Le gothique flamboyant lorrain flamboie-t-il ?

L'histoire de l'art est grande pourvoyeuse de mots et de définitions évidemment utiles quand il s'agit de parler des œuvres, de les comprendre et surtout de les classer selon leur époque et leur style. Que dirions-nous de l'architecture religieuse du XIIIe siècle si nous n'avions le mot « gothique » pour la désigner ? À la seule prononciation ou lecture de cet adjectif, surgissent dans notre esprit quantité d'images qui nous permettent de confirmer ou d'infirmer analyses et hypothèses. Mais sait-on que tous ces mots ont une histoire et ont été élaborés dans un contexte précis, qui en fait visait très souvent à discréditer un courant artistique et ses œuvres ? Il en va ainsi d' « impressionnistes » lancé en 1874 par un critique sarcastique devant *Impression, soleil levant* de Monet, de « gothique » inventé dans le milieu des érudits italiens de la Renaissance pour discréditer l'art venu de France et d'Allemagne et qui s'était imposé en Italie avant le XIVe siècle.

Le mot « flamboyant » connaît une histoire similaire. Cet adjectif est né dans le milieu des érudits normands, très tôt sensibilisés au patrimoine médiéval par les historiens anglais qui, dès la fin du XVIIIe siècle, venaient chercher les origines de l'architecture gothique anglaise en Normandie. Arcisse de Caumont (1802-1873), l'âme de ce petit cercle de savants réunis dans la Société des antiquaires de Normandie, donnait un cours à Caen sur les Antiquités nationales, dit autrement les monuments du Moyen Âge, et le publia en 1831. C'est dans cet ouvrage qu'apparaît le mot « roman » mais aussi « flamboyant », précisément dans le tome 4, consacré au « Style ogival tertiaire » [1]. En petits caractères, il est précisé en dessous de ce titre : « gothique flamboyant de M. Le Prévost ». On en sait peu sur ce personnage, sinon qu'il illustre parfaitement la figure de l'érudit au savoir encyclopédique du début du XIXe siècle [2].

L'adjectif était lancé et il a encore largement – mais seulement – cours en France. Que recouvre le mot « flamboyant » ? L'idée d'une agitation des formes décoratives et architecturales à l'image d'un feu. C'est en regardant les églises construites aux XVe et XVIe siècles que Le Prévost inventa son mot. Celui-ci est parfaitement illustré par l'église Notre-Dame de Louviers dans l'Eure,

Louviers, façade sud de l'église paroissiale

département qui vit naître Le Prévost, et notamment par sa façade latérale sud [3]. Le foisonnement des formes et du décor y est tout à fait évident au point d'effacer la structure. D'abord dans les fenêtres avec les mouchettes et les soufflets, dans les gâbles et les arcs en accolade, dans le chevauchement des plans, dans l'interpénétration des arcs et des piles sans l'intermédiaire de chapiteaux, etc. Cette invasion décorative ne touche pas seulement les façades mais aussi les intérieurs où apparaissent les voûtes complexes avec liernes et tiercerons et maintes sophistications techniques virtuoses comme les arcs rentrants, les clefs et les voûtes suspendues…

Mais Viollet-le-Duc a perturbé ces beaux débuts. Dans son fameux *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle* [4], il dénonce la validité du flamboyant, n'y voyant qu'une perte des valeurs initiales des XIIe et XIIIe siècles fondées sur la visibilité de la structure. À partir de là, l'influence de Viollet-le-Duc étant majeure, le flamboyant – le gothique de la fin du Moyen Âge – sera jugé décadent et donc inintéressant. Le retour en grâce de cette période de l'architecture française auprès des historiens de l'architecture français n'a pas plus de 30 ans ! Mais c'est toujours l'image de

1. On n'osait plus faire usage du mot « gothique » employé jusqu'au XVIIIe siècle et jugé trop péjoratif.
2. Auguste Le Prévost est né en 1787 ; il meurt en 1859. Il est tout à la fois polyglotte, philologue, archéologue, historien et, politiquement, orléaniste.
3. Pour une première étude de la façade de Louviers, voir *L'architecture flamboyante en France* (p. 176-179) de Roland Sanfaçon, un historien canadien qui, le premier, publia en 1971 cet ouvrage consacré exclusivement à cette phase de l'architecture.
4. Dans le tome 1 paru en 1858.

la cathédrale gothique du XIIIe siècle qui a la faveur de l'opinion publique.

