La peinture murale à Toul au Moyen âge: la cathédrale Saint-Étienne et l'église Saint-Gengoult par Ilona HANS-COLLAS

La place et la fonction qu'occupe la polychromie dans les édifices religieux et civils révèlent de nombreux aspects de la décoration médiévale. Vitraux, peintures murales et sculptures polychromes ont embelli les monuments durant toute l'époque médiévale et ont créé des espaces riches en couleur.

La peinture murale joue un rôle tout particulier dans les églises et les habitations car elle se lie intimement à l'architecture. Malheureusement, il s'agit d'un art fragile. Indissociable de son support mural, elle a, au fil des siècles, souvent subi les modifications de celui-ci: transformations des constructions, badigeonnages, voire décapages, ont endommagé ou fait disparaître de nombreux décors peints ; des mesures de conservation et de restauration ont altéré l'aspect original des peintures murales. L'histoire de la peinture murale est souvent douloureuse, trop liée aux goûts changeants, aux modes et aux idées qui varient constamment, selon les époques. La documentation encore conservée dans les archives, les bibliothèques ou les musées, permet de retracer l'histoire souvent mouvementée des peintures murales : entre la découverte, le plus souvent fortuite, d'une peinture murale, son dégagement et sa restauration par la suite, surgissent de

nombreux problèmes notamment concernant la conservation. L'étude des peintures murales à travers les documents écrits ou graphiques ainsi que les visites des édifices permet de mieux connaître et de reconstituer la place de la peinture monumentale, d'évaluer la production artistique d'une région et de la situer dans le contexte historique de la société médiévale. Il faut tenir compte de chaque trace encore conservée et de chaque mention de décor remarqué jadis par un érudit local, un architecte ou toute personne soucieuse de cet art menacé. Ce que nous apercevons aujourd'hui n'est qu'une infime partie de ce qui a réellement existé. Une enquête récente 1 a montré comment chaque image peinte permet de mieux comprendre la peinture murale lorraine comme reflet de la société, des mentalités et de la religiosité. La place que les édifices de Toul réservent aux peintures murales est importante même si aujourd'hui la plupart d'entre elles se trouvent dans un état très effacé. Aujourd'hui, le visiteur de la cathédrale et de l'église Saint-Gengoult doit faire un effort considérable pour lire, interpréter et comprendre les traces de peintures encore restantes afin de reconstituer l'ambiance originale et les couleurs de ces deux édifices majeurs 2.

l'édifice cultuel. Notons qu'en ce qui concerne la peinture civile, plusieurs ensembles sont connus à l'heure actuelle : parmi les plus intéressants dans des maisons anciennes du centre de la ville, on peut signaler des décors de faux appareil ainsi qu'un décor historié du XV^m siècle.

Dans le cadre de ma thèse de doctorat intitulée : Images de la société : entre dévotion populaire et art princier. La printure murale en Lorraine du XIII^m au XVI^m siècle (1997).

^{2.} Cet article traite donc essentiellement de la peinture religieuse dans

Les peintures murales à la cathédrale

La cathédrale Saint-Étienne 3 s'élève majestueusement au cœur de l'ancienne ville épiscopale (fig. 1). Cette belle construction gothique remonte à l'épiscopat d'Eudes de Sorcy (1219-1228). Elle remplace une cathédrale précédente érigée par les évêques saint Gérard et Pibon ⁴ et est le fruit de différentes campagnes de construction s'échelonnant entre le XIII^{me} et le XVI^{me} siècle.



Fig. 1. Toul, cathédrale Saint-Étienne (photo: I. Hans-Collas, 1996).

La polychromie de l'édifice suit ces campagnes architecturales. Il est intéressant de constater que toutes les parties de l'édifice se sont vu embellir de couleur et d'images peintes : le chœur composé d'une travée droite et d'une abside à sept pans, le transept saillant, la nef qui compte huit travées avec des bas-côtés, flanqués de petites chapelles latérales, ainsi que le cloître accolé au bas-côté sud de la nef et la grande salle capitulaire, appelée Vieux Chapitre qui occupe trois travées de la galerie accolée à la nef. Ces travaux de mise en couleur de la pierre et des enduits se répartissent en au moins une dizaine de campagnes picturales qui elles aussi sont datables entre la fin du XIII^{me} et le début du XVI^{me} siècle.

Cette mise en couleur qui concerne les murs, les voûtes et les éléments sculptés s'y associant, se présente sous de nombreux aspects : décor monochrome ou polychrome, motifs décoratifs ou figurés (fig. 2).

L'histoire des peintures murales retrouvées

Une étude complète des peintures n'avait pas été réalisée quoique certaines peintures murales aient été mentionnées, parfois étudiées, dès la première moitié du XIX^{res} siècle par quelques érudits locaux, responsables des Monuments historiques, artistes et historiens de l'art ⁵. Leurs descriptions ou récits de découverte,

Classée parmi les Monuments historiques depuis 1840, la cathédrale, appartenant à la municipalité, est maîheureusement désaffectée depuis le début des années 1980. Notons ses dimensions: 100 m de long, 50 m de large (transept) et 30 m de haut.

^{4.} Rappelons les nombreux travaux d'Alain Villes concernant les campa-

gnes de construction de la cathédrale et notamment son importante monographie La cathédrale de Toul, Histoire d'un grand édifice gothique en Lorraine et architecture, éditée par l'association "Le Pélican" en 1983. 5. Voir la liste de ces sources manuscrites ou des publications dans la bibliographie chronologique à la fin de l'article.

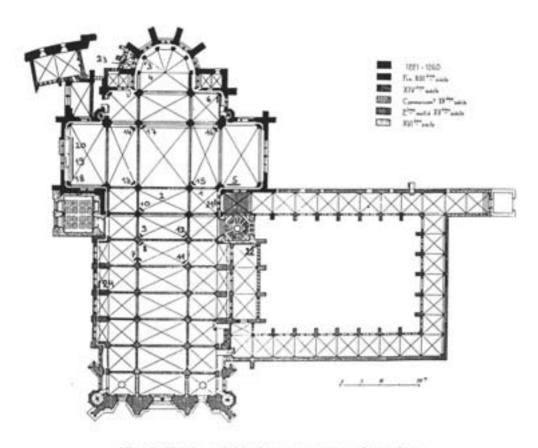


Fig. 2. Toul, cathédrale, campagnes picturales :

- Nef, bas-côté sud, voûte, polychromie jaune, fin XIII^{ne} siècle (?).
- Nef, 8^{no} travée, voûte, fleurs de lis, fin XIII^{no} début XIV^{no} siècle.
- Chœur, abside, mur nord, enfeu, saint Gérard, vers 1300.
- Chœur, abside, mur nord, anges, vers 1300 (?), peinture disparue.
- Transept, bras sud, mur ouest, Vierge de l'Annonciation et évêque : vers 1300-1325.
- Chœur, travée droite, chapelle sud, mur sud, enfeu, Christ et anges: 2^m moitié XIV^{ne} siècle.
- Nef, 5^{see} pile nord, côté est, armoiries, fin XIV^{ne} début XV^{see} siècle.
- Nef, 6^{ne} pile nord, face sud-ouest, architecture, fin XIV^{ne} - début XV^{ne} siècle.
- Nef, 6^{see} pile nord, face sud-est, Vierge à l'enfant et deux saints, fin XIV^{see} - début XV^{see} siècle.
- Nef, 7^{see} pile nord, face sud-est, Vierge à l'enfant, saints, anges et donateur-chanoine, fin XIV^{see} début XV^{see} siècle.
- Nef, 5^{ne} pile sud, face nord-est, deux anges (audessus épitaphe gravée), fin XIV^{ne} - début XV^{ne} siècle.
- Nef, 6^{tot} pile sud, face nord-est, Christ et deux anges, fin XIV^{tot} - début XV^{tot} siècle.

- Transept, croisée, pile nord-ouest, face nord-est, quatre ecclésiastiques, fin XIV^{ne} - début XV^m siècle.
- Transept, croisée, pile nord-est, face nord-ouest, Vierge à l'enfant, fin XIV^{me} - début XV^{me} siècle.
- Transept, croisée, pile sud-ouest, face sud-est, évêque, fin XIV^{ne} - début XV^{ne} siècle.
- Transept, bras sud, pile sud-est, face nord-ouest, saints et armoiries, fin XIV^{ne} - début XV^{ne} siècle.
- Transept, croisée, pile nord-est, face sud-ouest, Vierge à l'enfant, début XV^m siècle.
- Transept, bras nord, mur nord, 1^{rt} arcature, personnage (ange?), début XV^{ne} siècle.
- Transept, bras nord, mur nord, 2^{no} arcature, Vierge de Pitié, début XV^{no} siècle.
- Transept, bras nord, mur nord, 3[™] arcature, deux séraphins, début XV[™] siècle.
- Nef, bas-côté sud, 8th travée, entrée du cloître, anges, début XVth siècle.
- Vieux Chapitre, 3st travée, mur est, Crucifixion, vers 1400.
- Chœur, chapelle du Jeudi-saint, Annonciation et Visitation, XV^{ne} siècle (?), peintures disparues.
- Nef. 5[∞] travée, chapelle latérale nord, mur nord, deux anges, fin XV[∞] - début XVI[∞] siècle.

quoique parfois brefs ou incomplets, restent néanmoins précieux pour l'étude de l'historique des peintures dont certaines ont depuis totalement disparu ou ont été réduites à des traces très fragmentaires. E. Grille de Beuzelin, auteur d'une statistique monumentale publiée en 1837, remarqua des fragments de peinture ancienne dans le cloître. Le baron François de Guilhermy, archéologue reconnu, visita la cathédrale en 1828 et en 1852 et dans ses notes rédigées peu d'années après, en 1857, il cite une peinture dans la

Fig. 3. Toul, cathédrale, transept, bras sud, mur ouest, Vierge de l'Annonciation (Laffillée (d'après Viollet-le-Duc), vers 1889).

