

ÉTUDES TOULOISES

1221 ? / 2021

La question de la date
du début des travaux
de la cathédrale de Toul



Les Cahiers du Pélican 4

Numéro 175
Janvier Mars 2021

La revue du CELT

10 €

M-ENERGIES
SERVICE
Solorec GENIN DUCHAUD



CHAUFFAGE
CLIMATISATION

SANITAIRE
SALLE DE BAIN

Tél : 03 83 64 28 70
www.m-energies.fr

Crédit Mutuel

www.creditmutuel.fr

CREDIT MUTUEL TOUL

5 place de la République 54200 TOUL

Tél : 0820 85 03 37 (0,12 € ttc / minute)

04600 @creditmutuel.fr

Banque – Assurances – Téléphonie

INVITATION

AVEC L'AVANTAGE FAMILLE
ALLÉGEZ CHAQUE MOIS
LE BUDGET MOBILE
DE TOUTE LA FAMILLE.



Crédit Mutuel Mobile

LIBRAIRIE PAPETERIE BOSSUET

Livres scolaires, romans, jeunesse
Fournitures de bureau et scolaires
Photocopies N/B et couleur
Reliures, tampons

Des professionnels à votre service
Maison fondée en 1884

19, rue Michâtel TOUL

03.83.43.02.87



 **Les Quatre Saisons**
F L E U R I S T E

2 rue des Anciens Combattants d'Afrique du Nord
54200 TOUL (face au Théâtre du Moulin)

www.fleuriste-toul.com Tél 03 83 64 58 73



Les Cahiers du Pélican 4

SOMMAIRE

- 1 **Éditorial**
Alain RÉGNIER
- 3 **La question de la date du début des travaux de la cathédrale Saint-Étienne de Toul**
Alain VILLES
- 13 **L'incendie des cathédrales à travers l'histoire (2)**
Alain VILLES
- 25 **J'ai vu brûler la cathédrale de Toul...**
Nouvelle de Marie-Rose PRUNIAUX-MUNIER
- 27 **Le miracle de saint Mansuy attribué au peintre lorrain Louis Yard**
Annie WARIN
- 37 **Musée d'Art et d'Histoire Michel Hachet**
2° trimestre 2021
- 38/39 **Dans la presse**
- 40 **Parution**
- 41 **Règlement du Prix Moselly 2021**

ÉDITORIAL

Merci une nouvelle fois à Études Toulaises de nous offrir ses colonnes pour poursuivre notre travail de publication scientifique.

Ce 4^e numéro s'inscrit dans une période d'épidémie mondiale que nous n'avions pas connue depuis un siècle. Cela nous rappelle la fragilité de la vie humaine et notre interdépendance avec l'ensemble du monde vivant.

Ces grandes épidémies ont toujours existé. Nous avons la chance d'avoir un vaccin et ainsi de pouvoir anticiper un retour à une vie normale en termes de sociabilité. Cette situation a ralenti la vie de l'association, comme la majorité des initiatives bénévoles dans notre pays. Nos projets sont ainsi reportés de quelques mois.

À l'initiative de la Ville de Toul, nous allons commémorer cette année les 800 ans du démarrage du chantier de la cathédrale. De nombreuses manifestations sont prévues, nous y prendrons notre part bien sûr. Nous vous en parlerons tout au long de l'année, ainsi qu'au début de l'année prochaine, puisque des événements sont prévus jusqu'au milieu de 2022.

... / ...

ETudes
Touloises

CELT

NUMÉRO 175 - Janvier - Mars 2021- 10 €
ISSN 0395 238 X - CPPAP 0325 G 86192
ÉDITEUR: Cercle d'Études Locales du Toulou
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Philippe Masson
REALISATION : Bernard Humbert
SITE : Paul Montagne www.etudes-touloises.fr
COMITÉ DE LECTURE :

Michel Brunner, Claude et Simone Flaczynski, Geneviève François
« Les opinions émises par les auteurs des articles publiés restent leur propriété exclusive et n'engagent que leur propre responsabilité ».



ABONNEMENTS COMMANDES :
Philippe Jeandat
1, rue du Pré Saint-Mansuy,
54200 TOUL 03 83 43 44 33

DIFFUSION :
Musée d'Art et d'Histoire
25 rue Gouvion-Saint-Cyr
54200 TOUL 03 83 64 13 38

On se plaît à imaginer la pose de la première pierre de la nouvelle cathédrale avec l'évêque Eudes de Sorcy (1219-1228), entouré du chapitre et des bourgeois de la ville. Après, il aura fallu près de trois siècles pour achever les travaux, trois siècles qui ont été marqués par des guerres, des épidémies et des calamités.

Je dis souvent que ces bâtisseurs avaient l'ambition de construire des édifices aussi colossaux que, par exemple, le stade de France et ce, avec des techniques et des moyens bien plus limités que les nôtres. Nous mesurons combien leur pari était un peu fou, quand on voit que nous ne sommes qu'au début du processus de réparation de Notre-Dame de Paris deux ans après l'incendie !

Dans ce numéro, vous trouverez la suite de l'article de l'an dernier sur les incendies dramatiques des cathédrales de France, mais aussi, en lien avec l'actualité touloise, un travail de notre ami Alain Villes sur le début du chantier de l'édifice. Oui, l'année 1221 est la bonne ! Que ce chercheur soit ici remercié pour sa fidélité et son attachement à notre cathédrale.


Je vous souhaite beaucoup de plaisir à la lecture de ce nouveau numéro des Cahiers du Pélican et je vous dis à bientôt sur place pour fêter ces 800 ans.

*Alain RÉGNIER
Président fondateur du Pélican*



LA NATURE EN FLEURS

Successeur de Marie-José Faivre
237, rue du Champ de Foire - 54200 TOUL
Tél.: 03.83.43.05.30 - Fax: 03.83.63.15.66
lanatureenfleurs@laposte.net



idécors

ENTREPRISE DE PEINTURE
PAPIERS PEINTS REVÊTEMENTS DE SOLS
DÉCORATION INTÉRIEURE,
AGENCEMENT DE BUREAUX ET MAGASINS

16 rue Docteur Chapuis, 54200 TOUL
Tél: 03 83 43 16 01 Fax: 03 83 43 29 17
Email: idecor@wanadoo.fr



COLLECTION
Personnalités

ORIGINE
FRANCE
GARANTIE

BVCert. 6018815

Optic 2000
Une nouvelle vision de la vie

MANDRILLON Père et Fils
3 rue de Lattre de Tassigny 54200 TOUL
Tél 03 83 43 27 74

1€ par monture reversé à
AFMTELETHON
(1) Voir conditions page 4

Optic 2000 recommande les verres Essilor®

La question de la date du début des travaux de la cathédrale Saint-Étienne de Toul

Nous célébrons en 2021 le 800^e anniversaire des débuts de la construction de la cathédrale de Toul. Est-on sûr de cette date et sur quelles bases ? La question n'est pas nouvelle. Elle fut débattue par François Boucher dès 1912¹, puis par Jacques Cordier en 1939². Elle méritait d'être posée, car aucune source n'indique formellement 1221 comme étant l'année exacte de commencement du chantier. Jean Vallery-Radot s'est rallié à cette date, dans la notice du *Congrès Archéologique de France* de 1936³. Jusqu'alors, on retenait celle de 1201, d'après une source qui s'avère, comme nous allons le voir, fiable en partie seulement. C'était notamment le cas de l'abbé Gustave Clanché⁴. Nous avons quant à nous adopté 1221 pour les mêmes raisons que J. Vallery-Radot⁵. Il semble opportun de reprendre ici l'argumentation favorable à cette date.

UNE SOURCE TEXTUELLE INCOMPLÈTE

Selon les *Schedulae seu Epitaphia episcoporum tullensium*, recueil de notices nécrologiques des évêques de Toul⁶, les travaux débutèrent en 1201, sous l'épiscopat du 42^e pontife toulouais, Eudes de Sorcy : « en ce temps-là, la nouvelle opération de cette église fut commencée par le chapitre, et d'abord par les fondations du chœur en l'année mille deux-cent un »⁷. Cette source n'est pas entièrement fiable, pour deux raisons. Tout d'abord, les *Schedulae*, telles

que publiées par Dom Calmet, sont issues d'un manuscrit tardif, où les erreurs de transcription ne manquent pas. D'autre part, l'épiscopat d'Eudes s'étant déroulé de 1219 à 1228, la date de 1201 est irrecevable. Il n'y a pas de raison que la mention nominale de cet évêque soit une erreur, une faute de copie étant plus probable sur la date donnée. En 1201, l'évêque de Toul était Mathieu de Lorraine (1198-1210), qui se conduisit d'une manière très indigne et fut déposé⁸. On peut, certes, imaginer que les rédacteurs des *Schedulae* aient préféré mentionner Eudes, que d'attacher à sa mémoire infâme le début des travaux⁹, mais il est bien plus simple d'envisager un oubli, par le copiste, du mot *vicesimo*, « vingt », dans le libellé de l'année. C'est cette hypothèse que François Boucher a proposée, complétant ainsi le texte. J. Vallery-Radot était du même avis : « La date de début des travaux ainsi rétablie, 1221, s'accorderait à la fois avec le nom de l'évêque et le style de la partie de l'édifice qui lui est attribuée »¹⁰.

On peut donc être surpris de lire, bien plus tard, sous la plume d'Hubert Collin : « un malheureux hasard est seul responsable du fait que l'œuvre gothique fut commencée au temps d'un prélat criminel »¹¹.

Malgré le complément nécessaire à la date, irrecevable, de 1201, le texte des *Schedulae* ne manque pas d'intérêt. Il précise d'une part que les travaux commencèrent par les fondations du « cancel » ou chancel, c'est à dire du

1. François Boucher – Monographie de la cathédrale de Toul. *École des Chartes*. « Positions de thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1912 », Paris (Picard), 1912.

2. Jacques Cordier – Peut-on dater exactement le début des travaux de construction de la cathédrale de Toul ? *Revue Historique de la Lorraine*, mai-juin 1939, p. 89-92.

3. Jean Vallery-Radot – Toul, cathédrale. *Congrès Archéologique de France*, XCVI^e Session, Nancy et Verdun, 1933, Paris (Picard), 1934, p. 229-257 (p. 229-230).

4. Celui-ci avait connaissance de la proposition de F. Boucher en faveur de la date de 1221, mais il s'en tient à celle de 1201. Gustave Clanché – *Guide express de la cathédrale de Toul*. Nancy (Rigot), 1918 et : *Les cathédrales primitives de Toul et l'édifice actuel aux XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, Nancy (Imprimerie Moderne), 1934.

5. Alain Villes – La cathédrale de Toul, sa place dans l'histoire de l'architecture gothique. *Le Pays Lorrain*, 1971, fasc. 1, p. 33-44 ; Les campagnes de construction de la cathédrale de Toul. Première Partie : les campagnes du XIII^e siècle. *Bulletin Monumental*, t. 130, fasc. 3, 1972, p. 179-189 ; *La cathédrale de Toul. Histoire et Architecture*. Toul et Metz (Le Pélican), 1983.

6. Abbé Beugnet – *Les manuscrits connus des Gesta Episcoporum Tullensium*. Nancy (Crépin-Leblond), 1897.

7. « Tempore hujus, nova operatio hujus ecclesie incepta fuit a capitulo, et primo a fundamentis cancelli in anno millesimo ducesimo primo ».

Dom Calmet – *Histoire ecclésiastique et civile de la Lorraine*, t. 1, Preuves, col. 83 et 84, Nancy, 1728 et deuxième édition, 1745, t. I, Preuves, col. 227.

8. A.-D. Thiéry – *Histoire de la ville de Toul et de ses évêques, suivie d'une notice sur la cathédrale*. Paris (Roret), 1841, 2 vol. Mathieu de Lorraine, de mœurs déplorables, et qui avait assassiné son successeur Renaud de Senlis, fut excommunié et déposé. Dans les *Schedulae*, la notice nécrologique de Renaud fait explicitement omission de Mathieu dans la liste des pontifes toulous : *et propter homicidium et depositionem hujusmodi, Matthaeus in catalogo episcoporum non meruit numerari*. Cité par : Hubert Collin – Toul, cathédrale Saint-Étienne. *Congrès Archéologique de France*, 164^e Session, 2006, Nancy et Lorraine méridionale, Paris (Soc. Franç. d'Archéo.), 2008, note 50.

9. C'est ce que supposait G. Clanché, estimant que les rédacteurs des *Schedulae* « auraient par une sorte de pudeur, transposé un fait survenu pendant » ... « l'épiscopat... de l'infâme Mathieu de Lorraine... jusqu'à celui de son troisième successeur, Eudes de Sorcy, dont la gestion, favorable au chapitre, aurait laissé d'excellents souvenirs parmi les chanoines de Toul ». L'argument est un peu spécieux, en tous cas, gratuit : G. Clanché – *op. cit.*, 1934, p. 72-73.

10. J. Vallery-Radot, *op. cit.*, 1934, note 2, p. 229.

11. H. Collin – *op. cit.*, p. 234, note 50. Visiblement, cet auteur n'est pas informé de l'avancée depuis 1936 des connaissances sur le style gothique, les travaux de la cathédrale de Toul n'ayant pu commencer, du fait de leur style rémois, qu'après 1210, voire 1215 au plus tôt.

chœur liturgique. Il s'agit en fait de l'abside, dont la surface est comprise dans ce dernier, qui s'étendait aussi à la croisée du transept. D'autre part, il attribue l'initiative ou la responsabilité des travaux au chapitre. Sous l'épiscopat d'Eudes, celui-ci était donc devenu propriétaire et maître d'œuvre de la cathédrale. Auparavant, cette charge incombait à l'évêque, comme par exemple au temps de saint Gérard (963-994) ou de Pibon (1069-1107). La situation avait donc changé à Toul comme dans la majorité des diocèses de l'Occident chrétien durant le XII^e siècle, mais ce fut peut-être un peu plus tard, et à l'initiative de l'évêque mentionné dans le texte.

AUTRES INFORMATIONS TEXTUELLES

Eudes de Sorcy, en effet, prit en 1220 des dispositions de nature à favoriser la mise en chantier de la cathédrale actuelle. Il obtint du pape la réduction du nombre des chanoines de soixante à cinquante, le revenu des prébendes gagnées étant affecté à l'entretien des vicaires, aux « réparations des édifices claustraux » et à des récompenses pour l'assiduité à l'office permanent¹².

Le texte mentionnant ces mesures est sans équivoque. Par « édifices claustraux », il faut entendre aussi bien la cathédrale que le cloître et les maisons canoniales ou autres dépendances, comme possessions du chapitre. D'autre part, à l'époque, le mot *reparatio* signifiait reconstruction ou rénovation et non réparation. Le montant des ressources régulières assurées à la fabrique¹³, étant sans doute important, du fait du nombre des prébendes réaffectées, on peut à bon droit supposer que cette réforme du chapitre avait pour objectif principal la reconstruction de la cathédrale, selon un projet grandiose et en tous cas fort coûteux. Que les travaux aient commencé peu après les mesures prises par l'évêque est donc chose tout à fait plausible. Ceci nous rapproche de l'hypothèse, formulée par F. Boucher, d'un oubli par le copiste du mot *vicesimo* dans le libellé de la date.

12. Ces mesures sont signalées par G. Clanché (*op. cit.*, 1934, p. 71-72), mais qui ne cite nullement ses sources. H. Collin (*op. cit.*, 2008) les ignore. Aucune mention non plus dans A.-D. Thiéry, dans sa notice sur Eudes de Sorcy (*op. cit.*, 1841, p. 217-220). Par contre, les Archives Départementales de Meurthe-et-Moselle conservent la copie, faite par Le Moine en 1762, de la bulle du pape Honorius III, datée d'Orvieto le 24 juillet 1220, concernant la réduction du nombre des prébendes des chanoines de 60 à 50, et de la bulle du pape Grégoire IX, datée de Pérouse, le 28 novembre 1228, et relative à cette réduction : Pierre Marot et Marie-Thérèse Aubry – *Inventaire sommaire des Archives départementales antérieures à 1790, série 2 F, coll. Demange, formée d'une partie de l'ancien fonds du Chapitre cathédral de Toul*. Imprimerie Départementale, 1958, p. 1 et p. 6.

13. La mention explicite de cette dernière n'apparaîtra que plus tard dans les sources, mais l'institution peut fort bien avoir été instituée lors du transfert, en 1220, de la charge des travaux par Eudes de Sorcy au

chapitre de la cathédrale. Une autre source significative doit, enfin, être prise en compte. Elle nous apprend que l'évêque Eudes de Sorcy fut inhumé en 1228 dans « la première tombe de la chapelle Notre-Dame, face à Saint-Jean des Fonts »¹⁴. Il s'agissait donc d'un enfeu aménagé sous l'arc le plus oriental de l'arcature ornant le soubassement de façade du bras sud. Ce dernier ayant été restauré depuis ses fondations au XIX^e siècle, l'arcature fut restituée alors, mais il ne reste plus rien des sépultures qu'elle abritait. Toutefois, aucun doute n'est permis sur la position de la tombe commune des évêques Eudes et Gilles de Sorcy. Elle figure clairement sur les plans les plus anciens dont nous disposons de la cathédrale, et qui mentionnent de nombreux aménagements aujourd'hui disparus, tels que clôtures, jubé, tombes, autels...¹⁵.