Il faut réparer cette erreur. Car les XVe et XVIe siècles ont vu, après la guerre de Cent Ans, un extraordinaire renouveau – une véritable renaissance - dans tous les domaines, notamment en architecture avec des chantiers d'églises par centaines en Lorraine, mais aussi en France et dans toute l'Europe. « Le XVe siècle ou plutôt la période 1430-1530 apparaît comme le grand siècle de la Chrétienté médiévale et l'âge d'or des églises en France » [5]. Affirmation qui va à l'encontre de la crise supposée par Viollet-le-Duc, du moins en quantité. En effet cette période a vu l'achèvement des cathédrales gothiques, comme celles de Toul et de Metz. C'est surtout le temps des églises paroissiales urbaines et rurales dont le financement est assuré par les paroissiens eux-mêmes. Tous les chercheurs le confirment : Agnès Bos a dénombré 31 églises paroissiales bâties à Paris pendant ces décennies [6] ; 98 reconstruites en totalité dans la Champagne troyenne, selon Marguerite Beau [7] ; 320 chantiers dans le vaste diocèse de Toul étudié par Sylvain Bertoldi, dont 204 églises rebâties en totalité [8].

Alors qu'en est-il du « flamboiement » de l'architecture gothique en Lorraine entre 1460 et 1550 environ ? [9] À noter - nouvelle ambiguïté - que, selon la chronologie conventionnelle, ces décennies sont censées appartenir à la Renaissance.

1. Le flamboiement retenu du gothique lorrain

1 .1. La cathédrale de Toul, Saint-Nicolas-de-Port…

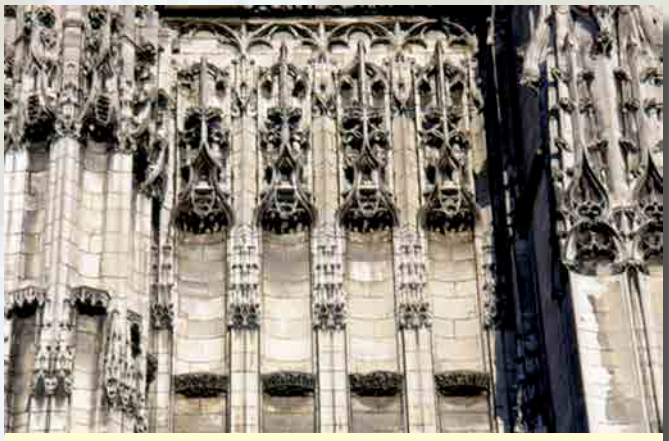
La façade de la cathédrale de Toul est, de tous les édifices religieux bâtis en Lorraine à cette époque, sans doute le meilleur objet pour étudier le flamboyant lorrain. Y sont très visibles les gâbles et les arcs en accolade qui passent devant les fenêtres et la rose et qui accentuent le verticalisme inhérent aux façades des cathédrales gothiques ; les fenêtres présentent des remplages conformes avec mouchettes et soufflets, y compris le tympan ajouré [10] mais la structure reste très apparente ainsi que la tripartition traditionnelle de la façade : « de belles lignes bien visibles » écrit Roland Sanfaçon [11]. Le foisonnement décoratif ne s'impose pas comme en Normandie sauf peut-être dans les rambardes. Mais il faut rappeler que la destruction par les révolutionnaires des statues des portails et aussi de la façade – notamment la statue équestre du duc René II – a sans doute amoindri l'effet de richesse décorative.

La comparaison de la façade de Toul avec celles des cathédrale de Troyes et de Sens érigées entre le fin du XVe et le début du XVIe par Martin Chambiges et son fils Pierre, deux des plus grands architectes du temps, est plutôt éclairante [12]. À Sens dans les façades du transept, apparaissent les mêmes données qu'à Toul mais dans une dimension plus monumentale : rose plus vaste et tourelles habillées de nervures et de cordons, mais il faut rappeler qu'il s'agit des façades du transept et non de la façade principale. La différence la plus notable réside dans les portails et notamment leur tympan plein, non ajouré et paré de niches étonnamment échelonnées.

