

La cathédrale Saint-Etienne de Toul*

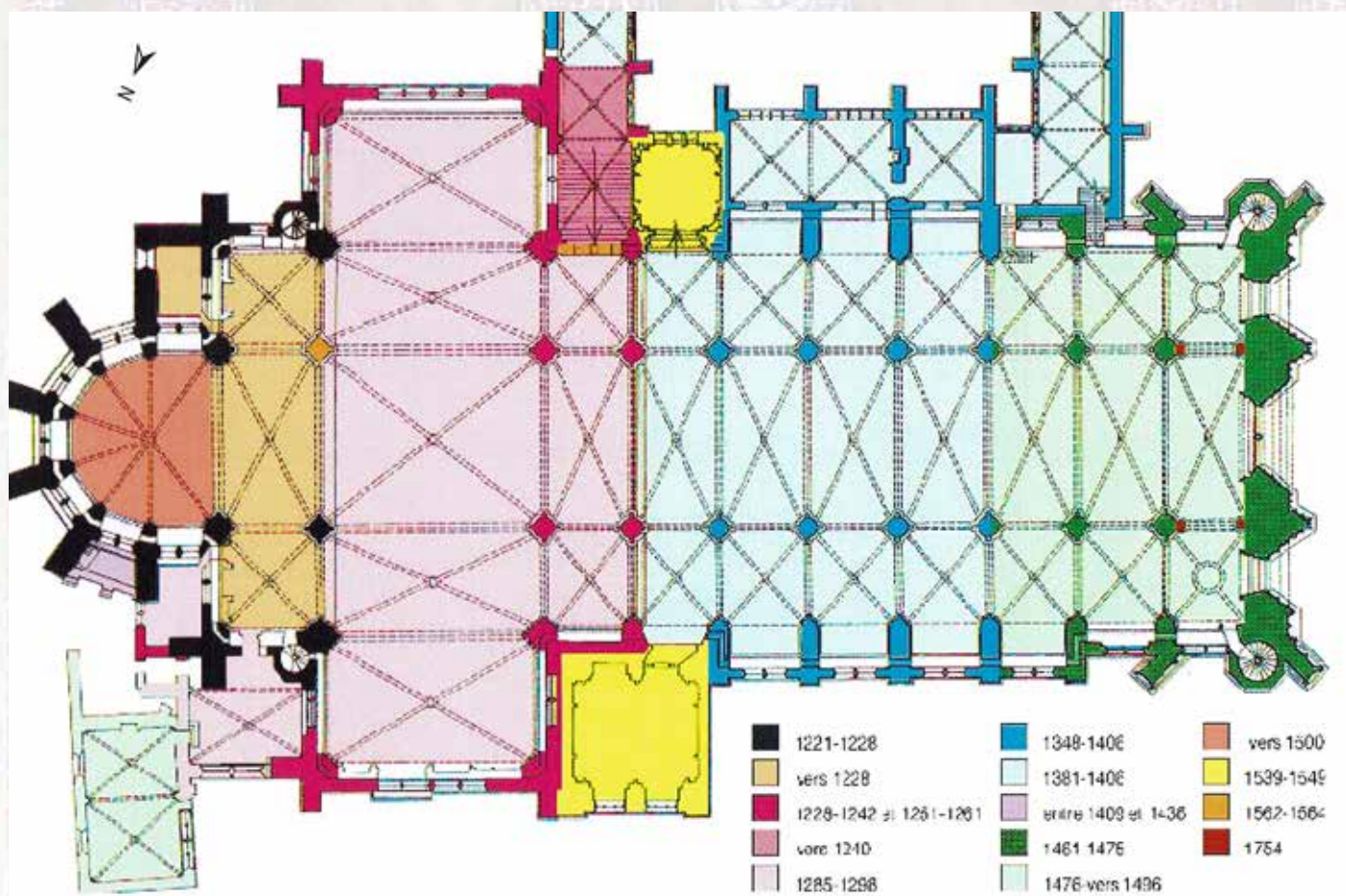
I. ASPECTS HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

Le christianisme s'est implanté à Toul dans la seconde moitié du IV^e siècle. La cité, ancienne capitale du royaume celtique des Leuques, avait une importance stratégique décisive et occupait sans doute l'emplacement actuel dès l'époque gallo-romaine. Elle fut mise à l'abri de fortifications sous Valentinien Ier (364-375). Au VI^e siècle, fut fondé près des remparts proches de la Moselle un groupe épiscopal paléochrétien. Son souvenir subsiste à travers le vocable Notre-Dame du bras sud de l'église actuelle et le patronage de l'église Saint-Jean-Baptiste, paroissiale qui flanquait la façade de ce bras. La cathédrale rebâtie en plus grand par saint Gérard (évêque de 963 à 994), fut augmentée d'un imposant massif occidental sous Pibon (évêque de 1069 à 1107). Faute de fouilles archéologiques, on ne sait presque rien des édifices antérieurs à l'actuel, notamment leur nombre exact. D'après les sources, le groupe épiscopal

fut reconstruit au moins trois fois avant la construction et la consécration, vers 981, de l'église fusionnant, à côté de l'ancien baptistère devenu paroissiale Saint Jean, les anciennes Saint-Etienne et Notre-Dame en une seule basilique. Celle-ci n'était pas voûtée, sauf son abside en cul de four ornée de mosaïques. Un doute subsiste sur la reconstruction de l'abside, avec deux tours et une crypte, avant sa consécration par le pape Eugène III en 1147.

I.1. Le XIII^e siècle : Toul et l'adoption de « l'art français » dans les terres d'Empire.

C'est sous un schéma encore roman, voire même carolingien, que l'édifice est renouvelé à partir de 1221, grâce aux dispositions prises par l'évêque Eudes de Sorcy (1217-1228) pour affecter une partie des revenus capitulaires aux « bâtiments » placés dès lors



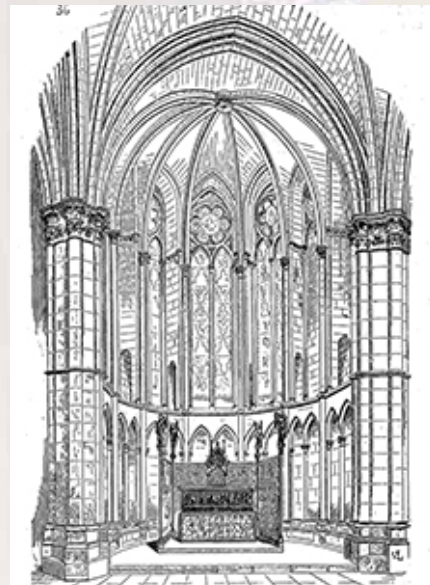
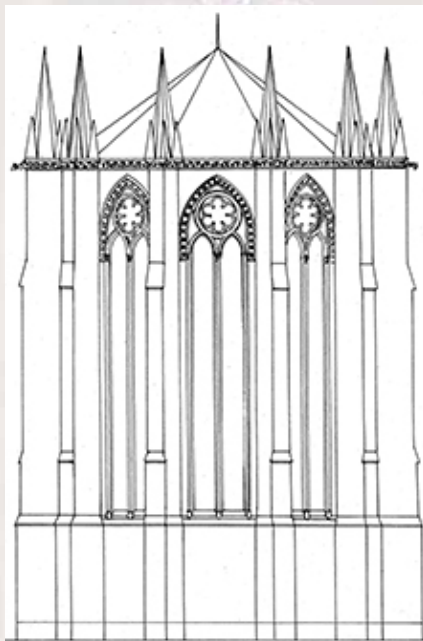
Cathédrale Saint-Etienne de Toul, chronologie :
plan d'ap. E. Boeswillwald, campagnes de travaux d'après A. Villes (A. Villes, del.).



**Cathédrale Saint-
Etienne de Toul,
vue intérieure de
l'abside
©Ville de Toul/
Florence Reich.**



Cathédrale Saint-Étienne de Toul, état de l'abside, intérieur et extérieur, au moment de son achèvement, vers 1228 (A. Villes, del.).



Cathédrale Notre-Dame de Reims, chapelle axiale (vers 1212), d'ap. Viollet-le-Duc (Dictionnaire...).

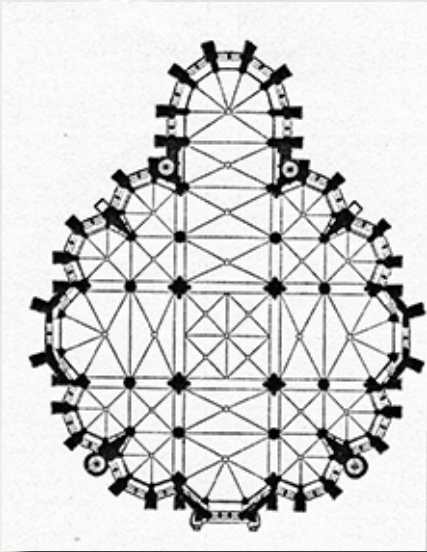
sous propriété du chapitre* et maîtrise d'œuvre d'une Fabrique*. Le projet alors adopté fait la synthèse entre d'une part le modèle des chœurs romans des cathédrales de Verdun et Trèves (vers 1145) ou de Metz (XI^e siècle), selon un type dont il subsiste encore quelques exemples en Lorraine (Mont-Devant-Sassey...), et d'autre part celui des chapelles et collatéraux de Notre-Dame de Reims, église du sacre des rois de France et cathédrale métropolitaine la plus proche, géographiquement, et la plus prestigieuse, face à celle de Trèves, dont l'évêché de Toul était suffragant*.

Le nouveau chantier s'inscrit d'emblée dans une vive émulation avec celui de la cathédrale de Metz, envisagé vers la même date, mais qui ne débute réellement que vingt ans plus tard. Le chevet harmonique vitré toulois, très novateur dans la région par son architecture et son décor, mais conforme aux principes et traditions liturgiques locaux, fait école dès 1231 à Trèves (Liebfrauenkirche : collégiale Notre-Dame, mausolée des chanoines de la cathédrale métropolitaine) et 1235 à Marbourg-sur-la-Lahn (église dédiée à Élisabeth de Hongrie, canonisée peu après sa mort). Les dates de construction fournies par les sources écrites, la modénature de détail des trois édifices novateurs, d'inspiration globalement « rémoise », et leur originalité architecturale ne laissent aucun doute sur la primauté de Saint-Étienne de Toul par rapport aux deux autres.

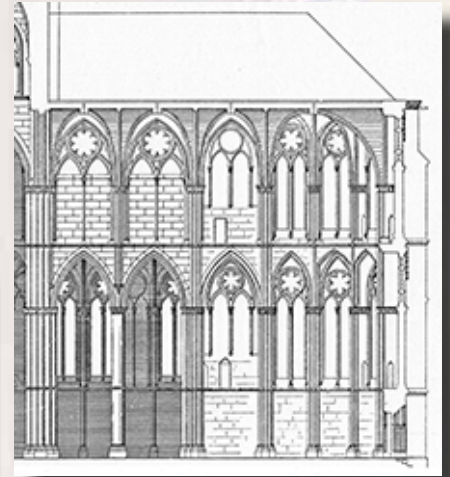
Le rayonnement culturel français dans les Terres d'Empire se confirme peu après, à travers l'abandon définitif et rapide de l'art romano-gothique somptueux dit « style Staufer » (du nom de la dynastie impériale),

au profit du gothique « toulois », qui fait office de relais artistique pour l'architecture et le décor et qui s'adapte aux traditions liturgiques héritées de l'époque carolingienne. Le rôle décisif de la nouvelle cathédrale lorraine dans la diffusion du gothique, mais aussi dans son évolution, se précise encore, à l'occasion de la construction de son transept. Le projet initial (vers 1220) en est augmenté vers 1225, en même temps que l'on exhausse les voûtes de la travée reliant les tours du chevet. Le bras sud du transept est entrepris en 1228 et réalisé en deux étapes, alternant avec celles du bras nord, jusque vers 1235, moins leurs voûtes et en même temps que les deux flancs de la dernière travée de la nef (bas-côtés inclus), qui sert de contrebutement vers l'ouest et abritera le jubé*.