Sous les autres arcs de ce soubassement du bras sud, existaient aussi, avant les restaurations du XIX^e siècle, trois autres sépultures épiscopales : celles de Lugdelme (895-906), de Drogon (907-921) et de Riquin de Commercy (1108-1126). À l'évidence, elles avaient été translâtées au moment où l'on aménageait celle d'Eudes, ce qui permet de situer au moment de son décès, en 1228, le début des travaux du transept actuel, côté sud. Mais où se trouvaient-elles auparavant ? Nous savons que les sépultures des évêques Pibon (1070-1108), Henri de Lorraine (1127-1168) et Berthold (996-1020) étaient dans la nef et même probablement à proximité de la « tour de Pibon ». Berthold avait été transféré dans la sépulture d'Henri de Lorraine, après avoir été d'abord inhumé au milieu de la nef carolingienne. Toutes les tombes épiscopales antérieures à 1228, du moins quant à celles dont l'emplacement est connu pour la période postérieure à l'épiscopat de saint Gérard (963-994), n'étaient donc pas placées dans l'abside ou le transept ayant précédé l'église actuelle mais, faute de place probablement, dans la nef et à proximité de l'entrée occidentale de l'église. Les trois disposées dans le socle de façade du bras sud actuel y avaient été transférées en 1228. Cette hypothèse est la seule qui s'impose. La sépulture de saint Gérard se trouvait, dès l'origine sans doute, au centre de la croisée actuelle,

chapitre de la cathédrale.

14. *Sepultus tenetur in hac Ecclesia in capella B.M.V. Versus S. Johannem in 1^o tumulo* : dans : *Epitaphia...* « Eudes mourut en 1228, au sentiment d'Albéric. Son corps fut enterré... au premier tombeau, du côté droit. Gilles, son neveu, y eut aussi sa sépulture : Benoît-Picart – *Histoire ecclésiastique et politique de la ville de Toul*. Toul, 1707, p. 441. *Le Manuscrit de l'Aigle* ajoute, p. 84, à propos de Gilles de Sorcy : « son oncle et lui (Gillon) sont enterrez dans le même sépulcre qui est le premier dans la chapelle (transept) de N.-D., et sur lequel on voit encore une partie des vers qui suivent : Binos pontifices..., etc. ».

15. Il s'agit notamment du plan publié par Dom Calmet au XVIII^e siècle (*op. cit.*, 1772) et qu'a reproduit l'abbé Guillaume dans : *La cathédrale de Toul, notice historique et descriptive*, Nancy et Toul, 1863. Voir également : *La cathédrale de Toul. Iconographie ancienne*, Nancy, (« Le Pélican »), 1980, p. 70-71.

où elle était coiffée, jusqu'à la Révolution de 1789, d'un monument ¹⁶. Lugdelme (895-906) fut le premier évêque de Toul que l'on ait inhumé dans la cathédrale, dans une « crypte » dont il ne reste pas trace visible. La tradition s'est poursuivie ensuite de placer les tombes épiscopales autour du maître-autel, au pied des murs périphériques de l'abside et des tours ou dans leur socle. C'est dans le même esprit de proclamation du rôle des apôtres de la chrétienté toulousaine et de la chrétienté universelle, ainsi que des évêques de Toul leurs successeurs, que furent composés les grands tableaux formant le magnifique décor du soubassement de l'abside, aux XVI^e et XVII^e siècles. Celui-ci masque probablement des sépultures d'évêques plus anciennes, dont une seule est connue et visible, avec son gisant en partie mutilé : celle d'Henri de Ville (1409-1436), dans le deuxième pan gauche du polygone.

Sur la base de ces données relatives aux sépultures épiscopales, nous pouvons avancer que c'est en 1228 au plus tard, que l'on démolit le chevet et le transept de la cathédrale antérieure à l'actuelle. Même si nous n'en connaissons pas l'aspect exact, faute de fouilles archéologiques, nous pouvons affirmer avec certitude qu'ils se trouvaient à l'emplacement du transept actuel et que l'abside gothique fut entreprise au-delà d'eux, vers l'est, de manière à retarder, dans un premier temps, le transfert des aménagements liturgiques du chœur et du sanctuaire (stalles, clôture, autels, sépultures). C'est ainsi que le soubassement de la nouvelle abside est venu intercepter le rempart d'époque antique, face à la Moselle, et même le remplacer dans sa propre emprise. Tous les plans anciens en témoignent clairement, ainsi que les restes de fortifications gallo-romaines encore visibles de part et d'autre.

Pour conclure, c'est donc peu avant 1228 que la construction de l'abside actuelle, flanquée de ses deux tours, a pris fin le plus probablement. Peut-on évaluer la durée de cette première étape des travaux ? Il nous semble que quatre ans représenteraient un minimum, d'après ce que

nous savons du rythme de construction des grandes églises du XIII^e siècle, lorsque les travaux sont bien financés ¹⁷. Cette évaluation nous ramène à 1222 ou 1223 au plus tôt, soit très près de l'année 1221, ce qui crédibilise une fois de plus cette date hypothétique ¹⁸. Nous nous inscrivons donc formellement en faux contre l'affirmation de H. Collin, évoquant une « incertitude » qui se « serait attachée... - jusqu'à nos jours - à la datation du début des travaux gothiques : 1221... ou 1201 » ¹⁹. Cette incertitude avait pris fin en réalité dès 1934, sinon même 1912. Par ailleurs, ce même auteur, après avoir affirmé que « la construction gothique fut commencée au temps d'un prélat criminel », soit entre 1198 et 1210, admet finalement que « la date de 1201... doit, évidemment, être récusée » mais que « le chantier de Toul commença entre 1207 et 1221, c'est à dire une dizaine d'années peut-être avant la date avancée par François Boucher et Jean Vallery-Radot » ²⁰. La raison invoquée est le fait que l'abside toulousaine reflète fortement le modèle de la cathédrale de Reims. Mais en retenant ainsi environ 1210-12, H. Collin oublie le temps nécessaire à l'église des Sacres de s'élever assez haut pour commencer à faire école, notamment par l'intermédiaire de la formation d'architectes nouveaux et susceptibles d'être recrutés loin de Reims. Il s'en faut d'au moins 6 à 7 ans, même en tenant compte du fait que le chantier rémois commença en 1207 ou 1208 et non 1211 ou 1212 comme on l'a longtemps cru ²¹.

L'argument stylistique nous rapproche donc du début de l'épiscopat d'Eudes de Sorcy. Il fallait ainsi couper court à une erreur nouvelle, introduite dans l'histoire de la construction de la cathédrale de Toul à l'occasion du dernier congrès archéologique de France en date, en Lorraine. Cette erreur était susceptible, en outre, de retirer quelque légitimité à l'année retenue pour la célébration du 800^e anniversaire de l'édifice actuel. Il nous reste à envisager les arguments stylistiques allant dans le même sens.

16. Il semble fort plausible que la position de la tombe de saint Gérard n'ait pas changé lors de la construction de l'édifice actuel. On peut en déduire qu'elle se trouvait donc à l'origine au fond de l'abside de sa propre cathédrale. Dans cette hypothèse, le nouveau chevet aurait ainsi bel et bien été entrepris, comme nous le supposons, hors de l'église carolingienne, entre le chevet de celle-ci et les remparts antiques. Et c'est bien la démolition de l'abside ancienne et du transept qui aurait entraîné, en vue de libérer le terrain pour la croisée et pour les bras gothiques, la translation dans le soubassement méridional, de sépultures épiscopales anciennes, qui rejoignirent, en 1228, celle d'Eudes de Sorcy.

17. Ainsi, la cathédrale de Chartres, entreprise après l'incendie de 1194, était-elle terminée, dans son gros-œuvre, dès 1220. Le chœur de la cathédrale de Cantorbéry, après l'incendie de 1174, fut relevé en quatre ans pour l'essentiel. On pourrait multiplier les exemples.

18. Cette opinion était aussi celle de Reiner Schiffler, dans une thèse de doctorat soutenue après nos premiers travaux : « Die Ostteile

der Kathedrale von Toul und die davon abhängigen Bauten des 13. Jahrhunderts in Lothringen ». *Hefte des kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Mainz*, 1977. H. Collin (*op. cit.*, 2008) n'a apparemment pas pris connaissance de ce travail, que nous citons cependant dans notre ouvrage de 1983.

19. H. Collin, *op. cit.*, 2007, p. 218.

20. *Ibid.*, p. 220.

21. H. Collin a rappelé la contribution d'A. Prache à la rectification de la date exacte de début des travaux de la cathédrale de Reims (*op. cit.* 2008, p. 220), bien que cette rectification nécessite elle-même des correctifs, notamment quant à l'exploitation historique des datations dendrochronologiques obtenues des restes d'entrants des cintres de construction : Alain Villes – *La cathédrale Notre-Dame de Reims. Chronologie et campagnes de travaux. Bilan des recherches antérieures à 2000 et propositions nouvelles*. Joué-lès-Tours (La Simarre/Alain Villes), 2009, p. 551-559.

ARGUMENTS STYLISTIQUES

Les limites de la première campagne de travaux sont faciles à préciser, d'après les coutures verticales dans les maçonneries. Nous n'y reviendrons pas²². On a dans un premier temps élevé l'abside en entier, avec la travée droite qui la précède, les deux tours qui flanquent celle-ci et les voûtes du polygone. Celles de la travée droite, ainsi que la grande arcade orientale de la croisée ont été élevées dans un second temps, lors des premiers travaux du transept. On a décidé alors, en raison d'un projet plus ambitieux pour l'édifice, d'augmenter la hauteur des voûtes, en redressant l'inflexion des grands arcs et en abaissant le niveau du dallage. On voulait en effet atteindre 32 m. de hauteur sous clef, pour soutenir la concurrence de la cathédrale de Metz, dont le projet, conçu probablement dès 1220, était de porter la hauteur des voûtes au double de la largeur d'axe en axe de la nef, soit 31 à 32 m.²³

L'emprise de la première campagne s'explique par des motifs pratiques et techniques. Pour éviter de bouleverser l'aménagement nécessaire au culte dès le début des travaux, ces derniers commencèrent seulement dans l'espace compris entre le chevet de la cathédrale ancienne et les remparts. La place y fut juste suffisante pour l'abside et les tours, car le polygone gothique a empiété sur les fortifications et son socle a remplacé, comme nous l'avons dit, les murailles antiques sur toute sa largeur. D'autre part, il était impossible d'entreprendre plus d'ouvrage, c'est à dire d'y inclure le transept et une travée de nef en appui de ce dernier vers l'ouest, sans se condamner à un transfert transitoire, mais de longue durée, du culte canonial dans la nef carolingienne, ni sans affronter de longues tranches de travaux par paliers horizontaux, avant que l'on puisse envisager le voûtement, au moins, de l'abside. Cette dernière a d'ailleurs été certainement montée en deux étapes horizontales dans sa globalité : sur la hauteur des deux chapelles basses des tours, en même temps que la moitié inférieure du polygone, puis le reste, moins la voûte de la travée droite.

22. A. Villes, *op. cit.*, 1971, 1972 et 1983.

23. Des mesures furent prises dès 1220, pour alimenter la fabrique de ressources adaptées à de grands projets de construction, mais les travaux ne débutèrent pas avant 1235 environ. On prévoyait au début un seul étage de fenêtres hautes quadripartites, avec passage mural, sur le modèle des façades du transept de Toul, avec une hauteur sous clef du double de la largeur du maître-vaisseau (également comme au transept de Toul). A. Villes – Remarques sur les campagnes de construction de la cathédrale de Metz au XIIIe siècle. *Bulletin Monumental*, t. 162, fasc. 4, p. 243-272.

24. Nous les avons rappelées brièvement, il y a peu : A. Villes – La cathédrale Saint-Etienne de Toul, « Les Cahiers du Pélican », n° 1, *Études Toulouses*, n° 163, janvier-mars 2018, p. 5-24.

25. Ces comparaisons ont été reprises par R. Schiffler (*op. cit.*, 1977), mais

Pour dater la première campagne de construction de la cathédrale de Toul, nous avons fait appel aux comparaisons stylistiques²⁴. L'emprise du modèle toulousain sur la grande église Notre-Dame de Trèves (*Liebfrauenkirche*), collégiale et mausolée du chapitre métropolitain, voisine de la cathédrale et, dans une période très proche, sur le chœur triflé et la nef de l'église-mausolée de sainte Elisabeth, à Marbourg-sur-la-Lahn, nous a permis d'avancer 1235 au plus tard, pour l'achèvement de l'abside toulousaine²⁵. Cette proposition n'a été contestée par personne. Pourtant, elle est aujourd'hui dépassée, puisque nous savons qu'il faut reculer la date à 1228 au plus tard, comme nous venons de l'exposer plus haut.

Les arguments stylistiques ne restent pas moins utiles pour appuyer, cette fois, la date de 1221. Les similitudes avec la cathédrale de Reims sont évidentes et n'ont pas manqué d'être soulignées. Si l'abbé Clanché en avait eu conscience, il aurait lui aussi, dès 1920, récusé dans ses divers ouvrages la date de 1201, et retenu au moins la période de l'épiscopat d'Eudes de Sorcy. À Toul, nous retrouvons, comme directement issus de la « manière » propre au chantier rémois, les éléments suivants :

- Fenestrage à remplage, comportant deux lancettes qui soutiennent une rose à lobes multiples, dont le cerceau est complètement distinct de l'arc d'intrados du tympan de la baie, avec une large lunette au-dessus de cette rose ;
- Piles de type cantonné, à noyau cylindrique flanqué de quatre colonnettes cardinales ;
- Haut chapiteau de cette pile, sur un seul registre mais dont les corbeilles secondaires sont de même hauteur que la principale, avec motifs richement sculptés, notamment de vigne²⁶ ;
- Profils globalement triangulaires des grandes arcades et des arcs doubleaux, avec de multiples et vigoureuses moulures séparées par des cavets et des filets ;
- Arcature ornant en plaquage le soubassement ;
- Profil en amande, encadré de baguettes, des ogives aux deux étages ;
- Bandeau de feuillage horizontal, prolongeant jusqu'aux

en se limitant essentiellement à la Lorraine, pour faire état d'un « groupe » stylistique régional, méconnaissant ainsi le rayonnement, bien plus large, de la cathédrale de Toul, qui s'est exercé d'ailleurs jusqu'en Ile-de-France. Le rôle décisif du chantier de Toul dans la propagation du gothique vers les Terres d'Empire au XIIIe siècle a été, par contre, clairement admis, documenté et étudié par Marc-Carel Schurr – *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220-1340*, Berlin (Deutscher Kunstverlag), 2007.

26. La tour Saint-Paul (sud de l'abside) s'est écroulée le 7 octobre 1561. On en refit les maçonneries internes, à l'identique, dans l'angle sud-est de la croisée, mais le beau chapiteau de la pile du XIIIe ne fut pas réutilisé, mais remplacé par une œuvre dont les feuillages stéréotypés et simplifiés imitent le gothique approximativement.

baies, sur les ébrasements des murs, les chapiteaux supérieurs des retombées ;

- Mur « épais », à ébrasements internes, couvert par des arcs longitudinaux encadrant les baies, celles-ci reportées en paroi extérieure, les arcs étant soulignés par un tore cerné de cavets ;
- Coursière à la base des fenestragés, traversant le mur par des passages rectangulaires étroits, échancrés à leur sommet ;
- Profil des bases des piles, avec large assiette couvrant une scotie étroite mais profonde ;
- Socle des piles fort élevé, avec ressaut à mi-hauteur ;
- Contreforts externes minces et saillants, pourvus de ressauts successifs, mais avec des retraits peu marqués ;
- Corniches à grand feuillage, sous un épais larmier ;
- Larmier marquant le haut du socle à l'extérieur et contournant les contreforts.

Tous ces éléments sont si semblables à leur modèle rémois, que l'on peut se demander si la parenté tient seulement à la formation du maître-maçon sur le chantier champenois. Une consigne du commanditaire, désireux d'un édifice de même qualité que l'église des Sacres, comme pour s'assimiler symboliquement à son rang métropolitain par l'intermédiaire de son luxe et de son originalité architecturaux, est fort plausible. C'est d'autant plus frappant que le programme de construction toulinois est tout à fait différent de celui de Reims. Archaïque, ou du moins, spécifiquement lorrain, il reprend le type des chevets vitrés encadrés de deux tours, tel qu'on l'avait à la cathédrale de Metz au XI^e siècle et qu'on le retrouve dans plus d'une grande église de l'ancienne Lotharingie : chœur oriental de la cathédrale de Trèves, de la cathédrale de Verdun, chœur de l'église de Mont-devant-Sassey et de Lay-Saint-Christophe, notamment. Ces absides se greffent sur un large transept aux bras modérément débordants, privés de portails et affectés à des autels ²⁷.

Typiquement lorraine aussi est l'élévation de la cathédrale gothique toulinoise, telle qu'elle sera à la fois suivie et modernisée lors de la campagne de travaux du transept et de la nef. L'importance des chapelles basses au premier niveau des tours du chevet, avec leurs piles cantonnées et leurs grandes arcades dépassant nettement la moitié de la hauteur générale, ne laissait place qu'à un étage de fenêtres supérieures, sans galerie intermédiaire ou triforium. Ce schéma est celui des églises en Lorraine depuis au moins le

XI^e siècle. Il subsistera dans une majorité de cas à l'époque gothique et jusqu'au début du XVI^e siècle, y compris dans un édifice de même ampleur que la cathédrale de Toul : la basilique de Saint-Nicolas-de-Port ²⁸. La seule alternative à cette élévation, hormis les rares exceptions de nefs dotées d'un triforium ou d'ouvertures sur combles, est l'église-halle dont le type fut prisé relativement tôt dans la région ²⁹. Précisons également que le succès ou le rayonnement stylistique et architectural de la cathédrale de Toul, notamment, mais pas seulement, dans les terres d'Empire, s'explique grandement par cette synthèse habile et très réussie entre d'une part un programme de construction à la fois local et d'origine ancienne, typiquement carolingien avant de survivre à l'époque ottonienne, et d'autre part une architecture et un décor jusqu'alors fort étrangers à la Lorraine et en outre d'un luxe et d'une personnalité remarquables en France même, au début du XIII^e siècle.