En regardant la cathédrale de Troyes, on est surtout frappé par la différence d'organisation entre les deux façades, celle de Toul semblant davantage juxtaposer les éléments et celle de Troyes qui compte deux niveaux seulement, paraissant tout à la fois plus sophistiquée, plus limpide et mieux organisée : des suites de niches très ornées aux dais en accolade projetée en avant parent les murs et effacent les contreforts ; les trois portails plus amples et toujours au tympan plein ; enfin une axialité mieux soulignée par le gâble avancé du portail central. Dans le détail, les voussures traditionnelles avec groupes sculptés sont remplacées par des arcs où sont suspendues des arcatures trilobées subtilement convergentes ou verticales. Et surtout dans les ébrasements, là où Toul répète l'alternance de niches et de moulures posées sur des bases assez sages, Chambiges complique singulièrement le jeu en introduisant des frises de feuillages, en faisant pivoter les niches les unes par rapport aux autres, et enfin en ajoutant des interpénétrations de nervures et de cordons horizontaux, prismatiques ou non [13]. La façade de Toul

5. André Vauchez, « Histoire des mentalités religieuses », *L'histoire médiévale en France, bilan et perspectives*, Paris, éditions du Seuil, 1991, p. 155. La citation commence ainsi : « La fin du Moyen Âge est le temps d'une bouillonnante reprise qui va plus loin que la simple reconstruction des dégâts causés par la guerre et le dépeuplement, c'est la grande période de l'essor des chapelles et des chapellenies, des confréries laïques et sacerdotales, de l'art et du théâtre religieux ».
6. Agnès Bos, *Les églises flamboyantes de Paris*, Paris, Picard, 2003.
7. Marguerite Beau, *Essai sur l'architecture religieuse de la Champagne méridionale auboise, hors Troyes, Troyes*, La Renaissance, 1991.
8. Sylvain Bertoldi, « L'architecture du gothique tardif : le cas du sud-ouest de la Lorraine », *Bull. archéo. du C.T.H.S.*, N.S. 20-21, 1984-1985, p. 143-184.
9. Le mouvement architectural y est un peu décalé par rapport au reste de la France.
10. Le tympan ajouré apparaît, selon la littérature savante, pour la première fois à Reims, vers 1230.
11. R. Sanfaçon, *op. cit.*, p. 145. Voir aussi et surtout l'analyse précise d'Alain Villes dans *La cathédrale de Toul, histoire et architecture*, Toul, Le Pélican, 1983, p. 152-173.
12. Voir Florian Meunier, *Martin et Pierre Chambiges, architectes des cathédrales flamboyantes*, Paris, Picard, 2015.
13. Un croquis éclairant illustre ce propos dans R. Sanfaçon, *op. cit*, p.112

Sens, façade du bras nord du transept, détail du tympan avec les niches échelonnées



Troyes, façade principale de la cathédrale, les niches aux dais en accolade projetée en avant
photo P. Sesmat

n'est donc pas aussi flamboyante qu'à Sens ou Troyes, ou plutôt elle ne fait pas la preuve d'une inventivité aussi spectaculaire que celle de Troyes…

À Saint-Nicolas-de-Port, le plus grand chantier flamboyant de Lorraine et église de pèlerinage que ses bâtisseurs veillèrent à faire au moins aussi belle, haute et vaste qu'une cathédrale, bien des paramètres flamboyants se lisent dans la Grande Église [14] : voûtes en étoile, à liernes et tiercerons, systématiquement utilisées, réseaux des baies d'une très grande variété, décor d'arcatures sous certaines baies, bagues décoratives des piles, deux d'entre elles étant ornées d'une sorte de réseau de moulures droites et hélicoïdales, clés suspendues des arcs d'entrée des chapelles (ou plutôt retombées pendantes)…

Mais les piles sont simples, cylindriques et lisses : c'est une des caractéristiques majeures du flamboyant lorrain qu'on retrouve sur tous les chantiers, grands ou petits et un des signes essentiels de la retenue du flamboyant lorrain, comparé à celui d'autres régions.