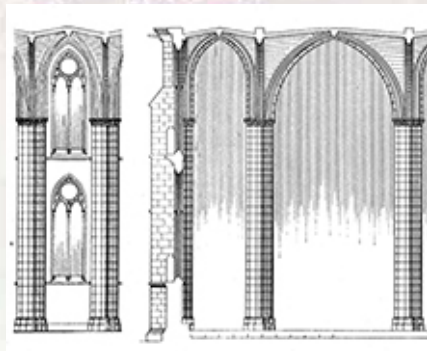
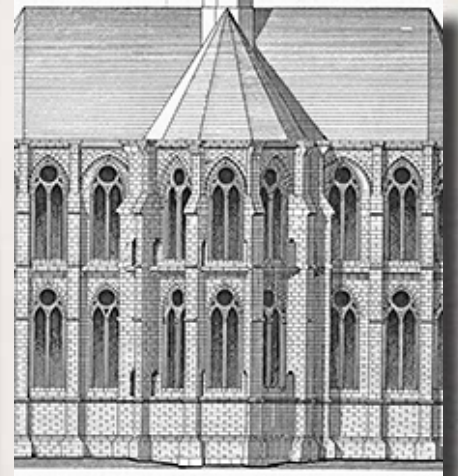
Le nouveau cloître n'est qu'à peine amorcé vers 1240, sous forme de deux travées, devant le portail sculpté donnant accès au chœur, à l'extrémité sud de la nef. Les vitraux de l'abside, offerts par l'évêque Roger de Mercy (1230-1253), signalent l'aménagement liturgique du chœur, probablement dès 1240, peut-être dans les années 1250 seulement. Le chapitre est contraint en effet de s'exiler deux fois (1242-1250 puis 1262-1269) pour cause de guerre civile, les citains* de Toul s'étant révoltés contre leur clergé. Les stalles capitulaires sont installées autour du tombeau de saint Gérard, sous la croisée, les autels, les sièges de cérémonie et les tombes épiscopales étant translatés dans l'abside, dans les chapelles sous les tours et à la périphérie du transept, les dalles funéraires des chanoines prenant place dans le dallage des bras.



Collégiale Notre-Dame (Liebfrauenkirche) de Trèves, plan général et coupe en long sur l'abside principale (d'ap. A. Villes, 1983 et G. Dehio-G. von Bezold, 1901).



Église Sainte-Élisabeth de Marbourg-sur-la-Lahn, élévation externe partielle des absides, élévation d'une travée et coupe sur la nef (d'ap. A. Villes, 1983, et G. Dehio-G. von Bezold, 1901).



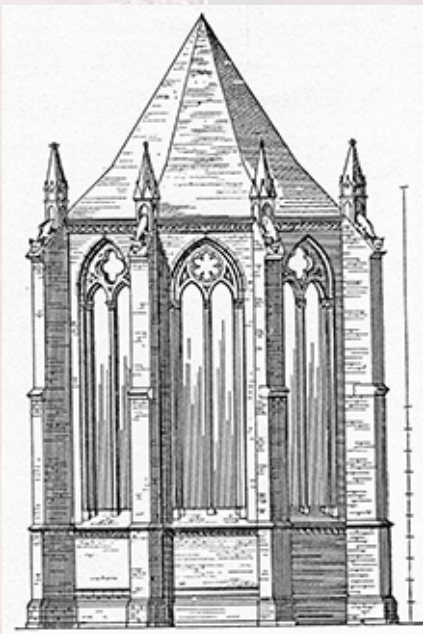
I.2. Rayonnement et prestige artistiques du chantier de Saint-Etienne de Toul après 1235.

Lors de cette deuxième grande campagne de travaux, consacrée au transept et à l'amorce de nef, un nouveau compromis architectural intervient entre l'« art rémois » et les premières manifestations du « style rayonnant ». Le plan des parties orientales de l'édifice obéit au type dit « centré », sans doute sous l'influence en retour des églises « toulouses » de Trèves et Marbourg, dont le plan est circulaire ou triflé. Ce dernier est déjà connu en Lorraine (par exemple : chapelle templière et collégiale Notre-Dame-la-Ronde, à Metz ou Liebfrauenkirche de Trèves dès le XII^e siècle) et dans les régions rhéno-mosanes. Bien qu'inachevée, la nouvelle cathédrale est profondément marquée par un idéal de grandeur et de sobriété qui frappe ou séduit les commanditaires de l'Empire, en quête de nouveauté mais encore très attachés à l'esthétique romane, qui marquait fortement, en Lorraine et Champagne, le gothique de la « première génération », dans le dernier tiers du XII^e siècle et le premier quart du suivant (églises de Jâlons, Sarry, Saint-Amand-sur-Fion, Wassy, Gorze, Écrouves,

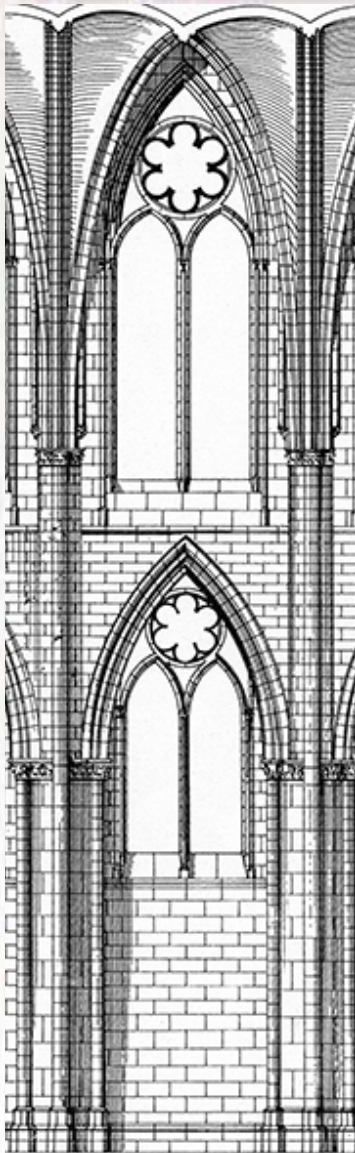
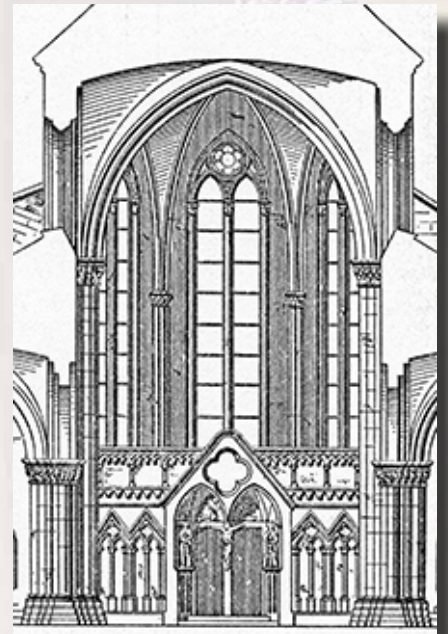
Longuyon, Notre-Dame-la-Ronde de Metz, neufs de Chaumont, Joinville, Blécourt, Luxeuil ou Épinal...).

Le modèle toulousain est ainsi décliné selon diverses variantes mineures dans les églises monastiques, en particulier celles des cisterciens (abbatiale de Haina) et des ordres mendiants, alors en plein essor : églises des Minorites de Cologne et Ratisbonne, des Dominicains et Franciscains de Metz. Mais il l'est aussi à travers des chantiers plus ou moins importants, dont le programme « résiste » au canevas d'élévation française à trois étages : cathédrale de Naumbourg (chœur occidental), abbayes, collégiales et grandes paroissiales de Tholey, Colmar (Saint-Martin), Haguenau (Saint-Georges), Luxeuil, Mönchen-Gladbach (chœur), Münstermeifeld, Wimpfen-im-Tal, Oppenheim, Wissembourg, Asfeld, Strasbourg (Saint-Pierre), Wetter, Wetzlar et jusqu'en Suisse (Moudon).

Vers 1240-50, la « réception » du gothique majeur par l'Empire (*Hoch Gotik* des Allemands) n'est certes plus entièrement réductible au rayonnement toulousain, car le chœur de la cathédrale de Cologne, la nef de celle de Strasbourg, le nouveau projet de celle de Metz et l'abbatiale cistercienne d'Altenberg, sont alors dictés



**Cathédrale Saint-Pierre-
Saint-Paul de Naumbourg,
élévation interne et externe du
choeur occidental
(d'ap. A. Villes, 1983 et et G.
Dehio-G. von Bezold, 1901).**



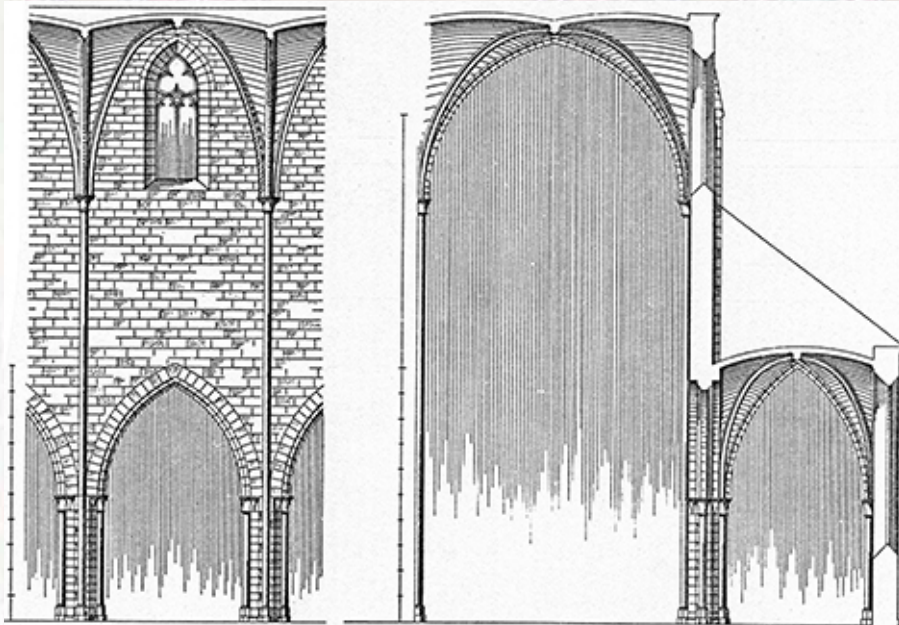
**Cathédrale Saint-
Etienne de Toul,
vue intérieure
vers l'ouest ©Ville
de Toul/Florence
Reich
et élévation d'une
travée de la nef
(A. Villes, del.).**



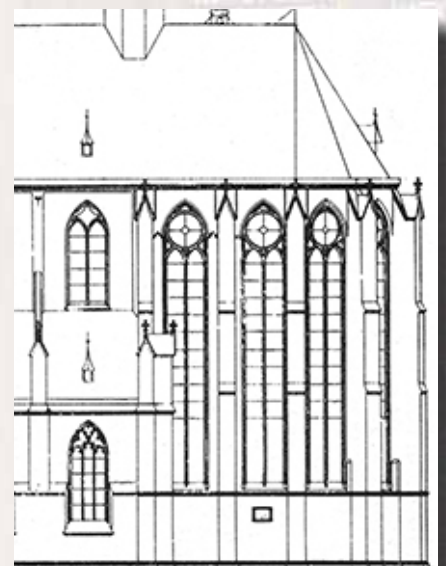
directement par des églises françaises (Chartres, Amiens, Saint-Denis et Châlons-en-Champagne). Mais il s'agit là de chantiers d'exception. La séduction toulaise, pour le reste, s'exerce à une échelle comparable à celle, en France, de deux édifices seulement : les cathédrales de Sens, au XII^e siècle (première en date des cathédrales gothiques) et de Soissons, vers 1190 (première illustration de l'élévation à trois étages du gothique « classique »).

Au rôle joué par le foyer toulais dans l'adoption du gothique en Allemagne, il faut ajouter en effet sa suprématie écrasante en Lorraine de 1230 à 1300 : premier projet de la nef de la cathédrale de Metz, sur deux étages (inspirée de l'élévation du transept de Toul), abbatale Saint-Vincent, collégiale Notre-Dame-la-Ronde (abside) et paroissiale Sainte-Ségolène de Metz toujours, églises de Hombourg-Haut, priorale de Saint-Dié (chœur et transept), collégiale de Remiremont, d'Épinal (chœur et faux transept), église Notre-Dame d'Offenbach-am-Glan, d'Étain (nef), chapelle castrale d'Iben, collégiale de Munster (Moselle) et bien sûr Saint-Gengoult, à Toul même, enfin chœur oriental de la cathédrale de Verdun (XIV^e siècle).