À la fin du XIX^m siècle, l'abbé Demange, curé de Blénod-lès-Toul, et l'abbé Clanché ont contribué à la découverte d'autres peintures, notamment une peinture retrouvée dans le chœur derrière un tableau (fig. 4), et dont l'étude sera complétée par l'artiste-peintre Gaston Save. L'abbé Clanché, dans son guide de la cathédrale publié en 1918, décrit brièvement quelques peintures murales et remarque le mauvais état de chapelle sud du chœur, une peinture dans chaque bras du transept ainsi que trois autres peintures dans la nef. Dans un article de 1863, l'abbé Guillaume en décrit certaines et en 1880, il précise que d'autres sont couvertes de badigeon. Dans leur ouvrage sur la peinture décorative, édité dès 1889, les architectes Paul Gélis-Didot et Henri Laffillée publient un dessin de Violletle-Duc de la peinture du bras sud du transept (fig. 3 et 1, planche I).



Fig. 4. Toul, cathédrale, chœur, abside, enfeu peint derrière le revêtement du choeur, saint Gérard

(photo: A. Harmand, 1997).

conservation de quelques-unes et notamment celles de la chapelle du Jeudi-saint (dite aussi du Caveau), située au nord du chœur °. Il reconnaissait les scènes de

^{6.} Elle servait de refuge aux reliques qui étaient mises à l'abri dans la cave voûtée lors des troubles. Les jours du jeudi et du vendredi saint, on y déposait le Saint-sacrement adoré par les chanoines.

l'Annonciation et de la Visitation et insistait sur le fait que l'on trouvait comme emblème, près de la Vierge, un cygne et un semis d'ocellements de paon 7. Depuis cette période, peu de personnes se sont intéressées aux peintures murales qui se dégradèrent de plus en plus. Mlle Aimée Neury visita la cathédrale en 1961 lors de ses tournées réalisées pour le compte des Monuments historiques puis pour celui du musée des Monuments français à Paris. Elle décrit dans ses notes un certain nombre de ces peintures. Quant à Paul Deschamps et Marc Thibout, dans leur ouvrage de référence sur la peinture murale gothique en France, publié en 1963, ils ne retiennent que la peinture du transept, déjà publiée par Gélis-Didot et Laffillée. La même peinture se trouve encore brièvement analysée par Jürgen Michler dans son étude sur la peinture murale gothique et son rapport avec l'architecture et la sculpture.

Pour un édifice aussi mal entretenu, voir abandonné, qu'est la cathédrale de Toul, il faut saluer la réalisation, ces dernières années, de sondages à la demande de l'architecte en chef des Monuments histo-

 Plus rien de ce décor n'est visible sauf quelques ombres laissant soupçonner son emplacement.

8. Signalons le même type de polychromie jaune sur la voûte de la salle des malades de l'ancienne Maison-Dieu de Toul construite dans la première moitié du XIII^m siècle (cette salle fait partie du musée municipal de Toul et abrite les collections lapidaires). Cette polychromie couvrant la voûte a été refaite selon l'avis de l'architecte en chef des Monuments historiques, Pierre Colas, vers 1983-84 ; quelques témoins de la polychromie ancienne subsistent le long des arcs doubleaux : fond jaune vif interrompu par des traits obliques noirs, ainsi qu'un filet noir le long de l'arc.

 L'étude de la polychromie des parties hautes des travées 6, 7 et 8 de la nel centrale a été réalisée à la demande de M. Thierry Algrin, architecte en chef des Monuments historiques, par Anne Féton et Emmanuelle Cadet, en mai-juin 1998.

10. On note la même disposition d'un décor de grandes fleurs de lis autour d'une clé de voûte dans le chœur de l'église de Marchésieux (Manche) où le décor peint réalisé vers 1300 est constitué de fleurs de lis avec des branches ramifiées, ainsi que dans la nef de la cathédrale de Coutances (Manche) comme il m'a été indiqué par Vincent Juhel.

11. Quelques détails semblent caractéristiques: les pétales extérieurs des fleurs de lis sont très courbés et se terminent par une petite pointe fine; les tiges rouges se terminent par des petites feuilles trilobées. On pourra comparer les fleurs de lis à celles représentées sur des sceaux et notamment sur le contre-sceau de Marguerite de Provence, reine de France (sceau attesté en 1294) ainsi que celui Louis IX, toi de France (La France de saint Louis, Catalogue d'exposition, Paris, octobre 1970- janvier 1971, p. 29 et 35).

12. Malgré ces efforts de recherches sur les décors anciens, on ne dispose pas d'analyses physico-chimiques pour pouvoir déterminer d'une façon scientifique la technique picturale et les matériaux (pigments et liants) employés. Il faut donc se contenter d'un examen à l'œil nu de l'enduit et de la couche picturale. Il semble que la technique de la vraie fresque n'ait pas été employée, mais que les peintres aient plutôt utilisé la technique de la détrempe (sur enduit sec). Par prudence, nous n'employons pas le mot "fresque" et lui préférons le terme de "peinture murale".

riques. Il y a quelques années (vers 1994), une polychromie jaune avait été remarquée sur la voûte de la nef. Particulièrement bien conservée dans le bas-côté sud de la dernière travée de la nef, elle couvre les moulurations des arcs-doubleaux ainsi que les nervures des voûtes. Cette polychromie qui met les structures architecturales en valeur pourrait être contemporaine du voûtement, qui pour les parties orientales (chœur, transept et dernière travée de la nef) a été effectué vers 1290 °. Des traces de polychromie (jaune, vert et rouge) sont également visibles sur les clés de voûtes des bas-côtés.

Un décor de fleurs de lis (fig. 5 et 2, pl. I) dans la dernière travée du vaisseau central de la nef était partiellement visible depuis longtemps mais ne fut étudié que récemment dans le cadre d'un intéressant travail sur la polychromie des parties hautes de la nef 4. Quatre grandes fleurs de lis rouges, accompagnées de grandes feuilles et de rinceaux bleus mêlés de petites tiges rouges, s'agencent autour de la clé de voûte sculptée 10. Ce décor pourrait dater de la fin du XIII^{nc} ou du début du XIV^{nc} siècle 11. L'analyse stratigraphique a permis de comprendre la polychromie originale des voûtains, arcs-doubleaux, arcs formerets et ogives ainsi que des clés de voûte des trois dernières travées de la nef. Élargi à d'autres parties de l'édifice, ce type d'études permettrait de reconstituer les différentes couches d'enduits, de badigeons et les couches picturales 12.



Fig. 5. Toul, cathédrale, voûte de la nef, fleur de lis, fin XIII^{me} - début XIV^{me} siècle

(photo : E. Cadet, 1998).

La cathédrale s'enrichit de peintures à partir de la fin du XIII^{ne} siècle

À cette polychromie ornementale des voûtes s'ajoutent des décors historiés, dont l'emplacement autour des enfeus ¹³ et des piliers a été choisi très précisément.

La plus ancienne peinture historiée se situe dans l'abside du chœur. Elle est cachée derrière la grande toile représentant saint Gauzelin (5^{ne} tableau en partant de la gauche, du côté nord), qui fait partie d'une série de tableaux intégrés dans le revêtement du pourtour de l'abside, réalisé aux XVII^{ne} et XVIII^{ne} siècles (fig. 4).

La peinture montre saint Gérard (33 ce évêque de Toul, 963-994) et occupe une sorte de tympan audessus d'un enfeu rectangulaire (fig. 6). L'attention qui lui a été attribuée à la fin du XIX siècle au moment de sa découverte par l'abbé Gustave Clanché et sa publication immédiate en 1892 par l'abbé Demange sont tout à fait justifiées d'une part à cause de la très haute qualité artistique de l'œuvre ainsi que par son emplacement et la fonction qui en découle 14. La peinture aux dimensions réduites (H. 0,70 m, L. 1,02 m, à 2,45 m du sol) orne l'espace trilobé en dessous d'une arcade sculptée, surmontée d'un gâble à crochets, qui conserve encore, lui aussi, de nombreuses traces de polychromie (fig. 4).

Se détachant d'un fond bleu vif, le saint évêque, vu de face, est debout. Il est accompagné de trois personnages. La partie supérieure du saint, à partir du niveau des yeux, est totalement effacée 15. Le saint bénit de la main droite, gantée, et porte l'anneau au majeur. Les doigts sont exagérément longs comme pour insister sur le geste de bénédiction. Dans la main gauche, il tient la crosse. Coiffé de la mitre 16, il porte une aube blanche, une dalmatique verte doublée de rouge-jaune, une chasuble rouge doublée de jaune ainsi que l'étole et le manipule. Ces derniers se terminent par des franges et sont ornés d'une croix grecque de couleur foncée qui se dégage d'un fond blanc. L'évêque se distingue par le surhuméral, ornement d'épaules qui caractérise les évêques de Toul 17. Le nimbe, le surhuméral ainsi que les autres ornements des insignes épiscopaux étaient ornés d'incrustations de pâtes de verre ou de cabochons 18 (fig. 7).