Saint-Nicolas-de-Port, une des chapelles latérales de la nef de la basilique avec sa retombée pendante
photo P. Sesmat

1.2. Beauzée-sur-Aire, Revigny-sur-Ornain, Rembercourt-aux-Pots…

Le Barrois, pays de grandes carrières et de belle pierre, a vu la construction de nombreuses églises paroissiales, certaines parées de beaux portails où

14. Voir Pierre Sesmat, « Saint-Nicolas-de-Port, l'église de pèlerinage de saint Nicolas », *Congrès archéologique, Nancy et Lorraine méridionale*, 2006, Paris, SFA, 2008, p.188-198. Récemment Etienne Hamon a fait l'hypothèse que la seconde phase du chantier de Saint-Nicolas était due à un des plus grands noms de l'architecture parisienne flamboyante au début du 16e siècle : Jean de Felin, dit le Lorrain, auteur de la tour Saint-Jacques et du pont Notre-Dame. Voir « Un Lorrain à Paris ? L'architecte Jean de Felin (actif 1488-1520) et le dynamisme architectural des années 1500 », *Regards croisés sur la Lorraine et le monde à la Renaissance*, actes du colloque, 2013, *Annales de l'Est*, 2014, n°1, p.271-284

Beauzée-sur-Aire (55),
façade et portail de l'église paroissiale
photo P. Sesmat

Rembercourt-aux-Pots (55), vue intérieure de la nef de l'église paroissiale.

sont perceptibles des influences venues d'horizons différents [15]. Ainsi à Beauzée-sur-Aire, le tympan ajouré, la voussure pour groupes sculptés et les niches de chaque côté du gâble font penser à Toul, tandis qu'à Revigny-sur-Ornain, le tympan plein avec niche, les voussures avec arcatures suspendues et les niches avec dais en accolade projetée en avant renvoient à la manière des Chambiges. À Saint-Etienne de Bar-le-Duc, la façade se simplifie et le tympan mi-ajouré, mi-plein et orné de médaillons antiquisants et de *putti* semble une manifestation de la Renaissance lorraine, vers 1520. Enfin à Longeville-en-Barrois, à la même date, l'église villageoise est encore complètement marquée par le flamboyant. Le tympan plein mais peint imite un tympan ajouré de type toulois, ce qui s'explique sans doute par la modestie des revenus des paroissiens qui en novembre 1521 font fièrement visiter leur chantier à leurs décimateurs, les chanoines de la Madeleine de Verdun, pour leur demander une aumône. Mais comme à Saint-Etienne, le porche et son portail constituent le seul ornement d'une façade nue, autre caractéristique du flamboyant lorrain en dehors des grands chantiers.

Les intérieurs des églises sont généralement d'une austérité plus radicale encore. À Rembercourt-aux-Pots, prospère bourgade commerçante, la nef datée des années 1500 offre des voûtes simples, des piles cylindriques et de petites fenêtres percées dans un grand mur nu et manifeste donc un goût de la muralité, comme disent les historiens de l'architecture, à l'opposé, en tout cas, du flamboiement annoncé. La comparaison avec la nef de Caudebec-en-Caux, église normande commencée vers 1423, est édifiante : les baies hautes occupent tout l'espace sous les arcs formerets et le triforium survit même dans l'église de cette petite ville portuaire [16]. À Vézelise, autre petite ville mais tout de même capitale du comté de Vaudémont, l'église consacrée en 1521 reprend exactement les mêmes données formelles qu'à Rembercourt : voûtes simples, piles rondes, baies étroites, muralité, mais le chœur apparaît plus percé et plus orné avec une voûte en étoile. La même austérité est à l'œuvre à Longeville-en-Barrois à nouveau, avec en plus un sentiment de tassement et de rusticité tant la nef

15. Voir Mgr Charles Aimond, « Les églises barroises à l'aube de la Renaissance (1480-1550), *Le Pays lorrain*, 1938, p. 97-112.

16. Le profil des grandes arcades y est épais à la mode anglaise.

aux vaisseaux de presque même hauteur et sans fenêtres hautes, est basse. Ce ne sont là que quelques exemples choisis parmi des dizaines d'édifices mais qui illustrent bien la nature retenue du flamboyant lorrain.

2. Un autre champ de la création : l'espace

L'adjectif « flamboyant » n'est donc pas vraiment adapté pour décrire la réalité architecturale de la Lorraine, raisonnement valable aussi pour d'autres régions. Mais – pire – il incite les amateurs, les visiteurs et même les spécialistes de l'architecture à rester à la surface des édifices, à ne s'intéresser qu'aux formes décoratives et à oublier ce qui définit l'architecture, c'est-à-dire sa capacité à créer des œuvres en trois dimensions et habitables. On oublie les questions de structure (comment ça tient ?) et plus encore des questions d'espace (quelle est la surface ? quelles sont les dimensions ? comment s'organise l'espace intérieur ?). Or en ce domaine, le gothique de la fin du Moyen Âge s'est montré particulièrement inventif, comme aucune autre période de l'histoire de l'architecture religieuse ne l'a fait avant le XXe siècle.