Il est évident que l'abside de Saint-Etienne de Toul reproduit, mais en doublant son échelle et en le dotant de deux pans supplémentaires, le programme et la modénature d'une chapelle absidale de la cathédrale de Reims. L'effet obtenu est grandiose. Il fut accentué, en outre, par l'augmentation de hauteur des voûtes, réalisé au début du XVI^e siècle, pour les aligner sur celles du transept et de la nef, par l'intermédiaire d'une répétition du niveau supérieur des ébrasements internes, avec leurs frises de feuillages reliant les chapiteaux aux fenestragés.

Mais dans les tours, à l'étage inférieur, on trouve aussi d'autres éléments de la modénature et de l'architecture rémoises : fenestragés à deux formes et grande rose, avec arc surbaissé, passage mural interne, arcature basse, grandes arcades, piles cantonnées à haut et riche chapiteau sculpté. Ces éléments sont propres au grand vaisseau de la cathédrale rémoise plutôt qu'à ses seules absidioles. Seules, les baies internes des tribunes, telles que tournées, à Toul, vers le grand vaisseau dans la travée droite et vers le transept, de part et d'autre de la croisée, relèvent d'un schéma plus spécifique, adapté à l'espace voulu, sous forme de baies doubles géminées, sous un grand oculus non redenté. Ce dessin est intermédiaire entre celui des baies de type composé du « premier » gothique (notamment dans le Soissonnais) et celui des fenêtres quadripartites du gothique rayonnant, illustré à Toul même, lors des campagnes de travaux suivantes par les fenestragés des façades du transept.

27. A. Villes, *op. cit.*, 1983, p. 37-44.

28. Les églises gothiques dotées d'un triforium en Lorraine sont l'exception : Saint-Martin et la cathédrale, à Metz, Saint-Martin de Pont-à-Mousson. La nef de Saint-Maurice d'Épinal, plus ancienne, présente

des ouvertures sur combles, que l'on retrouve aussi dans des églises plus modestes, du « premier gothique », comme celles de Gorze ou d'Écrouves.

29. Marie-Claire Burnand – *Lorraine gothique*. Paris (Picard), 1989.

Ci-contre de g. à d.

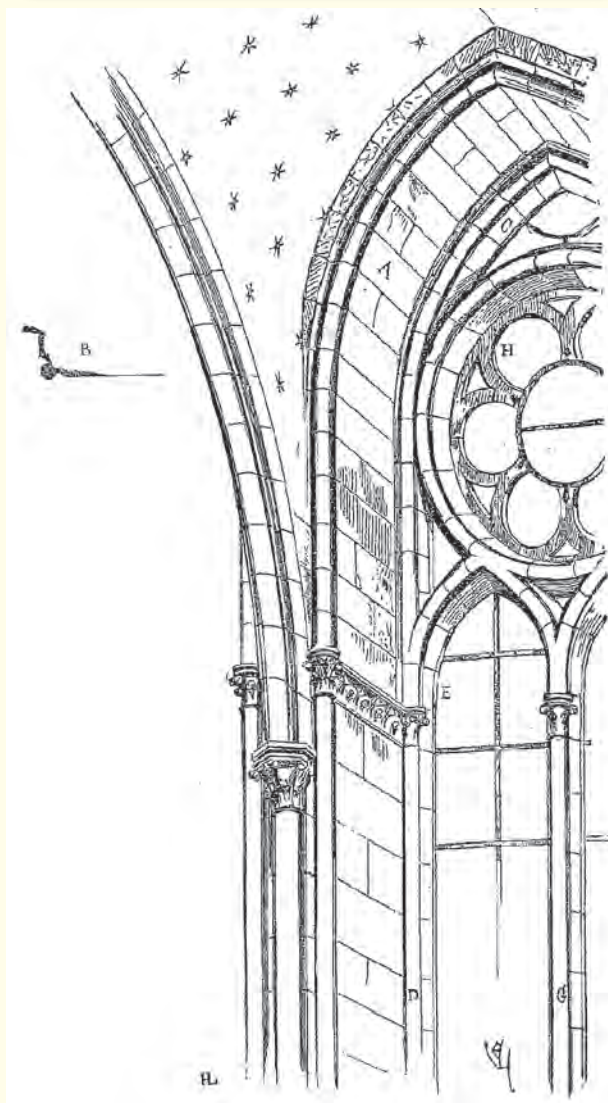
Une chapelle absidale de la cathédrale de Reims, élévation intérieure, dans l'album de Villard de Honnecourt.

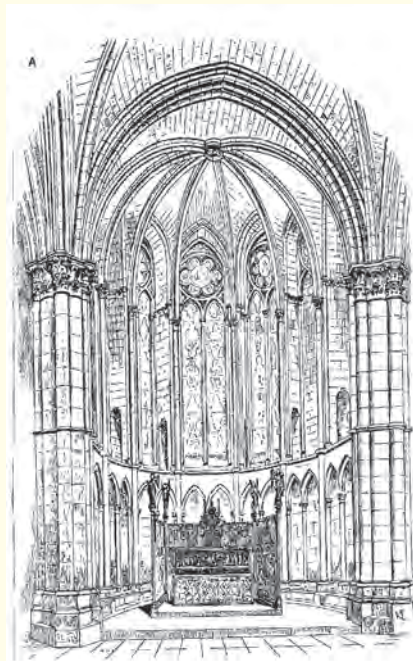
Une chapelle absidale de la cathédrale de Reims, élévation extérieure, dans l'album de Villard de Honnecourt.

Ci-dessous de g. à d.

Fenestration à remplage et ébrasement interne, cathédrale de Reims, d'ap. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*

Fenêtre inférieure, tour sud-est de la cathédrale de Toul (photo. A. Villes).





Ci-contre de g. à d.

Chapelle absidale de la cathédrale de Reims, dessin de l'intérieur, d'ap. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*

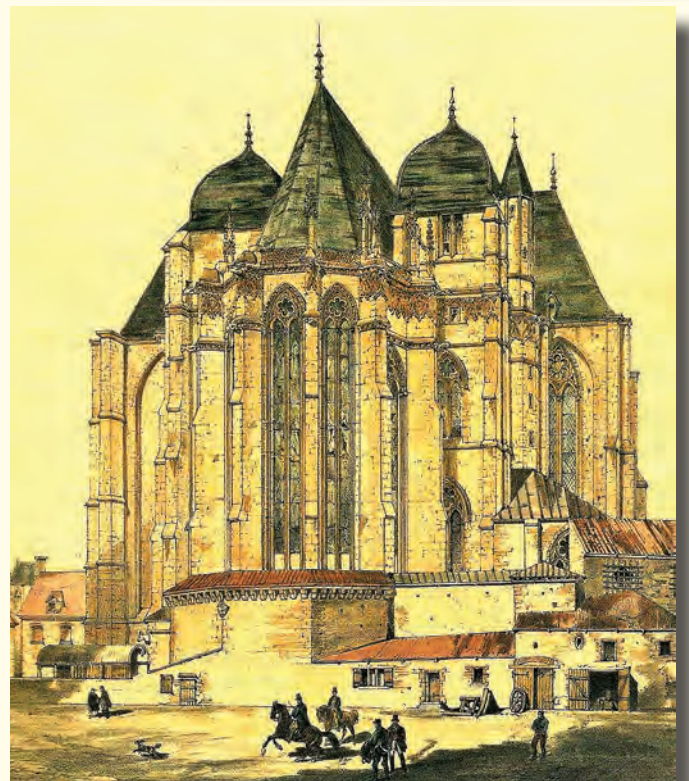
Chapelle absidale de la cathédrale de Reims, dessin de l'extérieur, par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*



De g. à d.

Abside de la cathédrale de Toul, élévation intérieure (photo. A. Villes).

Abside de la cathédrale de Toul, gravure de R.N. Shaw, vers 1830.



Ci-contre

Cathédrale de Toul, détail des baies hautes du polygone et de l'exhaussement des murs de l'abside (photo A. Villes).

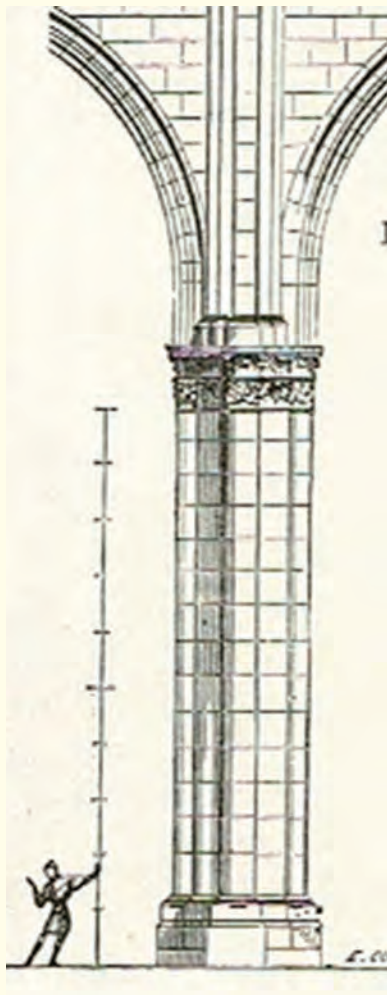
Ci-dessous à droite

Chapiteau d'une pile de la nef de la cathédrale de Reims (photo. A. Villes).

Ci-dessous de g. à d.

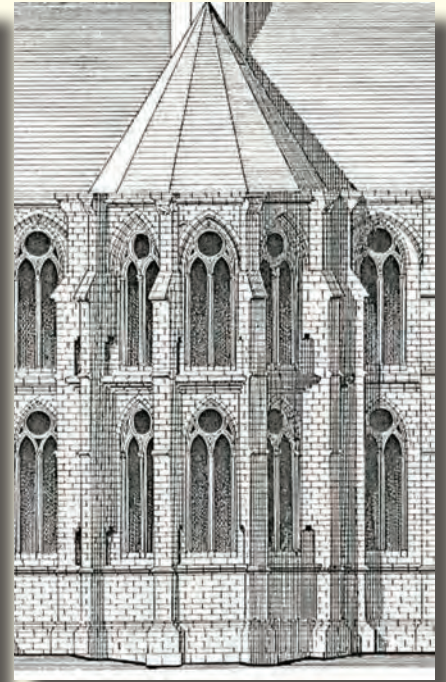
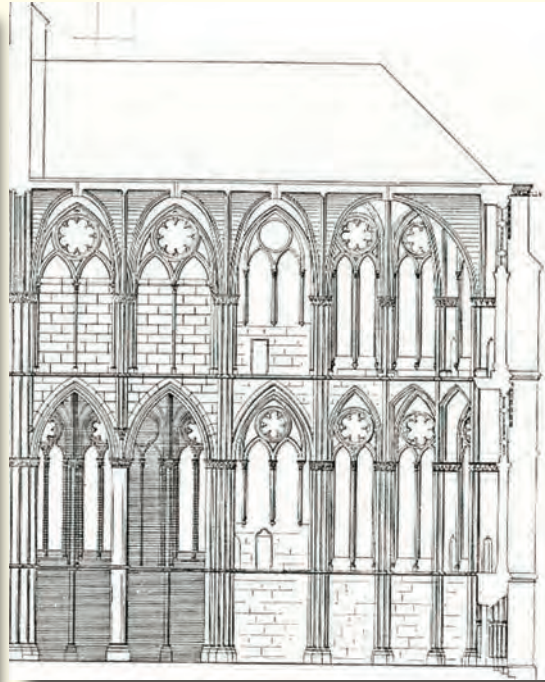
Cathédrale de Toul, pile nord-est de la croisée, sous la tour Saint-Pierre (photo. A. Villes).

Cathédrale de Reims, pile de la nef, d'ap. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*

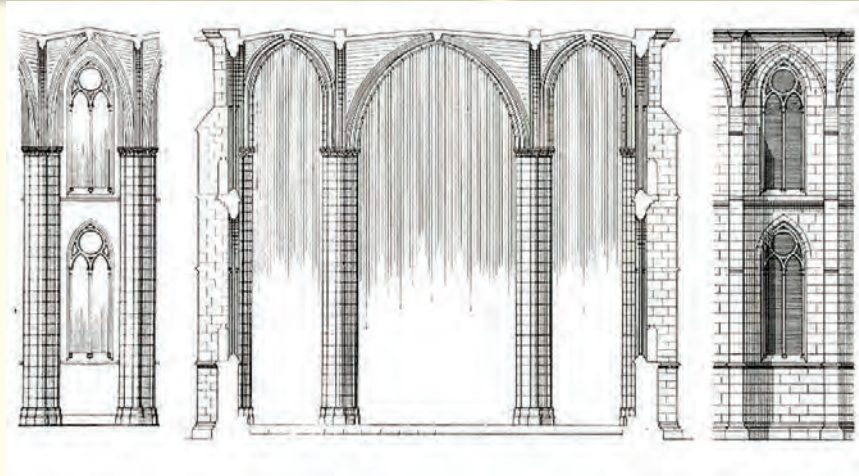


Ci-contre de g. à d.
Trèves, Liebfrauenkirche,
élévation interne nord de
l'abside principale, d'ap.
G. Dehio et G. von Bezold.

Marbourg-sur-la-Lahn,
église Sainte-Elisabeth,
élévation externe de
l'abside principale, d'ap.
G. Dehio et G. von Bezold.

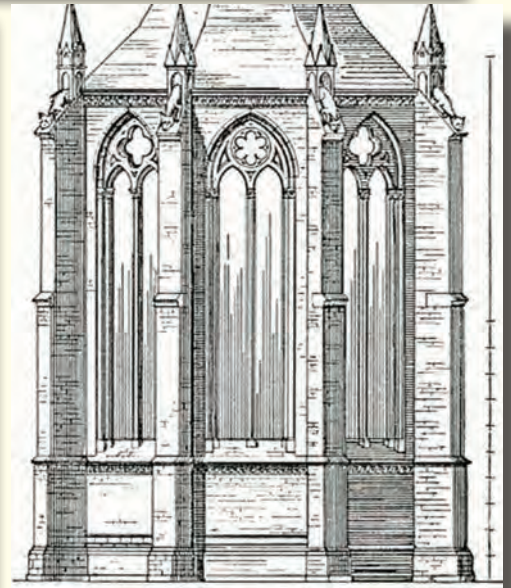
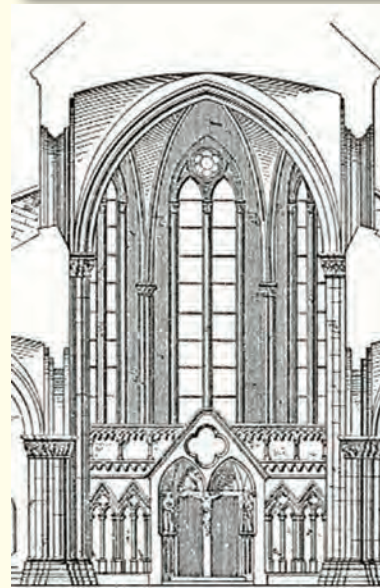


Marbourg-sur-la-Lahn,
église Sainte-Elisabeth,
coupe sur la nef et
élévation interne et externe
d'une travée, d'ap.
G. Dehio et G. von Bezold.



Ci-contre de g. à d.
Cathédrale de Naumburg,
élévation interne de
l'abside occidentale,
d'ap. G. Dehio et
G. von Bezold.

Cathédrale de Naumburg,
élévation externe de
l'abside occidentale,
d'ap. G. Dehio et
G. von Bezold.



Nous avons donc quelques éléments ou arguments de datation complémentaires, pour le début des travaux de la cathédrale de Toul. Le chantier de Reims a débuté en 1207 ou 1208³⁰. Le temps qu'un maître-maçon y ait été formé et doté de l'expérience et de la dextérité dont témoigne son œuvre à Toul, il a fallu au moins cinq ans, sinon même sept. La nef rémoise, d'où sont venus par ailleurs divers éléments à Toul, n'a pu débiter que vers 1215³¹. Ce n'est donc pas avant cette date au plus tôt que le projet du nouvel édifice lorrain fut concevable. Ceci nous amène au moins cinq ans après l'épiscopat de Mathieu de Lorraine et coupe court, s'il en était encore besoin, à toute discussion au sujet de l'évêque en exercice lors du démarrage du chantier. Celui-ci ne put commencer avant 1219, date du début de l'épiscopat d'Eudes de Sorcy, ni même avant 1220, année des mesures prises pour financer de manière régulière les travaux, lesquelles ne purent prendre effet avant au moins une année. Nous retrouvons donc, en toute logique, 1221, pour

l'année de début des travaux, en accord avec l'hypothèse, proposée par F. Boucher, d'une rectification de la date de la notice des *Schedulae* consacrée à Eudes de Sorcy.

CONCLUSION

Il n'y a aucune raison de mettre en doute 1221 comme année la plus probable de mise en route du chantier de la cathédrale gothique de Toul. Cette date est confirmée par des arguments à la fois stylistiques et historiques concordants. On a donc eu amplement raison de choisir 2021 pour fêter le 800^e anniversaire de l'église actuelle. Il nous reste à espérer que ces célébrations contribuent de manière décisive à faire connaître au loin et faire apprécier à sa juste valeur ce joyau de l'art gothique et cette pièce maîtresse du patrimoine lorrain et européen qu'est la cathédrale Saint-Etienne de Toul.

Alain VILLES

30 - Se reporter à la note 21, supra.

31 - A. Villes, op. cit. 2009, p. 225-240.

Études Toulaises, 2021, 175, 3-12

HERREYE & JULIEN

Bornage – Copropriété
Division - Topographie

Assistance maîtrise d'ouvrage
Maîtrise d'œuvre



GÉOMÈTRE-EXPERT
CONSEILLER VALORISER GARANTIR
&
BUREAU D'ÉTUDES

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

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

Plus de 6 300 pages en ligne sur le net : c'est le patrimoine culturel réuni par les Études Toulaises depuis leur première parution en 1974. Elles sont désormais accessibles à tous. En 2020, plus de 150 000 visites auront été enregistrées sur ce site (+ 15% par rapport à 2019), 450 000 pages vues et 217 000 articles téléchargés.

