avec trois roses, dont la principale, assez grande, compte huit lobes, les oculus secondaires six. Le cerceau de la rose la plus grande fusionne avec l'arc d'amortissement, mais ce n'est pas le cas des roses secondaires. Dans la baie du chevet (fig. 24), la rose montre six cerceaux secondaires égaux, chacun à six lobes, et deux roses secondaires également à six lobes, reposant chacune sur deux arcs redentés. Mais les cerceaux ne fusionnent pas avec leur arc d'amortissement et de petits oculus occupent les écoinçons. Nous avons là les indices, au plan technique comme décoratif, d'une construction vers 1235-1240.

Ces trois fenestrages méritent qu'on y insiste un moment. Ceux du transept fournissent une version plus trapue que celle des façades des bras de la cathédrale de Toul. La grande rose de Haina (fig. 24) est cependant plus simple et la fusion de son cerceau avec l'arc d'amortissement est un caractère plus moderne, que l'on n'observe toutefois pas dans la baie du chevet de la même abbatale. Il ne fait guère de doute, en définitive, que ces trois fenestrages ont été fortement inspirés par ceux du transept de la cathédrale lorraine, de même d'ailleurs que les ébrasements et fenestrages latéraux, dont la formule est visible dans les travées d'extrémité des bras de Toul. Ces derniers ayant été conçus dès 1228, on peut sans difficulté admettre que la baie quadripartite gothique n'a pas été inventée à Haina, et qu'elle y a été apportée non pas depuis la Champagne ou l'Île-de-France (Troyes et/ou Saint-Denis), mais depuis la Lorraine, quoique très tôt, c'est-à-dire dans la période même où elle se généralise dans le gothique rayonnant en France (chœur de Saint-Denis, chœur de Troyes, nef d'Amiens dans ses parties hautes, façade occidentale de Saint-Nicaise de Reims).



23. Abbatale de Haina, vue sur le chœur et le transept vers le nord-est
(d'ap. M.-C. Schurr, 2007).



**24. Abbatale de Haina :
partie supérieure de la baie du chevet**
(d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).

Nous arrêterons ici les comparaisons, concernant la première campagne toulaise. Non qu'elles soient inutiles, elles n'apporteraient toutefois pas grand-chose de plus aux données stylistiques propres à la cathédrale de Toul dans sa première campagne de travaux. Avec l'abbatiale d'Haina, en outre, nous avons débordé sur le chapitre suivant, consacré au style du transept. Dans la plupart des autres « filles » du chantier toulais, le modèle se retrouve soit peu changé, soit sous forme diminutive (ou miniaturisée), quant à son programme. Dans les nombreuses églises des ordres mendiants et notamment une majorité des premières en date (1240-1260), on retrouve l'abside polygonale vitrée (mais à mur mince) à hautes baies bipartites, la pile cantonnée dont le fût côté vaisseau et souvent aussi le noyau se prolongent dans le mur jusqu'à la retombée des voûtes (comme à Toul), mais des baies hautes à deux formes, d'ampleur réduite et laissant d'importantes surfaces nues, du fait notamment que les grandes arcades sont de hauteur très modérée. Le modèle toulais a été suivi de près par les maîtres-maçons des ordres mendiants, mais jugé trop « riche ». Il a donc été combiné à une conception de l'église qui dérive encore d'un idéal roman, où la paroi murale règne en maîtresse et reste mince. Cet aspect du « rayonnement » de la cathédrale de Toul au XIII^e siècle mérite une étude particulière, que nous proposerons prochainement.

En définitive, le style gothique ou « art français » ne s'est introduit vraiment dans les terres d'Empire, après les cathédrales de Liège et Lausanne, restées presque sans descendance, et sous son aspect « majeur » (dit « Hochgotik », en allemand), qu'avec le chantier de l'abside de la cathédrale de Toul. Mais il s'y présente alors sous la forme originale d'une étroite synthèse ou symbiose entre l'architecture rémoise et le programme traditionnel et local du « chevet harmonique » vitré. Ce recul par rapport à l'« art français » fut le facteur ou la recette d'une arrivée désormais inéluctable de ce dernier dans les terres d'Empire. Mais dès lors, la plupart des églises, pour ne pas dire toutes, notamment celles des ordres mendiants, étaient dans la filiation plus ou moins complète et directe de la cathédrale de Toul. Il faut bien admettre que le chantier de cette dernière est à l'origine de la véritable arrivée de l'« art français » en Lorraine puis plus loin vers l'Est à partir de 1230, à travers une sorte d'« école » ou de « famille ». Celle-ci s'est d'abord épanouie dans la province ecclésiastique de Trèves, avant de s'étendre, mais très vite, au-delà, notamment par l'intermédiaire des franciscains et des dominicains.