Les éléments spécifiquement toulais : profils d'arcs, dessin des réseaux de fenestration bipartites ou quadripartites (ces derniers en façade surtout), piles cantonnées* de quatre fûts dont les volumes se prolongent jusqu'à la naissance des voûtes, surfaces nues autour des baies, arcature basse, passage mural dit « champenois » et chevet vitré de baies longilignes, sur un seul étage, se conjuguent, tous ensemble ou en effectif plus restreint, mais à l'exclusion de presque tout autre caractère du gothique, dans ces divers édifices allemands ou lorrains. À partir des années 1240, ils s'y associent à des caractères « parisiens », issus du « style de la Cour » ou « rayonnant du temps de saint Louis » : mur mince, piliers fasciculés*. Il semble clair que le chantier de Saint-Etienne de Toul est, entre 1220 et 1250, une pépinière de maîtres-maçons, qui savent relayer ceux venus auparavant de Champagne et d'Île-de-France, mais qui connaissent bien les chantiers « français ». Ils renouvellent ainsi le « premier gothique » local, tout en conservant son programme traditionnel à deux niveaux d'élévation et plan simplifié, c'est à dire à chevet sans déambulatoire* ni chapelles rayonnantes.

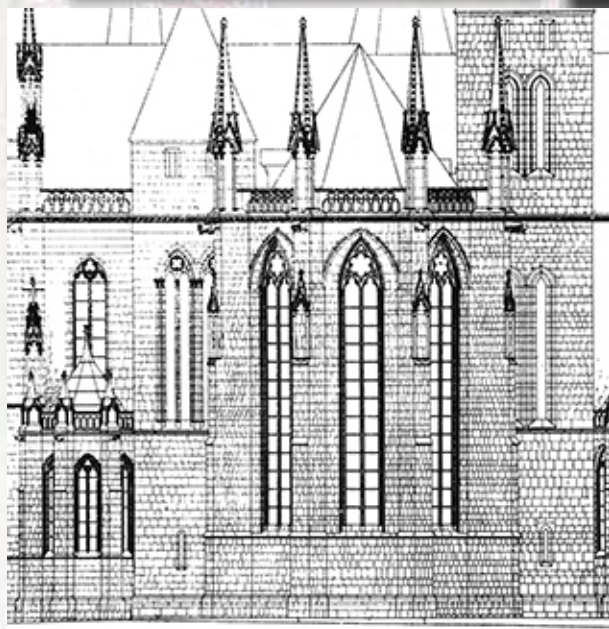
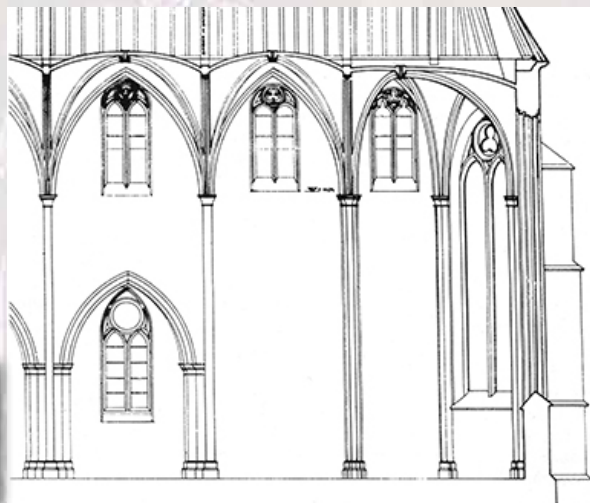


Église des Dominicains de Ratisbonne, élévation et coupe sur l'entrée de la nef (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold, 1901).

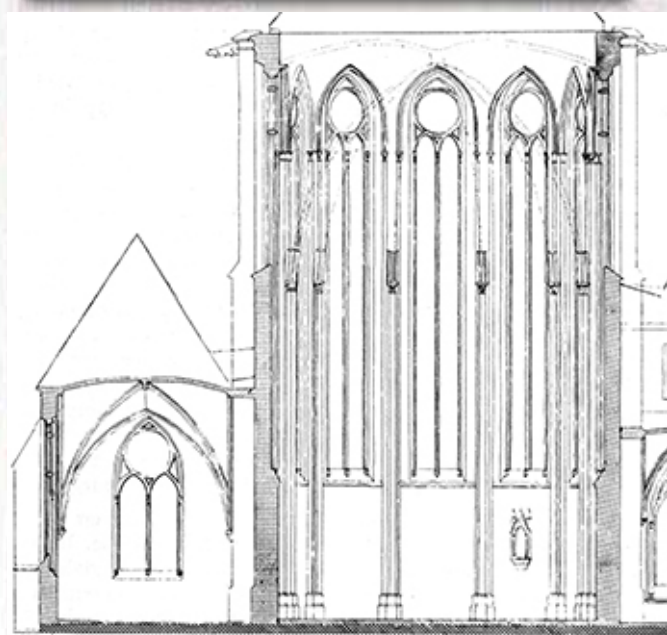
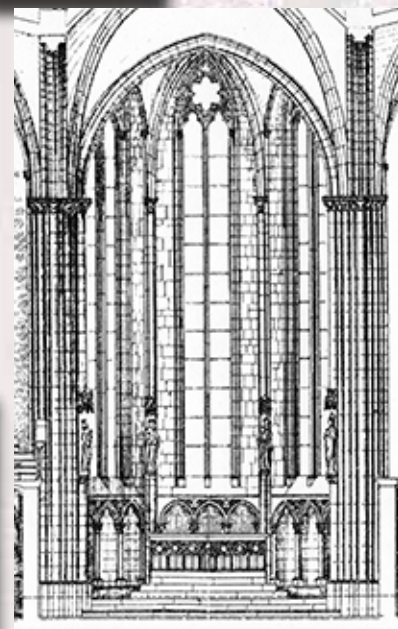


Église des Minorites de Cologne : élévation externe de l'abside (d'ap. A. Villes, 1983 et H. Kisky, 1965).

**Église abbatiale de Tholey :
coupe en long sur l'abside et
l'entrée de la nef (d'ap. A. Villes,
1983 et F.-J. Reichert, 1961).**

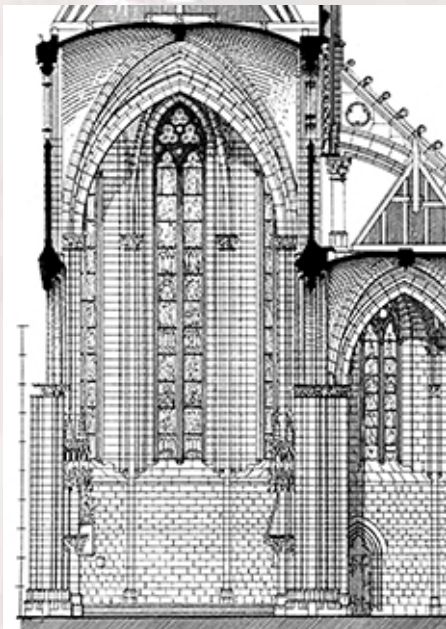


**Église abbatiale de
Wimpfen-im-Tal,
élévation externe
du chevet et interne
de l'abside (d'ap.
A. Villes, 1983 et A.
Zeller, 1903).**



**Église abbatiale
de Mönchen-
Gladbach, élévation
interne et élévation
latérale externe du
choeur (d'ap. A.
Villes, 1983 et H.
Borger, 1958).**





Église collégiale Sainte-Catherine d'Oppenheim, élévation interne partielle de l'abside
(d'ap. A. Villes, 1983 et d'ap. B. Schültz, 1982).



Église paroissiale Saint-Martin de Doue, abside et bras sud du transept
(photo. A. Villes).



Église paroissiale Notre-Dame de Blécourt, abside
(photo. A. Villes).

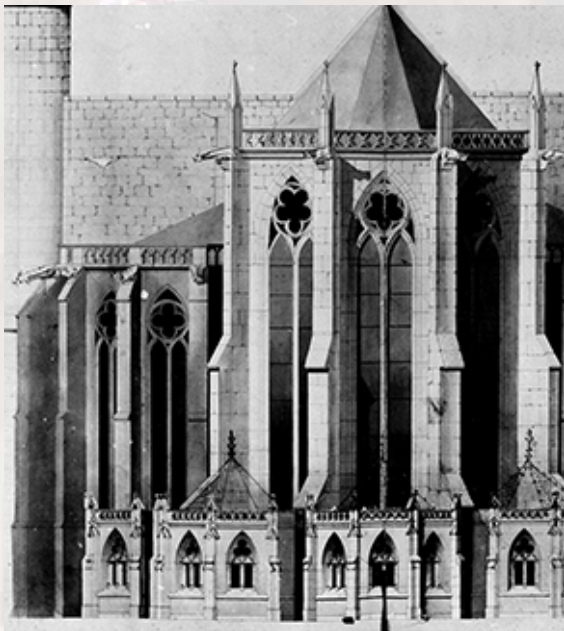
I.3. Séduction plus lointaine du « gothique toulais ».

En outre, le style « toulais », avec tout ou partie seulement de ses traits distinctifs, s'est en retour manifesté aussi à l'ouest de Toul et jusqu'en Île-de-France, à travers quelques églises abbatiales, collégiales, mais le plus souvent paroissiales, dont certaines sont de véritables « miniaturisations » de la cathédrale Saint-Étienne : Lachalade, Bonnet, Bar-le-Duc, Blécourt (chœur et transept), Marville, Sommevoire, Lagery, Damery, Doue, Reims (Saint-Jacques), Essômes-sur-Marne, Montataire.

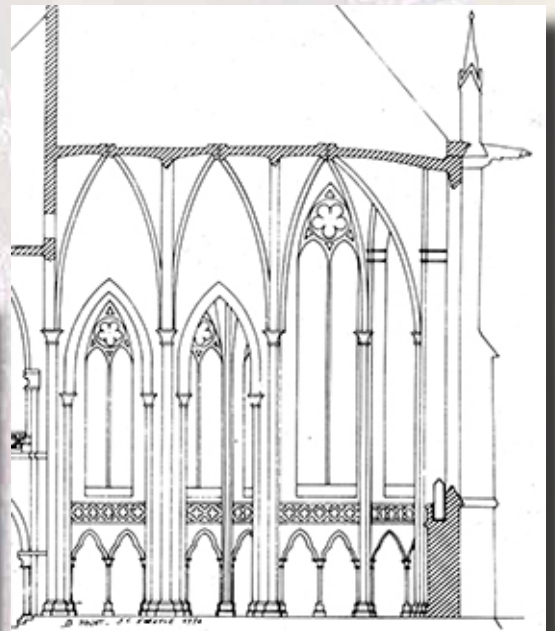
Plus loin encore, on reconnaît, typiques encore de la cathédrale de Toul, la forme des fenestrages de façade

du transept, celle des hautes baies du chœur et le passage mural, dans la basilique Saint-François d'Assise, dont d'autres caractères gothiques, dans la nef notamment, sont d'origine plutôt angevine. Cet apparemment traduit sans doute le succès du modèle d'église toulais auprès des ordres mendiants en Lorraine et dans l'Empire entre 1230 et 1250. La raison en est la sobriété et la simplicité de son programme, dont les caractères novateurs ont anticipé l'idéal spirituel de pauvreté, bien reçu par les couches sociales modestes des villes épiscopales.