Un vrai succès ! Une réelle satisfaction pour tous ceux qui ont permis la mise à disposition de ces richesses gratuitement pour le public dont la Ville de Toul.



réinventons / notre métier

Assurance Placement Banque*

03 83 43 10 42 / fax 03 83 63 01 32

Jean Louis Klein
Agent Général

18, rue Gambetta / 54200 TOUL
Mail : agence.klein@axa.fr - www.axa.fr/klein.toul

*Intermédiaire en opérations de banque

L'incendie des cathédrales à travers l'histoire (2)

I. Incendies de la cathédrale de Chartres



La cathédrale de Chartres, détail d'une gravure de la ville du XVII^e siècle.

Notre-Dame de Chartres a connu plusieurs incendies dès une haute époque. Celui du 10 juin 1194 provoqua la ruine partielle de l'église dite « de Fulbert » (1006-1028), grand édifice plafonné, qui avait succédé à la cathédrale incendiée le 5 août 962. Il fut endommagé à son tour par le feu une première fois le 17 octobre 1037¹. En 1194, le voile de la Vierge, relique insigne conservée dans la cathédrale, ayant échappé au feu, la ferveur populaire se joignit à la détermination du chapitre, en faveur de l'église

actuelle. Celle-ci fut réalisée en un temps record, le gros-œuvre étant achevé quelques trente ans plus tard². La flèche en charpente qui coiffait la tour nord de la grande façade fut frappée par la foudre le 26 juillet 1506, puis remplacée par l'actuel « clocher neuf », en pierre, dû à Jean de Beauce de 1507 à 1513.



Incendie de la cathédrale de Chartres du 4 juin 1836, peinture de Jacques Fournier-Desormes.

L'incendie du 4 juin 1836 est dû, le plus probablement, à une imprudence lors de travaux dans les combles. Ces derniers furent entièrement consumés, ainsi que les beffrois des tours. Celui du sud, notamment, était remarquable par son ampleur et sa structure. On le connaît heureusement par l'intermédiaire d'un relevé de Viollet-le-Duc³. La catastrophe a été déplorée par Victor Hugo, dont nous donnons ici quelques extraits du récit de sa visite :

... « Quant au dégât causé par l'incendie, quoi qu'on en ait dit dans les journaux, il est immense. J'en parle après avoir vu. J'ai visité l'église avec le plus grand scrupule, parfaitement anonyme, comme je fais toujours pour n'être influencé par aucune politesse...

Du reste, la cathédrale sans toit est d'un effet étrange et qui a sa beauté...



Tableau figurant rétrospectivement la cathédrale de Chartres en feu (anonyme, vers 1836).

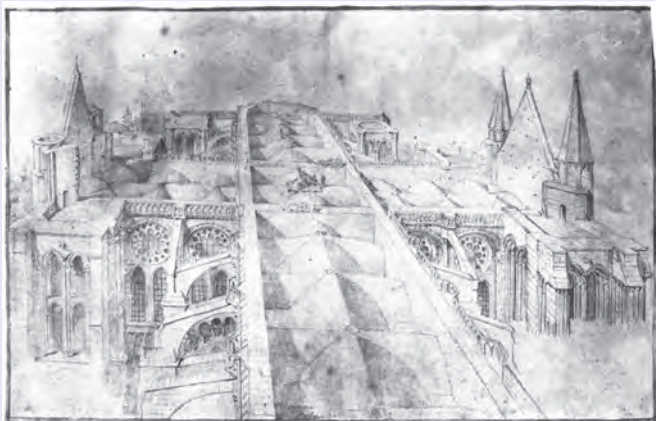
Vue du haut du grand clocher, la croupe incendiée et mise à nu est superbe. On dirait le dos d'un monstre énorme. Ce qui paraît singulier d'abord, quoiqu'on se l'explique ensuite par la réflexion, c'est que le plomb dont est revêtu le promenoir de la haute galerie qui circulait autour du toit est resté parfaitement intact, quoique si voisin de l'embrasement, que le plomb de la couverture en fusion a coulé dessus de toutes parts et y pend encore à l'heure qu'il est en mille stalactites qui brillent d'une façon charmante au soleil ».

1. René Merlet - La cathédrale de Chartres. *Petites Monographies des grands édifices de la France*. Paris (Laurens), 1909.

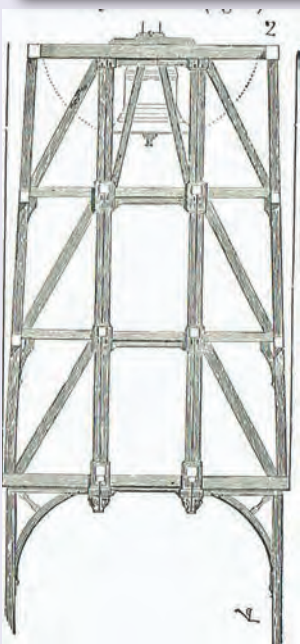
2. Brigitte Kurmann-Schwarz et Peter Kurmann - *Chartres, la cathédrale*. Zodiaque (La Pierre-qui-Vire), 2001.

3. Eugène Viollet-le-Duc - *Dictionnaire raisonné de l'architecture française, du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., Paris, 1858-1868.

La charpente incendiée de Chartres a été remplacée par des combles en métal, les plus anciens du genre, en France.



Les voûtes de la cathédrale de Chartres, dépourvues de leur couverture, après l'incendie de 1836. Gravure de l'époque (Bibl. Mun. de Chartres).



Élévation du beffroi médiéval, dans la tour sud-ouest de la cathédrale de Chartres, détruit par l'incendie de 1836, dessin d'Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*



Dessin en perspective par en-dessous du beffroi sud de la cathédrale de Chartres, détruit par l'incendie de 1836, dans : Viollet-le-Duc, *Dictionnaire...*

4. Pour les détails, se reporter en particulier aux informations diffusées par l'agence Ouest-France.

II. Incendies de la cathédrale de Nantes

Le 28 janvier 1972, le feu prenait aux combles de la cathédrale de Nantes, porté par le chalumeau d'un couvreur travaillant à la toiture⁴. L'alerte est donnée à 16 h 18 et le feu éteint à 21 h 30. Mais c'est qu'il ne reste alors plus rien à disputer aux flammes, la charpente ayant été entièrement consumée. Heureusement, le feu ne s'est pas communiqué au beffroi. Les pompiers n'ont cessé leur travail que le lendemain à 10 h 38. Les voûtes ont bien résisté. L'État, propriétaire de l'édifice, a financé les restaurations, qui ont refait les charpentes et ont porté sur l'ensemble des maçonneries, avec ravalement et réfection des enduits internes. Une merveilleuse clarté intérieure souligne désormais la finesse et la robuste élégance de l'architecture flamboyante, très homogène, de cette très vaste et très belle cathédrale trop méconnue.

Mais elle n'a pas de chance. Le 18 juillet 2020, trois départs de feu ont lieu dans l'église en tout début de matinée. Ils ont pour auteur un bénévole, chargé de la... surveillance. L'origine criminelle du feu ne fait aucun doute, le coupable ayant avoué. Le grand orgue adossé au revers de la façade a été entièrement détruit. Cet instrument restera difficilement remplaçable, s'agissant d'un Girardet de 1621, enrichi par François-Henri Cliquot (1732-1790), qui le porta à 74 jeux. L'instrument avait subi une restauration en 1970. Le feu, maîtrisé en fin de matinée, a également abîmé le réseau de fenestration central de la façade et le gâble de son portail, ainsi que diverses œuvres d'art à l'intérieur de la cathédrale.



Incendie de la cathédrale de Nantes, le 28 janvier 1972, restitution graphique anonyme.



Incendie de la cathédrale de Nantes, 28 janvier 1972, photo Ouest-France.

Signalons qu'à Nantes encore, la charpente de la basilique néogothique Saint-Donatien a été en grande partie détruite par un incendie le 15 juin 2015, avec pour origine des travaux de soudure.

III. Incendies de la cathédrale de Verdun

Cette grande église romane, à deux vaisseaux transversaux et deux absides opposés de part et d'autre d'une longue nef, et dotée de quatre tours logées dans les aisselles des transepts, fut consacrée par le pape Eugène III en 1147. La construction, entreprise sous l'évêque Thierry (1049-1083), avait été complétée, vers 1140-45, par la reconstruction de l'abside orientale, avec ses deux tours. On voûta l'église d'ogives vers la fin du XIV^e siècle, sous la direction du maître-maçon Pierre Perrat et l'on garnit alors de remplages gothiques les étroites baies de la nef romane. En outre, l'abside orientale fut également remplacée alors par un élégant polygone vitré.



Cathédrale de Nantes, flanc sud après reconstruction des combles, photo. A. Villes.

Au début du XVIII^e siècle, l'église arborait ses quatre tours romanes sur deux étages très ajourés, dépassant fortement le niveau des combles, chacune coiffée d'une haute flèche pyramidale. Le 12 juillet 1717, la foudre les frappa côté nord, mais l'incendie fut maîtrisé, après avoir causé de gros dégâts aux deux clochers. Nouveau coup de foudre le 28 juin 1731, cette fois à la tour nord-est. Les dommages se limitèrent à la flèche et aux maçonneries hautes de ce clocher.

Le 10 août 1738, c'est le feu allumé par les ouvriers travaillant à la couverture en plomb de cette même tour, qui déclencha, vers 4 h du matin, un nouvel incendie. Celui-ci dévora tout ce qui était combustible dans cette tour et fit fondre les cloches. Par précaution, le chapitre envisagea de démolir les flèches et de les remplacer par des balustrades, mais il y renonça.

Le 2 avril 1755, vers 10 h du soir, la foudre frappa encore les clochers. Attisé par un vent violent, l'incendie consuma les flèches, les beffrois et les combles inférieurs et supérieurs et fit de gros dégâts aux chapelles extérieures Sainte-Walburge et Saint-Laurent. Les réparations qui suivirent furent l'occasion d'une mise au goût du jour complète de la cathédrale. Elle fut littéralement, intérieurement comme extérieurement, « rhabillée » en style baroque. De sa structure romane, il ne reste depuis lors presque rien de visible, et de ses parties gothiques, seules l'abside orientale et les grandes voûtes, ainsi que les chapelles latérales de la nef.

Cathédrale de Verdun, flanc nord, élévation de l'état antérieur aux grands incendies du XVIII^e siècle (d'ap. M. George).



Cathédrale de Verdun, flanc nord, projet de restauration (élévation sur le flanc nord) après l'incendie de 1755 (d'ap. M. George).

Le porche au flanc nord de celle-ci fut également rendu quasi méconnaissable en tant qu'œuvre médiévale. On transforma l'abside occidentale, affectée à une grande tribune pour l'orgue, un Nicolas Dupont de 1762-1768. Les tours orientales perdirent leurs hauts étages, pourtant conservés sur un projet de 1790. Celles de l'Occident furent modernisées dans le style de l'époque, sous forme de trois étages supérieurs nouveaux et d'une haute balustrade, avec baies cintrées géminées sur chaque face des deux derniers niveaux. Ces travaux énormes furent financés en grande partie par la générosité du riche chanoine de Plaine, responsable de l'effacement presque total des apparences médiévales de la cathédrale ⁵.

Les très importants dégâts de la Grande Guerre ont été causés en 1916 et 1917 par les obus allemands. Outre les maçonneries, la toiture et les voûtes furent très endommagées mais, chose surprenante, il n'y eut pas d'incendie.



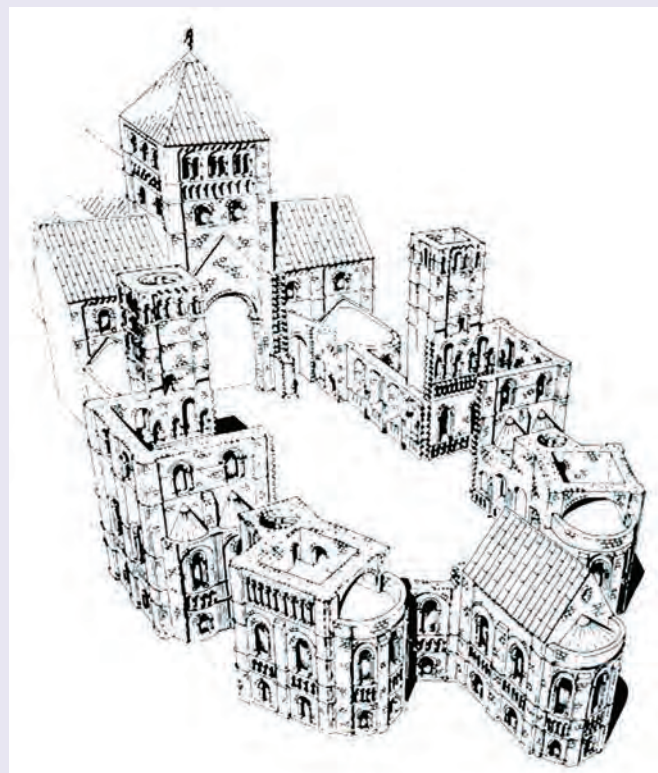
Cathédrale de Verdun, élévation du flanc nord, dans l'état actuel (d'ap. M. George).

5. Michael George - *La cathédrale de Verdun, des origines à nos jours*. Éditions Universitaires de Lorraine, PUN (Nancy), 2013.

IV. Autres incendies de cathédrales

Le récit circonstancié de tous les incendies répertoriés dans des cathédrales serait fastidieux. Le sujet mérite, certes, une synthèse approfondie, mais qui n'a pas sa place ici. Nous voudrions seulement, pour compléter les quelques notices ci-dessus (et de la première partie de cette étude : voir les *Cahiers du Pélican*, n° 3, 2020), mentionner quelques exemples plus brièvement.

La cathédrale de Cantorbéry, église primatiale d'Angleterre, avait été reconstruite sous les archevêques Lyfing (1013-1020) et Aethelnoth (1020-1038), suite à son incendie et celui de la ville, survenus en 1011. Après la conquête de l'Angleterre en 1066, l'archevêque Lanfranc, nommé par Guillaume le Conquérant, fait reconstruire la cathédrale, ruinée par un nouvel incendie en 1067. Le style normand de l'édifice nouveau, consacré en 1077, peut être considéré comme une sorte de manifeste politique. Saint-Anselme (1033-1109) entreprend de rebâtir sur un plan beaucoup plus vaste les parties orientales de la cathédrale, qui furent terminées en 1130. Après l'assassinat, en 1170, de l'archevêque Thomas Beckett, vite canonisé, la

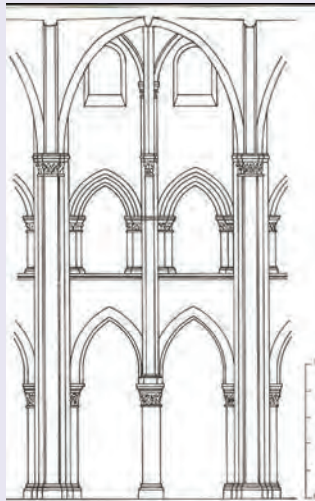


Cathédrale de Cantorbéry : les parties orientales conservées après l'incendie de 1174 (d'ap. S. Gasser).

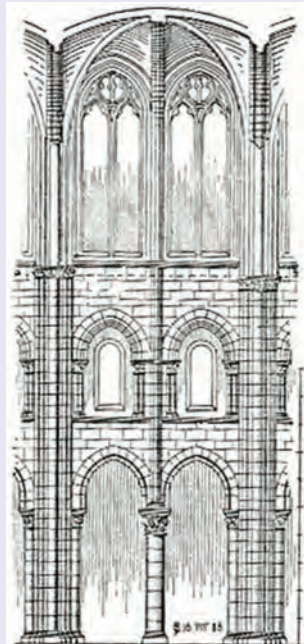
cathédrale bénéficie d'un pèlerinage important. L'édifice est de nouveau victime d'un incendie en 1174, et l'on confie la reconstruction de ses parties orientales, mais sur les fondations antérieures ⁶, à un architecte venu de France : Guillaume de Sens. Celui-ci, en s'inspirant fortement de la cathédrale sénonaise, primatiale des Gaules et de Germanie, et première grande cathédrale gothique en date, implante de façon décisive le gothique en Angleterre. Son successeur, dès 1179, Guillaume « l'Anglais », poursuivra son œuvre.

C'est par suite, déjà, d'un incendie survenu en 1131, que la reconstruction de la *cathédrale de Noyon* fut entreprise, vers 1140 ⁷. Sa toiture brûla en 1293, avec dommages aux voûtes et aux arcs-boutants. Ses combles furent rebâties aussitôt. Le feu les anéantit encore, durant la Grande Guerre.

La cathédrale de Senlis ⁸ subit l'incendie complet - d'origine inconnue - de ses toitures en 1417,



Cathédrale de Senlis : restitution de l'élévation du maître-voisseau, avant l'incendie de 1504 (d'ap. D. Vermand).



Cathédrale de Senlis, élévation après les restaurations consécutives à l'incendie de 1504 (d'ap. G. Dehio et G. von Bezold).

6. Stephan Gasser - Die Rolle der Sakraltopografie beim Wiederaufbau der Kathedrale von Canterbury nach dem Brand von 1174. « Architecture et sculpture monumentale du 12 au 14^e siècle ». *Mélanges offerts à Peter Kurmann pour son 65^e anniversaire*, Lang (Bern), 2006, p. 263-280.