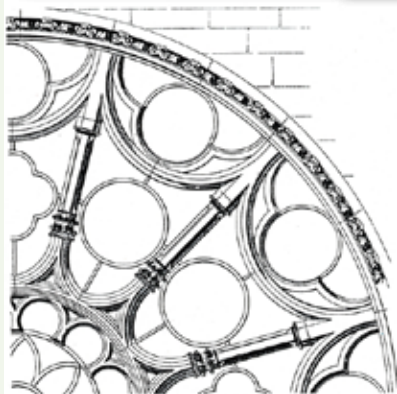


25. Élévation schématique sud de la cathédrale gothique de Toul, à l'issue de la deuxième campagne de travaux (A. Villes, del.).

Cette deuxième campagne (fig. 25) consista, rappelons-le, dans la construction du transept, très probablement en commençant par le bras sud, en poursuivant par le bras nord sur le même niveau, celui des bas-côtés de la nef, dans sa dernière travée, les niveaux supérieurs prenant la suite d'un côté puis de l'autre, mais sans tarder. Ils furent certainement très vite sous toiture, puisque le chœur canonial fut rétabli au plus tard en 1240 environ, mais leurs voûtes ne furent montées qu'à la fin du XIII^e siècle (épiscopat de Conrad Probus : 1272/1296).

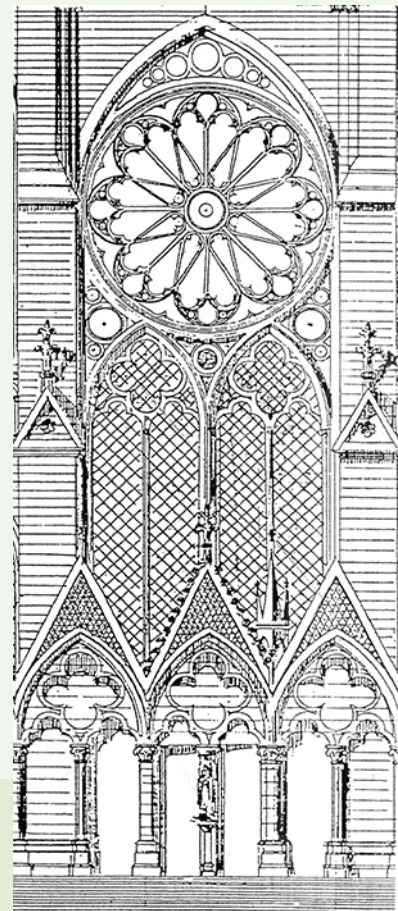
Les deux bras sont identiques dans le moindre détail, hormis le niveau de leur dallage. Il semble bien que celui du bras nord n'ait été relevé, quoiqu'assez tôt, qu'après coup, puisque les arcs de l'arcature du soubassement sont soutenus par leurs colonnettes d'une manière plutôt inélégante, et ils ont conservé leur tracé d'origine, tout en étant raccourcis par le bas. Dans le réseau des fenestrages, nulle différence n'apparaît entre les deux bras. On note, en particulier, que les cerceaux de la rose principale des baies de façade comme des baies secondaires ne fusionnent pas avec leur arc d'encadrement (fig. 26). Cette fusion n'intervient pas en France avant les premiers travaux de l'abbatiale de Saint-Denis en 1230, puis se généralise très rapidement

26. Réseau (schématisé) de la partie supérieur des baies de façade du transept de la cathédrale de Toul (A. Villes, del.).



27. Grande baie de la façade occidentale de l'abbatiale disparue Saint-Nicaise de Reims (d'ap. A. Villes, 2009).

28. Réseau de la rose nord du transept de la cathédrale de Reims (d'ap. A. Villes, 2009).



à tous les chantiers. On peut donc supposer que les murs du bras nord furent terminés vers 1235, au plus tard 1240, en même temps d'ailleurs que la travée en retour d'équerre vers la nef du même côté.