Au pied du saint figurent trois personnages, qui lèvent le regard vers lui et semblent l'implorer. Les deux personnes les plus proches du saint sont des hommes infirmes qui reçoivent la bénédiction du saint : l'homme de gauche est barbu, vêtu d'une courte robe rouge, il a une jambe de bois, l'autre jambe étant repliée en arrière et il se tient debout à l'aide de deux béquilles (fig. 8) ; l'homme de droite porte une longue robe verte et s'appuie sur deux cannes (fig. 9 et 3, pl. 1). Il est suivi d'un personnage plus petit, vêtu de blanc ¹⁹.

13. Un enfeu est une niche, aménagée dans le mur, qui sert à abriter un tombeau (dalle funéraire, gisant, esc.) souvent surmonté d'un décor peint ou entouré d'un décor sculpté.

14. Jusqu'à récemment, cette peinture n'était connue que par trois documents: la photo de Morquin publiée en 1893, un dessin aquarellé de Ch. Gilbert réalisé avant 1902 alors que son auteur était conservateur du musée de Toul (ce dessin est actuellement exposé au musée de Toul) et une photo du service des Monuments historiques (cliché MH 133126, sans date (peut-être début du XX^{res} siècle), date d'arrivée aux archives: 1945). Après la dépose de ce tableau, en 1997, Texistence de la peinture murale est désormais confirmée. Je remercie vivement M. Alde Harmand de m'avoir fourni des photos prises au moment du décrochage du tableau ce qui m'a permis d'étadier en détail cette peinture murale.

15. Les causes de l'effacement du décor au-delà de cette limite nette ne sont pus connues. Sur l'ancienne photo du service des Monuments historiques, on distingue encore bien la mitre et le nimbe, mais la peinture est déjà altérée le long d'une ligne horizontale au niveau des yeux. Y-a-t-il eu un incident au moment de la restauration des tableaux du chœur dans les années 1960 (pose d'un objet contre la peinture murale)?

16. Actuellement, il n'en reste qu'un léger trait noir.

17. Le mémoire de maîtrise de Alde HARMAND, Le surhuméral des évêques de Toul (1997), est consacré à cet ornement épiscopal, appelé tational ou surhuméral, réservé à quelques évêques, dont cebai de Toul. 18. Ces incrustations rondes, carrées ou rectangulaires, de matières précieuses ou non, ont complètement disparu et on ne distingue plus que les creux dans l'enduit. De telles incrustations sont connues dans la peinture murale romane : en Bourgogne, à la chapelle des Moines à Berzé-la-Ville (1110-1120) et à la cathédrale de Nevers pour la mandorle du Christ en majesté (XII^{ne} siècle), ainsi qu'à l'église Saint-Martin de Vicq (Nohant-Vic, Indre) dans la scène de la Purification d'Isaie du mur sud du chœur (vers 1130). L'usage de mortier posé en relief pour imiter des cabochons se rencontre au XIII^{ne} siècle sur des peintures à l'extérieur de la chapelle Saint-Michel à Rocamadour (Lot) ainsi qu'à la salle capitulaire de l'ancienne abbaye Saint-Martin de Tulle (Corrèze). Des petites cavités se remarquent également sur une peinture murale du mur nord du chœur de la cathédrale du Mans (Sarthe), où elles sont réparties sur le nimbe de l'ange et de la Vierge de la scène de l'Annonciation du XV^{ne} siècle (renseignement fourni par Christine Leduc). Les imitations peintes de cabochons sont évidemment très fréquentes dans la peinture gothique pour toute sorte d'ornements (fonds, vêtements liturgiques, etc.).

19. Ce personnage en dessous du lobe droit de l'arcade, semble avoir les mains jointes en signe de prière et paraît agenouillé. L'actuelle teinte claire de son habit fait penser à un surplis, mais les descriptions anciennes parlent de robe courte de couleur foncée. Gaston Save pense que c'est aussi un infirme et sur le dessin du musée de Toul (pas tout à fait fiable) ce personnage est debout. L'approche de la peinture à cet endroit est très difficile et les photos prises récemment ne permettent pas d'identifier clairement ce personnage : troisième infirme ou donateur (ecclésiastique)?





Fig. 6. Toul, cathédrale, abside du chœur, saint Gérard, vers 1300 (photo : A. Harmand, 1997).



Fig. 7. Toul, cathédrale, abside du chœur, saint Gérard, détail, vers 1300 (photo: A. Harmand, 1997).



Fig. 8. Toul, cathédrale, abside du chœur, saint Gérard, détail, infirme, vers 1300 (photo: A. Harmand, 1997).



Fig. 9. Toul, cathédrale, abside du chœur, saint Gérard, détail, infirme et donateur (?), vers 1300 (photo: A. Harmand, 1997).

La scène semble faire référence à un miracle, et en l'occurrence à la guérison de deux malades ³⁰.

Cette scène est exceptionnelle par le choix du sujet, unique en Lorraine, mais surtout par la recherche technique et stylistique de l'œuvre. En effet, l'ajout d'incrustations, la finesse du dessin et la richesse de la palette chromatique témoignent d'une sophistication picturale sans précédent en Lorraine.

L'artiste réussit à créer une parfaite harmonie entre le cadre architectural de l'enfeu et la peinture murale. Une composition équilibrée permet l'adaptation des quatre protagonistes à l'espace réduit de l'arcature trilobée : la place centrale qu'occupe le saint évêque dans une position hiératique et sa taille contrastent avec celle, inférieure, des trois petits personnages qui l'accompagnent et qui rompent avec ce statisme ²¹. Le traitement de certaines attitudes et des expressions figées, émane de la volonté d'insister d'une part sur la grandeur et l'importance du miracle du saint (rappelons son geste de la main et sa stature imposante) et d'autre part sur l'état d'infirmité de ceux qui l'implorent qui se traduit par des gestes lourds et raides.

A cette maîtrise de l'espace s'ajoute celle du dessin. Les larges fronts dégagés sont entourés d'une abondante chevelure bouclée dont les mèches sont dessinées avec vigueur par des traits épais ; certaines mèches s'enroulant en forme de "S". Le modelé des visages est très bien étudié : l'arête du nez est marquée par des rehauts clairs et est délimitée par des lignes foncées qui rejoignent des arcades sourcilières assez arrondies. De petites pupilles noires sur fond blanc animent les yeux. Une petite bouche fermée est soulignée par un menton rond ; l'oreille est bien dessi-née ; quelques points d'un rouge vif marquent les lèvres et une délicate teinte rouge marque les joues. Le drapé des vêtements sculpte bien les corps. La chape de l'évêque tombe dans un mouvement ample en formant des lignes sinueuses. Les costumes des petits personnages sont beaucoup plus moulants : robes serrées à la taille, manches collantes.

Ces observations montrent que le peintre fait preuve d'un goût particulier pour le détail, la décoration minutieuse et la vivacité des couleurs qui s'approche davantage d'un travail d'enlumineur. Cette peinture réalisée d'après les caractéristiques stylistiques, à la fin du XIII^{ne} siècle ou autour de 1300 ²², peut être attribuée à un artiste de talent qui inaugure l'art de la peinture murale à la cathédrale dans le décor de cet enfeu dont le commanditaire reste malheureusement inconnu.

Il semble peu probable que d'autres peintures murales se cachent derrière le revêtement actuel des murs du chœur ²³. L'abbé Demange avait localisé sur le mur nord de l'abside, au-dessus des archivoltes de l'arcature peinte avec le saint évêque, une peinture représentant dans chaque angle un ange vêtu d'une robe blanche et d'une chape rouge à gros dessins jaunes, tenant une navette de la main droite et un encensoir dans la main gauche. L'aile gauche déployée s'étendait dans la direction de l'encensoir. Les deux anges se regardaient, mais celui de droite était bien effacé. L'abbé Demange ne donna pas de datation pour cette peinture médiévale et on ignore si elle appartenait au même décor que l'enfeu avec saint Gérard ²⁴.



^{20.} L'identification du saint a soulevé au XIX^{au} siècle une polémique. L'abbé Demange pensait qu'il s'agissait de saint Epvre (septième évêque de Toul) qui, d'après lui, guérissait les paralytiques ; la châsse de sainte Aprône, sœur de cet évêque était conservée en dessous de la peinture. Gaston Save, puis Émile Badel, ont contredit cette hypothèse et pensaient qu'il s'agissait plutôt de saint Gérard. Le corps de cet évêque fut transféré en 1051 dans le chœur de la cuthédrale. Selon le père Benoît Picard (du début du XVIII^{au} siècle), lors de cette translation, des miracles furent accomplis consistant dans la guérison d'un paralytique et d'un boiteux. Il s'agirait donc bien de cet évêque, représenté sur la peinture qui serait ainsi à proximité du tombeau du saint.

^{21.} Cet agencement rappelle tout à fait la composition du médaillon central de la vie de saint Nicolas, représentée sur le vitrail de la chapelle nord du chœur de l'église Saint-Gengoult, vitrail exécuté vers 1260-1270.