Pour les spécialistes, aborder la question de l'espace flamboyant fait immédiatement surgir à l'esprit le phénomène de ce qu'on appelle les « églises-halles », c'est-à-dire, selon la définition la plus fréquente due aux historiens allemands, des églises dont la nef est composée de deux, trois ou cinq vaisseaux de même hauteur, ou presque, le vaisseau central n'ayant donc pas de fenêtres hautes [17]. Mais recourir à l'expression « églises-halles », comme à l'adjectif « flamboyant », ne facilite pas toujours la compréhension de la question de l'espace dans les églises flamboyantes [18].

Bar-le-Duc, vue intérieure de la collégiale Saint-Pierre, aujourd'hui église paroissiale Saint-Etienne.

C'est par centaines, principalement dans les paroisses, que des églises-halles furent érigées dans toute l'Europe aux XVe et XVIe siècles, avec une intensité variable selon les régions ou les pays : elles paraissent si communes en Allemagne que longtemps les historiens allemands les ont considérées comme spécifiques de leur culture mais ce type spatial rencontra presque autant de succès en France, notamment dans sa moitié septentrionale. Avec plus de 120 spécimens, la Lorraine – surtout le Barrois – occupe une bonne place dans cette histoire particulière et souvent oubliée de l'espace sacré.

2.1. Saint-Etienne de Bar-le-Duc, Saint-Vanne de Verdun…

Une des plus grandes églises-halles flamboyantes lorraines est située dans la ville haute de Bar-le-Duc : Saint-Etienne, autrefois collégiale Saint-Pierre [19]. Le duc de Bar Edouard Ier la fonda en 1315 mais son chantier alla lentement à cause des temps troublés, si bien que vraisemblablement elle fut totalement reconstruite à partir des années 1450. Les trois vaisseaux sont de même hauteur [20]. Les piles présentent des différences d'aspect qui permettent sans doute d'identifier les phases du chantier mené d'est en ouest, du chœur vers la façade qui, comme on l'a vu, date des années 1520. On remarque surtout dans le collatéral sud, des chapiteaux à mi-hauteur des piles : ce sont sans doute des traces d'un projet basilical initial, avec des bas-côtés, projet qui fut abandonné au profit de l'espace à vaisseaux de même hauteur. Il est difficile de connaître les motifs de ce changement, car il suppose une modification d'image de l'espace-halle. En effet le type de la halle est alors jugé inférieur au type basilical associé pour sa part aux édifices religieux les plus prestigieux, les cathédrales.

Un modèle possible et valorisant pour les bâtisseurs de Saint-Etienne serait l'abbatiale de Saint-Vanne à Verdun, commencée en 1451 par l'abbé Etienne Bourgeois et achevée à peu près en même temps que l'église barisienne, sous l'abbatiat de Nicolas Gobert, évêque de Verdun de 1508 à 1543. C'était une grande et haute église-halle (18 m contre 12 m pour St-Etienne),

17. Donc pas d'éclairage direct, à la différence des églises de type basilical.

18. Pour une compréhension plus large du phénomène international et pluriséculaire, mais largement méconnu, des églises-halles, voir Pierre Sesmat, *Les « églises-halles », histoire d'un espace sacré (XIIe-XVIIIe siècle)*, Bulletin monumental, 2005, n°1.

19. G. FRÉCHET, « Bar-le-Duc, église Saint-Etienne », *Congrès archéologique de la France, Les Trois évêchés et l'ancien duché de Bar*, 1991, Paris, 1995, p. 33-47.