Les grandes baies quadripartites des façades du transept toulousin, les plus grandes du genre avant le XIV^e siècle, avec celle du massif ouest de l'abbatiale hélas disparue de Saint-Nicaise à Reims (vers 1230 : fig. 27)¹⁰, comptent parmi les plus vastes mais aussi parmi les plus anciennes en date. Elles sont probablement même les toutes premières du genre. Leur projet remonte en effet à 1228 au plus tard, date de lancement des travaux du bras sud, avec l'installation dans son soubassement de la tombe d'Eudes de Sorcy et le transfert des sépultures épiscopales abritées jusqu'alors par l'abside carolingienne, que l'on démolissait. Au même moment, pour réparer dans la cathédrale de Troyes des dégâts de l'ouragan de 1227, on reconstruisait le mur des

collatéraux sud du chœur, en y introduisant deux baies quadripartites, de bien moindre ampleur qu'à Toul, mais où les cerceaux ne fusionnent pas non plus avec leurs arcs d'amortissement. Elles comptent elles aussi parmi les premières du genre. Dans la rose principale des grandes baies toulousines (fig. 26), les demi-cerceaux ornant la périphérie sont une citation explicite de ceux entourant les rayons des roses du transept de la cathédrale de Reims (fig. 28). Or ces dernières ne semblent pas avoir été montées avant 1230¹¹. Il faudrait donc supposer que les « influences » entre monuments ou, pour mieux dire, les imitations, passaient autant par l'intermédiaire de tracés sur parchemin, vus ou entrevus dans la loge des maçons, que par l'observation du bâti.

Quant aux piliers de la cathédrale de Toul (fig. 21), on les voit se modifier quelque peu lors de la deuxième campagne de travaux. Les piles orientales de la croisée, solidaires des tours de l'abside, s'articulent

10. Maryse Bideault et Claudine Lautier – Saint-Nicaise de Reims : chronologie et nouvelles remarques sur l'architecture. *Bull. Monumental*, t. 135, fasc. IV, p. 295-330.

11. A. Villes – La cathédrale Notre-Dame de Reims..., *op. cit.*, 2009, p. 391-414.

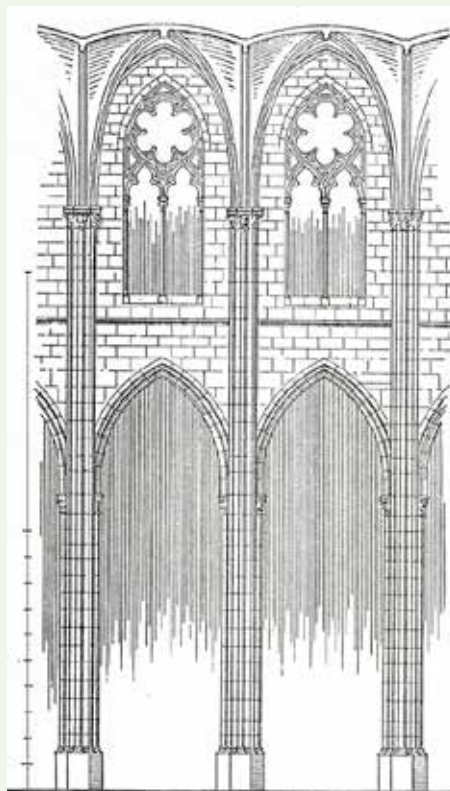
en deux parties : sous les grandes arcades, un noyau cylindrique cantonné de quatre colonnettes, avec grand chapiteau richement sculpté, puis des retombées hautes sous forme de colonnettes groupées et hiérarchisées. Les piles occidentales, en revanche, sont d'un seul tenant du dallage jusqu'aux voûtes, le noyau cylindrique de la pile se prolongeant directement à travers les maçonneries de l'étage, accompagné par les colonnettes secondaires, dont celle tournée vers le vaisseau qui accompagne le noyau jusqu'au départ des grands arcs et sous un petit chapiteau propre. Cette composition fut adoptée en même temps que la croisée dans la dernière travée de la nef, construite alors pour conforter les bras du transept, puis dans tout le vaisseau jusqu'à son achèvement au XV^e siècle. Peut-être la formule de la pile continue du dallage aux ogives fut-elle inspirée, vers 1230, par la croisée de Notre-Dame de Trèves (fig. 13). En tous cas, elle marque fortement dès 1235 la nef de Sainte-Elisabeth de Marbourg, comme on l'a vu plus haut.