7. Eugène Lefèvre-Pontalis - Histoire de la cathédrale de Noyon.

mais ses voûtes tinrent bon. Il n'en fut pas de même lors de celui de juin 1504, dû à la foudre. Il consuma toutes les charpentes et dura deux jours. Les voûtes du maître-voisseau s'effondrèrent. On profita des réparations pour augmenter la hauteur des voûtes, des murs et des hauts fenestrages et pour reprendre la construction du transept, interrompue au milieu du XIII^e siècle. Le concepteur des travaux fut Martin Chambiges, maître-maçon déjà chargé d'ouvrage dans les cathédrales de Sens, Troyes et Beauvais, aidé par son gendre Jean de Damas. Les combles reçurent leur couverture de plomb en 1514 et 1515. Une petite flèche couverte d'ardoise fut dressée sur la croisée.

Le cas de *la cathédrale d'Orléans* est l'un des plus tragiques. Entrepris en 1287 sur un projet grandiose,

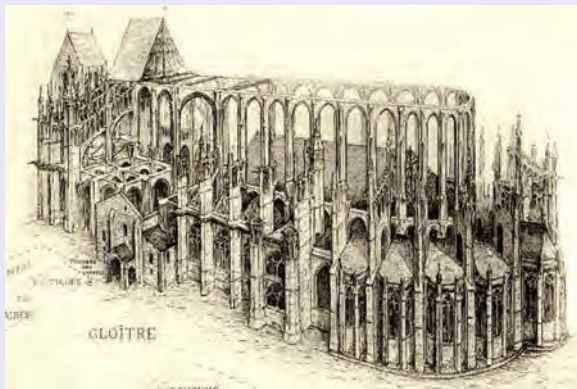


La cathédrale d'Orléans, inachevée et dotée de sa grande flèche, gravure schématique, montrant l'état antérieur aux destructions de 1568 (d'ap. G. Chenesseau).

Bibliothèque de l'École des Chartes, t. 60, 1899, p. 457-590, t. 61, 1900, p. 124-172 et p. 283-300 ; Charles Seymour - La cathédrale de Noyon au XII^e siècle. *Bibliothèque de la Société française d'Archéologie*, vol. 6, Arts et Métiers Graphiques (Paris), 1975.

8. Marcel Aubert - Senlis. Cathédrale. *Petites Monographies des Grands Édifices de la France*, Laurens (Paris), sans date.

l'édifice était encore inachevé, lorsque les troupes du prince de Condé, en 1568, minèrent les piles de la croisée et firent abattre la grande flèche qui la surmontait, faisant s'écrouler le chœur. Les dégâts furent complétés par un incendie général. Ne survécurent que les chapelles absidales avec les murs latéraux des bas-côtés du chœur du XIII^e siècle, les façades romanes du transept et deux travées de la nef, accolées aux tours occidentales du XII^e siècle, avec leurs combles. Ces travées servirent de modèle pour la reconstruction de la cathédrale, en reprenant exactement le plan médiéval. En 1599, Henri IV, dans un esprit de réconciliation nationale, prit l'ouvrage en charge, laquelle incombait au trésor royal jusqu'à l'achèvement de l'église, sous Charles X⁹.



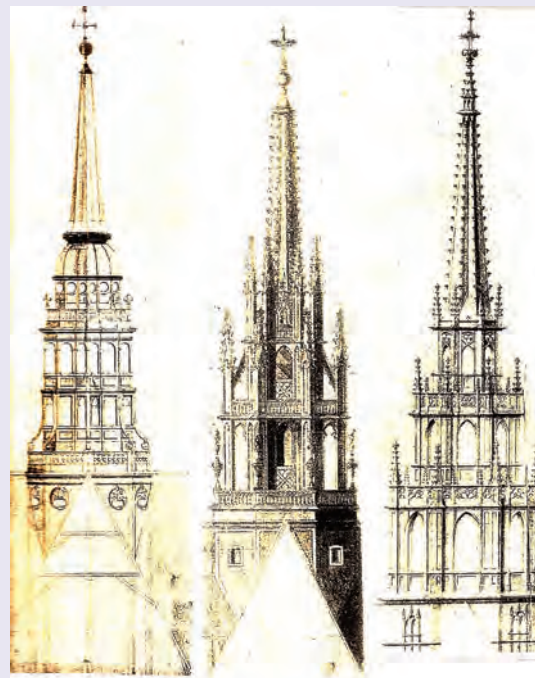
La cathédrale d'Orléans, en cours de reconstruction, état en 1615 (d'ap. G. Chenesseau).

D'autres cathédrales souffrirent gravement des guerres de religion. Celle de *Saintes*, saccagée en 1568 par les troupes huguenotes du prince de Coligny, ne fut pas entièrement relevée par les restaurations, qui s'échelonnèrent de 1580 à 1585, en 1618, 1648-1676, 1677-1702 et 1843. De l'édifice bâti entre 1450 et 1498, il ne reste que la tour-porche et les fondations, ainsi que trois des neuf chapelles rayonnantes. Le niveau des grandes arcades, reconstruit, est surmonté par un modeste étage de baies hautes et des voûtes en lambris¹⁰.

La cathédrale Saint-Etienne d'Agen, entreprise dans le style gothique rayonnant du nord de la France en 1272, était restée grandement inachevée. Elle disparut sous la Révolution et le titre de cathédrale fut transféré à l'église collégiale Saint-Caprais.

9. Georges Chenesseau - *Sainte-Croix d'Orléans, histoire d'une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons, 1599-1829*. Champion (Paris), 1921, 3 vol.

10. Yves Blomme - *La cathédrale de Saintes*. Picard (Paris), 2012.



Trois des projets, parmi ceux dessinés pour la flèche de la cathédrale d'Orléans au XVII^e siècle (d'ap. Chenesseau).

Le capitaine huguenot Mathieu Merle se chargea en 1581 de détruire **la cathédrale de Mende**, en représailles du fait que la population ne pouvait réunir les 4 000 écus qu'il lui demandait pour aider les troupes du prince de Condé. On mit le feu à du bois accumulé dans l'édifice, dont les voûtes et les murs s'effondrèrent, sous l'effet de la chaleur. Les deux grandes tours ouest, toutefois, restèrent debout. La reconstruction fut effectuée de 1599 à 1605, sous l'épiscopat d'Adam de Heurtelou, en respectant le plan primitif, mais avec semble-t-il une ornementation plus modeste¹².



Cathédrale Saint-Etienne d'Agen, état au moment de la Révolution, après les ruines des guerres de religion (Fonds Ancely-Dumège, Bibl. Mun. de Toulouse).

11. Jacques Gardelles - *Aquitaine gothique*. Picard (Paris), 1992.

12. Françoise Robin - *Mende, cathédrale Notre-Dame et Saint-Privat*. « Midi gothique de Béziers à Avignon », Picard (Paris), 1999, p. 246-257.

L'actuelle *cathédrale de Montauban*, de style classique, fut élevée de 1692 à 1739, en remplacement de l'église médiévale détruite par les guerres de Religion.

La *cathédrale de Nevers* fut entreprise après l'incendie de 1211 qui endommagea l'église romane, dont subsistent toutefois le transept et l'abside occidentaux. Un nouvel incendie, en 1308, entraîna la démolition ou l'abandon du projet du transept gothique et la reprise complète du chœur oriental. Mais de gros dégâts ont été portés à l'édifice par les bombardements du 14-15 juillet 1944 (ils visaient la gare !), qui ont provoqué l'effondrement des voûtes du chœur, mais pas d'incendie ¹³.

Nous arrêterons ici les énumérations.

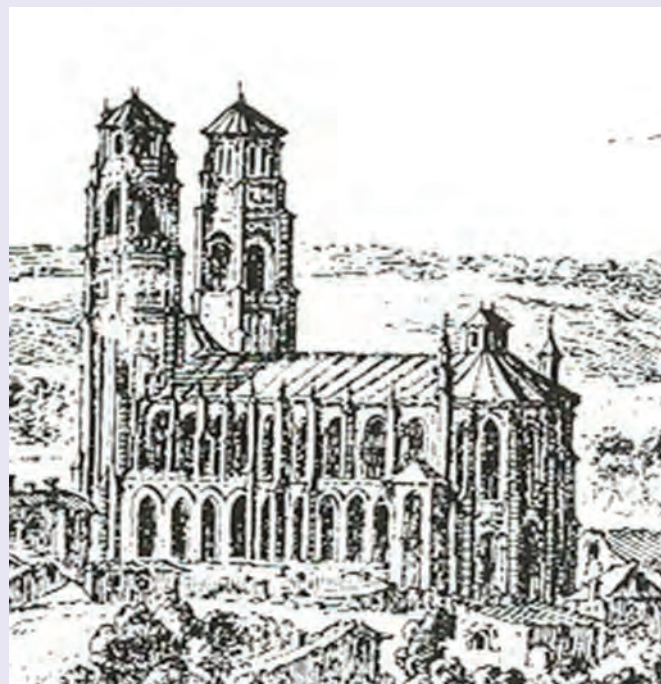
V. Quelques autres grandes églises incendiées

L'incendie des combles, quelle qu'en soit l'origine, a marqué des églises aussi importantes que les cathédrales : abbatiales, collégiales ou sanctuaires de pèlerinage en ont été les victimes tout aussi fréquemment. Nous n'en prendrons ici que deux exemples qui, comme à Reims, Noyon ou Verdun, signalent le rôle de la guerre dans ce genre de catastrophe.

La « grande église » *Saint-Nicolas-de-Port*, à *Varangéville*, fut construite de 1481 à 1550, à l'initiative du curé de la paroisse, Simon Moycet, et grâce aux ressources d'un pèlerinage prospère ¹⁴. Ses dimensions, semblables à celles de Saint-Etienne de Toul, et ses qualités architecturales en font l'équivalent d'une cathédrale. Cet édifice très homogène témoigne en outre des relations stylistiques entre la Lorraine, la Champagne et l'Île-de-France à l'époque du gothique flamboyant. Une grande abside vitrée, comme à Toul, débouche sur une longue nef, recoupée par un transept peu saillant mais à deux vaisseaux. La façade ouest, à trois portails sculptés, est couronnée de deux hautes tours.

En 1633, la Lorraine devient le théâtre d'un violent conflit entre Français et Impériaux, auxquels se joignent des mercenaires suédois. Du 4 au 11 novembre 1635, Saint-Nicolas-de-Port, ville ouverte, est envahie par les soudards, saccagée, pillée et incendiée, sa population exterminée. L'église perd alors une partie de son mobilier intérieur, de ses vitraux anciens et ses cloches. Le feu a détruit entièrement les combles et au

moins les flèches en charpente sur les tours et peut-être une troisième dressée à la croisée. Il faudra beaucoup de temps pour réparer ces dégâts. Ils ne le furent d'ailleurs jamais complètement. Une gravure d'Isaac Sylvestre du XVII^e siècle nous montre de modestes pavillons sur les tours et des combles provisoires assez bas. Les tours furent coiffées par de médiocres petits dômes bulbeux, en charpente. Grâce au legs d'une riche américaine d'origine lorraine, en accomplissement d'un vœu, l'église a bénéficié d'une restauration générale dans les années 1990. Mais une partie du décor ancien n'a pas été rétablie malgré les amorces encore en place (arcatures, balustrades, pinacles), au nom d'une doctrine de restauration restrictive.



Basilique Saint-Nicolas-de-Port, d'après une gravure d'Isaac Sylvestre du XVII^e siècle, montrant l'édifice sommairement restauré après l'incendie de 1635 (d'ap. M. Thiriet et al., 1979).

La *basilique de Saint-Quentin* s'est relevée de plusieurs incendies ¹⁵. L'église, construite en multiples étapes échelonnées de 1200 à 1510, est de dimensions intermédiaires entre les cathédrales de Soissons et de Reims avec, notamment, 34 m de hauteur sous clef. Son commanditaire l'a voulue comme l'équivalent

13. Marcel Anfray - *La cathédrale de Nevers et les églises gothiques du Nivernais*. Picard (Paris), 1964.

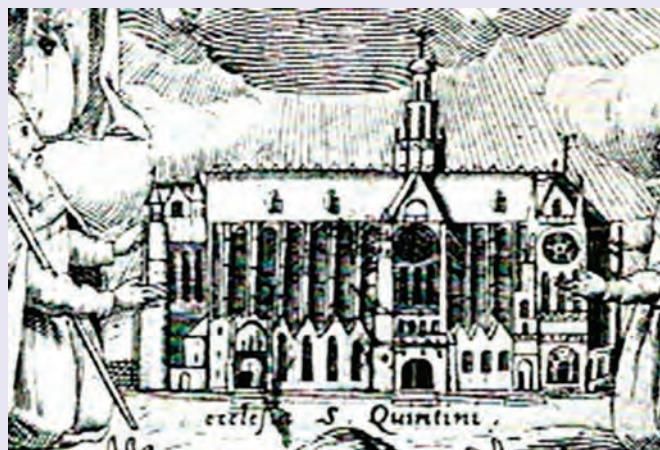
14. Pierre Marot - *Saint-Nicolas-de-Port : la grande église et le pèlerinage*, Berger-Levrault (Nancy), 1963 ; Marcel Thiriet, Francis Roussel, Serge Saunier, Pierre Gérard et Alain Brix - *La basilique*

de Saint Nicolas en Lorraine. *Connaissance et renaissance de la basilique de Saint Nicolas de Port*, Rubrecht (Nancy), 1979 ; Andreas Förderer - *Saint-Nicolas-de-Port, eine spätgotische Wallfahrtskirche in Lothringen*, Förderer (Karlsruhe), 2004.

d'une église-mère, dans l'espoir d'obtenir un siège épiscopal, qu'elle posséda brièvement comme diocèse du Vermandois, avant son transfert à Noyon au début du VII^e siècle. Une forte tour-porche de la fin du XII^e siècle forme la façade occidentale, dont le projet de grand massif à deux tours ne dépassa pas le stade des fondations, en 1509. Outre une abside à déambulatoire et chapelles rayonnantes, l'église possède deux transepts, cas exceptionnel en France. A la croisée du grand transept, se dresse une élégante flèche en charpente.

Le 11 avril 1545, la foudre frappa la flèche et l'incendie se communiqua à l'ensemble des combles car les cloches, situées dans le beffroi de la tour-porche, furent fondues, les voûtes endommagées. Les réparations prirent fin en 1551. Le clocher fut rétabli à la croisée, sur trois étages en retraits successifs, le dernier couronné en petit dôme. C'est la négligence d'ouvriers ardoisiers qui communiqua le feu aux toitures du bras sud du transept, le 14 octobre 1669. Les combles furent consumés en totalité, ainsi que le clocher central et les corniches calcinées. La voûte de la croisée s'effondra, endommageant le jubé, la poutre de gloire et le mobilier intérieur. On rebâtit la flèche en 1676, on renouvela la voûte de la croisée en 1678, on monta en 1679 les deux pignons du grand transept, enfin, on rebâtit l'étage supérieur de la tour-porche en 1681-82.

Haut de 30 m à lui seul, le clocher central, trop fragile, dut être démolé en 1727. Il fut reconstruit en 1732, sous forme de lanternon encadré d'arcs-boutants en forme de consoles et coiffé d'un obélisque, qui fut abattu en 1793 au nom de l'Égalité. Mais le pire survint avec la Grande Guerre. Les bombardements alliés causèrent des dégâts dès avril 1917, puis incendièrent l'église le 15 août, consumant une nouvelle fois les grands combles, la flèche et le beffroi. Les voûtes du chœur et des deux transepts se sont écroulées ensuite. Les Allemands creusèrent des cavités à hauteur d'homme dans les piliers mais, pour des raisons inconnues, ne firent pas sauter l'édifice. Lors de la restauration du clocher, on le coiffa d'une flèche au lieu de la petite coupole précédente et le dernier étage de la tour-porche fut remplacé par un comble prolongeant celui de la nef, dans le souci de limiter les contributions post-gothiques à l'édifice.



Basilique de Saint-Quentin, état vers 1560, gravure ancienne (d'ap. P. Héliot).



Basilique de Saint-Quentin, état vers 1800, d'ap. une gravure de l'album de la coll. Labouret (d'ap. P. Héliot).

VI. Remarques sur l'incendie de Notre-Dame de Paris

Au regard des données historiques sur les incendies de cathédrales et grandes églises, quelques remarques s'imposent sur la catastrophe du 15 février 2019. Les similitudes avec les cas antérieurs sont tout à fait frappantes.

Notons tout d'abord avec quelle rapidité le sinistre s'est déroulé. Quelques heures ont suffi pour faire disparaître toutes les parties en bois coiffant l'église. A minuit, il n'en restait rien. Cette rapidité

15. Pierre Héliot - *La basilique de Saint-Quentin*, Picard (Paris), 1967.



**Incendie de Notre-Dame de Paris, 15 avril 2019
(photo. Agence France-Presse).**



**Incendie de Notre-Dame de Paris, embrasement
de la charpente, après celle de la flèche
(photo Agence France-Presse).**



**Incendie de Notre-Dame de Paris, chute de la
flèche embrasée (photo Agence France-Presse).**



**Incendie de Notre-Dame de Paris
(photo agence France-Presse).**

caractérise tous les incendies, pour autant qu'ils soient documentés, depuis le début de l'époque médiévale jusqu'à l'embrasement des toitures de la cathédrale de Nantes, en 1972. Trois raisons à cela : l'altitude et la très bonne ventilation du feu par le vent, l'impuissance des sauveteurs et l'accumulation de gaz à haute température dans les premiers moments, à l'intérieur des combles.

L'impuissance des sauveteurs a été patente. Il n'y avait pas de colonnes incendie (peu de cathédrales, en France, en sont d'ailleurs pourvues...). La seule grande lance capable de monter à plus de 30 m avait disparu de Paris depuis plusieurs années. La température empêchait toute approche directe par les pompiers. Cette impuissance n'est pas chose nouvelle. Avant le XIX^e siècle, on ne disposait d'aucun moyen d'éteindre un feu gigantesque et l'on assistait en spectateur à la catastrophe. Mais au XXI^e siècle, une telle impuissance a de quoi surprendre. Elle laisse supposer une forte carence de la prévention.