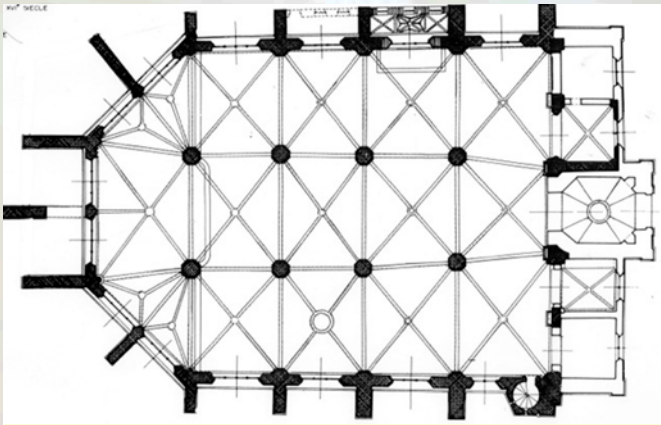
20. Chose étonnante et non expliquée : le collatéral nord est plus étroit que celui du sud.

avec une longue nef de dix travées, sans transept. Enclavée dans la citadelle de Verdun à la fin du XVIe siècle et abandonnée à la Révolution, elle a malheureusement été démolie en 1832. Mais de nombreux relevés ont précédé la destruction et permettent de bien la connaître. L'abbaye de Saint-Vanne jouissait d'une grande renommée : elle passait pour l'église primitive du diocèse de Verdun. En outre l'abbatiale était parfaitement repérable dans le panorama verdunois comme le montre une fameuse gravure d'Israël Sylvestre. Elle a donc pu servir de modèle. Et il est certain que ces deux églises majeures édifiées en adoptant le parti de la halle ont provoqué un nouvel intérêt pour ce type d'espace dans les importants chantiers urbains mais aussi dans les campagnes.

2.2. Saint-Etienne de Saint-Mihiel, Jouy-sous-les Côtes, Saint-Laurent de Pont-à-Mousson…

Avec Saint-Etienne de Saint-Mihiel, nous abordons les églises paroissiales. On sait par la chronique de Philippe de Vigneulles que cette église était commencée en 1500 et on a conservé une partie des comptes tenus entre 1503 et 1505 par Nicole Merdier, un bourgeois de la ville [21]. C'est une église-halle spectaculaire. La lumière y joue un rôle central avec de larges baies partout percées et concentrant tout le flamboiement des formes mais les voûtes sont simplement quadripartites et portées par les habituelles piles cylindriques. Les trois vaisseaux sont de stricte même hauteur (13,20 m), mais en examinant le plan, on constate que l'architecte – ou le maître d'œuvre – a poussé plus loin sa réflexion sur l'égalité en ajoutant l'égalité en largeur [22]. Surtout disparaît la distinction entre la nef et le chœur qui embrasse les trois vaisseaux de la nef, si bien que seul un emmarchement sépare les deux lieux. C'est donc un espace tout à fait original.

Certains chercheurs pensent qu'il s'agit non pas d'une église-halle mais d'un chœur-halle, en effet la nouvelle construction du début XVIe placée sous une haute et unique toiture, s'ajoute à une vieille et basse église conservée jusqu'en 1824. Quoiqu'il en soit, on sait que les contemporains parlaient de « vieille église » et de « neuve église » et que l'autel a toujours été situé contre le pan de mur axial oriental. Surtout il faut souligner la rupture spatiale totale entre les deux parties de l'édifice. Le maître maçon – inconnu – ainsi que les paroissiens ont voulu faire œuvre totalement nouvelle : créer un espace sans presque aucun des repères usuels qu'on trouve dans une église.



Saint-Mihiel, plan de l'église paroissiale Saint-Etienne.

Saint-Mihiel, dessin montrant l'état de l'église paroissiale Saint-Etienne avant la démolition en 1824 de la première partie de l'église datée du XIIIe siècle.

Le nouvel espace de l'église paroissiale de Saint-Mihiel a fait des émules dans les environs et une dizaine d'églises paroissiales rurales ou urbaines lui emboîte le pas [23]. Certaines d'entre elles font montre aussi d'une réflexion sur l'égalité des vaisseaux et l'égalité entre la nef et le chœur. L'église de Jouy-sous-les-Côtes en est un bon exemple, située à une vingtaine de kilomètres au sud de Saint-Mihiel. Bâtie vers 1520-1530, c'est un édifice assez modeste mais dont le chevet présente un chœur très peu profond à trois pans et non cinq. À l'intérieur, on constate que le chœur est intégré dans la

21. Voir Sylvain Bertoldi, « Saint-Mihiel, l'église Saint-Etienne », *Congrès archéologique de la France. Les Trois-Évêchés et l'ancien duché de Bar*, 1991, Paris, SFA, 1995, p.341-361

22. Cette préoccupation se mesure aux ajustements auxquels l'architecte est obligé pour passer d'un dispositif à cinq vaisseaux du côté de l'entrée à trois vaisseaux de même largeur au niveau du chœur.