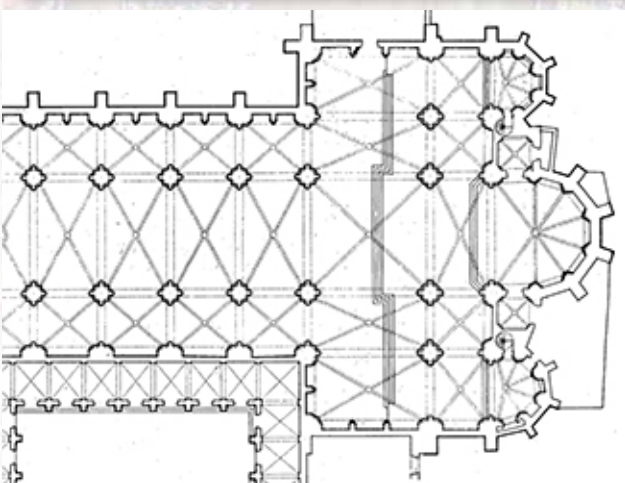
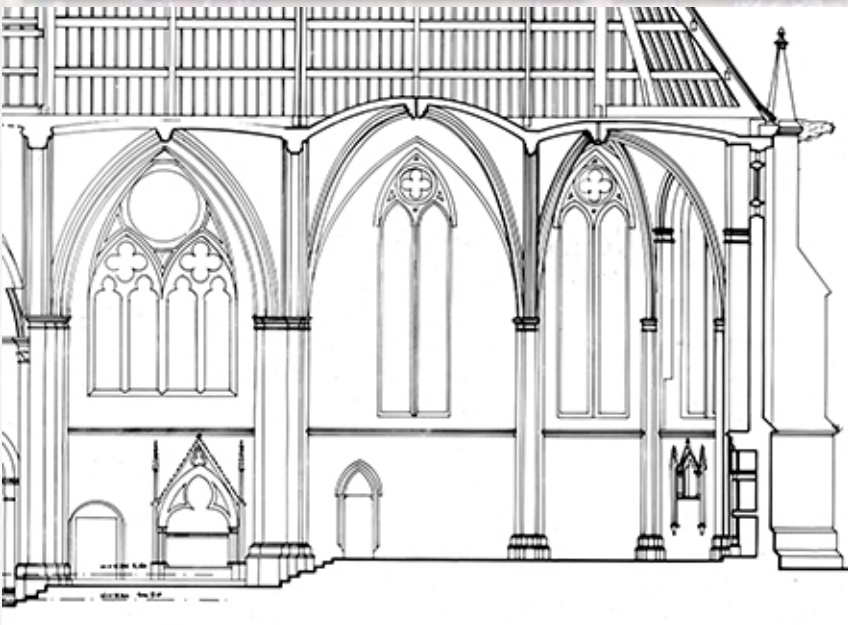
Enfin, fort loin également, tout un groupe d'églises du Languedoc a reproduit, dans le dernier quart du XIII^e siècle, certains traits typiquement toulais, en particulier le chevet vitré à baies bipartites très élancées, comme à Saint-André d'Alet. Les anciennes cathédrales de



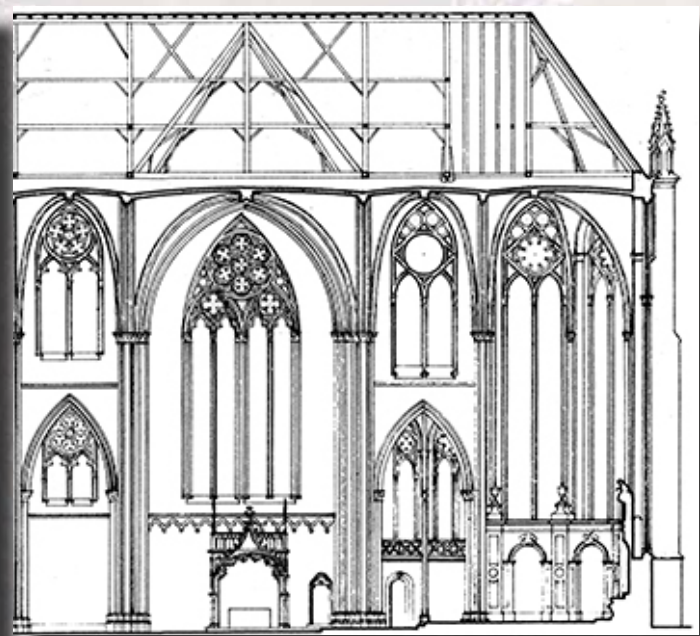
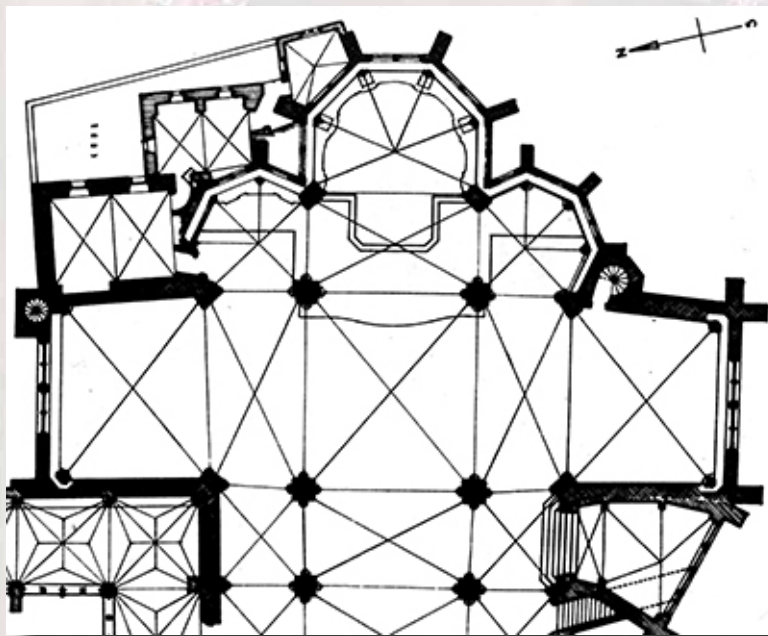
**Église collégiale
Saint-Maurice
d'Épinal,
élévation
externe (doc.
Médiathèque du
Patrimoine) et
coupe en long
de l'abside (A.
Villes, del.).**



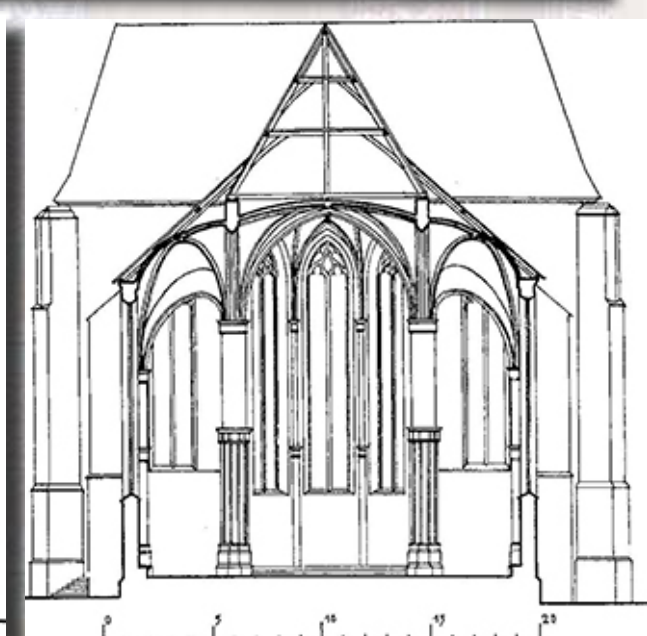
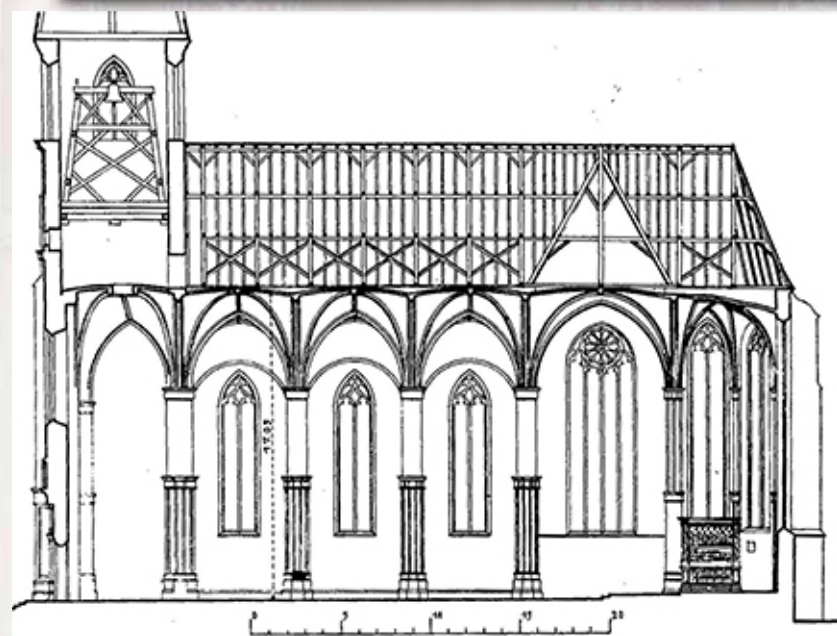
**Cathédrale de Saint-Dié,
coupe en long sur l'abside et le
transept (d'ap. A. Villes, 1983
et doc. Inventaire Général de
Lorraine).**



**Église abbatiale
Saint-Vincent de
Metz, plan des parties
médiévales et dessin
en perspective et
profil de la nef (d'ap.
A. Villes, 1983 et doc.
Inventaire Général de
Lorraine).**



Église collégiale Saint-Gengoult de Toul, plan des parties orientales et coupe longitudinale sur l'abside, le transept et l'entrée de la nef (d'ap. A. Villes, 1983, dessins P. Simonin).



Eglise Saint-Médard de Blénod-lès-Toul, coupe longitudinale et coupe sur le transept (d'ap. P. Sesmat, 1995).

Lodève et de Béziers (abside avant les réfections du XVIII^e siècle) en sont les plus beaux exemples. Pour des commanditaires qui n'étaient pas si riches que ceux ayant imité - à Rodez, Narbonne, Toulouse, Bordeaux... - les plus grandes églises du Nord, selon l'adage *imitare ecclesias nobiles* (« imiter les églises nobles » selon un délibération capitulaire de l'époque), reprendre en tout

ou partie le canevas toulous revenait à s'approprier la réputation et le faste du « style de la cour » de France, mais à moindres frais. Ce goût du prestige est sans doute lui aussi à l'origine de l'impact toulous sur les églises petites ou moyennes situées à l'ouest du diocèse lorrain et mentionnées plus haut.

À Toul même, après leur aménagement, les parties orientales de la cathédrale, en service sous leur charpente depuis le milieu du XIII^e siècle au moins, ne reçoivent leurs voûtes hautes qu'après 1285, sous l'épiscopat de Conrad Probus (1279-1295). Depuis 1240, le chantier de Saint-Gengoult fait concurrence à celui de Saint-Etienne. La collégiale fondée par saint Gérard progresse selon les mêmes étapes d'est en ouest que l'église-mère. Le transept et la nef ne sont, l'un construit, l'autre amorcée qu'au XIV^e siècle, avec un décor au goût du jour. La campagne de l'abside avait intégré quant à elle certaines innovations du style rayonnant venues de l'Île-de-France et son exécution d'une qualité technique et formelle exceptionnelle témoigne du dynamisme artistique de Toul à cette époque. On en retrouve la créativité, probablement sous la conduite du même maître-maçon que celui de la collégiale, dans l'amorce du cloître de la cathédrale voisine et dans les parties hautes de la nef de celle de Metz. Saint-Gengoult, emblème de la bourgeoisie toulouise, riche collégiale et paroissiale au cœur de la vie économique et populaire de la cité, est ainsi une version un peu réduite et surtout

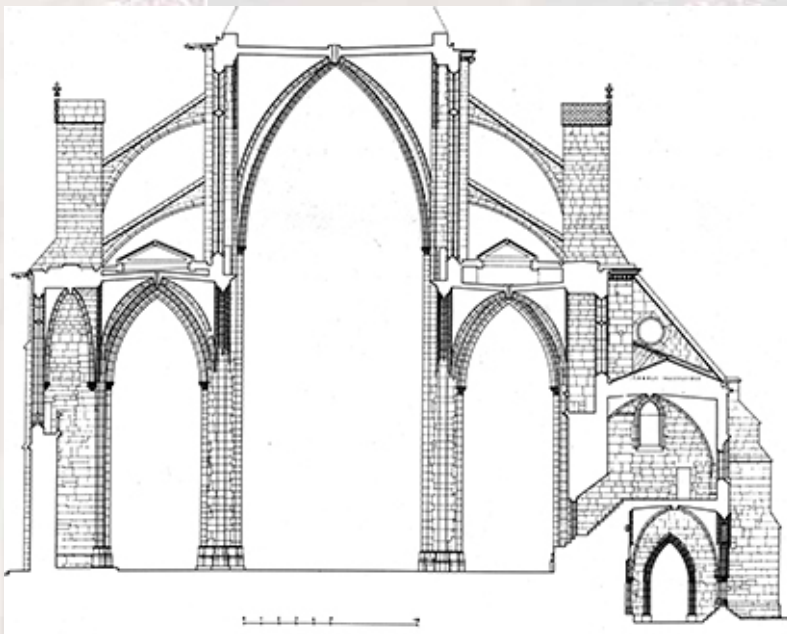
modernisée de l'église-mère. Elle marque elle-même de son influence Saint-Vincent et Sainte-Ségolène de Metz, Saint-Maurice d'Epinal, Saint-Dié (chœur et transept) ou Sainte-Catherine d'Oppenheim, dans le troisième quart du XIII^e siècle.