Dans la deuxième campagne de travaux de Saint-Etienne de Toul, on constate donc l'apparition de modes architecturales caractéristiques du « rayonnant parisien », ou « style de la Cour » (ou « du temps de saint Louis »), notamment l'unification des supports du dallage jusqu'au chapiteau supérieur. Toutefois, au lieu d'adopter ici des piles fasciculées, on a maintenu et adapté la pile cantonnée « rémoise », présente dès la première campagne de travaux (fig. 6 et 7). Pour autant, rien ne prouve que la formule des fenestrages à réseau quadripartite soit née en Ile-de-France ou en Champagne. On n'en connaît dans ces régions aucun exemple avant 1228. Il semble bien qu'elle ait été inventée à Toul (transept) et simultanément à Troyes (bas-côté sud du chœur) cette année-là, ce qui montre que la créativité du gothique, dans sa période d'apogée, n'était pas propre à sa seule région d'émergence au XII^e siècle.

Quant à l'élévation générale de la nef toulaise (fig. 21), elle ne pouvait comporter, comme dans la travée droite de l'abside, qu'un seul étage. On y adopta le mur épais, semblable à celui de l'abside et des bas-côtés, avec ébrasements profonds et passage mural à l'appui interne des baies hautes et basses. Ces fenestrages sont restés de type « rémois », avec toutefois un arc d'encadrement d'un tracé plus aigu que dans l'abside. Les voûtains sont bordés par l'arc torique des ébrasements placés en avant-plan interne des baies. Les ogives et les doubleaux reprennent le profil richement mouluré qu'ils avaient dans la travée droite du chœur. L'exhaussement des voûtes par rapport à celles du rond-point d'origine

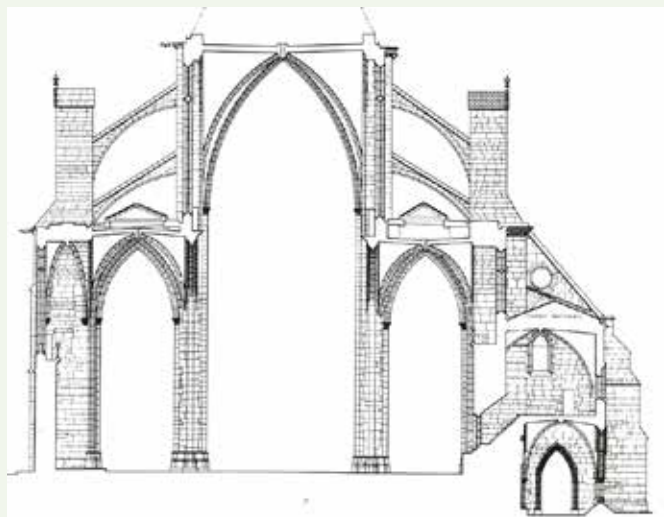
(qui ne sera surélevé, pour s'aligner sur l'ensemble du vaisseau, qu'au début du XVI^e siècle, comme on l'a vu) est intervenu dès le montage de celles de la travée droite, entre les deux tours, avec depuis lors une surface nue et qui n'était pas prévue au-dessus de l'arc d'encadrement des tribunes, un formeret étant introduit un peu plus haut que celui coiffant ces dernières. Mais il se perd dans les voûtains, faute de place au préalable pour des colonnettes de réception.

Il ne fait pas de doute que, par souci d'unité, l'unique étage de la nef et des deux travées des bras joutant la croisée de Toul, sur leur face ouest, était prévu au début sur la même hauteur que les tribunes des tours du chevet, avec les mêmes baies que celles-ci, moins hautes que les fenêtres actuelles. Mais il est impossible de savoir s'il devait déjà être formé d'un mur épais, avec ébrasements intérieurs traversés par une coursière à l'appui des fenestrages, plutôt que d'une paroi mince, directement percée par ces derniers, comme dans les tribunes des tours ou dans les parties hautes des vaisseaux de la collégiale Saint-Gengoult de Toul (fig. 29), ces dernières étant bien plus récentes (vers 1240 et XIV^e siècle).



29. Élévation de deux travées de la nef de la collégiale Saint-Gengoult de Toul (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).