^{22.} Plusieurs peintures murales de cette époque sont particulièrement proches de celle de Toul : retenons surtout les peintures de l'église des Jacobins de Toulouse et des cathédrales d'Auxerre et de Clermont-Ferrand. La peinture murale (d'enfeu probablement) du bras sud du transept de la

cathédrale d'Auxerre (vers 1300), qui représente saint Jean-Baptiste et saint Pierre, partage avec celle de Toul le même fond bleu, la position hiératique des saints ainsi que l'association de la peinture au décor polychrome des éléments sculptés (arcs trilobés). Stylistiquement, la peinture de Toul ressemble à certaines peintures murales des Jacobins de Toulouse et notamment à la peinture qui orne une chapelle nord du chevet et qui représente deux mages (peinture réalisée peu avant 1292). Les peintures funéraires des chanoines Gauthier (mort en 1280) et de Jeu (1302 ou 1312) dans le chœur de la cathédrale de Clermont-Ferrand sont également à mettre en parallèle avec celle de Toul.

Car dans les années 1960, lorsque les tableaux ont été retirés pour être restaurés, les murs ont été sondés sans que d'autres peintures murales aient été remarquées.

^{24.} On peut se poser la même question pour les peintures situées derrière l'autel du Sacré-Coeur, contre le mur est du bras nord du transept. E. Olry purle d'anciennes peintures, des médaillons, pouvant dater du XIII^{nc} siècle, qui se trouveraient donc derrière le tableau de Girardet surmontant cet autel.

Une peinture du bras sud du transept

La haute arcade aveugle du mur ouest du transept sud, reposant sur de fines colonnes aux chapiteaux sculptés, forme un enfeu peu profond dont le fond est orné d'une grande peinture (5 m de haut et 3,55 m de large) dont il subsiste aujourd'hui deux personnages, la Vierge et un saint évêque (fig. 10) ²⁵.



Fig. 10. Toul, cathédrale, bras sud du transept, mur ouest, Vierge de l'Annonciation et saint évêque, vers 1300-1325

(photo: I. Hans-Collas, 1991).

La couche picturale est très usée et la peinture est lacunaire à plus de 50 %. Certains contours (notamment pour les traits de la figure de la Vierge et du drapé de son manteau dont le bleu est très vif) semblent avoir été repris en noir ce qui laisse supposer qu'il y a eu une restauration dont nous ne connaissons ni l'auteur ni la date ²⁶.

La Vierge et l'évêque sont entourés d'une architecture gothique peinte. Chacun se trouve en dessous d'un arc trilobé surmonté d'un gâble à crochets et à double fleuron. Les gâbles s'appuient contre des montants coiffés de pinacles. Chaque gâble est posé devant une architecture horizontale à différents niveaux, couverte d'un toit en pente.

En dessous du premier arc trilobé, se trouve la Vierge, debout, vêtue d'un manteau bleu ; elle tourne la tête légèrement sur sa droite. Sa main gauche, ouverte, est portée contre la poitrine. Son manteau bleu qui lui couvre également la tête est doublé de fourrure de vair. Elle porte une robe claire en-dessous. Sa longue chevelure lui couvre une partie du front. La position du corps légèrement fléchi et le geste de la main levée font penser aux scènes de l'Annonciation où la Vierge adresse de cette façon un geste d'accueil à l'ange. Un dessin du XIXne siècle est en faveur de cette hypothèse car il montre un ange figurant en dessous de l'arcature ainsi qu'un phylactère se déployant à sa gauche (fig. 3 et 1, pl. I). Ce dessin qui avait été réalisé d'après un croquis de Viollet-le-Duc (et qui a donc pu être interprété) montre l'ange occupant plutôt les deux premiers lobes de l'arcature. Dans l'état actuel de la peinture, c'est la Vierge qui se trouve en dessous du lobe médian et du lobe latéral droit. Donc, même si l'espace pour l'ange est réduit (lobe latéral gauche), il n'est pas exclu qu'il se trouvait à la droite de la Vierge (partie ayant totalement disparu). Le dessin très effacé d'une branche végétale, au pied de la Vierge, semble bien confirmer qu'il s'agit d'une Annonciation.

^{25.} La peinture murale fut masquée par le monument funéraire de Sir John Hepburn (XVII^{nc} siècle) qui avait été installé contre les deux grandes arcades du mur occidental du bras sud du transept et qui montait jusqu'à la balustrade flamboyante. Le monument a été détruit à la Révolution.

^{26.} Ces retouches pourraient être de la même main que celles de la peinture d'enfeu de la chapelle sud du chœur (voir plus loin) que l'on attribue à Alexandre-Casimir-Victor de Balthazard De Gachéo, peintre-verrier et cartonnier, mort en 1875.

La seconde niche est occupée par un saint évêque dont il ne reste pratiquement plus que la tête (fig. 11 et 1 pl. II). Il bénit de la main droite (très effacée) et porte les insignes épiscopaux : la crosse à enroulement simple et la mitre ornée de deux croix bleues. Cette couleur bleue marque les mèches de cheveux et la barbe ²⁷ ainsi que les pans du manteau dont il ne subsiste que quelques traces. Les attributs actuellement visibles ne permettent pas d'identifier ce saint évêque. En bas à gauche, on devine un tracé noir qui pourrait appartenir à un petit personnage, peut-être agenouillé. C'est vers ce personnage que le saint regarde et qu'il bénit,



Fig. 11. Toul, cathédrale, bras sud du transept, mur ouest, saint évêque, détail, vers 1300-1325

(photo: I. Hans-Collas, 1991).

Tout en bas du saint (à 66 cm du sol), on remarque un dessin curieux montrant une tête d'homme vue de profil face à une tête de monstre ayant la gueule ouverte et qui semble cracher vers le personnage. Le fond de la partie supérieure est semé alternativement de rosettes et de petits motifs en forme d'écu.

La peinture est d'une assez bonne qualité ce que montrent un dessin vigoureux et maîtrisé, la variété des motifs employés ainsi que la richesse des coloris allant des plus vifs (tons bleus) aux plus délicats (rose clair). Le cadre architectural prend une importance évidente mais s'associe encore à des motifs de fond très simples et plats. Malgré la superposition artificielle des éléments architecturaux et l'absence d'une perspective réelle, le souci et l'intérêt pour l'espace est manifeste. Aucune profondeur n'est suggérée par les arcatures trilobées couvrant les saints. Seul, le contraste des couleurs provoque quelque effet de profondeur à cette représentation qui reste toutefois essentiellement limitée à un seul plan.

Les personnages sont vus de trois quarts. Le corps de la Vierge est marqué par un léger déhanchement. Les visages sont allongés, plutôt de forme ovale pour la Vierge, au profil accusé pour le saint évêque. Les yeux sont caractéristiques : une ligne droite en bas et une ligne arquée au-dessus forment l'œil avec une petite pupille placée dans le coin. Le front est large et dégagé ; l'oreille est modelée par un tracé courbe et arrondi qui s'inscrit dans un grand ovale. L'arête du nez rejoint l'arcade sourcilière droite. Une pommette rouge se remarque encore sur la joue gauche de la sainte Vierge. Les mains des deux saints sont allongées mais les doigts assez larges et écartés. Deux petits traits rouges soulignent le début de l'ongle. Comme les visages, les mains sont circonscrites d'un trait brun ou noir (mais qui est peut-être une reprise 28) assez épais, plus léger pour le détail des ongles. Ce tracé épais se retrouve dans le dessin des plis (pour le manteau de la sainte peut-être également dû à des retouches). Ces plis sont très curvilignes ; pour le manteau de la sainte, ils se rejoignent en un point central formé du fait que le pan du manteau est ramené vers l'avant par la main droite de la sainte, cachée en dessous du drapé.

La figure de l'évêque est conforme à un style pictural de la fin du XIII^{net} siècle (vers les années 1280-1290) comme on le rencontre dans le domaine de l'enluminure ou du vitrail. Quant aux motifs architecturaux qui entourent les deux saints et au drapé de la sainte Vierge qui souligne un léger déhanchement, ils situent l'exécution de la peinture aux alentours de 1300 ou dans le premier quart du XIV^{net} siècle.

^{27.} Un des rois mages sur la peinture murale de l'église des Jacobins de Toulouse (voir note 22) se caractérise également par une barbe bleue rehaussée de blanc et de noir. Il s'agit là probablement d'une technique pour

Les autres arcades aveugles du bras sud du transept ont pu également servir d'enfeu, mais aucune trace de peinture n'y subsiste. La peinture de la Vierge et de l'évêque s'adapte parfaitement au cadre architectural qui lui sert de support mais elle gagne par rapport à celui-ci une réelle indépendance à cause de sa fonction de peinture funéraire liée à cet enfeu ²⁹.



Fig. 12. Toul, cathédrale, travée droite du chœur, chapelle sud, mur sud, enfeu, vue générale

(photo: L. Hans-Collas, 1991).