23. Creüe, Sampigny, Vignot, Bannoncourt, Génicourt-sur-Meuse, Jouy-sous-les-Côtes, Saint-Rémy à Sorcy, Bouconville, Gironville-sous-les-Côtes et Commercy.

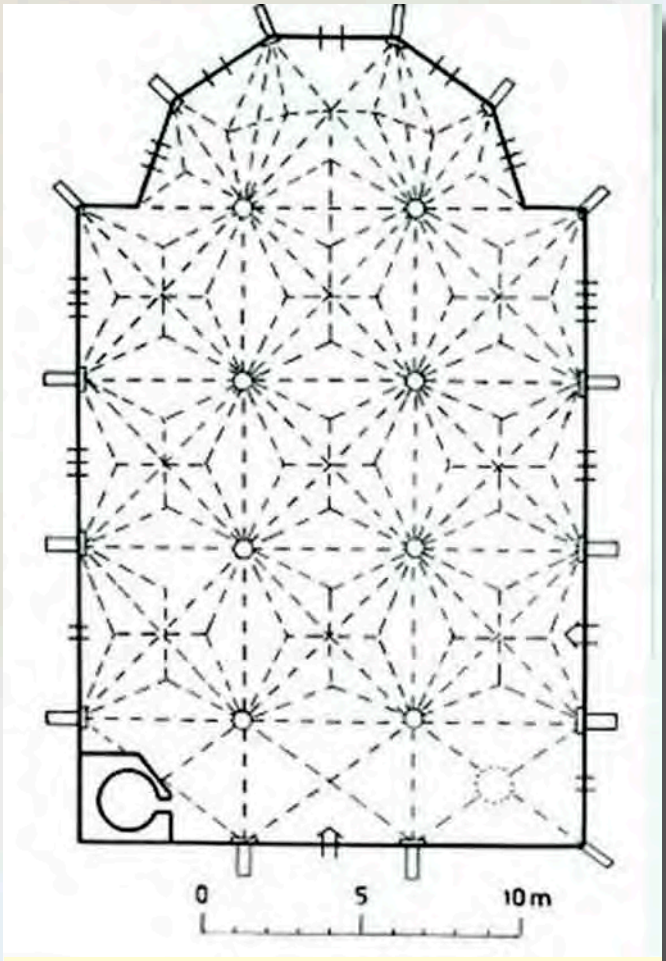
dernière travée de la nef et s'ouvre sur celle-ci non pas sur un côté par l'arc triomphal mais sur trois côtés.

Mais la réflexion et les propositions des architectes ne vont pas toujours dans le même sens d'un renforcement de l'égalité. Parfois c'est le contraire. Ainsi de l'église Saint-Laurent de Pont-à-Mousson, une ville d'égale importance à celle de Saint-Mihiel. La voûte d'une des chapelles du chœur porte la date de 1545, ce qui donne une indication sur la période de construction de l'église [24]. À première vue, en entrant, c'est une grande église-halle bien percée, surtout du côté sud. Mais en y regardant mieux, on voit qu'un mur apparaît au-dessus des grandes arcades et donc que le vaisseau central est plus haut que les collatéraux. Et même une sorte de transept sépare chœur et nef. L'organisation extérieure des volumes et des toitures rend évidente cette discrète distinction des espaces. Il faut donc constater le retour des normes hiérarchiques de l'église de type basilical, mais sans les fenêtres hautes. Le chœur de Saint-Laurent apparaît comme une sorte de compromis ou de mixte entre de deux types : la halle et la basilique. Pourquoi ce compromis ? Vraisemblablement l'égalité spatiale trop poussée comme à Saint-Mihiel ou à Jouy, était contestée par le clergé qui ne retrouvait plus la sacralité du chœur. Ce type de compromis entre église-halle et type basilical est très répandu en Lorraine comme en Champagne et semble avoir satisfait bien des bâtisseurs d'église, comme encore à Longeville-en-Barrois ou, pour prendre un exemple loin du Barrois, à Saint-Elophe dans les Vosges [25].