I.4. Fin du XIII^e siècle et XIV^e siècle : l'époque du conformisme stylistique.

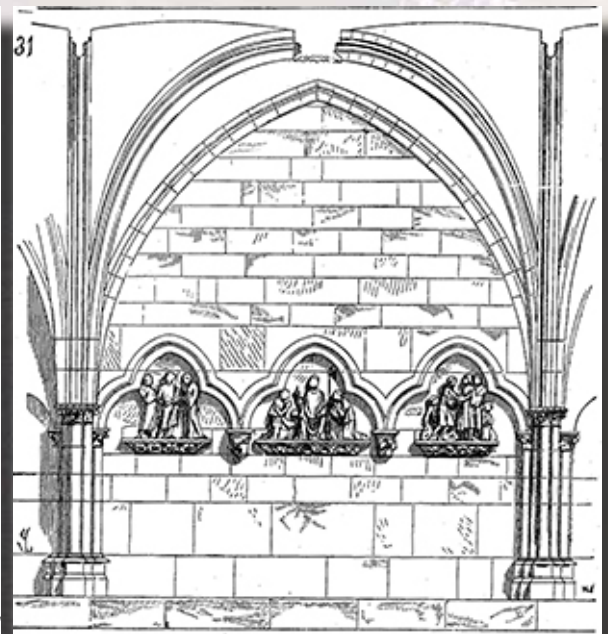
Le chantier des travées 4 à 7 de la cathédrale toulouise ne rouvre qu'au siècle suivant, vers 1340, en prenant un appui direct sur la « tour de Pibon ». Les travaux avancent par paliers horizontaux en deux phases principales et sur toute cette longueur pour prendre fin de 1401 à 1406. La seconde étape fait suite à l'engagement, en 1381, de Pierre Perrat comme maître maçon, qui dirige aussi le chantier des cathédrales de Metz (achèvement de la nef) et Verdun (nouvelle abside orientale et voûtement gothique des vaisseaux romans), jusqu'à sa mort, en 1401.



**Cathédrale Saint-Etienne de Toul, flanc sud de la nef,
«Vieux Chapitre» et chapelle Jean Forget ©Ville de Toul/Florence Reich.**



Cathédrale Saint-Etienne de Toul, coupe sur la nef
(d'ap. A. Villes, 1983, dessin P. Simonin).



Cathédrale Saint-Etienne de Toul, élévation interne d'une travée du cloître,
d'ap. Viollet-le-Duc (Dictionnaire...).



Cathédrale Saint-Etienne de Toul, galerie occidentale du cloître ©Ville de Toul/Florence Reich.

Le mécénat du doyen Ferry de Void, conformément aux sources et à l'inscription funéraire scellée au bas de la façade nord du transept, est attaché en 1371-72 à ces travaux, qui comprennent aussi la construction de la grande salle capitulaire (dite « vieux chapitre »), au flanc sud de la nef, et la rénovation complète des trois galeries du cloître, l'un des plus vastes du monde gothique. Dans ce dernier comme dans les vaisseaux de l'église, le style est d'une grande conformité avec celui des parties déjà construites. Seuls, les gracieux réseaux de fenestration

du « vieux chapitre » ainsi que les chapiteaux, consoles et sculptures du cloître reflètent le goût du XIV^e siècle. Unique innovation dans la nef : la création de chapelles sur la hauteur des bas-côtés et voûtées dans la profondeur entre les contreforts, mais sans changement du dessin des baies. Leur aménagement liturgique commence dès 1348. On renouvelle aussi les stalles en 1378-79. Pour relancer le chantier interrompu depuis près d'un demi-siècle, l'évêque Thomas de Bourlémont (1330-1353) avait promulgué une quête en 1336.

1.5. Le XV^e siècle ou la renaissance gothique

En 1406, une nouvelle interruption des travaux s'installe pour longtemps, la conjoncture économique et politique devenant difficile, contrecoup de la guerre de Cent Ans en France et du conflit entre la Bourgogne et la Lorraine. Pourtant, on parlait déjà d'un projet de grande façade occidentale. Les travaux obéissent donc à un programme général fixé dès le début.

Entre 1460 et 1496, l'archidiacre* et maître de la fabrique* Aubry Briel « manage » le chantier de la façade, dont les étapes de montage sont très claires, avec celles des deux travées la reliant à la nef. Le maître-maçon Jacquemin de Lenoncourt en est le concepteur et constructeur jusqu'à son décès en 1491. Son engagement à Toul - il fut aussi sculpteur attaché au duc René II de Lorraine -, se fait après une mise en concurrence, le 6 juin 1460, avec un autre maître-maçon, Tristan d'Hattonchâtel, à qui le chapitre paye son travail : le dessin ou « patron » non retenu pour la façade. Dès l'automne, Jacquemin s'attache avec une petite équipe aux préparatifs, sous forme de maquettes et gabarits* en atelier.

Le nouveau massif occidental est d'abord monté dans le cadre d'un chantier indépendant jusqu'au niveau des tribunes devant la « tour de Pibon », que l'on démolit vers 1475. Dix ans plus tard, la nef étant achevée, on parvient au niveau des octogones des tours, qui atteignent leur sommet en 1496. Les cloches sont installées en 1500 et les vantaux des portes en 1510. On prévoyait des flèches en pierre (96 m environ de hauteur), dont les amorces sont visibles à l'intérieur du dernier niveau de l'étage des octogones, mais on y renonça, peut-être provisoirement et par souci de donner la priorité à l'achèvement des tours du chevet. Mais il n'est pas exclu que, retardé jusque vers 1560, ce projet ait alors suscité des craintes pour la stabilité de l'édifice, dont l'une des tours du chevet s'écroulera en 1561. On avait d'ailleurs muré certaines baies des tours, en façade comme dans celles du chœur. En 1503, on fait exécuter par un maître verrier de Toul les magnifiques vitraux de la baie de façade nord du transept et de la grande rose occidentale.

La grande « façade harmonique* » vise, par l'ampleur de son décor, par sa composition très élaborée et par la richesse de son architecture, à atteindre ou surpasser les plus prestigieuses, telles qu'à Laon, Paris, Amiens, Reims ou Strasbourg, auxquelles son auteur a emprunté les meilleurs recettes. Si son ornementation de style flamboyant, encore modérée, s'inscrit dans la renaissance artistique de la Lorraine ducal en s'inspirant des courants de l'Empire, de l'Angleterre et des Pays Bas, son programme et sa structure générale restent très classiques, directement dérivés du XIII^e siècle français. Par ailleurs, elle s'incorpore très harmonieusement, par ses niveaux et ses volumes, aux structures et dispositions

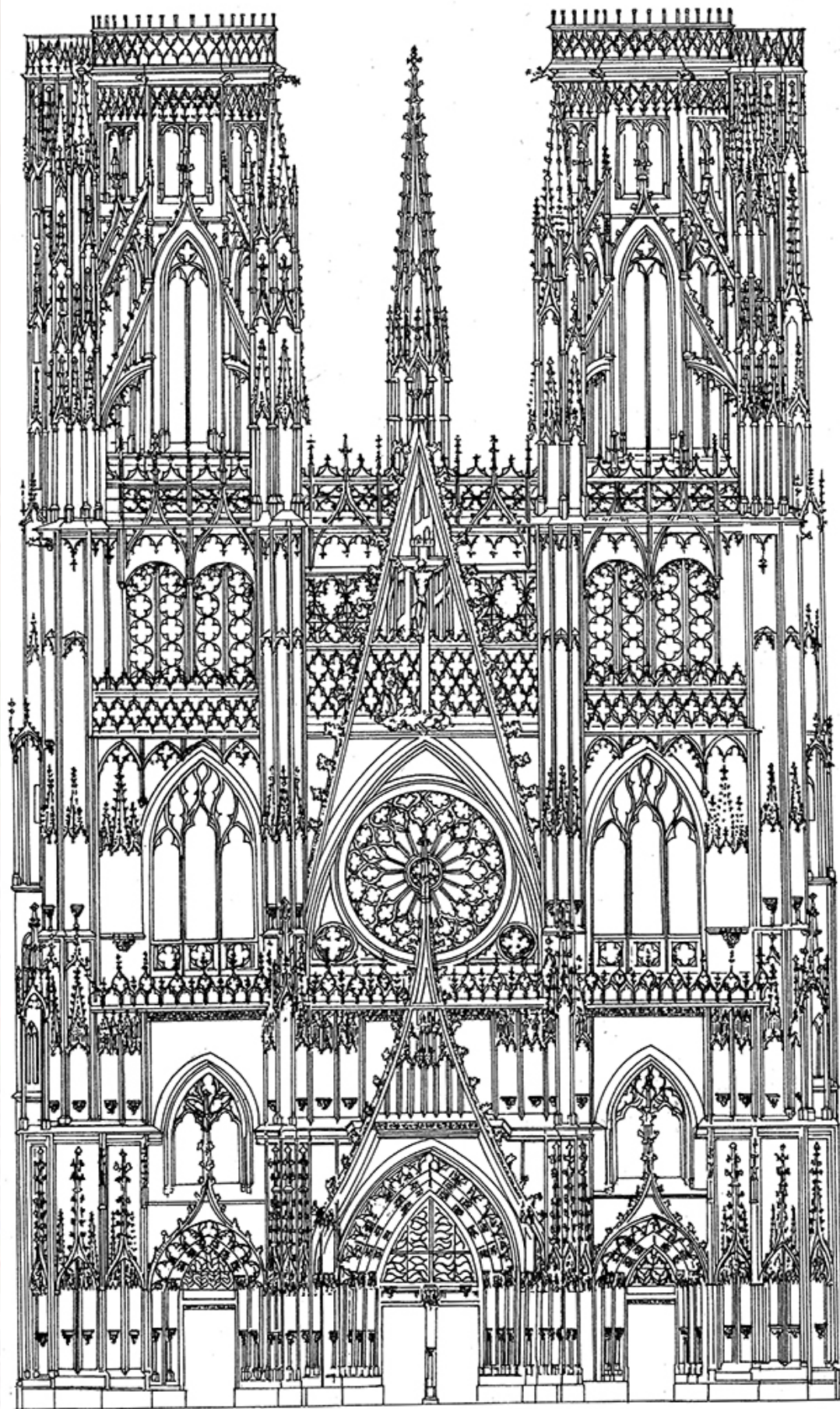
architecturales et liturgiques de la cathédrale, conçue pour l'essentiel entre 1220 et 1230. Elle reproduit à l'étage des portails et de ses tribunes et chapelles hautes certaines dispositions propres à la « tour de Pibon », par l'intermédiaire d'arcades en plaquage au revers et d'espaces liturgiques équipés d'autels.

Au XV^e siècle, deux compléments sont également apportés aux annexes de la cathédrale : d'une part, la salle des archives ou « librairie », qui s'adossa d'abord au flanc sud de la « tour de Pibon », au-dessus de l'entrée de la galerie occidentale du cloître, percée vers la nef au moment où s'acheva la façade et d'autre part, sous l'épiscopat d'Antoine de Neufchâtel (1460-1495), qui en fut sans doute le mécène, le « nouveau chapitre » (actuelle sacristie), dans un style encore du XIII^e siècle, adossé au bras nord entre le sacraire* de la tour Saint-Pierre, une nouvelle sacristie et les remparts.