Certes, on s'active, dans des catastrophes de cette ampleur. Notons, par exemple, que lors de l'incendie de la flèche de la cathédrale d'Amiens, en 1528, la population s'est portée en masse au secours de l'édifice, prostituées en tête - car cette obligation leur était faite par la loi - pour couper la toiture autour de la flèche en feu. Les combles ont été épargnés, la flèche s'étant effondrée sur elle-même. Lors de l'incendie de Notre-Dame de Paris, les pompiers ont évacué un maximum d'œuvres d'art, tant que le sinistre autorisait cette opération délicate et risquée. Partout ailleurs, on fit de même, d'après les témoignages historiques. Les reliques, les vases sacrés, le trésor, les châsses, tableaux, statues, représentaient un bien aussi précieux que l'église cathédrale elle-même.

À Paris, l'action des pompiers s'est portée à titre préventif sur les tours. Les charpentes des beffrois risquaient en effet d'être gagnées par l'incendie par l'intermédiaire des escaliers, qui étaient en bois et non en métal (!), et avaient commencé à brûler. Un début d'incendie dans la tour nord fut maîtrisé, non sans mal. Les cloches nouvelles abritées par celle-ci, ont ainsi échappé à la fonte. Dans une majorité des incendies de cathédrales, ce dégât n'a pu être évité. Les cloches se sont ainsi liquéfiées à Senlis, Châlons, Reims (tour nord en 1914), Toul, Rouen (tour Saint-Romain), Verdun, Saint-Quentin, Evreux..., pour ne prendre que quelques exemples.

L'embrasement de la flèche de Notre-Dame de Paris et ses conséquences n'ont fait que répéter un phénomène que l'on a connu maintes fois précédemment, hélas. De par sa chute, les voûtes de la nef ont été

crevées sur l'ampleur d'une travée et celles du bras nord du transept, lors de l'effondrement de ses combles. À Châlons, ce sont les voûtes de l'abside, entraînant avec elles celles de la crypte romane, qui ont été abattues par la flèche embrasée. Dans le cas de la cathédrale de Senlis, en juin 1504, les voûtes ont été calcinées au point d'exiger leur réfection complète. A Troyes, les voûtes ont résisté, mais elles ont été percées en un point du chœur, avec dégâts aux stalles. A Saint-Quentin et Amiens, la voûte de la croisée fut crevée. De même qu'à Chartres et à Metz, à Reims, l'épaisseur des ogives et la robustesse générale de l'édifice ont évité qu'en 1481 puis en 1914, l'incendie gagne l'intérieur. On imagine l'état de la cathédrale d'Amiens, aérienne et frêle, si sa charpente s'était embrasée en 1528. Ses voûtes n'auraient sans doute pas résisté.

Fort heureusement, le percement des voûtes et la chute des bois en feu n'ont pas, à Notre-Dame de Paris, propagé l'incendie à l'intérieur au point d'empêcher les pompiers de limiter ses effets et de sauver des œuvres. Dans la plupart des catastrophes antérieures au XIX^e siècle, l'intérieur de la cathédrale a été gravement touché, parfois totalement. A Châlons-en-Champagne par exemple, tout ce qui était inflammable a disparu : orgue, stalles, jubé, autels... Les pires dégâts à rappeler sont ceux perpétrés par les Réformés à la cathédrale d'Orléans, en 1568 (voir plus haut). La haute flèche qui se dressait, partie en pierre, partie en bois, sur la croisée, dépassait un peu les 100 m. N'oublions pas d'autres grands édifices ayant suivi un sort similaire durant les guerres de religion. Or le feu, dans tous ces cas de destruction volontaire, a été l'auxiliaire le plus puissant des fanatiques.

Reste la question des causes de l'incendie de Notre-Dame de Paris. Comme toujours en France, lorsqu'il s'agit d'évènements susceptibles de faire scandale, la discrétion est de rigueur sur l'enquête. Des témoignages divers et fort crédibles ont filtré sur des insuffisances de la sécurité, qu'il s'agisse d'installations électriques dans les combles (où leur présence est interdite) ou de la surveillance de l'édifice par une entreprise spécialisée. Ni le feu du ciel, ni la guerre n'étant en cause, l'un des trois facteurs principaux qui se partagent, dans l'histoire des incendies, l'origine de ce type de catastrophe, est ici relativement facile à identifier : la négligence ou l'imprudence.

On peut à bon droit affirmer que si les responsables de l'édifice, en particulier dans les services de la Culture et des Monuments Historiques, avaient été moins ignorants des incendies de cathédrales dans l'Histoire, les mesures préventives auraient été plus

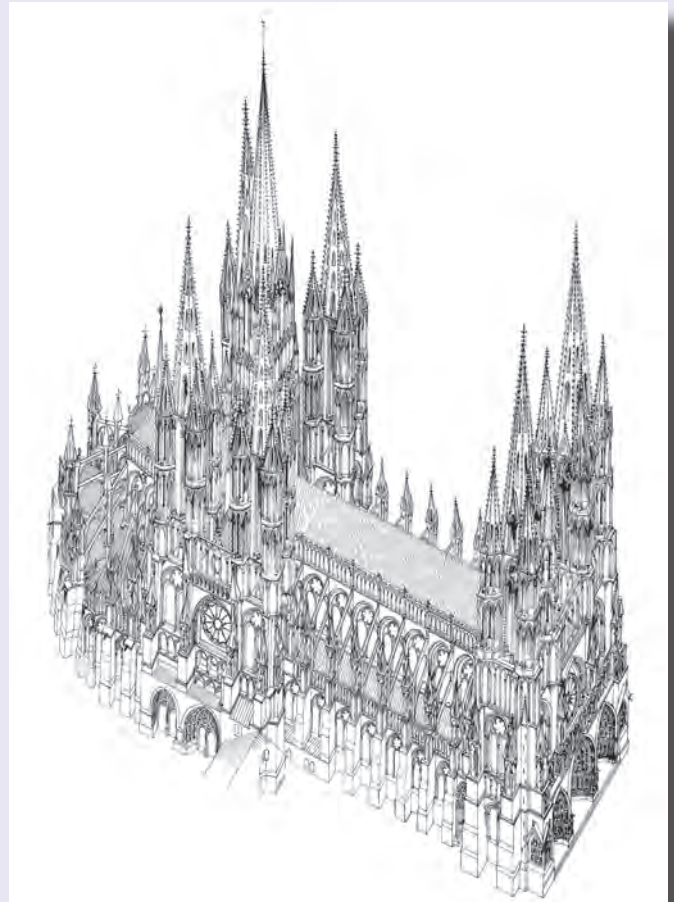


Incendie de la cathédrale de Reims, le 19 septembre 1914, dessin d'Emile Boussu (Bibliothèque Carnegy, Reims).

conséquentes et les moyens de lutter contre l'incendie moins dérisoires. Mais tout reste à faire pour les autres cathédrales de France. Il existe ici et là des colonnes-incendie. On pratique désormais régulièrement des exercices contre le feu, à titre préventif, dans quelques grandes cathédrales. Mais les équipements nécessaires les plus efficaces sont coûteux et la plupart du temps absents. Et le budget du Patrimoine est, depuis toujours et plus que jamais, insuffisant.

VII. Epilogue

La constance ou la répétition du processus de déroulement des incendies de grandes églises médiévales ressort clairement d'une enquête, même peu approfondie, à travers les documents historiques. Dans un cas sur trois, la guerre est à l'origine de la catastrophe. Dans un deuxième cas sur trois, c'est la foudre qui en est la cause. Mais, pour le tiers restant, on peut s'étonner du fait que



Cathédrale de Reims, essai de restitution du projet d'achèvement de l'église, avec sept flèches (A. Villes, del.).

c'est l'entretien d'un fourneau dans les combles, voire le feu d'un chalumeau, qui ait provoqué l'incendie. Dès avant celui de 1481 de la cathédrale par des couvreurs négligents, le chapitre de Reims avait interdit le maintien d'un foyer quelconque dans les hauteurs de l'église. Peine perdue...

Constatons aussi que le feu, provoqué le plus souvent par la guerre, a été suivi par la reconstruction de presque toutes les églises, du VII^e au début du XII^e siècle, dans l'Occident chrétien. Mais entre 1150 et 1250, l'incendie devient si fréquent et dans un contexte peu marqué par les conflits, que l'on se demande s'il n'a pas été provoqué, plus d'une fois, par le commanditaire lui-même, dans le but de rénover l'édifice, de susciter la générosité et de faciliter la démolition de l'église condamnée, car jugée démodée ou insuffisante. On sait qu'à Cologne, en 1248, ce sont les chanoines qui ont commandé l'incendie du chœur, selon une technique

éprouvée lors des sièges militaires. Mais le feu ne fut pas maîtrisé et gagna toute la cathédrale carolingienne, qui était plafonnée.

Quant à l'impuissance des secours si patente et si actuelle encore aujourd'hui, espérons – à défaut d'avoir encore eu connaissance de mesures radicales nouvelles – que les leçons, dans ce domaine, seront tirées de la catastrophe du 15 avril 2019. Mais le budget du patrimoine, au plan national, est très insuffisant. A quand une décision politique à la hauteur des risques subsistants ?

Le dernier constat qu'impose le sinistre panorama des incendies de cathédrales et grandes églises à travers l'histoire est le suivant : hormis assez récemment la cathédrale de Nantes, après celles de Noyon, Reims, Verdun, Nevers, Evreux, Rouen et Toul, l'incendie des combles ne s'est pas traduit par des transformations importantes de l'église. Mais dans beaucoup de cathédrales, le sinistre a débouché, par l'intermédiaire d'embellissements et modernisations, sur une altération considérable de la substance médiévale de l'édifice. Ce fut le cas, notamment, de la cathédrale de Châlons-en-Champagne, dont l'aspect initial, altéré après l'incendie de 1668, a été restitué, mais en partie seulement, par les restaurations du XIX^e siècle. Ce fut, notamment, au détriment de deux belles flèches en pierre, très originales et d'une grande beauté, qui étaient jugées trop peu gothiques et surtout avaient été mal restaurées dans un premier temps, avant un démontage qui se termina par la disparition des matériaux, vers 1900... La cathédrale de Verdun est, entre toutes, celle qui fut le plus fortement transformée, pour ne pas dire défigurée, après l'incendie de 1755, nonobstant la qualité de son travestissement baroque.

Il semble que rien de ce genre ne guette, malgré diverses images plus ou moins fantaisistes (et certaines monstrueuses, à des fins sans doute seulement publicitaires) parues dans les *medias*, Notre-Dame de Paris, dont on nous a enfin annoncé la décision, prise en haut lieu, de rétablir la flèche de Viollet-le-Duc, telle qu'elle était avant l'incendie, alors que l'on avait évoqué l'hypothèse de la remplacer par un ouvrage d' « art contemporain ».

Mais combien d'autres grandes flèches ont disparu, hélas, non pas toujours par suite de la Révolution, mais aussi souvent du fait des incendies : Bourges, Orléans, Troyes, Châlons-en-Champagne, Reims, Quimper... Celle de Soissons fut emportée par un ouragan. Le défaut d'équilibre n'est responsable de la disparition que dans le cas de la cathédrale de Beauvais, dont la flèche s'effondra en 1573, après avoir été, quelques années seulement, la plus haute de la chrétienté (153 m) ! La Révolution a abattu celles de Paris et Sens, mais respecté celles d'Amiens et Strasbourg (celle-ci coiffée d'un grand bonnet phrygien, en fer, pour narguer les émigrés de l'autre côté du Rhin !). Le XIX^e siècle a rétabli celles de Paris, remplacé, celle, défectueuse et déjà plusieurs fois reconstruite, d'Orléans, mais la plupart sont aujourd'hui manquantes.

Il reste à espérer que la surveillance, la prévention et l'équipement nécessaires nous évitent désormais la disparition de charpentes médiévales ou anciennes insignes et la dégradation de grandes églises par incendie accidentel ou provoqué par un attentat.

Alain VILLES

POUR CORRESPONDRE AVEC NOS AUTEURS :

Alain VILLES

villes.alain@orange.fr

Annie WARIN

annie.warin1@sfr.fr

Cercle d'Etudes Locales du Toulinois

celt.toul54@hotmail.fr

Musée de Toul

musee@mairie-toul.fr ou
helene.schneider@mairie-toul.fr

ou en écrivant à

Etudes Tuloises,

**1 rue du Pré-Saint-Mansuy,
54200 TOUL**

etudes.tuloises@gmail.co

J'AI VU BRÛLER LA CATHÉDRALE DE TOUL...

Je vivais ma onzième année dans un singulier mélange de jours heureux, au milieu d'une famille aimable et aimante et de nuits agitées, troublées par des fantasmes effrayants, où la peur de mourir me tenait éveillé, ou bien me réveillait, hurlante ou couverte de sueur.

Ma mère commençait à s'inquiéter sérieusement, car malgré son diagnostic personnel, qui tendait à mettre ce désordre nocturne sur le compte de « l'âge qui me travaillait », rien ne calmait les cris que je poussais chaque nuit, et qui réveillaient toute la maisonnée !

Moi, je savais bien pourquoi je hurlais ainsi de frayeur, mais je n'osais pas le dire...

Je ne voulais plus m'endormir, depuis que la sœur Appolonie, qui nous enseignait le catéchisme en vue de notre communion solennelle avec un excès de zèle religieux qu'aurait condamné Freud, nous menaçait d'une mort subite de nuit, si nous n'avions pas récité, au moins, un acte de contrition avant de nous coucher, ceci pour les péchés que nous avons pu commettre dans la journée. Pire, elle nous mettait dans l'esprit l'obligation d'aller demander pardon à celui ou celle que nous avions offensé ou lésé.

Or j'étais, il faut le dire, d'une nature assez portée sur la farce, et même, je commettais de petits larcins sur les arbres des voisins, moi qui n'avais qu'à tendre la main pour atteindre ceux de mon père. Mais il est bien connu que ce que l'on prend est cent fois meilleur. Et quand je m'étais offert quelques cerises sur l'arbre du père Morlon, ou une pomme du père Marouzé, personne ne m'aurait convaincue d'aller m'en excuser auprès de ces braves gens. J'avais bien trop peur qu'ils n'en parlent à mon père.

Mais le soir quand, enfermée dans ma chambre, la lampe allumée, je restais des heures entières dans les transes, attendant le « signe » avant-coureur de cette mort, Dieu comme j'avais peur ! Que de nuits blanches ai-je passées ainsi ! Face à mon lit, sur un papier peint de fleurs de géraniums, une grande gravure encadrée de bois doré représentait la cathédrale de Toul, immense, avec ses deux tours crénelées, sa dentelle de pierre, sa rosace et son grand portail, devant lequel quelques passants ressemblaient à des moucheron perdus aux pieds d'un mastodonte.

Mon père m'avait dit un jour qu'elle était très vieille, et comptait plus de neuf cents ans d'âge. Neuf cents ans ! Dans ma petite tête studieuse s'opérait un curieux rapprochement... La grand-mère Engel, notre

voisine, que l'on appelait la Mamme, avait déjà quatre-vingt ans et elle était vieille, si vieille... Alors, neuf cents ans ! Cela faisait... plus de onze fois l'âge de la Mamme ! C'était extraordinaire ! Mais sur la gravure, elle paraissait toute neuve.

Je la connaissais par cœur cette cathédrale, sans l'avoir jamais vue autrement que sur ce tableau. Tant de fois, pour oublier ma peur, je la regardais, depuis le bas, où s'inscrivait le nom du graveur, dont je ne me souviens plus, jusqu'en haut des fleurons de pierre ajourée.

Quelle façade magnifique !

Mon père m'avait expliqué qu'elle était l'une des plus belles de France. De style gothique, très proche du flamboyant... Au-dessus du portail majestueux, s'élançaient deux gâbles et un foisonnement de pinacles de pierre dentelée, entourant la rosace, et puis les deux hautes tours, avec leurs fenêtres en ogive, décorées de balustres ajourés, qui semblaient se perdre dans le ciel. Mes yeux, fatigués, se perdaient eux aussi dans les balustrades de pierre...

Nous étions au mois de juin, la nuit était douce, et la fenêtre de ma chambre, ainsi que le volet, étaient ouverts... J'entendis sonner quelques coups à l'horloge de l'église et frissonner le feuillage de la glycine courant sous le rebord de ma fenêtre. Je ne pouvais plus lutter contre le sommeil qui, lentement, endormait mon esprit craintif. Tenant, à force de volonté, mon regard fixé sur la belle cathédrale, je dus enfin sombrer dans un demi-sommeil, peut-être une heure, peut-être deux...

Je fus éveillée soudainement par un cri lointain mais cependant très perceptible : « Au feu, au feu ! », criait une voix. Mon premier réflexe fut de constater que ma lampe était éteinte, sans doute par ma mère, venue voir si j'étais calmement endormie. Mais ensuite mon regard se porta sur le mur et, ô stupeur !, je vis très distinctement la cathédrale en flammes !

Alors je me mis à hurler : « Maman ! Maman, la cathédrale brûle, viens vite ! ». J'étais au bord de la crise de nerfs. Les deux poings serrés contre ma bouche, complètement paniquée, je regardais ce rougeoiement... J'entendis ma mère qui disait : « Cette fois, Ernest, c'est sérieux, il faut appeler le médecin ».

Ayant grimpé à toutes jambes l'escalier menant à ma chambre, elle me découvrit pleurante et frissonnante, tendant la main vers la gravure, incapable de dire un mot. Une lueur rouge embrasait toute la pièce, et ma mère courut à la fenêtre.

« Seigneur, dit-elle, le feu est au Val ! Faites que ce ne soit pas chez les enfants ! » Puis elle se retourna vers moi et me força à me lever. Elle me montra l'incendie qui, dans le bas du village, ravageait un immeuble et se reflétait sur la vitre de la gravure !