Un enfeu peint du XIV^{me} siècle dans la chapelle sud du chœur

Le goût d'orner les enfeus de peintures murales se maintient au XIV^{sse} siècle. La chapelle sud s'ouvrant sur la travée droite du chœur conserve un enfeu contre le mur sud (enfeu à droite de l'autel du saint Clou). Audessus d'un simple soubassement est aménagée une niche composée de colonnes engagées sur lesquelles repose une arcade et un gâble richement sculptés de figures d'anges et d'autres figures debout, vraisemblablement des saints (fig. 12). Tous les motifs en relief portent encore des traces de couleur. La peinture murale du fond s'associe à cette polychromie. La destination de cet enfeu n'est pas certaine ³⁰.

La partie inférieure de la peinture a complètement disparu et il ne subsiste que le sommet montrant le Christ et des fragments d'anges (H. 1,10 m, L. 1,82 m, à 1,65 m du sol). La couche picturale est assez usée et de nombreuses fissures la rendent fragile. Selon l'abbé Gustave Clanché, elle aurait été rafraîchie par le peintre-verrier Alexandre-Casimir-Victor de Balthazard de Gachéo (1811-1875). En effet, on remarque que certains traits (cheveux des anges, ligne ondée autour de la mandorle du Christ) ont été retouchés au crayon noir.

En ce qui concerne la technique picturale, il est intéressant de noter que l'enduit de chaux et de sable fut incisé à différents endroits afin de tracer certains contours (main gauche du Christ qui tient la croix et certains plis de son vêtement). D'autres parties, comme le nimbe du Christ, ont reçu des incrustations qui étaient serties dans l'enduit mais ont malheureusement disparu.

Le Christ assis sur un trône rectangulaire, représenté en majesté dans sa position frontale, occupe le sommet de la composition (fig. 13 et 2, pl. II). Il se dégage d'un fond bleu foncé semé d'étoiles noires. Il est entouré d'une demi-gloire rouge presque circulaire sur laquelle il pose les pieds nus. Celle-ci est encadrée d'une bordure bleue, délimitée par une ligne ondée

soaire soutenu par la Vierge et Joseph d'Arimathie; pour l'abbé Guillaume, le tombeau de l'évêque Henri de Lorraine et pour l'abbé Clanché, le tombeau de Hugues II, comte de Vaudémont (mort en 1225).

^{29.} Jürgen Michler (1990) rapproche cette peinture de celle conservée à la cathédrale d'Auxerre (déjà évoquée pour ses ressemblances avec la peinture du saint Gérard) et explique la relation entre le décor peint et les arcades aveugles des édifices gothiques.

Pour l'abbé Morel (auteur d'une première monographie sur la cathédrale, publiée en 1841), l'enfeu aurait abrité un groupe sculpté du Christ au

La peinture du saint Gérard et celle-ci du Christ aux anges constituent les deux seuls exemples de peinture en Lorraine qui ont porté un décor d'incrustations.

évoquant probablement une nuée. La tête du Christ est entourée du nimbe crucifère, autrefois orné de pierres (cabochons): trois pierres rectangulaires formant la croix et une pierre de forme plutôt carrée entre chacune. Le Christ est vêtu d'une tunique bleue à encolure en "V" arrondi et drapé d'un ample manteau jaune qui couvre le trône, moule les genoux et dégage l'épaule droite et les pieds nus. Il bénit de la main droite et tient une longue croix dans l'autre main. Le visage prend une expression très sévère : le regard est fixe, la bouche pincée. Une petite moustache sur une ligne arquée et une courte barbe entourent la bouche aux petites lèvres rouges. Des pommettes rouges colorient le visage. Les yeux sont formés d'une ligne droite inférieure et d'une ligne arquée supérieure ; cette dernière est suivie d'une fine ligne dessinant la paupière, elle-même surmontée des arcades sourcilières épaisses. Le front est large et dégagé ; la tête est entourée de longues mèches ondulées formant une chevelure légèrement frisée.

On remarque en dessous de la mandorle, les traces de deux anges 32 se détachant d'un fond rouge. L'un est tourné vers l'autre. Une de leurs ailes qui



Fig. 13. Toul, cathédrale, chœur, travée droite, chapelle sud, mur sud, enfeu, Christ en majesté et deux anges, 2^{me} moitié du XIV^{me} siècle (photo: I. Hans-Collas, 1991).

32. Le baron de Guilhermy parlait de plusieurs anges sans préciser leur nombre. Peut-on supposer qu'il y en avait davantage que deux à l'origine? conservent des traces bleues, est pliée. Ils ont des nimbes décorés d'ornements échancrés qui se dégagent d'un fond jaune d'or. Leur courte chevelure est bouclée.

De par son style, la peinture date du XIV^{ne} siècle, probablement de la seconde moitié de ce siècle.

De nombreuses peintures viennent orner les piliers et les enfeus aux XIV^{me} et XV^{me} siècles : peintures funéraires et votives

Vers la fin du XIV^{ne} et le début du XV^{ne} siècle, de nombreuses peintures ont été réalisées sur les piliers de la nef et du transept. Leur datation pose problème, vu le mauvais état de conservation de la plupart des peintures. En effet, les couleurs sont devenues très pâles, le dessin extrêmement effacé, à tel point qu'il n'est pas toujours possible d'identifier le sujet. L'œil exercé arrive toutefois à interpréter certaines peintures qui dans l'ensemble sont très intéressantes. Elles présentent la particularité de couvrir d'importantes surfaces des piles auxquelles le décor s'adapte parfaitement. Leurs dimensions varient entre 1,20 m et 4,50 m de hauteur et elles se situent entre 1,20 m et 2,50 m du sol actuel.

L'iconographie des peintures : Vierge, Christ et saints ; armoiries et donateurs

La 5^{me} pile de la nef porte un décor d'armoiries (H. 1,90 m, L. 0,40 m + 1 m + 0,40 m, à 2,25 m du sol) ³³: deux rangées d'écus superposés sont peintes de chaque côté de la petite colonnette engagée du pilier, côté est. Ces écus se détachent d'un fond rouge vif. Les contours de cinq écus restent visibles mais le meuble de deux d'entre eux seulement peut être décrit : le deuxième en haut, à gauche, est d'azur à trois besants ; celui en face (deuxième en haut, à droite) est d'azur avec un lion. La partie supérieure de la colonnette est ornée de motifs décoratifs ; un bandeau avec des motifs d'écailles imbriquées sur un fond bleu ainsi qu'un bandeau où, sur un fond noir, se détachent de grandes feuilles et des motifs géométriques en forme de "L". Ce type de décor d'armoiries témoigne sans

 Pour la largeur des peintures, nous avons mesuré séparément chaque partie du pilier qui les constituent.



doute de la fondation d'un autel (placé contre le pilier) par une famille ou une institution de Toul.

La pile suivante, la 6^{ne} du côté nord, conserve des traces de peintures sur la face sud-ouest (H. 2,28 m, L. 0,47 m + 0,93 m + 0,44 m, à 1,37 m du sol) au-dessus d'une épitaphe gravée, composée de quatre lignes, désignée par une main gravée en creux également, et qui nous rappelle la mort du vicaire Thiébaulz de Fousobcelle mais qui ne mentionne pas la date de sa mort. Les motifs peints qui subsistent au-dessus représentent des motifs architecturaux : des pinacles sur des colonnettes se détachant d'un fond rouge et les ogives d'une voûte sur la partie centrale de la colonne. Ces architectures abritaient probablement des personnages, aujourd'hui disparus.

Un décor plus significatif se trouve sur la face sud-est de la même pile car on y devine une Vierge à l'enfant sur la partie centrale du pilier et deux personnages nimbés sur deux colonnettes engagées l'avoisinant (H. 2,50 m, L. 0,58 m + 0,93 m + 0,52 m, à 2 m du sol). Ils sont représentés sous une architecture à gâbles ornés de crochets et flanqués de pinacles. Cette composition évoque un triptyque. Au milieu, se trouve une Vierge tenant l'enfant sur son bras gauche. Un long phylactère l'entoure. Les deux saints de part et d'autre ne peuvent plus être identifiés. Ils sont vêtus de longues tuniques ; leurs larges nimbes jaunes sont cernés d'un filet rouge. Celui de droite tient une sorte de bâton très fin.

Le fond de la partie supérieure est de couleur rouge, tandis que les saints semblent se détacher d'un fond bleu-vert. Une large bande rouge et une autre, moins haute, peinte en jaune, délimitent la peinture en bas.

Une peinture fort ressemblante est conservée sur la pile suivante, la 7^{me} pile nord (face sud-est). Elle est encore plus grande que la précédente (H. 3,30 m, L. 0,67 m + 0,92 m + 0,56 m, à 1,75 m du sol) et elle partage le même sujet (fig. 14).

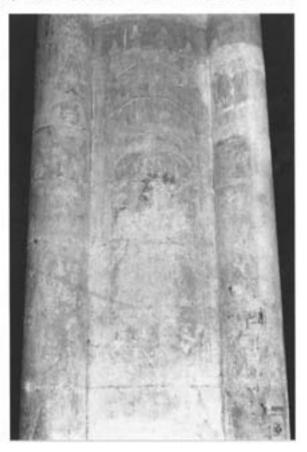




Fig. 14: Toul, cathédrale, 7^{me} pile nord de la nef, face sud-est, Vierge à l'enfant, saints, anges et donateur, fin XIV^{me}- début XV^{me} siècle (photo et dessin : I. Hans-Collas, 1991).