On notera par ailleurs (fig. 30) que les travées de la nef cathédrale, plus hautes que le polygone, puisqu'alignées sur la travée droite du chœur et sur le transept, qui furent surélevés lors de la deuxième campagne ou tout à la fin de la première, sont un peu moins profondes que l'unique travée droite de l'abside. Les grandes arcades et les ogives et doubleaux sont ainsi d'un tracé plus aigu que dans celle-ci, tout en conservant leur riche profil de section triangulaire, à multiples moulurations.



30. Coupe en travers de la nef de la cathédrale de Toul, à hauteur de la 3^e travée (d'ap. A. Villes, 1983).

On peut, en se fondant sur les changements intervenus lors de la seconde campagne de travaux, tenter de restituer en toute hypothèse le programme de la cathédrale, tel qu'il semble avoir été fixé lors de la première campagne. En admettant que, conformément aux habitudes, le transept n'ait pas été prévu alors plus large que le double de la travée droite du chœur, d'axe en axe (soit 14 m au lieu de 16 m actuellement) et que les travées de la nef aient été voulues de même profondeur que celle des tours orientales, il n'y aurait eu de place que pour quatre travées entre le transept et la « tour de Pibon », la plus occidentale rejoignant ce dernier tout à fait. On avait donc, selon toute vraisemblance, déjà prévu de prendre appui provisoire sur ce massif, avant d'entreprendre la façade nouvelle. Celle-ci se serait dressée quelques mètres plus à l'ouest que l'actuelle, si l'on suppose que la nef prévue en 1220 devait compter sept travées, celle de façade comprise, ce qui est un nombre à la fois symbolique et standard. Elle aurait atteint 54 m environ de long, soit le double de la hauteur alors envisagée pour ses voûtes. Nous verrons dans une

étude à venir comment approfondir ces spéculations, dessins d'élévation et plans à l'appui.

Les innovations liées à la deuxième campagne de la cathédrale de Toul sont substantielles : augmentation de hauteur des voûtes (de 2 à 3 m) et donc des fenestrages supérieurs (fig. 26), dont la base est placée un peu plus haut, unification verticale des piles, du dallage au dernier chapiteau et sans corbeille intermédiaire autre que sous les grandes arcades de la nef et les doubleaux des bas-côtés, enfin, peut-être introduction du mur épais, avec ébrasements internes, à l'étage des baies hautes, avec coursière interne à la base de ces dernières. Si un tel mur était déjà prévu au départ à ce niveau, il aurait été moins monumental, avec 3 m environ de moins en hauteur, et sur une largeur plus grande de chaque travée, selon des proportions relativement trapues, qui rendent l'hypothèse moins plausible.

L'appartenance du projet architectural de cette deuxième campagne toulouise à l'art rayonnant pose plusieurs questions. Tout d'abord, son caractère précoce (1228) exclut la moindre incidence directe des chantiers français, Troyes et Saint-Denis notamment. C'est indépendamment d'eux que l'on a choisi, et donc que l'on a inventé, à Toul, la pile unifiée du sol à la clef, quoique maintenue dans sa structure cantonnée rémoise. Il n'est donc pas exclu que cette innovation ait joué quelque rôle dans le choix des piles fasciculées, elles aussi unifiées sur toute leur hauteur, propres au « rayonnant » parisien, peu de temps après. Quant à la baie quadripartite, son dessin précoce (1228) et sa monumentalité (hauteur de toute la façade) préfigure de peu celle de la façade ouest de Saint-Nicaise de Reims, conçue vers 1229-1230. Elle signale donc, en définitive, la mise au point non pas en Ile-de-France mais en Lorraine d'une formule qui connut ensuite un succès immense. Nous avons eu tort, dans notre ouvrage de 1983, de faire dépendre du domaine royal les innovations intervenues lors de la deuxième campagne toulouise, sous forme d'éléments du style rayonnant qu'il faut aujourd'hui reconnaître comme précoces.