Alors je n'eus plus peur pour moi, mais pour ceux qui, là-bas, risquaient de périr brûlés. Je descendis avec ma mère, et nous pressâmes mon père de se lever, afin d'aller faire la chaîne de l'eau avec les villageois qui commençaient à courir sous nos fenêtres. Dieu merci, ce n'était pas notre seconde maison, où vivait mon frère, qui brûlait. C'était celle d'un marchand de vaisselle. Tout fut anéanti.

J'achevai ma nuit dans le lit de mes parents, bien contente toute de même pour la cathédrale de Toul qui, là-haut, était intacte sur le mur. La moustache de mon

Ce texte paru dans les **Études Toulaises n° 23, de 1981**, n'est pas, évidemment, un témoignage de l'incendie de la cathédrale. À ce sujet, on se demande s'il existe, aujourd'hui encore, un témoin oculaire de ces journées tragiques du 18-22 juin 1940 ? Dans les circonstances de la « bataille de Toul », les habitants de la ville n'ont pas passé la nuit dans leur lit, mais dans des caves, des fossés ou sous la protection des casemates des remparts... Le livre de Pierre Ordioni, « Les cinq jours de Toul » (R. Laffont, Paris, 1967), ne comporte, curieusement, aucun récit de l'incendie et du bombardement de la cathédrale. C'est en vain que nous avons cherché, dans les archives, un témoignage oculaire de cette catastrophe. Nous

père sentait la fumée... Ma mère tenait ma main. Le jour commençait à dessiner des cœurs dans les volets de bois, comme ceux de la dentelle de pierre des balustrades. Ma cathédrale ! Bien sûr, je l'ai revue depuis, en vrai, avec sa dentelle de pierre, ses volutes, bien vieillie, certes ! Mais je sais maintenant qu'elle ne peut pas mourir, elle. La poussière des ans lui a causé bien des rides, mais elle restera là, longtemps, pour témoigner de la foi et du travail des hommes.

La si jolie gravure a disparu dans les vicissitudes d'un partage... Mais je regrette bien qu'elle ne m'ait point échoué en héritage, en souvenir de cette onzième année où je crus bien la voir brûler sur le mur de ma chambre !

Marie-Rose PRUNIAUX-MUNIER,
Maron, le 24 février 1981

pouvons fournir cette photo anonyme de la cathédrale enveloppée d'un panache de fumée, sa toiture embrasée, et vue d'assez loin, mais offrant un spectacle similaire à celui de l'incendie d'autres cathédrales tel, tout récemment, celui de Notre-Dame de Paris. Nous faisons donc appel à témoignage. Quant aux origines exactes et aux circonstances précises du sinistre, elles restent un problème historique entièrement à étudier.

**Voir aussi : Bernard HUMBERT,
Toul en juin 40, une ville de l'Est dans la
tourmente, Études Toulaises, n°18, 1980, 75 p. ill.**



Le miracle de saint Mansuy attribué au peintre lorrain Louis Yard



Église Saint-Gengoult, Toul.

L'église Saint-Gengoult fut fondée au sein de l'ancienne cité épiscopale de Toul par saint Gérard au X^e siècle et dédiée au saint bourguignon du VIII^e siècle, Gengoult. Érigée en abbaye, devenue un établissement religieux prestigieux, c'est un lieu de dévotion important dès lors qu'il abrite, dès 1404, les reliques de saint Gengoult. Sa construction se développa sur près de trois siècles, s'achevant au XVI^e siècle, selon l'évolution de l'architecture gothique inspirée de celle de la cathédrale Saint-Etienne. Le cloître attenant, édifié au début du XVI^e siècle, dans un style de transition entre gothique tardif et Renaissance, est un joyau qui fait sa renommée, tout comme les précieux vitraux, dont certains datent du XIII^e siècle, conservés dans l'édifice. Préservée des destructions révolutionnaires, elle cessa d'être collégiale pour devenir église paroissiale de Toul. L'édifice est classé au titre des Monuments historiques en 1840, son cloître en 1889 (Base Mérimée, fiche PAOO 106375)¹. De plan en croix latine, l'église se distingue par ses dimensions intérieures et notamment par les vastes bras de son transept. Le bras nord abrite un tableau de grandes dimensions, dont l'iconographie offre la représentation d'un prodige attribué à saint Mansuy, intitulé : « *Saint Mansuy ressuscitant le fils du gouverneur de Toul* ».

1. Sébastien Georges, *La collégiale Saint-Gengoult de Toul*, Etudes Toulaises 2004.



Louis Yard, *Saint Mansuy ressuscitant le fils du gouverneur de Toul*, église Saint-Gengoult, Toul.

Cette huile sur toile est contenue dans un cadre de bois sculpté à sommet arqué et mesure 340 x 280 cm. Inscrite dans la base Palissy, elle est classée au titre objet depuis le 5 décembre 1908 sous la référence PM 54000867. Sa notice est incomplète : elle ne donne ni les dimensions, ni le nom de son auteur, situé au XVIII^e siècle. Ce tableau avait attiré l'attention de l'historien de l'art Gérard Voreaux, en 1990, lors de ses recherches sur les peintres lorrains du XVIII^e siècle, qui écrivait :

« Nous serions tentés d'attribuer à Louis Yard la grande peinture qui représente Saint Mansuy en train de ressusciter le fils du gouverneur de Toul, actuellement à l'église Saint-Gengoult et qui pourrait bien provenir de l'abbaye Saint-Mansuy.

Il s'agit du miracle le plus populaire du saint évêque de Toul, qui vivait dans la seconde moitié du IV^e siècle. Jacques Callot avait déjà gravé la scène dans ses « Images de Saints ». La fantaisie et l'anachronisme des costumes incitent effectivement à situer le tableau dans le premier tiers du siècle, mais ce sont surtout des caractéristiques de style et le dessin, très proches des œuvres attestées de Yard, qui rendent l'attribution plausible. C'est le cas en particulier des figures dans le goût de Le Sueur et un traitement fort typique des draperies en aplat que l'on retrouve aussi dans les tableaux barisiens. »²

À la recherche des œuvres du peintre barisien Louis Yard (1685-1763), nous avons tenté de mettre au jour les documents susceptibles d'accréditer l'attribution de cette peinture et d'expliquer sa localisation dans l'église Saint-Gengoult de Toul.

SAINT MANSUY

Fondateur de la première communauté chrétienne autonome organisée en diocèse, vénéré comme premier évêque de Toul (338-375), la vie de saint Mansuy est totalement inconnue selon les critères historiques. Adson, écolâtre de l'abbaye Saint-Epvre de Toul, est l'auteur d'une hagiographie légendaire, commandée par l'évêque Gérard, vers 970 ; composée de seize chapitres suivis des « *Miracles posthumes* » du saint, elle est répertoriée dans la *Bibliographica hagiographia latina* (BHL 5209).

Originaire d'Irlande, ou plus probablement d'Écosse, selon les recherches récentes, Mansuetus se rendit à Rome pour y étudier, y reçut la consécration épiscopale du pape saint Damase et fut envoyé au pays des Leuques pour y exercer un ministère de prédication. Retiré hors les murs de la cité de Toul, dans un oratoire consacré à saint Pierre, il exerça sa mission avec une fervente piété. Le miracle de « la résurrection du fils du gouverneur », grâce auquel saint Mansuy parvint à convertir le pays toulois, est à l'origine de son œuvre fondatrice, la construction d'églises dans tout le diocèse, dont il fut le premier évêque. À sa mort, en 375, il fit de l'oratoire consacré à saint Pierre son lieu de sépulture. Amon, son successeur, fut inhumé dans la même église, où s'opèrent encore de nombreux miracles.³

2. Gérard Voreaux, *Recherche sur les peintres et les amateurs d'art en Lorraine au XVIII^e siècle*, 1990, T2 p. 338.

3. Monique Goulet, *Les vies de Saint Mansuy premier évêque de Toul*, Analitica Bollandiana, 1998, vol. 116.

L'oratoire Saint-Pierre fut détruit et reconstruit par l'évêque Gauzelin qui confia le sanctuaire aux religieux de l'abbaye Saint-Epvre de Toul. L'évêque Gérard l'érigera en abbaye au X^e siècle, confiée aux moines bénédictins. L'édifice subit de nombreuses destructions au cours des siècles ; reconstruit partiellement en 1667 à l'instigation de Monseigneur des Porcelets de Maillane, il disparaîtra à la Révolution. Les reliques de saint Mansuy furent transférées à l'église Saint-Etienne en 1792. Son gisant, que M. Michel Hachet attribue à Mansuy Gauvin, sera déposé en la cathédrale Saint-Étienne de Toul, en 2012.⁴



**Gisant de saint Mansuy,
cathédrale Saint-Étienne, Toul.**

Le culte du saint, initié par ses successeurs Gauzelin et Gérard, perdurera durant des siècles. Une dizaine de paroisses lorraines, sous le vocable de saint Mansuy, conservent des représentations du premier évêque de Toul, dans leur statuaire, leurs vitraux ou leurs peintures : c'est le cas des églises de Bouvron, Chalaines, Fontenoy-le-Château, Nancy (page 23)...

LES DOCUMENTS D'ARCHIVES

Nous avons recueilli trois lettres manuscrites, aimablement signalées par M. François Janvier, attestant d'ouvrages considérables exécutés par le peintre barisien Louis Yard pour l'évêché de Toul et l'abbaye Saint-Mansuy, en particulier un cycle de sept tableaux consacrés à la vie du premier évêque de la cité.⁵

Portant le numéro 10, une lettre manuscrite en deux feuillets, rédigée par un auteur anonyme, est adressée à Joseph-Théodore Oudet (1793-1865), architecte départemental de la Meuse, fondateur et premier conservateur du Musée de Bar-le-Duc. L'auteur

4. Michel Hachet, *Études Tuloises* 2013, n° 146.

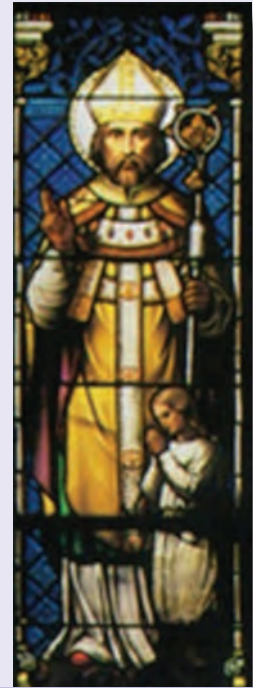
5. Médiathèque Jean Jeukens, Fonds Maxe Werly, Bar-le-Duc.



Le miracle de saint Mansuy, vitrail, église de Bouvron.



Saint Mansuy, statue église Saint-Mansuy, Nancy, réf : 905401240Z © Région Grand Est, Inventaire général / ph. M. Mazerand.



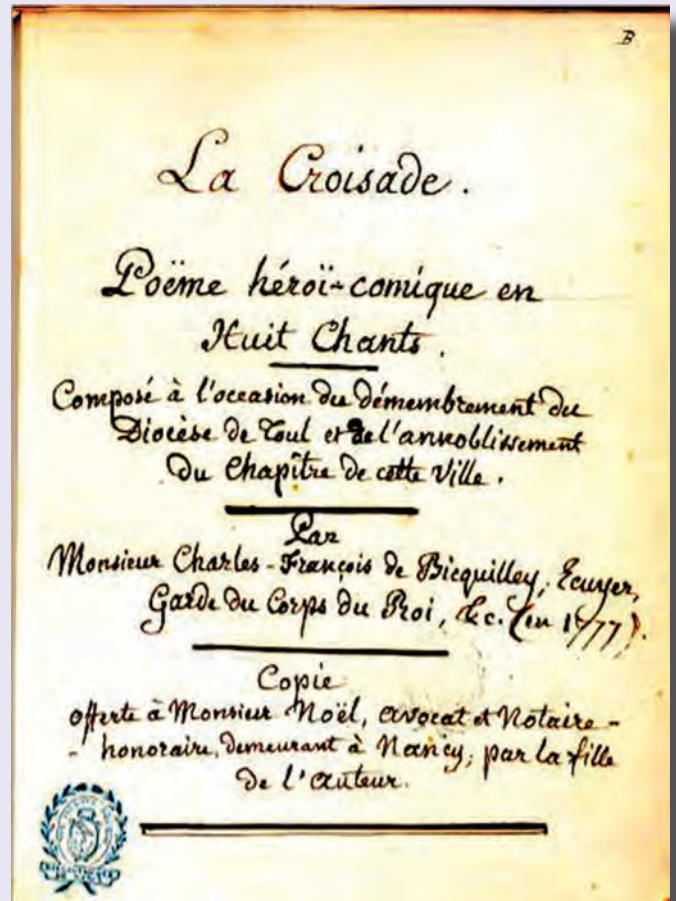
Saint Mansuy, vitrail église Saint-Epvre, Nancy, Études Toulouses.

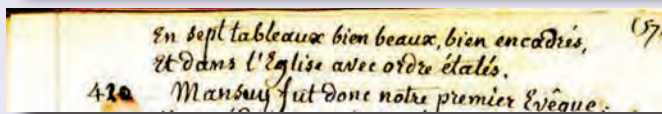
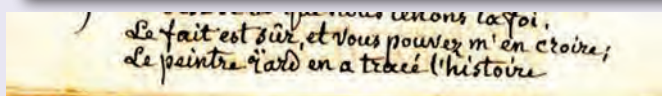
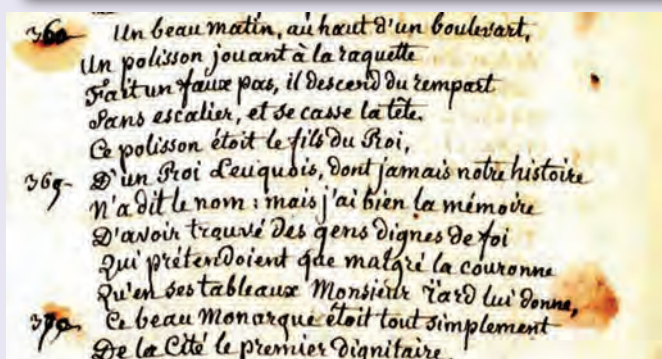
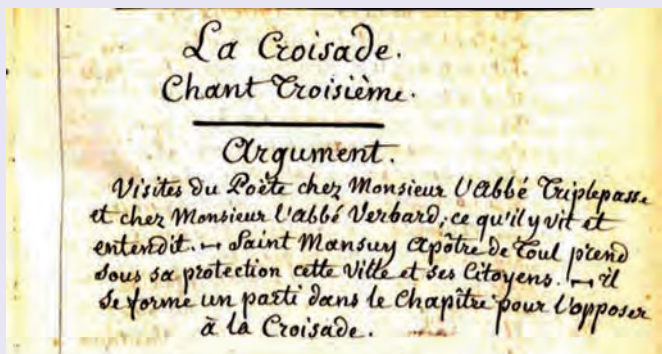
tente d'apporter des informations sur la vie et l'œuvre du peintre barisien Louis Yard et évoque notamment son activité artistique importante pour l'évêché de Toul et l'abbaye Saint-Mansuy, et rappelle le poème satirique de Charles-François de Bicquille (1738-1814), intitulé « *La Croisade* », pour appuyer ses affirmations.

Militaire, philosophe et mathématicien, garde du corps du roi en 1764, C-F. de Bicquille, chevalier de l'ordre royal de Saint-Louis, fut également maire de Toul (1790-1791), membre du Directoire du département de la Meurthe, franc-maçon de la loge « Les Neuf Sœurs » créée en 1782. Poète satirique, il se signala par la défense des intérêts de la bourgeoisie toulousaine lorsque fut promulgué « le Brevet royal du 18 août 1776 », qui enlevait aux bourgeois de Toul, l'accès au chapitre de la cathédrale. Cet esprit mordant répliqua en rédigeant ce poème héroï-comique en huit chants et 2802 vers, intitulé « *La Croisade* » (1777). Ce manuscrit inédit, dont seuls quelques extraits ont été publiés par A.D. Thiéry en 1841 et par l'abbé Guillaume en 1861, valut une grande popularité à son auteur.

« Le chant troisième » évoque saint Mansuy, relate le miracle accompli et précise :

«... Ce polisson était le fils du Roi, d'un Roi Leuquois dont jamais notre histoire, n'a dit le nom : mais j'ai bien la mémoire, d'avoir trouvé des gens dignes de foi, qui prétendaient que malgré la couronne,





Charles-François de Bicquille, *La Croisade*, 1777, extraits de la copie de la fille de l'auteur, Bibliothèque Stanislas Nancy.

qu'en ses tableaux Monsieur Iard lui donne, ce beau monarque était tout simplement, de la cité le premier dignitaire... », vers 367 à 371, puis plus loin, « Le peintre Iard en a tracé l'histoire, en sept tableaux bien beaux, bien encadrés, et dans l'église en ordre étalés », vers 417 à 419. ⁶

Ces vers confirment l'attribution, accordée sur des critères stylistiques par Gérard Voreaux. Cette œuvre est la seule qui nous soit conservée du cycle mentionné par C-F. de Bicquille.

Portant le numéro 13, une seconde lettre manuscrite, datée de 1835 et signée de la main de l'auteur Isidore Charuel, présente, à l'intention d'un destinataire inconnu, la biographie du peintre Louis

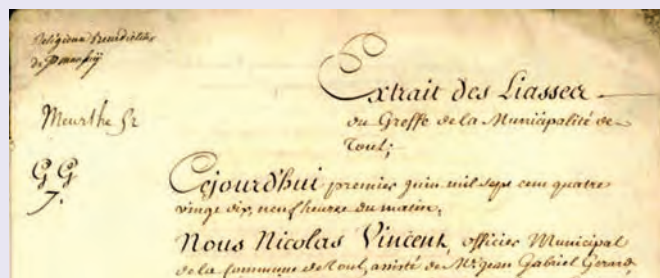
6. Albert Denis, *La Croisade*, extraits du poème héroï-comique et inédit en huit chants, composés en 1777 par C-F. de Bicquille, vers 343-419, 1892.