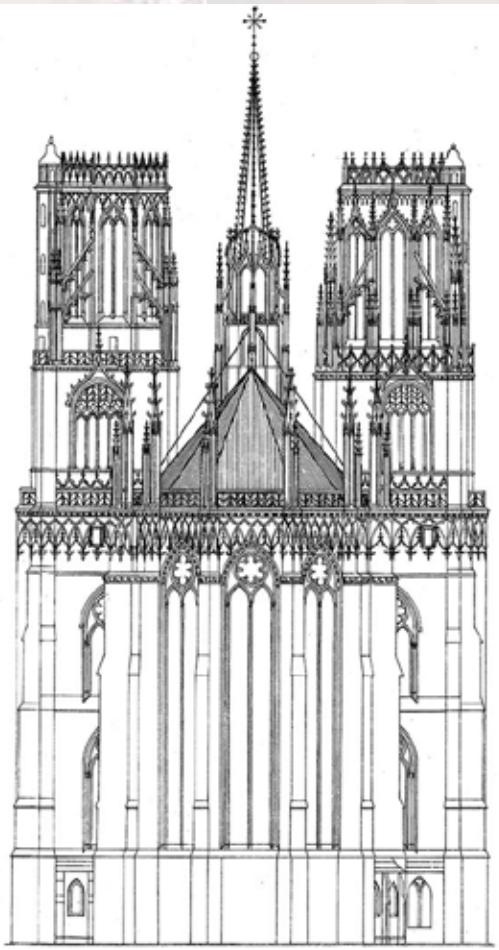
1.6. Le XVI^e siècle : fin du gothique et introduction de la Renaissance.

En 1511, le chantier se reporte sur les tours orientales : le chapitre veut, après quelques hésitations, une symétrie complète, externe et interne, entre les deux extrémités de l'église. Il souhaite sans doute aussi soutenir une émulation toujours vive avec la cathédrale de Metz, beaucoup plus haute et dont on achève le transept et le chœur, de même qu'avec la « grande église » Saint-Nicolas de Varangéville, en pleins travaux et que l'on veut aussi imposante que l'église-mère du diocèse. Dans cette dernière, le remaniement des parties hautes de l'abside, que l'on porte au niveau des voûtes de la nef et du transept, est un chef-d'œuvre de « restauration historique » avant la lettre, avec le réemploi d'un maximum d'éléments originels (corniches, baies, voûtes) et l'enrichissement extérieur du décor : pinacles, frise et balustrade, concessions au goût du jour. Les étages supérieurs des tours, un peu moins hauts et décorés que les octogones occidentaux, sont terminés en 1524, sous l'impulsion des chanoines maîtres de Fabrique Jean Pèlerin - dit « Viator » (vers 1445-avant 1524), le fameux humaniste, adepte de la Renaissance, secrétaire du duc de Lorraine, ami de l'évêque Hugues des Hazards et auteur d'un traité sur la perspective - puis Jean Mengin.

Grâce à l'évêque Hector d'Ailly (1524-1533), promoteur d'une « Quête et Confrérie de Saint Gérard » pour l'achèvement de la cathédrale, les grandes toitures sont réalisées entre 1525 et 1534, sur une hauteur plus importante que prévu vers 1500. On les coiffe en 1547 d'une crête métallique qu'il faut abattre dès 1579, son poids excessif causant des dégâts aux combles. La cathédrale Saint-Etienne avait été ainsi terminée sous l'aspect d'une sorte de gigantesque châsse visible de loin, agrémentée de quelques touches Renaissance, par

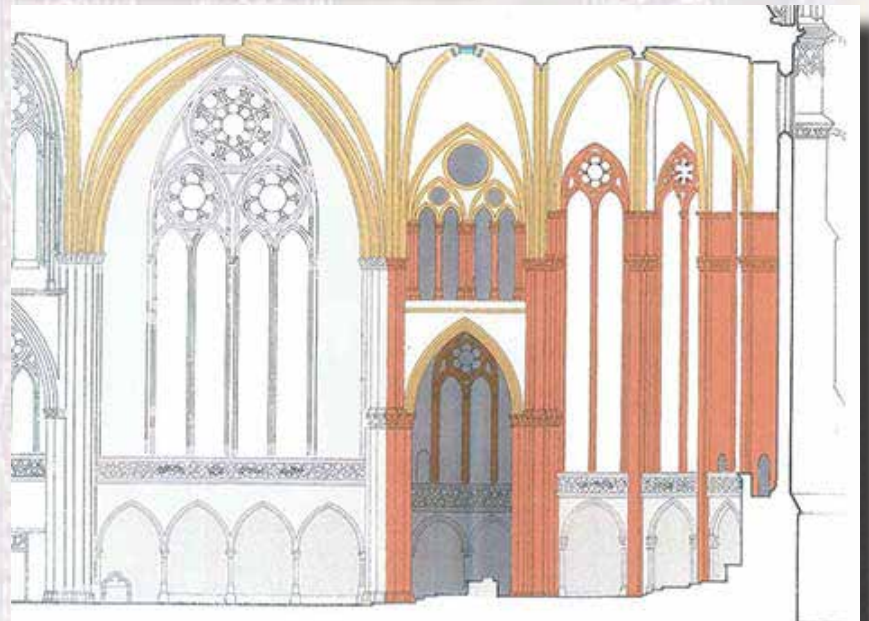


Cathédrale Saint-Étienne de Toul, façade occidentale, essai de restitution du projet de Jacquemin de Lenoncourt, d'après les édicules amorcés mais non réalisés (A. Villes, del.).



Cathédrale Saint-Etienne de Toul, élévation du chevet avec ses deux tours terminées et une flèche de croisée (superposée au profil du clocheton «à la boule d'or»), restitution hypothétique de l'état antérieur à 1561 et du premier projet de toiture, vers 1500 (A. Villes, del.).

Cathédrale Saint-Etienne de Toul, polychromie d'architecture de l'abside et du transept (dessin M. Lazarescu, 2006).



Cathédrale Saint-Etienne de Toul, chapelle des Évêques (d'ap. l'aquarelle de M. Stein).

l'intermédiaire du clocheton de la croisée, dit « à la Boule d'Or », en 1536, et de son symétrique entre les tours ouest, exhaussé dans le même style (lanterneau coiffé en coupole) et abritant l'horloge.

Les annexes de style italianisant sont d'une qualité insigne et d'une originalité rare. Elles témoignent en outre du caractère précoce de la Renaissance en Lorraine, en contact culturel et politique direct alors avec l'Italie. La chapelle funéraire des évêques, financée par l'évêque Hector d'Ailly et achevée en 1539 dans l'angle nord entre la nef et le transept, est de plan carré, à riche structure interne sur deux étages avec arcades, entablements, niches..., et sous plafond de dalles imbriquées. Chef d'œuvre de décor et d'équilibre, elle n'a d'équivalent, mais en plus petit, que dans la chapelle nord-est de l'abbatiale d'Autrey (Vosges). Entre le « vieux chapitre » et la porte orientale du cloître (exhaussée et défigurée à la Renaissance), la chapelle Jean Forget, fondée en 1549 par cet abbé de Saint-Mansuy et grand dignitaire du chapitre, est hardiment montée au-dessus d'une chapelle basse à voûte peu bombée, reliant le « vieux chapitre » à la galerie orientale du cloître. Unique en son genre, ce mausolée est une étonnante et gracieuse imitation miniature du Panthéon romain.

I. 6. Épilogue.

Le pilier sud-est de la croisée fléchit en 1561, causant l'écroulement partiel des hauts étages et de la tribune de la tour Saint-Paul. Par précaution, le chapitre fait araser les deux tours que l'on coiffe d'un bulbe aux arêtes dépassant peu les combles. La restauration des parties ruinées se fait en stricte conformité avec les dispositions antérieures. Il faut aussi refaire les stalles et la clôture du chœur endommagées dans la catastrophe et l'on en profite pour bâtir un nouveau jubé aux frais de l'évêque Toussaint d'Hocédy (1543-1565). Ce superbe témoin de la seconde Renaissance, dont le dessin et le plan sont heureusement conservés, fut détruit en 1792.

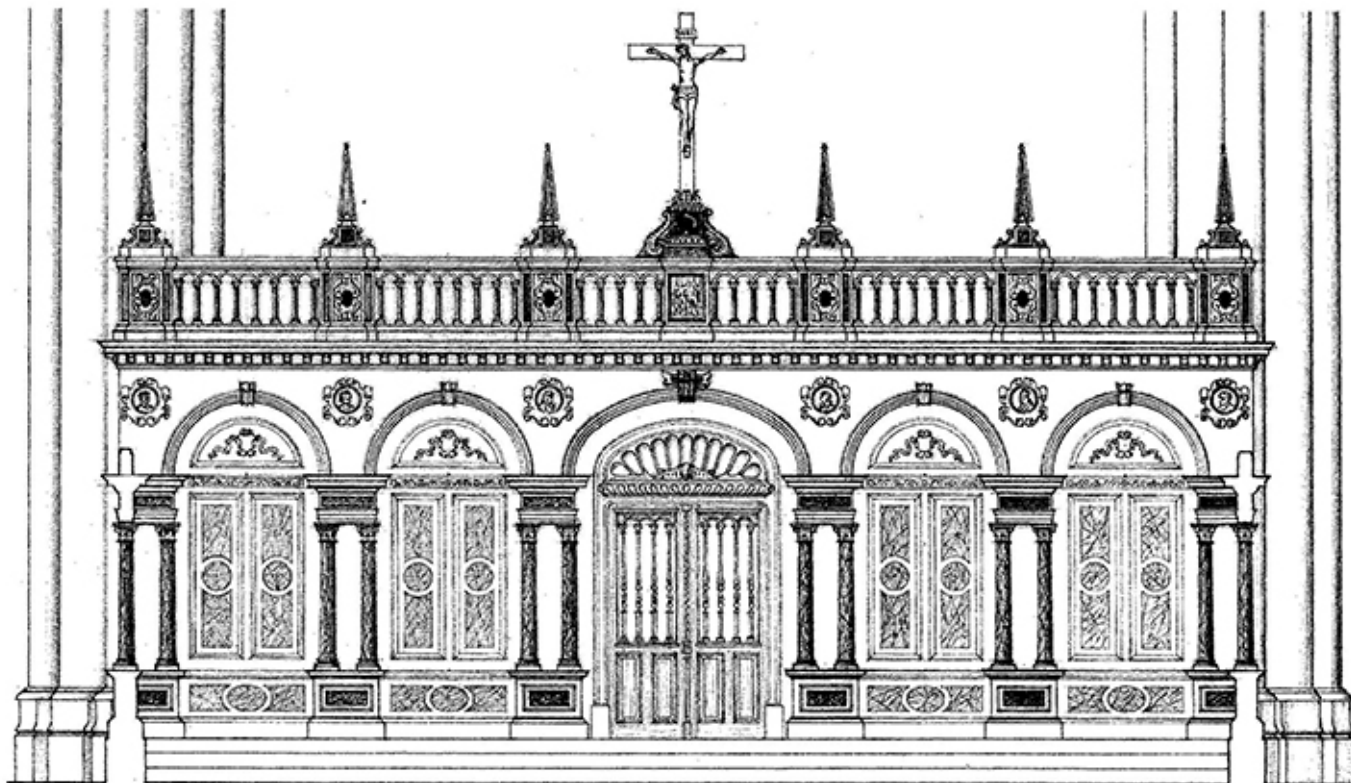
De 1561 à nos jours, la cathédrale ne connaît que dévastations (Révolution, bombardements de 1870, bataille de Toul du 18 au 22 juin 1940) et réparations. Les restaurations du XIX^e siècle, menées par Emile Boeswilwald, ont été respectueuses de l'état ancien, mais elles ont sacrifié les vitraux XIV^e siècle de la grande baie du bras sud. L'édifice a perdu également ceux de sa grande rose (pulvérisés en 1940 et qui n'avaient pas été démontés, car jugés « décadents »). Ont été détruites : la sculpture monumentale de la grande façade et du portail nord-est du cloître, les grandes orgues du XVIII^e siècle, l'imposante sonnerie d'ancien régime, une multitude de tombeaux et d'autels de toutes époques, la grande toiture du XVI^e siècle, les stalles anciennes, les tapisseries, la galerie du jubé Renaissance, les richesses

du trésor (châsses, vases sacrés, reliques...), la chaire à prêcher. Les réparations ne sont pas encore terminées. Le cloître, notamment, mériterait une restitution de sa polychromie d'architecture, de même que tout le premier niveau de la nef. Un aménagement liturgique à la fois digne d'une cathédrale et adapté à la liturgie post-Vatican II est encore à créer. La chapelle des évêques, pas abîmée par la guerre mais dont la toiture fut laissée sans entretien entre 1950 et 1970, menace ruine. Des vitraux seraient les bienvenus dans la grande rose et les baies occidentales de la nef. Les éléments de vitrerie du XIII^e siècle, conservés dans les baies inférieures des tours orientales, nécessitent une restauration. Il manque un orgue de chœur. La chapelle Jean Forget présente une arcade d'entrée en mauvais état...