Cependant la quête de l'égalité « absolue » poursuit son chemin au milieu du XVIe siècle comme, par exemple, en 1552 à Culey, petit village à l'est de Bar-le-Duc [26]. Le style est passé du côté de la Renaissance mais l'église renoue avec l'égalité systématique de Saint-Etienne de Saint-Mihiel et propose même un nouveau lien entre la nef et le chœur qui n'embrasse pas totalement l'ensemble des trois vaisseaux.

Enfin en Lorraine, l'espace « de même hauteur » le plus spectaculaire n'appartient pas à une église-halle mais à une majestueuse église basilicale : Saint-Nicolas, la Grande Église du pèlerinage de saint Nicolas. On y voit, séparant chœur et nef, un splendide double transept invisible en plan mais développé en hauteur et porté par deux colonnes, les plus hautes et les plus belles d'Europe.

Pont-à-Mousson, vue extérieure du chevet de l'église paroissiale Saint-Laurent, photo P. Sesmat.



Culey (55), plan de l'église paroissiale, dessin P. Sesmat.

24. Voir Pierre Sesmat, « Le chœur-halle de Saint-Laurent de Pont-à-Mousson au XVIe siècle », *Pont-à-Mousson. Essor et fastes d'une ville (XIIe-XXe siècles)*, Haroué, 2010, p. 59-74. La nef fut reconstruite au XIXe siècle. Le chœur a été conçu, comme à Saint-Mihiel, en totale rupture avec l'ancienne nef détruite et rebâtie en 1880.

25. De ces églises entre halles et basiliques, on en trouve dans toute la Lorraine, davantage dans le Barrois et l'Argonne.

26. Il faudrait aussi citer les églises de Combles-en-Barrois, Commercy, Marange, Jarny, etc.

Saint-Nicolas-de-Port, le transept et ses deux hautes piles, photo P. Sesmat.

Conclusion

« Flamboyant », l'emploi de cet adjectif, on le voit, conduit à une vision restrictive de l'architecture gothique des XVe et XVIe siècles. Sauf à interpréter la création d'espaces aussi originaux que ceux qui viennent d'être vus comme un « flamboiement » de l'imagination des architectes, il est difficile de continuer à en faire usage… Il semblerait préférable d'employer un mot qui se contente d'évoquer la chronologie : par exemple « gothique tardif », traduction littérale du « *Spätgotik* » allemand et du « *tardo gotico* » italien.

Quant à ces nouveaux espaces souvent regroupés sous le terme « églises-halles », il faut prendre conscience de leur mouvement dans toute son ampleur. Ils fleurissent d'un bout à l'autre de l'Europe, comme on l'a dit, de l'abbatiale des Jeronimos à Belém au Portugal à la cathédrale de Vilnius en Lituanie et de l'église du Temple de Londres à la cathédrale de Pérouse en Italie. Et ils montrent par leur variété les capacités imaginatives des architectes. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple proche, le transept double qui connaît une extraordinaire mais rare manifestation en Lorraine à Saint-Nicolas-de-Port est bien plus répandu en Champagne où il semble même naître et se diffuser jusque dans des églises rurales [27]. Enfin on ne saurait oublier l'église de Blénod-lès-Toul, la fameuse église-mausolée de l'évêque de Toul, Hugues des Hazards, dédicacée en 1512. L'architecte y donne une version de l'église-halle tout en retenue, structurale et cantonnée à la seule nef, le chœur étant bien séparé par un transept [28]. Et second défi souhaité par l'évêque, l'église devait adopter le moins possible le style flamboyant et se référer le plus possible au nouveau langage de la Renaissance florentine : une gageure difficile qui connaîtra son véritable aboutissement trois siècles plus tard avec la nouvelle floraison, apparemment spécifique à la Lorraine des églises-halles classiques !

Pierre SESMAT,
professeur émérite de l'Université de Lorraine

27. Voir Pierre Sesmat, « Le transept double en Champagne et en Lorraine au XVIe siècle », Actes du colloque *Lorraine et Champagne, mille ans d'histoire*, 2008, *Annales de l'Est*, 2009, n° spécial, p. 207-226.

28. Ce qui est logique pour un évêque qui se plaignait de la trop grande proximité des fidèles des autels.

GENIN DUCHAUD
SANITAIRE - CHAUFFAGE
ZINGUERIE - COUVERTURE - ENTRETIEN
Hall d'Exposition
Vente et Pose
Depuis 1950
QUALIBAT
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 maitrise 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