Dans ce décor couvrant la partie centrale du pilier et les deux colonnettes qui le flanquent, on voit à nouveau une Vierge à l'enfant. Elle se trouve en dessous d'une architecture voûtée et se dégage d'un fond rouge semé d'étoiles bleues. L'arcature est surmontée d'une haute tour à plusieurs étages aux murs crénelés d'où émergent des tourelles au toit conique. La Vierge est vêtue d'un ample manteau bleu. L'enfant, tenu sur le bras droit de sa mère, dirige le regard vers le bas et tend son bras vers cette même direction.

Sur la colonnette à gauche, on remarque les vagues traces d'un saint au pied duquel est agenouillé un personnage, vu de trois quarts et tourné vers la Vierge. Il semble avoir les mains jointes, sa tête tonsurée est cernée d'une courte chevelure blanche et l'aumusse qui pend sur son épaule gauche le caractérise comme un chanoine.

La partie inférieure de la colonnette à droite montre un saint tenant devant lui un objet qui ressemble à une croix en X qui pourrait l'identifier comme étant saint André (fig. 15). Sa longue tunique est de couleur bleu-vert, bordée d'un liseré jaune. Le nimbe jaune est orné de motifs échancrés. Le saint baisse légèrement la tête. Les quelques traits du visage et de la main gauche ainsi que les ornements du nimbe et de la bordure de la tunique montrent qu'il s'agissait d'une peinture d'une qualité appréciable et d'une grande finesse. La partie supérieure est très effacée. Peut-être s'y trouvait-il également un ange. En dessous du saint, apparaît le soubassement d'une architecture décorée d'un médaillon dans lequel est inscrit un quadrilobe.

Chaque saint et chaque ange est représenté en dessous d'une architecture à gâble, crochets et fleurons.

Cette peinture rappelle, comme la précédente, un triptyque dont les volets porteraient divers personnages saints. L'épitaphe gravée sous la représentation de la Vierge caractérise également cette œuvre comme une peinture funéraire.

Sur la face nord-ouest du même pilier, se remarquent les traces d'une autre grande peinture (environ 3 m de haut) à fond rouge très vif mais dont le dessin a complètement disparu.



Fig. 15 : Toul, cathédrale, 7[∞] pile nord de la nef, face sud-est, détail, saint André, fin XIV[∞] début XV^{ne} siècle (photo : I. Hans-Collas, 1991).

Du côté sud de la nef, sont conservées deux peintures. L'une sur la face nord-est de la 5^{ne} pile sud est très peu haute (H. 0,35 m, L. 0,93 m, à 2,50 m env. du sol) et surmonte une épitaphe gravée en français mentionnant l'autel de cette chapelle où repose l'archidiacre de Liney (?) et chanoine de cette église, mort en 1404. Elle représente deux anges nimbés, se regardant l'un l'autre. Leurs ailes qui se croisent et leurs robes sont peintes dans une couleur bleu-gris. Une fine bande rouge entoure cette peinture.

L'autre peinture est sur la pile suivante (la 6^{me} pile, face nord-est). Elle est beaucoup plus grande (H. 1,60 m, L. 0,45 m+0,93 m 0,44 m., à 2 m du sol) mais malheureusement très effacée. Il n'en reste que la partie supérieure. Sur le noyau du pilier, une architecture se détache d'un fond rouge. Un mur crénelé surmonte des arcatures aux clefs pendantes qui couvrent un fond

Les fonds derrière les personnages sont alternativement bleu-gris et rouges ; l'espace derrière l'architecture qui les surmonte étant dans la couleur opposée de celle du fond de la niche.

quant au quatrième qui porte une chape rouge, il s'agit

Les traces d'une très grande peinture (H. 3.50 m, L. 0,44 m+0,92 m+0,47 m, à 1,52 m du sol) couvrent la pile nord-est de la croisée (face nord-ouest). Le sujet est à nouveau une Vierge à l'enfant. La Vierge aux longs cheveux blonds se trouve en dessous d'une arcature trilobée dont le lobe central est très élancé. Cette arcature est surmontée d'un gâble à crochets et s'inscrit dans une haute architecture de forme triangulaire rappelant un triptyque. Le décor sur les colonnettes qui en formait les volets est malheureusement illisible. On ne devine plus que des traces de rouge et de bleu.

La pile sud-ouest de la croisée (face sud-est) comporte les traces d'une peinture (H. 1,20 m, L. 0,85 m+0,37 m, à 1,25 m du sol). Plusieurs personnages se trouvent en dessous d'architectures à gâble et pinacles de couleur bleu sur fond rouge dont trois restent bien visibles et dont il subsiste les traces d'une quatrième sur la colonnette gauche. Il ne reste sous ces architectures que le personnage à gauche dont le costume, chape rouge couverte du surhuméral semble l'identifier comme un saint évêque toulois.

Le décor du pilier engagé à l'angle du bras sud du transept et du chœur se distingue par sa taille (H. 4,50 m env., L. 1,70 m, à 2,20 m du sol) et par son emplacement qui le met en valeur (fig. 17). Il couvre les nombreuses colonnettes engagées du pilier (fig. 18) : sur l'une d'elles, une rangée de petits personnages apparemment tous nimbés ; sur une autre, une rangée d'une dizaine d'armoiries.

Le sujet principal de la colonne engagée la plus à droite était représenté sur un fond bleu en dessous d'une areade. Il est désormais illisible et toute la partie

bleu vif semé de rosettes. L'arcade trilobée entre ces deux clefs abrite une toute petite figure du Christ qui se détache d'un fond rouge et qui sort d'une nuée blanche. Sa tête est entourée du nimbe crucifère, Le Christ bénit de la main droite et tient le globe dans l'autre,main. Son buste est couvert d'une tunique bleue, ouverte sur la poitrine. L'architecture qui le surmonte symbolise probablement la Jérusalem céleste. À gauche, sur la colonnette latérale, se tient un grand ange aux ailes dressées vers le haut. Il est drapé d'une longue tunique verte et lève le bras gauche. Sa main fermée semble tenir quelque chose. Un autre ange semble occuper la partie haute de la colonnette à droite, mais il est très effacé.

Les peintures sur les piles de la croisée du transept sont orientées vers les bras du transept ³⁴. La pile nord-ouest porte sur la face nord-est une représentation de quatre ecclésiastiques (H. 1,45 m, L. 0,36 m+0,92 m, à 1,20 m du sol). Ils sont placés sous des dais d'architecture (fig. 16): trois sont sur le noyau central du pilier et un sur la colonnette à gauche. La scène se prolongeait vraisemblablement de la même façon du côté droit. Les deux premiers personnages à droite sont des évêques, car ils portent une mitre ; le troisième a la tête découverte et peut-être tonsurée;

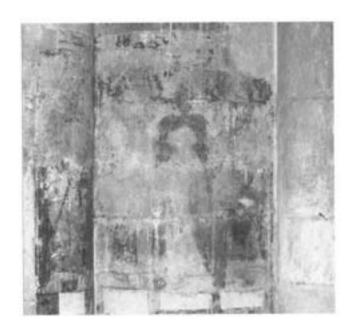


Fig. 16 : Toul, cathédrale, pile de la croisée du transept, quatre ecclésiastiques, fin XIV^{mc} début XV^{mc} siècle

(photo : I. Hans-Collas, 1991).

D

^{34.} La présence des stalles (1378-1379) qui occupent toute la croisée semble avoir obligé les peintres à utiliser les faces des piliers qui sont orientées vers les bras du transept. Les peintures encore visibles sur trois des piliers devaient ainsi s'associer au décor du mur de clôture du chœur enfermant les stalles des chanoines.





Fig. 17. Toul, cathédrale, vue du pilier à l'angle du bras sud du transept et de la chapelle sud du chœur (photo: l. Hans-Collas, 1991).

droite a disparu, probablement à cause de l'installation du grand retable jouxtant le pilier du côté sud. Grâce à la description de l'abbé Guillaume, nous savons qu'il s'agissait d'une représentation de la sainte Vierge (le pilier décoré se trouve à l'endroit où la chapelle de la Conception a été élevée). De petites rosettes apparaissent sur les colonnettes entre les motifs figurés.

La rangée des saints débute en bas par une sainte (femme voilée et nimbée); puis on voit un saint en habit rouge et blanc avec la tête tonsurée (peut-être un diacre); au-dessus un saint chevalier, probablement saint Georges, en armure noire avec une grande croix blanche sur la cotte d'armes, portant un bouclier orné de la même croix blanche et tenant une lance dans la main droite (fig. 19 et 1, pl. III); puis un saint évêque avec la mitre et la crosse; ensuite un saint ayant la tête tonsurée, vêtu d'une tunique bleue et tenant un livre fermé; et enfin un dernier saint en haut dont la tête a disparu mais dont le corps est couvert d'un drap blanc.

Quant aux armoiries, on reconnaît deux motifs qui alternent et se répètent. L'un est d'or vairé de gueules ³⁵ à quatre tires, et peut être attribué à la famille de Bauffremont ; tandis que l'autre, dont l'écu s'inscrit dans un quadrilobe à fond rouge, est d'azur au lion rampant de sable (peut-être le même que sur la 5^{ème} pile



Fig. 18. Toul, cathédrale, bras sud du transept, pile sud-est, saints et armoiries, fin XIV^{me} - début XV^{me} siècle

(photo: I. Hans-Collas, 1991).