L'édifice a tout de même conservé et retrouvé en partie sa polychromie d'architecture intérieure, d'origine médiévale et elle abrite encore de nombreux autels, son décor d'abside, d'époque classique, quelques vitraux du XIII^e siècle, des grisailles du XIV^e siècle, ses vitraux flamboyants de la grande baie nord, des peintures murales (décors d'anciens autels, qu'il faudrait rafraîchir), un beau tombeau d'évêque du XIV^e siècle, un siège épiscopal du XIII^e siècle (dit « trône de saint Gérard »), en pierre, admirablement sculpté, de nombreuses dalles funéraires anciennes superbement gravées, ainsi qu'une série de vitraux néo-gothiques de qualité (façade du bras sud, abside, bas-côtés). Les ornements liturgiques et vases sacrés du XIX^e siècle, quelques châsses néogothiques et restes de l'ancien mobilier sont susceptibles de garnir une salle de trésor accessible au public. Le projet existe, mais son financement reste à trouver, comme pour l'aménagement du chœur en mobilier contemporain.

Les orgues et la sonnerie ont été recrées entre 1960 et 1964, avec une ampleur digne de l'édifice, sous l'impulsion de l'archiprêtre Evano. La grande toiture a été rétablie, mais un mètre cinquante environ moins haute qu'à l'origine, entre 1981 et 1994. Or la dorure du clocheton à la boule d'or s'efface prématurément, de même que celle du clocheton de l'horloge. Enfin, entre le bâtiment de l'ancien évêché au nord et son cloître au sud, malgré les énormes dégâts des bombardements de 1940 (destruction des maisons canoniales autour du cloître, remplacées par une architecture médiocre et froide, incendie de l'évêché), la cathédrale a conservé presque toutes les annexes témoignant de son contexte fonctionnel et historique. Enfin, son sous-sol est un gisement archéologique de premier ordre, encore intact, hormis à l'emplacement de l'ancienne église Saint-Jean-Baptiste (démolie avant 1830 et rebâtie, dans les années 1960, sans la moindre fouille préalable) et des maisons capitulaires qui ceinturaient le cloître.

Conformément à la Loi de 1905-1907, dite « de séparation », l'évêché de Meurthe-et-Moselle, supprimé en 1790, est transféré à Nancy depuis le Concordat de



Cathédrale Saint-Etienne de Toul, élévation de l'ancien jubé Renaissance (dessin P. Simonin, 1994).

1801. Saint-Etienne de Toul, aujourd'hui co-cathédrale, appartient depuis lors à la ville, pour qui elle représente une lourde charge, mais que les dernières municipalités ont à cœur d'assumer avec ardeur.

II. ASPECTS DESCRIPTIFS ET ARTISTIQUES

II. 1. Les parties du XIII^e siècle.

La remarquable fidélité, sur plus de trois siècles de travaux, au programme initial de la construction gothique, explique le plan de Saint-Etienne de Toul : une longue nef de huit travées, avec une façade à deux tours en symétrie d'un chevet lui aussi « harmonique »*, dont les chapelles de flanquement sont coiffées chacune d'une tour, une abside peu profonde, mais à sept pans, qui double la hauteur de son modèle (les chapelles absidales de la cathédrale de Reims), un très vaste transept et une élévation sur deux étages, traditionnelle en Lorraine depuis l'époque carolingienne et d'une rare élégance, résultat du tracé aigu des arcades et des voûtes et de la continuité de volume des piliers depuis le dallage jusqu'aux chapiteaux supérieurs. Cette unité de composition est renforcée par la forme identique des fenestragés sur les deux niveaux, la présence d'un

passage mural au sol de ces deux étages de baies et par la répétition d'une même formule pour les supports d'un bout à l'autre du vaisseau.

La hardiesse de l'abside à sept pans, d'un dessin savamment calculé, est renforcée par son augmentation de hauteur à la fin du moyen Age au moyen d'un double entablement orné de bandeaux de feuillages. Les baies des tribunes des tours orientales sont une préfiguration des remplages quadripartites du style « rayonnant » et pourraient bien être la version diminuée des ouvertures prévues tout au début pour les façades du transept. Dans ces dernières, se déploie, lors de la deuxième campagne de travaux, l'exemple à la fois le plus vaste et le plus précoce de ce type de fenestration (22 m de haut pour 8 de large), qui n'eut d'équivalent, alors, qu'à la façade de l'abbatiale, hélas disparue, Saint-Nicaise de Reims. Ces immenses baies se voient très fréquemment et sous forme identique, mais en moins grand, dans tous les transepts des églises témoignant – voir plus haut – en Allemagne, Alsace, Lorraine et jusqu'en Île-de-France, du « rayonnement » immense de la cathédrale de Toul. On en trouve une déclinaison encore plus monumentale et spectaculaire à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, aux façades du transept de la cathédrale de Metz, mais avec un remplage beaucoup plus complexe.

Le vaisseau transversal de Toul, fonctionnant comme chapelle double, est ainsi doté de deux chevets plats et opposés, « à l'anglaise », sans portail ni subdivision du mur écran au-dessus d'un socle orné d'une arcature prévue à l'origine pour faire le tour complet de l'édifice, tout comme le passage mural inférieur. Avec l'abside, les deux bras s'inscrivent en plan dans un large cercle dont le centre est la clef de voûte de la croisée. Il s'agit bien d'un chœur « centré », au sens architectural et liturgique, à trois absides hiérarchisées, d'où les dimensions exceptionnelles du transept (16,40 m d'axe en axe des murs, 32 m sous clef dans le bras sud, à l'origine, 54 m de long). Ces proportions très amples, soulignées à l'extérieur par les pans coupés d'une toiture très élevée, qu'aurait dû probablement dominer, dans les intentions initiales, une haute flèche en charpente sur la croisée, ont été définies lors d'une révision du projet, lorsque furent jetées les bases du bras sud, au moment du décès d'Eudes de Sorcy. En 1228, cet évêque initiateur de la construction reçut sa sépulture, accompagnée par celles d'évêques plus anciens, translatées de l'ancienne abside, dans l'arcature décorant ce soubassement. Original et indéniable, le plan « centré » des parties orientales de la cathédrale fait écho à des constructions prestigieuses et de plan rond, traditionnel dans les régions mosellanes et rhénanes, comme par exemple Notre-Dame-la-Ronde à Metz, Notre-Dame, église du chapitre métropolitain de Trèves, Sainte-Élisabeth de Marbourg, pour l'époque gothique, Aix-la-Chapelle, Koblenz ou Saint-Gérard de Cologne, pour l'époque carolingienne ou ottonienne.

On décida une « dilatation » du projet de la cathédrale gothique afin, d'une part, de concurrencer le projet de reconstruction de la nef de la cathédrale de Metz (15,60 m de large pour 31 m alors prévus sous clef) et d'autre part de rallonger celle de Toul, que l'on avait d'abord prévu de rebâtir jusqu'au vieux massif occidental du XI^e siècle, que l'on voulut dans un premier temps conserver et sans doute moderniser. Au lieu des cinq travées de nef projetées vers 1220, on en décide donc huit dès 1225, avec un rythme un peu plus serré des piliers, afin de disposer, au détriment du parvis, d'une façade monumentale entièrement neuve, « à la française », qui pourrait être entreprise devant la « tour de Pibon » et sans ré-intervenir dans la nef avant de démolir cette façade ancienne.

Le programme ainsi revu à la hausse moins de dix ans avant le début des travaux et doté d'innovations prometteuses, telles que les baies quadripartites immenses du transept ou la pile dont les volumes se prolongent à travers le mur jusqu'aux voûtes, compromis entre le type composé* et le type cantonné* des piliers gothiques, ne connaîtra son aboutissement qu'à la fin du XV^e siècle. Il conservera de bout en bout l'élévation sur deux niveaux, traditionnelle en Lorraine depuis l'époque romane et adoptée, à de rares exceptions près (nefs

d'Épinal et Luxeuil, de Metz - cathédrale et Saint-Martin - et de Pont-à-Mousson, d'Écrouves, de Gorze), par les premières églises gothiques dans la région (nef de Saint-Dié, vaisseaux de Longuyon, de Notre-Dame-la-Ronde, à Metz...). Il se maintiendra à travers le XIV^e siècle (Avioth) jusqu'au XVI^e (Saint-Nicolas-de-Port...). Les bas-côtés de Saint-Etienne de Toul atteignent ainsi une hauteur considérable (17 m sous clef pour 30 m dans le grand vaisseau) et, combinées à la continuité de volume des piles à travers le mur, ces proportions ne sont pas sans évoquer les églises-halles*. Ces dernières, pas vraiment rares en Lorraine, y apparaissent dès le début du XIII^e siècle (Waville) et persistent jusqu'au XVI^e siècle (Blénod-lès-Toul). Dans toutes celles postérieures à 1230, on retrouve des caractères toulousins, tels que les piles parfois cantonnées, les fenestrages « rémois » et les profils d'arcades et de voûtes (Saint-Pierre de Bar-le-Duc, faux transept d'Épinal, vaisseaux de Marville, Zetting...).

Quant à l'esthétique rémoise, si originale et prégnante dans la première campagne de la cathédrale toulousine, elle s'est maintenue dans les étapes de construction et jusqu'au XV^e siècle à travers le dessin des fenestrages, le mur épais à ébrasements*, traversé d'une coursière (passage dit, abusivement, « champenois »), le type cantonné* des piles, les profils complexes des arcades et des ogives, le tracé aigu et surbaissé de tous les arcs. C'est à Toul, en tant que relais, et non pas à l'« influence » directe de la cathédrale de Reims qu'il faut donc attribuer les caractères « champenois » remarqués depuis longtemps par les spécialistes dans les premiers édifices du « haut gothique » allemand, notamment à Trèves (Liebfrauenkirche), Marbourg-sur-la-Lahn et Naumbourg.

L'architecture des vaisseaux de Saint-Etienne de Toul se caractérise ainsi par une habile synthèse entre la gracilité des formes et la robustesse de la plastique murale, les ouvertures et les surfaces pleines, la riche esthétique rémoise et les prémices du style « rayonnant » caractérisé par la dématérialisation de la substance architecturale.

II. 2. Le XIV^e et le XV^e siècle

Les travaux du XIV^e siècle s'étant limités à une stricte conformité des travées 4-7 au modèle de la n^o 8, seule bâtie au XIII^e siècle, l'esthétique toulousine s'est exprimée sur une échelle très monumentale, selon une homogénéité qui est caractéristique des plus grandes cathédrales (Sens, Bourges, Chartres, Reims, Cologne, Metz...). Le XV^e siècle s'est borné à des détails, dans les trois premières travées, pour obéir à la mode du temps : moulures en pénétration, suppression des chapiteaux des piles, dessin des fenestrages. Le réseau de la grande

rose est lui-même un compromis entre les formes flamboyantes et les thèmes du début du XIII^e siècle et de l'époque du « style rayonnant ».

Le bloc occidental à deux tours est structuré selon un savant réseau de lignes perpendiculaires et rien n'y a été laissé au hasard. Il opère une synthèse magistrale de toutes les leçons fournies auparavant, en France, par les façades harmoniques* majeures (Laon, Paris, Soissons, Chartres, Reims) et par les plus beaux clochers des XIII^e et XIV^e siècles européens :

- assise large, assurée par l'orientation en diagonale de contreforts d'angle saillants et par un léger déport des axes centraux des tours vers l'extérieur à partir de l'avant-dernier étage ;

- conjugaison des baies et des surfaces murales calquant l'élévation de la nef ;

- combinaison de tribunes inférieures, dans les tours, et d'une galerie de statues à leur niveau ;

- discrétion interne des tours : éclairage des tribunes par de larges baies, aux deux étages, piles de même type que les autres et à peine plus fortes ;

- fusion du dessin d'un jubé* et d'un faux porche pris dans l'épaisseur du mur, au niveau des portails, avec arcature continue ceinturant complètement les contreforts, le tout annonçant, en tant que « porte du ciel », la tribune fermant le chœur et le transept ;

- légers décrochements successifs, de plus en plus importants à mesure de la hauteur, entre les corniches ou balustrades de la partie centrale et celles des tours ;

- large et robuste arcade axiale, amortissant la rose et lui offrant un maximum de développement pour jouer son rôle d'élément central (9 m de diamètre) ;

- clochetons-tabernacles disposés au front des contreforts sur plusieurs niveaux, entre l'étage des portails et celui des octogones ;

- galerie alignée sur la hauteur des combles, mais ornée de fausses baies dans les tours et de plaquages dans le compartiment central, au lieu d'une arcature ;

- dégagement complet du couronnement des tours, qui abrite les amorces des flèches prévues ;

- élégante transition entre le plan des étages octogonaux, très longilignes et celui, carré, des tours, grâce à des clochetons d'angle très élevés ;

- combinaison entre les formes de ces clochetons et celles de culées fortement découpées et de tourelles pleines, reliées aux octogones par de faux arcs-boutants, purement décoratifs ;

- modération de l'ornementation flamboyante, avec occupation des surfaces murales par des dais et socles pour de grandes statues ;

- parfaite homogénéité et constance des formes décoratives du dallage au sommet, avec un développement prononcé des balustrades...