Le style des ouvrages du XIV^e siècle

Les travées 4 à 7 de la nef ne furent entreprises qu'au XIV^e siècle, probablement dès 1341, les travaux se poursuivant activement à compter de 1370, grâce aux subsides du doyen du chapitre Ferry de Void, comme nous l'avons vu. Ces travaux s'étalèrent jusque vers 1400, en même temps ou peu avant ceux des galeries

du cloître. Ces dernières avaient été amorcées sur deux travées seulement, devant le portail de l'angle nord-est, dans les années 1240. Mais un grand cloître processionnel s'élevait certainement dans la même emprise que l'actuel dès l'époque romane. De cette campagne de travaux du préau, qui est très homogène, font également partie les deux grandes salles capitulaires bordant au sud le niveau inférieur des travées 4, 5 et 6, juste au-dessous de leurs baies collatérales. On y a introduit de vastes fenestragés à riche réseau : cinq lancettes sommées par un trèfle porté par un trilobe². C'est là le seul remplage à dénoter le style de son temps, dans les constructions du XIV^e siècle de toute la cathédrale.

Les quatre nouvelles travées de la nef (fig. 30) ont été construites sur le modèle, strictement respecté, de la seule alors existante, devant la croisée (travée n° 8), et datée, nous l'avons vu, des années 1228-1240, puis voûtée à la fin du XIII^e siècle avec le transept. De même, pour le cloître, on reprit le dessin des deux seules travées du XIII^e siècle, situées au nord-est, devant le portail des chanoines. On se borna à éviter les redents dans les roses des remplages, mais le dessin des baies est très proche de celui des tribunes des tours de l'abside. Un tel choix, en référence à une partie sans doute jugée importante ou « sacrée » de la cathédrale, fut délibéré, car l'amorce du cloître au nord-est, restée très modeste au XIII^e siècle (une seule travée avec fenestrage, au-devant de celle, aveugle, abritant le portail), n'impliquait pas que l'on en respectât aussi étroitement le dessin par la suite sur de longues galeries. Ces travaux initiaux du cloître sont contemporains de la première campagne de la collégiale Saint-Gengoult de Toul, vers 1240-45, et sont dus probablement au même maître-maçon, tant les similitudes de dessin des baies et de profils d'arcs sont fortes entre les deux œuvres.

Une modification fut introduite lors des travaux du XIV^e siècle : on établit des chapelles dans l'espace compris dans l'alignement du front des contreforts, en formant désormais un mur lisse comme façade latérale. Cet espace relativement étroit en marge de chaque travée, mais suffisant pour l'installation d'un autel derrière une clôture quelconque montée sur le bord externe des bas-côtés, fut prévu dès le début des travaux des travées 4 à 7, mais seulement dans les trois premières (comptées d'ouest en est). C'est finalement là la seule différence notable que l'on puisse noter entre l'amorce de nef du XIII^e siècle et les travées suivantes. Au XV^e siècle, on ne maintint la construction que d'une chapelle dans la profondeur des contreforts, dans la 3^e travée nord.

Pour résumer ou caractériser les travaux du XIV^e siècle dans la cathédrale de Toul, au plan stylistique, l'expression la mieux appropriée est celle de : conformité ou « conformisme ». Excepté le montage de chapelles entre les contreforts - mais sans changement de dessin des fenêtres, ni de profil des ogives, ni de structure des supports engagés - rien n'est modifié par rapport aux travaux antérieurs, pourtant limités à une seule travée. Il est notable que l'on ait maintenu à l'appui des baies des chapelles le passage mural inférieur, malgré ici l'absence d'ébrasements. Dans la septième travée, les murs des collatéraux avaient été poursuivis dans le prolongement direct et sous le même aspect que dans la huitième. Le cerceau de la rose de leurs fenestragés fusionne avec son arc d'amortissement. Ceci indique que ce bref complément aux bas-côtés gothiques fut réalisé au moment de monter les voûtes du transept et de la huitième travée de la nef, sous l'épiscopat de Conrad Probus, vers 1290, afin de mieux les épauler, tout en les reliant, sans doute, aux maçonneries des bas-côtés de la nef carolingienne, qui subsistait encore en grande partie et restait affectée à l'accueil des fidèles.

La campagne de la façade occidentale, qui dut inclure les travées 2 et 3 de la nef, après démolition de la « tour de Pibon », n'introduisit dans les vaisseaux que des modifications mineures. Les profils des grandes arcades et des ogives n'ont pas changé. En revanche, les arcs sont désormais en pénétration directe dans les maçonneries (fig. 30). Les baies sont de remplage flamboyant et privées de chapiteaux. Mais ce sont là des détails, par comparaison avec le strict maintien des volumes, des profils et des rapports entre surfaces vitrées et maçonneries pleines.