Fig. 19. Toul, cathédrale, bras sud du transept, pile sud-est, saints et armoiries, détail, saint Georges, fin XIV^{me} - début XV^{me} siècle

(photo: I. Hans-Collas, 1996).



Toul, cathédrale, transept, bras sud, mur ouest, Vierge de l'Annonciation (Laffillée (d'après Viollet-Le-Duc), vers 1889)



Toul, cathédrale, voûte de la nef, **fleur de lis,** fin XIII^{me} - début XIV^{me} siècle (photo : E. Cadet, 1998)



Toul, cathédrale, abside du chœur, saint Gérard, détail, infirme et donateur, vers 1300 (photo: A. Harmand, 1997).



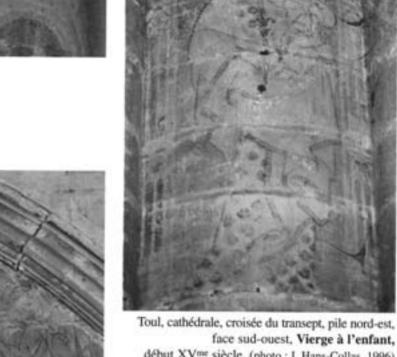
Toul, cathédrale, bras sud du transept, mur ouest, saint évêque, détail, vers 1300 - 1325 (photo: I. Hans-Collas, 1991)



Toul, cathédrale, chœur, travée droite, chapelle sud, mur sud, enfeu, Christ en majesté et deux anges, 2^{me} moitié du XIV^{me} siècle (photo : I. Hans-Collas, 1991).



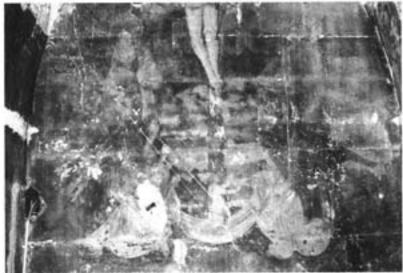
Toul, cathédrale, bras sud du transept, pile sud-est, détail, saint Georges, fin XIV™- début XV™ siècle (photo : I. Hans-Collas, 1996)



début XVme siècle. (photo : I. Hans-Collas, 1996)



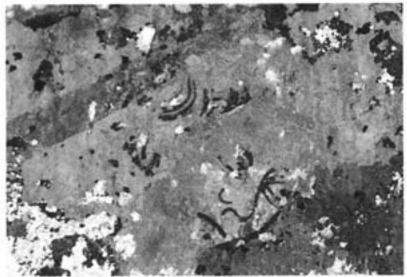
Toul, cathédrale, bras nord du transept, mur nord, 2me arcature, enfeu, Vierge de Pitié, début XVme siècle (photo : I. Hans-Collas, 1991)



Toul, Saint-Gengoult, chœur, chapelle nord, enfeu, Crucifixion, 1500-1520 (photo: L. Hans-Collas, 1993)



Toul, Saint-Gengoult, chœur, chapelle nord, enfeu, Crucifixion: élévation de l'âme, détail, ange,1500-1520 (photo: I. Hans-Collas, 1991)



Toul, Saint-Gengoult, chœur, enfeu, tête de personnage, I^{er} tiers du XIV^{me} siècle (photo : I. Hans-Collas, 1993)

nord de la nef) et semble se rapporter à la famille de Jonvelle 36. L'alternance des armoiries marque une union entre ces deux familles. Une telle alliance entre les Bauffremont et les Jonvelle est attestée entre 1375 et 1405 : Philibert (né en 1335), sire de Bauffremont (ou Beaufremont), chambellan de Philippe le Hardi, épouse en 1375 Agnès de Jonvelle, se remarie en 1405 avec Catherine de Ludres et meurt au début de l'année 1417 37.

Une autre très grande peinture (H. 3,30 m, L. 0,50 m +0,92 m+0,45 m, à 6,50 m du sol ³⁸) se trouve sur la pile nord-est de la croisée du transept (fig. 20 et 2, pl. III). Une Vierge à l'enfant est peinte sur la partie du noyau central du pilier (face sud-ouest) tandis que des éléments décoratifs qui l'entourent se prolongent sur les colonnes qui le flanquent.

La Vierge est représentée en dessous d'une arcade légèrement brisée. Elle est vêtue d'un ample



Fig. 20. Toul, cathédrale, croisée du transept, pile nord-est, face sud-ouest, Vierge à l'enfant, début XV^{me} siècle

(photo: I. Hans-Collas, 1996).

manteau qui semble avoir été de couleur bleue et qui couvre une longue robe aux motifs décoratifs. Elle paraît être couronnée. La branche de fleur de lis, qu'elle tient comme un sceptre dans la main droite, rappelle l'Annonciation. L'enfant, sur son bras gauche, la regarde et lui montre l'oiseau qu'il tient dans la main. Le fond rouge foncé est parsemé de petites rosettes noires.

Les enfeus peints du bras nord du transept

Ce même fond ainsi que la même facture stylistique des personnages se retrouvent sur les peintures du bras nord du transept (fig. 21). La peinture



Fig. 21. Toul, cathédrale, bras nord du transept, enfeus

(photo: I. Hans-Collas, 1991).

36. L'abbé Guillaume avait reconnu l'armoirie des Huart, qui était d'argent, à une branche ou rameau à cinq feuilles de sinople, son fruit de gueules dressé en pal, la pointe flamboyante de même. Cette description ne correspond guère aux motifs héraldiques encore conservés aujounfhui. L'abbé Clanché parle également des "armoiries de Huart de Vaucouleurs, chanoine de Vaucouleurs", sans toutefois les décrire précisément. M. Jean-Marie Pierron (Conservation régionale des Monuments historiques, DRAC, à Metz) y a reconnu une alliance possible entre la famille de Bauffremont et de Jonvelle.

37. La pierre tombale de Philibert de Beaufremont et d'Agnès de Jonvelle est comervée à l'église paroissiale Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Beaufremont (Vosges).

38. La peinture est donc placée très haut. On peut supposer que la hauteur des stalles (environ 4 m) a imposé ce choix. Cette peinture fut masquée en partie par l'un des quatre tableaux représentant les quatre évangélistes, placés aux quatre angles de la croisée du transept au XVII^{ee} ou au XVIII^{ee} siècle.





Fig. 22. Toul, cathédrale, bras nord du transept, mur nord, 2^{me} arcature, enfeu, Vierge de Pitié, début XV^{me} siècle

(photo: I. Hans-Collas, 1991).

qui surmonte un enfeu sculpté contre le mur nord (2^{nu} arcature) est la mieux lisible. L'espace en dessous de cette arcature abrite une jolie petite scène (fig. 22 et 3, pl. III) représentant une Vierge de Pitié (H. 1,50 m env., L. 2,40 m, à 4,20 m du sol).

La croix jaune à l'arrière-plan permet de situer la scène au moment qui a suivi la descente de croix du Christ. Marie, drapée d'un manteau bleu, un voile couvrant sa tête, est assise au pied de la croix, sur un tertre peu élevé, tenant le corps de son fils mort sur ses genoux. Elle l'embrasse, sa main droite soutient sa tête, l'autre caresse son corps hâve (fig. 23). Le Christ, barbu et avec de longs cheveux blonds, a la tête ceinte de la couronne d'épines. Ses yeux sont clos. Son bras droit est posé sur sa jambe.

Deux personnages assistent à cette scène douloureuse, intime et pleine d'émotion : à droite un homme vêtu d'une longue tunique, imberbe et aux cheveux blonds, sans doute saint Jean, qui d'un geste doux prend le bras du Christ et le porte contre sa joue. Le personnage à gauche est une femme voilée, vraisemblablement sainte Madeleine souvent présente dans



Fig. 23. Toul, cathédrale, bras nord du transept, mur nord, 2^{ne} arcature, enfeu, Vierge de Pitié, détail, début XV^{ne} siècle

(photo: I. Hans-Collas, 1991).

les scènes de Crucifixion et de Descente de croix. Elle porte un ample manteau sur une robe bleue et tend ses deux bras vers le Christ comme si elle voulait aider la Vierge à soutenir le corps de son fils. Cette scène avec la Vierge de Pitié au centre met donc fortement l'accent sur la lamentation sur le corps du Christ. Les regards ainsi que les gestes des mains et des bras, aux proportions parfois démesurées (bras gauche du Christ, mains de Marie Madeleine), intensifient une ambiance presque tragique où les mouvements et les attitudes de chaque personnage traduisent une émotion et une profonde tristesse.

La peinture à gauche de cette scène (1st arcature) est très effacée. On ne devine plus qu'un personnage, peut-être un ange (H. 1,20 m, à 4 m du sol) dans la partie droite de l'arcature. Vu de trois quarts, il semble vêtu d'une tunique jaune à encolure ronde.





Fig. 24. Toul, cathédrale, transept, bras nord, mur nord, 3^{me} arcature, séraphin, début XV^{me} siècle (photo: I. Hans-Collas, 1991).



Fig. 25. Toul, cathédrale, bas-côté sud de la nef, 8^{me} travée (entrée du cloître), **ange**, début XV^{me} siècle

(photo: A. Harmand, 1997).