L'iconographie de ce gigantesque retable* se prête à une restitution assez complète. Elle conjugait

plusieurs thèmes : de bas en haut, Adam et Ève, les précurseurs de l'Ancien Testament, la vie du Christ, de la Vierge et de saint Etienne (portails), l'accueil du proto-martyr au ciel (gâble* du grand portail), des apôtres, des docteurs de l'Eglise et des anges (première galerie), les saints évêques de Toul (niveau de la rose) et le Christ en gloire (vitreaux de la rose). L'ensemble était dominé, dans le gâble supérieur, le plus grand du monde gothique (22 m de haut sur 10 de large), par le Calvaire, avec à ses pieds, Marie-Madeleine agenouillée. Le thème de la Rédemption animait ainsi la façade avant les dévastations révolutionnaires.

La Crucifixion mise en scène de manière spectaculaire en façade rappelle également que la cathédrale possède un « Saint Clou » (acquis à Metz par saint Gérard), qui fut l'objet d'un culte et pèlerinage important jusqu'à la Révolution et qui bénéficie encore d'une dévotion. Cette crucifixion a inspiré vers 1480 celle du gâble du grand portail de Notre-Dame de l'Épine. Ce sanctuaire prospère du XIII^e au XVII^e siècle et proche de Châlons-en-Champagne possédait de son côté un morceau de la « vraie Croix ».

Quelques groupes sculptés, sauvés du marteau révolutionnaire et récupérés dans la chapelle de Gare-le-Col, proviennent des voussures* des portails. Presque tous acquis désormais par le Musée de Toul, ils sont d'une très grande qualité d'exécution et témoignent de relations artistiques étroites entre la Lorraine, la Bourgogne et les Flandres dans le troisième quart du XV^e siècle. Les fleurs de lys des galeries supérieures signent l'influence politique de la France en Lorraine, à l'époque de Louis XI (qui contribua au financement des travaux). Au-dessus des deux baies inférieures, les donations du Duc René II de Lorraine, à droite et d'un doyen du chapitre, Wary de Dommartin, à gauche, sont rappelées par des bas-reliefs mutilés.

Dans le décor de toute la façade, strictement subordonné à la composition générale, on décèle les recettes du trompe-l'œil, du filigrane, de l'orfèvrerie et de la ferronnerie, à travers arcatures aveugles, gâbles tracés en forme de tentures s'écartant au-dessus des portails, galeries-grilles coiffant le niveau de la rose, clochetons multiples, microarchitecture complexe des dais de grandes statues, profusion des gargouilles... Le niveau des octogones est particulièrement réussi. Sa conception dérive de celle des tours de la cathédrale de Laon, conçues au début du XIII^e siècle, et dont le modèle fut d'abord repris pour maints grands édifices (cathédrales de Lausanne, Naumbourg, Bamberg, Saint-Nicaise de Reims, Saint-Jacques de Tournai...), puis redessiné dans la tour-porche de Fribourg-en-Brisgau. En substituant des pinacles et clochetons ou d'étroites tourelles aux lanterneaux dans les angles des tours pour le passage du plan carré à celui en octogone, cette formule a continué d'être renouvelée et déclinée aux XIV^e et

XV^e siècle à Reims, Francfort, Strasbourg, Rodez, Albi, Gand, Bruges, Anvers...

Les sommets des tours toulaises sont l'aboutissement de ces recherches. Une première esquisse en avait été fournie par Jacquemin de Lenoncourt lui-même à la façade de Saint-Martin de Pont-à-Mousson, où il travaillait au moment de son engagement à Toul comme maître-maçon. Son œuvre toulaise en a inspiré d'autres, comme le gracieux clocher de l'église de Thann, en Alsace, les étages supérieurs de la très grande tour-porche de la cathédrale de Fribourg, en Suisse, et à Toul même, celle, plus sobre, de Saint-Gengoult, dont le portail ouest est certainement d'un dessin de Jacquemin, bien qu'il ait été construit par un autre maître-maçon. Connus pour avoir été moins décorés que les octogones ouest, ceux des tours orientales de la cathédrale, achevés peu avant 1524 et démolis en 1561, étaient probablement d'allure analogue. Avec un tel couronnement et bien que l'on regrette l'absence de flèches et la disparition de la statuaire monumentale, la façade de Saint-Etienne de Toul est un sommet d'équilibre et d'harmonie, l'un des plus hauts chefs-d'œuvre de l'art flamboyant. Elle offre un démenti frappant à la décadence dont on accuse injustement cette période du gothique.

II. 3. Vers la Renaissance.

Le dynamisme du foyer artistique toulais s'illustre, outre le chantier de Saint-Gengoult, par son rayonnement, jusque vers 1530, à travers le programme (notamment les grandes absides vitrées) et le détail formel de nombreuses églises flamboyantes de Lorraine (Clermont-en-Argonne, Remercourt, Saint-Etienne de Bar-le-Duc, Génicourt-sur-Meuse, Étain, le chœur de Saint-Martin de Metz, la chapelle des évêques et les parties orientales de la cathédrale de Metz, la façade de Saint-Martin de Pont-à-Mousson, l'église

de Varangéville, l'abside de Saint-Nicolas-de-Port, les paroissiales de Soulosse, Charmes, Rambervillers...). Mais il se prolonge aussi dans l'extraordinaire version diminutive et déjà Renaissance de la cathédrale qu'est l'église de Blénod, encore très précoce (1512), mausolée de l'évêque Hugues des Hazards. Il s'illustre aussi avec génie et raffinement dans le cloître mi-gothique/mi-Renaissance de la collégiale Saint-Gengoult, à Toul même, entre 1515 et 1525.

L'italianisme ne s'est donc pas imposé dans la cathédrale et le diocèse de Toul d'une manière brutale, mais en s'incorporant d'abord au gothique tardif. L'originalité architecturale et décorative des deux chapelles du XVI^e siècle (des évêques et de Jean Forget), la beauté du jubé disparu, la géométrie et la composition des autels des chapelles sous les tours du chœur, l'élégance raffinée de la décoration inférieure de l'abside et de ses autels, témoignent jusqu'au XVII^e siècle de l'importance et de la vitalité du foyer artistique toulais.

Il est indispensable d'assurer à cet ensemble original et exceptionnel que forment la cathédrale de Toul et ses annexes la réputation et la mise en valeur qu'il mérite en Europe, sans oublier la collégiale Saint-Gengoult et son cloître, ni l'ensemble architectural de la ville, avec ses fortifications du temps de Vauban et ses restes de remparts anciens, avec aussi ses maisons anciennes, ses demeures Renaissance et baroques, aux belles façades et portes décorées, réparties au sein d'un réseau de rues et des quartiers encore marqués par l'organisation héritée de l'Antiquité et le Moyen Âge.

Alain VILLES

* Cette notice est parue dans l'édition 2000 de la *Enciclopedia Italiana*, « Enciclopedia dell'Arte Medievale », Rome, 2000, p. 294-296. Nous l'avons actualisée et un peu étoffée.

Bibliographie :

Suzanne BRAUN. *Lorraine gothique*. Ed. Faton, Saint-Etienne, 2013.

Alain VILLES. *La cathédrale de Toul. Histoire d'un grand édifice gothique en Lorraine*. Ed. « Le Pélican », Toul et Metz, 1983

Termes techniques (marqués d'un*) :

Archidiacre : prêtre ayant autorité spirituelle sur une portion importante d'un diocèse.

Cantoné : adjectif pour une pile flanquée d'une colonnette aux quatre points cardinaux.

Chapitre : communauté de chanoines, pourvus de revenus individuels, hiérarchisés et concédés au gré des nominations et cooptations, et pris sur les ressources

communes.

Citain : membre de la population artisanale et bourgeoise de la « cité », organisée en édilités à Toul et Metz au Moyen-Âge.

Composé : adjectif pour une pile dont le noyau est entouré de colonnettes hiérarchisées et séparées par des arêtes verticales.

Déambulatoire : bas-côté ceinturant en demi-couronne l'abside de l'église et ouvrant, le plus souvent, sur des chapelles rayonnantes.

Ébrasement : paroi latérale d'une ouverture, s'évasant vers l'extérieur ou l'intérieur.

Fabrique : institution chargée de la gestion, des travaux et de l'entretien des bâtiments d'une paroisse ou d'un collège de chanoines.

Fasciculé : adjectif pour une pile formée d'un faisceau serré de colonnettes hiérarchisées ou non et séparées par des gorges ou des contre-courbes.

Gabarit : contour d'un arc, d'une base ou d'un pilier, découpé dans une planche en bois ou en métal et servant à guider le travail du tailleur, selon le tracé choisi par le maître-maçon.

Gâble : fronton triangulaire, souvent décoré, coiffant une arcade, un portail ou une baie.

Halle (église-halle) : vaisseau triple, dont les bas-côtés sont de même hauteur que la nef principale.

Harmonique : caractère d'une construction (façade, abside) dotée de deux tours symétriques.

Jubé : grande tribune transversale isolant frontalement

le chœur et du haut de laquelle on proclamait l'épître et l'évangile.

Remplage : structure décorative interne d'une baie, avec meneaux et rose(s).

Retable : panneau en pierre ou bois surmontant une table d'autel et décoré de scènes peintes ou sculptées.

Sacraire : pièce où l'on déposait et protégeait du vol les objets précieux et sacrés (vases, ornements, trésor, bijoux...).

Suffragant : évêque ou diocèse dépendant de l'autorité d'un archevêque, au sein d'une province ecclésiastique ou « métropole ».

Voussure : arc d'encadrement d'un portail, garni le plus souvent de statuettes.

GENIN DUCHAUD

SANITAIRE - CHAUFFAGE
ZINGUERIE - COUVERTURE - ENTRETIEN

Hall d'Exposition
Vente et Pose

Depuis 1950



genin.duchaud@wanadoo.fr
6, RUE FIRMIN-GOUVION - 54200 TOUL
Tél. 03 83 43 02 36 / Fax 03 83 64 68 41

HERREYE & JULIEN

Bornage – Copropriété
Division – Topographie



Assistance maîtrise d'ouvrage
Maîtrise d'œuvre

GÉOMÈTRE-EXPERT
CONSEILLER VALORISER GARANTIR
&
BUREAU D'ÉTUDES

TOUL - Tél. : 03 83 43 12 14
VAUCOULEURS - Tél. : 03 29 89 50 28

Appel à auteurs...

La rédaction des Etudes Toulouses souhaite éditer un numéro consacré à la Première Guerre mondiale à l'occasion du centenaire de l'armistice... Recueils de témoignages, analyses de sites, recherches historiques seront les bienvenus. Cela peut concerner les armées en présence mais aussi l'arrière et les civils... Merci d'avance.

etudes.touloises@gmail.com

Retrouvez les Études Toulouses sur : www.etudes-touloises.fr

Plus de 6 000 pages en ligne sur le net : c'est le patrimoine culturel réuni par les Études Toulouses depuis leur première parution en 1974. Elles sont désormais accessibles à tous. En 2017, plus de 280 000 visites auront été enregistrées sur ce site (190 000 en 2016), plus d'un million de pages vues et 300 000 articles téléchargés. Un vrai succès ! Une réelle satisfaction pour tous ceux qui ont permis la mise à disposition de ces richesses gratuitement pour le public dont la Ville de Toul.