Il faut donc convenir d'un réel conformisme entre l'œuvre du XIII^e siècle, puis celle du XIV^e siècle, puis entre celles du XIV^e et du XV^e siècle, dans la nef de la cathédrale de Toul. On peut signaler des exemples similaires, géographiquement peu éloignés, comme la nef de la cathédrale de Châlons-en-Champagne, conforme, du XIV^e au XVII^e siècle, au modèle de trois travées bâties vers 1240-45, ou comme la nef de l'abbatiale Saint-Vincent de Metz. Quant à Saint-Etienne de Metz elle-même, son transept et son abside du début du XVI^e siècle reproduisent de très près le dessin des travées de la nef du milieu du XIII^e siècle et cet achèvement de la cathédrale messine pourrait fort bien avoir suivi des plans tracés depuis deux siècles.

Après 1300, le chantier toulinois ne se renouvelle ou modernise donc pas vraiment. Que faut-il penser de ce conformisme stylistique ? Incapacité d'innover ? Traditionalisme ? Attachement aux formes du XIII^e siècle ? Il nous semble plus probable qu'il s'explique par une volonté délibérée du chapitre. Ce dernier exigea certainement de ses architectes (notamment Pierre Perrat, en 1381) de respecter strictement le projet des années 1228, jusque dans le détail des chapelles ajoutées dans la profondeur des contreforts de trois des quatre travées nouvelles. Les chanoines virent sans doute là une garantie du prestige et de la grandeur de leur cathédrale.

Les exemples les plus comparables d'un tel conformisme se retrouvent en effet principalement dans de grandes églises, construites pour la plupart rapidement : cathédrales de Sens, Laon, Paris, Soissons, Chartres, Bourges et Reims. Le fait que l'on compte dans cette brève liste au moins trois églises métropolitaines n'est pas anodin. Il faut mentionner aussi des cathédrales plus tardives : celle d'Auch, métropolitaine entreprise au début du XVI^e siècle et terminée au suivant, et celle d'Orléans, rebâtie de 1600 à 1850 sur le modèle strictement respecté de deux travées seulement subsistant de l'époque flamboyante, après les destructions opérées par les troupes du prince de Condé. Rappelons à nouveau et pour finir le cas de la cathédrale de Metz, dont le transept et l'abside, construits à l'extrême fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, reproduisent fidèlement l'élévation de la nef, seule la décoration sculptée trahissant leur époque de réalisation.

Mais parmi les grandes églises de « standing » moins élevé que celles précitées, quelques-unes

présentent elles aussi le même conformisme qu'à Toul : cathédrale de Châlons-en-Champagne, dans la nef, des années 1245 au début du XVII^e siècle inclus, abbatale Saint-Vincent de Metz, pour les parties les plus récentes de la nef. Dans la petite église de pèlerinage Notre-Dame de L'Épine, à quelques kilomètres à l'Est de Châlons-en-Champagne, c'est une élévation encore caractéristique du XIII^e siècle, avec triforium aveugle et piles cantonnées rémoises, que l'on a réalisée d'un bout à l'autre, entre les années 1340 environ (voire dès 1300) et les années 1530. L'unité stylistique de la cathédrale de Toul est renforcée par sa polychromie d'architecture (fig. 31) qui a peu évolué, tout en adoptant plus de clarté, entre la première et la seconde campagne de construction.

CONCLUSION

En définitive, entre 1220 et 1400, la cathédrale de Toul n'a obéi qu'à deux projets successifs, le second se caractérisant, vers 1230 et la mise en chantier du transept et de la nef, par des modifications somme toute mineures par rapport au premier, mais s'inscrivant dans les débuts de l'art rayonnant et donc d'un effet substantiel. Les travaux du XIV^e siècle, en réalisant les travées 4 à 7 de la nef, n'ont nullement innové par rapport à son amorce des années 1230, pas plus que la construction des galeries du cloître, par rapport à celle amorcée vers 1240. Dans ce conformisme stylistique, nous pensons qu'il faut voir avant tout l'attachement du Chapitre commanditaire au principe d'une homogénéité de l'église, comme caractère très affirmé des plus grandes cathédrales gothiques, notamment françaises.

Alain VILLES

31. Coupe longitudinale sur le transept et l'abside de la cathédrale de Toul, avec figuration de la polychromie d'architecture (Lazarescu, 2006, del.).