D'autres anges restent visibles au-dessus de la 3^{net} arcature où ils occupent, de chaque côté, des sortes d'écoinçons (H. 1,80 m env., L. 3,30 m, à 4,20 m du sol). Les trois paires d'ailes de couleurs différentes (blanc, noir et jaune), dont deux sont superposées et la troisième couvre les jambes, les caractérisent comme séraphins, anges au sommet de la hiérarchie céleste (fig. 24). Ils sont debout, pieds nus et représentés de trois quarts. L'ange à droite a une courte chevelure blonde avec des grandes boucles. Le fond rouge est semé de rosettes noires. La peinture est entourée d'une double bande, jaune et rouge.

Les moulurations de chacune des quatre arcatures du mur nord ainsi que la mouluration en dessous de la balustrade ajourée (en bas des fenêtres) portent des traces de polychromie rouge, bleue et jaune.

D'autres figures d'anges sont encore visibles dans le bas-côté sud de la nef, au-dessus de l'entrée du cloître (dernière travée). Elles se situent à environ 4 m du sol et se trouvent au revers de l'ancien tympan gothique permettant l'accès au cloître. Ce portail fut remanié au XVI^{sse} siècle et remplacé par la double porte actuelle. Sur un fond clair semé de rosettes, deux anges nimbés et ailés se distinguent (fig. 25), un troisième nimbe restant aussi visible. Ces nimbes sont richement ornés d'un décor festonné. Le style de ces anges, la facture de leur chevelure frisée et le graphisme de leurs robes simples situent l'exécution de cette peinture également au début du XV^{sse} siècle.

Quelques considérations stylistiques

La facture soignée de ces peintures de piliers dénote une forte volonté d'obtenir un effet décoratif qui vise à mettre en valeur le sujet iconographique proprement dit. Les personnages sont peints en dessous d'architectures inspirées des réalisations gothiques de l'époque et qui épousent souvent la forme d'un retable. Cette prise de conscience de l'espace se traduit également par l'emploi des couleurs, souvent subtilement nuancées ou alternées pour procurer des effets de profondeur.

La majorité des personnages présente un canon allongé, une silhouette fine qui s'accorde parfaitement à l'espace réduit des colonnettes engagées des piliers. Les mains aux doigts longs et fins s'associent à ce rythme graphique. Le drapé est indiqué par un tracé de lignes noires, souvent parallèles dans la partie inférieure des costumes, plus souple au niveau des bras. Certains vêtements tombent d'une façon raide en larges plis qui forment au niveau du sol une ligne ondée de "S". Malheureusement, les traits des visages et des mains ainsi que leur modelé ont complètement disparu.

La finesse des ornements, et notamment des encadrements architecturaux, l'élégance des lignes et des formes allongées ainsi que la souplesse des corps et des mouvements rappellent tout à fait le style du gothique international. À ce goût de raffinement participe la richesse des couleurs, souvent vives et contrastées.

Toutes ces caractéristiques stylistiques permettent de situer les peintures entre le dernier quart du XIV^{ne} siècle et le début du siècle suivant. L'identification des armoiries sur la pile sud-est du bras sud du transept confirme tout à fait cette datation.

La très grande peinture de la Vierge à l'enfant (fig. 20) et les peintures du bras nord du transept (notamment la Vierge de Pitié, fig. 22) semblent par leur style et la gracilité de leurs corps dater plutôt du début du XV^{ne} siècle. Elles partagent le même dessin très linéaire, la même forme des mains et des visages, entourés de larges nimbes ornementés, ainsi que le même traitement des yeux aux grandes pupilles noires bien vives. Ces peintures témoignent d'un réalisme émouvant et d'une douceur attendrissante tant dans la scène de la Vierge qui tient le corps du Christ sur ses genoux que dans la Vierge à l'enfant. Grâce au jeu de gestes et de regards, une grande intimité et complicité s'installent entre les personnages.

Une peinture du Vieux Chapitre

À ces créations peut être ajoutée une autre peinture qui semble elle aussi, dater de la fin du XIV^{au} ou du début du XV^{au} siècle. Située dans l'aile nord du cloître, et plus précisément sur le mur est de l'ancienne salle capitulaire, appelée Vieux Chapitre, elle fut remarquée par l'abbé Guillaume en 1863. Mlle Neury, en 1961, mentionne cette scène de la Crucifixion (L. 1,18 m, L. 1,24 m, à 1,47 m du sol) qui était à peine visible et dont toute la partie supérieure avait disparu. Pourtant son œil averti remarqua encore le Christ, la Vierge et saint Jean ainsi qu'un petit donateur au pied du crucifix. Quant à l'abbé Guillaume, il voyait d'un côté du crucifix la sainte Vierge, et de l'autre une femme qui semblait présenter sa fille.

Actuellement, on ne devine plus que la tête du donateur en bas à droite qui lève le regard, les mains jointes du personnage à droite (au-dessus), ainsi que le sang jaillissant des plaies du corps du Christ qui formait le centre de cette peinture. Le dessin semble assez fin et soigné (mains, visage). La silhouette des personnages paraît élancée. Les mains sont allongées.

Mlle Neury datait la peinture de la deuxième moitié du XIV^{ne} siècle. Cette datation s'accorde avec l'achèvement des travaux du Vieux Chapitre que l'on considère être contemporain ou légèrement postérieur à la construction des chapelles du bas-côté sud de la nef, terminées vers 1380. Le style de la peinture ne s'oppose pas à une datation autour de 1400.

Des peintures disparues dans le cloître de la cathédrale pourraient dater de cette même période et être contemporaines de cette construction achevée vers 1400.

Plusieurs témoignages du XIX^{ne} siècle nous apprennent l'existence de peintures En 1837, E. Grille de Beuzelin mentionne encore des fragments de peinture ancienne, les seuls dans toute sa tournée dans les arrondissements de Nancy et de Toul. Partout ailleurs, les peintures étaient recouvertes d'un badigeon. Il dit que ces traces de peintures sont à peine appréciables. Cependant, il a pu en reconnaître quelques figures et en dessiner une. Il la décrit brièvement : [elle] est en longue robe verte, sans ornement ; les cheveux sont séparés sur le front ; elle paraît dans l'attitude de la prière.

L'abbé Morel et l'abbé Balthasar, respectivement en 1841 et 1848, mentionnent des traces de peintures. L'abbé Balthasar dit que les parois latérales du cloître étaient autrefois couvertes de peintures à fresque, que l'humidité a fait disparaître, et qu'il en reste si peu de chose, qu'il est impossible de dire quels étaient les sujets représentés, et de donner quelques renseignements sur le mérite artistique de ces peintures. Le baron de Guilhermy, dans ses notes rédigées en 1857, signale quelques fleurs de lis rouges sur les voûtes.

Un décor dans une chapelle latérale de la nef

La dernière peinture médiévale de la cathédrale qui nous est parvenue est située dans la chapelle de la Visitation, une des chapelles latérales de la nef ³⁹ qui s'ouvre au nord, au niveau de la 5ème travée. Le décor peint (H. 1,10 m, L. 3,60 m, à 2,60 m du sol) est en partie caché par le confessionnal néogothique posé contre le mur et plus précisément devant une grande arcade qui fut murée. Selon l'abbé Clanché, cet ancien enfeu abritait le monument funéraire que Hugues des Hazards (chanoine, prévôt, puis évêque de Toul dès 1506) avait fait construire pour son frère Olry des Hazards, chanoine de la cathédrale, mort en 1487. La peinture murale semble donc avoir été associée à ce mausolée qui fut détruit à la Révolution.

Quatre trous assez profonds ont endommagé la couche picturale. Celle-ci est assez effacée et on ne devine plus que le dessin. À chaque extrémité d'une large composition, se trouve, sur un fond rouge vif, un grand ange, debout, aux ailes bleues déployées, et drapé d'une robe jaune qui est couverte d'un long manteau blanc. Les longues robes des anges moulent leurs corps, elles tombent dans un mouvement ample et se cassent au niveau du sol. Les anges tiennent une guirlande de feuilles vertes qui forme plusieurs festons. La partie médiane est très effacée et on ne peut plus dire à quoi la guirlande était suspendue. L'ange à droite semble tenir un écu (à fond vert) dans la main gauche. Le motif de la guirlande et le drapé des anges suggèrent une date d'exécution de ce décor peint vers la fin du XV^{ne} siècle ou vers le tout début du XVI^{ne} siècle ⁴⁰. La peinture murale semble donc être postérieure à la mort du chanoine Olry des Hazards, mais n'a sans doute été réalisée qu'après que son frère Hugues, commanditaire du tombeau, soit monté sur le siège épiscopal de Toul.

Tous ces témoignages de couleur à la cathédrale restent malgré les siècles qu'ils ont traversés, chargés de significations, de messages. Le fait que beaucoup de peintures soient issues d'une commande individuelle se confirme aussi pour l'église Saint-Gengoult, restée un peu dans l'ombre par rapport à la cathédrale.

^{39.} L'abbé GUILLAUME, en 1880, note que les peintures murales des chapelles latérales, entre autres, étaient encore couvertes d'un badigeon. On peut donc supposer que le décor des chapelles latérales de la nef était d'une plus grande amplear que les petites traces qui en subsistent aujourd'hui.

Le style de ce décor ressemble beaucoup à ce que Ton voit sur une planche (fol. 15) du De Artificiali Perspectiva de Jean PÉLERIN édité en 1505.