Yard. Elle mentionne l'exécution des œuvres de l'artiste pour l'évêché de Toul et l'abbaye Saint-Mansuy.

Isidore Charuel est un peintre barisien du XIX^e siècle, dont on connaît deux œuvres, l'une à Chaumont-sur-Aire : *La remise des clefs à saint Pierre*, la seconde à Ligny-en-Barrois, église Notre-Dame des Vertus, représente *Sainte Philomène* (1836).

Portant le numéro 14, une dernière lettre manuscrite, anonyme et sans mention du destinataire, relate les événements de la vie du peintre Louis Yard et situe ses œuvres. L'auteur cite notamment, parmi les établissements religieux commanditaires de Louis Yard : « ... l'évêché de Toul, l'abbaye de Saint-Mansuy dans la même ville...devaient au pinceau de cet artiste, des ouvrages estimés ». Peintre de talent lui-même, il s'autorise une critique élogieuse de l'art du peintre.

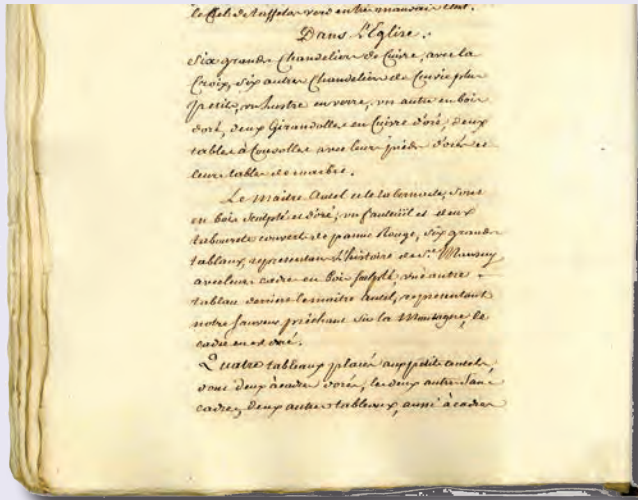
Les Archives nationales de Pierrefitte conservent un document de la période révolutionnaire permettant de confirmer la présence en 1790, à l'abbaye Saint-Mansuy, des tableaux mentionnés par Charles-François de Bicquille dans son poème satirique de 1777.⁷



Le 2 novembre 1789, sur proposition de Talleyrand, évêque d'Autun, l'Assemblée constituante décrétait « la mise à disposition de la Nation des biens du clergé ». Dès 1790, le Comité ecclésiastique, créé le 12 août 1789, s'employa à la suppression des Ordres religieux, à la Constitution civile du clergé et à la nationalisation de ses biens. Le décret du 20 mars 1790 exigeait la rédaction « des inventaires du mobilier des maisons ecclésiastiques, par les officiers municipaux chargés d'en dresser les procès-verbaux ».

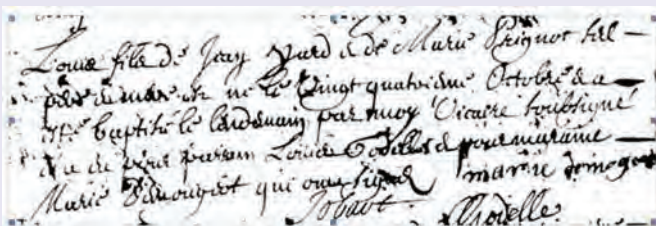
Le procès-verbal d'inventaire des biens des Bénédictins de l'abbaye Saint-Mansuy de Toul fut dressé du 1^{er} au 6 juin 1790, en présence des membres de la Communauté. L'inventaire des meubles de l'église abbatiale mentionne, au maître-autel de l'édifice : « six

7. Archives nationales de Pierrefitte, *Inventaire des biens, meubles et immeubles des communautés religieuses d'hommes et de femmes*, Comité ecclésiastique (1789-1791) cote : F/19/609 Meurthe pièce n° 58.



grands tableaux représentant l'histoire de St Mansuy avec leur cadre en bois sculpté ». Ce document confirme l'exécution d'une suite de six grands tableaux retraçant la vie du saint évêque, que Charles-François de Bicquille dit avoir vus dans l'église, en 1777, mais au nombre de sept. La septième œuvre de cet ensemble pictural est vraisemblablement déjà dans l'église Saint-Gengoult de Toul en 1790, et elle est la seule qui nous soit encore conservée. Les églises ayant été saccagées, peu d'œuvres religieuses ont été épargnées à la Révolution ; la peinture de Louis Yard représentant le miracle fondateur de la mission de saint Mansuy fut étonnamment, mais fort heureusement, préservée du vandalisme.

LE PEINTRE BARISIEN LOUIS YARD



Acte de naissance de Louis Yard, registre des baptêmes, mariages, sépultures, paroisse Notre-Dame, Joinville, Haute-Marne, année 1685, p. 23, mairie de Joinville.

Artiste fécond, omniprésent en Lorraine durant plusieurs décennies, Louis Yard fut un peintre de renom, commandité par les princes et les prélats et sa signature

figure sur des œuvres conservées, ou disparues, de Bar-le-Duc, Commercy, Toul, Nancy, Saint-Dié, Senones... L'ensemble de sa fortune critique s'est essentiellement constitué tout au long du XIX^e siècle, fondé sur des sources contemporaines lui établissant la réputation d'un certain talent, révélé par la découverte de ses œuvres faisant corps avec un patrimoine religieux d'importance. Les protections princières et ecclésiastiques, dont bénéficia le peintre, achevèrent de lui gagner l'intérêt des historiens soucieux de valoriser un héritage culturel. Nous pouvons ainsi percevoir le parcours de l'artiste et établir une certaine chronologie de sa vie, sur la localisation de ses œuvres et la découverte des documents d'archives.

Louis Yard est né à Joinville, en Haute-Marne (France), le 24 octobre 1685, de Jean Yard et Marie Prignot, ses parents.⁸ Nous ne savons rien des premières années de sa vie, ni de sa formation artistique, mais nous avons la certitude qu'il s'établit définitivement à Bar-le-Duc, dont les édifices religieux conservent nombre de ses œuvres. Il épouse dans cette même ville, le 21 février 1713, Marie-Jeanne Moreaux, avec laquelle il vécut dans « une maison située à l'angle de la rue du Bourg et de la rue du Coq »⁹ et où naquit, le 4 novembre 1713, sa fille Marie Yard, qui sera peintre, élève et collaboratrice de son père.¹⁰

Portraitiste de talent, Louis Yard forgea sa renommée dans ce genre dit « mineur » dans la hiérarchie soutenue par l'Académie. L'art du portrait connaît alors un renouvellement et un développement remarquables en ce début du XVIII^e siècle, s'étendant à la bourgeoisie, aux gens de robe et aux prélats.

Dès 1721, le peintre est appelé par Charles-Henri de Lorraine, prince de Vaudémont, à Commercy pour « ouvrages de son métier » dont « deux portraits en grand de Son Altesse Sérénissime », mentionnés dans le registre des dépenses du prince, confirmant les informations de I. Charuel dans sa lettre de 1835.¹¹ Son talent reconnu au-delà de Bar-le-Duc, c'est à Toul qu'il exerça son art. Nous avons retrouvé, en collection particulière, six portraits d'une même famille, se composant d'un chanoine, un ecclésiastique, deux personnages masculins et deux personnages féminins.

Le tableau représentant le chanoine, non identifié, portant l'aumusse et les attributs de sa charge,

8. Registre des baptêmes, mariages, sépultures, paroisse Notre-Dame, année 1685, p. 23, Mairie de Joinville.

9. P. Marmottan, *Les peintres de Bar-le-Duc*, La Lorraine artiste, 8^e année, n°14.

10. Archives départementales de la Meuse, Bar-le-Duc, Registre des baptêmes, 5MI 166.

11. Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, B 12443, fol. 24-27.



Louis Yard, *Portrait d'un chanoine du chapitre de Toul*, 1726, coll. particulière.



Louis Yard, *Portrait civil*, Toul, coll. particulière.

présente au dos l'inscription : « Né le 30 octobre 1674, peint par Yard à Toul le 30 octobre 1726 », assurant l'activité du peintre dans la cité épiscopale à cette date.¹²

Le Musée Barrois à Bar-le-Duc possède également deux tableaux représentant un couple : *M. L'Hui* et *M^{me} L'Hui*, présumés originaires de Commercy, mais non documentés. Ils sont signés et datés de la main de Louis Yard : 1729.

Des constantes de composition, l'attention portée à la personnalité des modèles, révèlent une conception de l'art du portrait évoquant l'ambition réaliste qui anime la peinture du XVIII^e siècle en Lorraine comme en France.

Louis Yard se consacra à la peinture religieuse, principalement dans sa ville d'adoption. L'église Notre-Dame de Bar-le-Duc, sa paroisse, conserve l'essentiel de ses œuvres, réalisées à l'origine pour les établissements religieux de la ville, ou provenant de l'abbaye cistercienne de Lisle-en-Barrois supprimée à la Révolution, achetées par la ville de Bar lors de la

vente des biens du clergé : *L'Annonciation*, *L'Ascension*, *L'Adoration des bergers*, datés de 1728, représentent les scènes sacrées de la vie de la Vierge, pour l'édifice qui lui est consacré. *La Résurrection de Lazare*, *La Guérison du paralytique*, *Les Noces de Cana*, sont de grandes toiles contenues dans un cadre de bois sculpté et doré, peintes pour l'abbaye de Lisle-en-Barrois ; elles représentent des miracles du Christ et sont inspirées d'œuvres des maîtres Jean Jouvenet ou A. Verdier, suiveur de Charles Le Brun.

L'église Saint-Antoine de Bar-le-Duc, jadis église des Augustins, abrite deux grandes toiles exécutées pour le monastère des Dames de la Congrégation Notre-Dame de Bar-le-Duc : *Le Père Fourier remettant aux religieuses de la Congrégation Notre-Dame le livre des Constitutions* et *Le Père Fourier remettant leur bannière aux Chanoines réguliers*, œuvres les plus tardives de Louis Yard exécutées à Bar-le-Duc. Elles sont datées de 1730, date de la béatification de saint Pierre Fourier, le 10 janvier.

12. Annie Warin, mémoire de Master 2 Recherche, Université de Nancy 2, 2007, p. 26-36.



Louis Yard, Adoration des bergers, église Notre-Dame de Bar-le-Duc, réf : 985500046VA © Région Grand Est, Inventaire général / ph. D. Bastien.



Louis Yard, Le père Fourier, église Saint-Antoine de Bar-le-Duc, réf : 925502930ZA, © Région Grand Est, Inventaire général / ph. J. Rouyer.



Louis Yard, La résurrection de Lazare, église Notre-Dame de Bar-le-Duc, cliché F. Janvier.



Louis Yard, Le père Fourier, église Saint-Antoine de Bar-le-Duc, réf : 925502931ZA, © Région Grand Est, Inventaire général / ph. J. Rouyer.



Louis Yard, Le martyre de saint Pantaléon, église Saint-Pantaléon de Commercy, réf : 93551076, © Région Grand Est, Inventaire général / ph. D. Bastien.



Louis Yard, *Le baron et la baronne Vyart en cuisine*, 1736, Tronville, réf : 985569VE, © Région Grand Est, Inventaire général / ph. D. Bastien.



Louis Yard, *Bacchus et Ariane sur l'île de Naxos*, 1736, Tronville, réf : 985561VA © Région Grand Est, Inventaire général, ph. D. Bastien.

Pour ces deux édifices et divers établissements religieux, Louis Yard avait réalisé une œuvre considérable, aidé sans doute des membres de son atelier. Les listes dressées par Durival et I. Charuel témoignent des bouleversements subis par le patrimoine artistique lorrain durant la Révolution ; rien ne nous est conservé des ouvrages réalisés pour la chartreuse de Bosserville, l'église de Vaucouleurs, l'abbaye de Senones, le chapitre de Saint-Dié...

Les œuvres religieuses les plus tardives du peintre sont conservées à l'église paroissiale Saint-Pantaléon de Commercy. Le cycle du *Martyre de saint Pantaléon*, en quatre tableaux, lui fut commandité par Élisabeth-Charlotte de Lorraine, contrainte à l'exil dans le château jouxtant l'édifice religieux, depuis 1737, date de la prise de possession des duchés de Lorraine et de Bar par Stanislas. La dévotion à saint Pantaléon, médecin thaumaturge, s'était répandue, de l'Orient à toute l'Europe, où il était invoqué pour des guérisons miraculeuses. Gérard Voreaux a souligné l'exception de ce cycle pictural, ces scènes de martyre constituant un exemple unique dans la peinture lorraine du XVIII^e siècle.

À la demande du chapitre de Saint-Dié, Louis Yard exécuta une peinture, *Le miracle des chevaux* encore conservée en 1890, date à laquelle Gaston Save a pu la voir. Datée de 1736 et signée de Yard, elle fut détruite durant la seconde guerre mondiale.

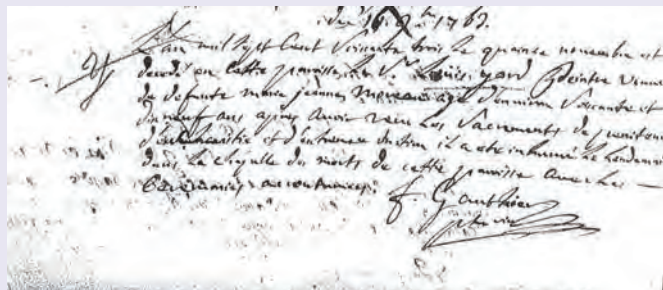
Malgré l'intense activité exercée dans la peinture religieuse, Louis Yard trouva l'opportunité de s'exprimer dans la peinture profane dont il aborda de multiples aspects : le programme décoratif du château de Tronville, inspiré de la littérature antique, introduit la peinture mythologique et allégorique du Grand siècle, dans le château du baron François Vyart, élevé en 1732, dans le canton de Ligny-en-Barrois. Ces œuvres sont datées de 1736.

Les peintures mythologiques du salon d'honneur proposent, encore aujourd'hui, en deux grands tableaux et six dessus de porte, une iconographie fantaisiste et légère de dieux et de muses aux instincts sensuels. Cet ensemble pictural est en grande partie emprunté au maître français Antoine Coypel et constitue un panthéon joyeux animé par les personnages de *La Théogonie* d'Hésiode ; ces divinités symbolisaient les valeurs universelles que le baron Vyart a souhaité célébrer en sa

maison. Dominant au plafond du salon, une allégorie, *Le Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde* est une copie de l'œuvre de Nicolas Poussin exécutée pour le Palais Cardinal.

Dans la salle à manger attenante au salon d'honneur, Louis Yard s'exprima dans un genre tout à fait étonnant : une scène de genre, qui présente le baron Vyart et son épouse en cuisine, animant une nature morte qui rappelle les compositions flamandes du XVII^e siècle.¹³

La réputation de Louis Yard était si solidement établie, qu'il fut appelé, sur ordre de S.M. le Roy de Pologne, à estimer les œuvres d'un maître lorrain reconnu, Joseph Gilles, dit Provençal : les tableaux exécutés pour le réfectoire des prêtres de la Mission à Nancy.¹⁴ C'est Stanislas qui l'honorera, à soixante-cinq ans, d'une nomination de « Peintre ordinaire du Roy » par un brevet accordé le 29 juin 1750 ; cette consécration est le dernier événement daté de sa carrière. Louis Yard décède le 15 novembre 1763, en la paroisse Notre-Dame de Bar-le-Duc ; il fut inhumé dans la Chapelle des morts de cette paroisse, détruite en 1857.¹⁵



Acte de décès de Louis Yard, Archives départementales de la Meuse, Bar-le-Duc, 5 MI 170.

**LA PEINTURE : SAINT MANSUY RESSUSCITANT
LE FILS DU GOUVERNEUR DE TOUL**

L'accomplissement du miracle attribué à saint Mansuy par la tradition fut rapporté selon des versions différentes, l'une voulant que le saint ait rendu la vie au fils du roi Léon, noyé dans la Moselle, l'autre, que l'enfant ait été frappé à mort par une balle lors d'une partie de jeu de paume.

13. Annie Warin, *Le décor du château de Tronville, œuvre du peintre parisien Louis Yard*, Le Pays Lorrain, décembre 2008, 105^e année, vol. 89.



Jacques Callot, *Le miracle de saint Mansuy*, 1621, 9^e état, image BnF.

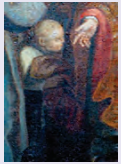
Jacques Callot (1592-1635) grava le miracle dans sa seconde version, sur une estampe datée de 1621. Le saint y est représenté sous les traits de Jean des Porcelets de Maillane (1581-1624) identifié par ses armes rapportées au bas de la chape qui le recouvre. Le paysage en arrière-plan reproduit le site de Toul où l'on voit l'abbaye Saint-Mansuy établie dans le faubourg de la ville. Cette représentation est une fiction imaginée par le graveur, l'édifice étant en grande partie détruit à cette époque. L'artiste a fait le choix de l'instant le plus dramatique : le miracle n'est pas encore accompli, l'enfant est mort, la reine supplie l'évêque.

Le tableau de Saint-Gengoult, dont nous pouvons assurer l'attribution à Louis Yard en raison de témoignages concordants, représente le miracle accompli et l'espérance de la conversion du roi et de son peuple : c'est un moment crucial !

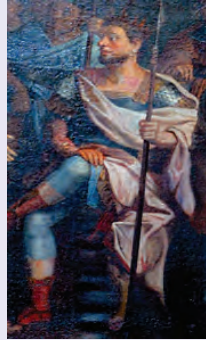
La scène se situe à la porte de la cité de Toul, à l'extérieur des remparts moyenâgeux, anachroniques, mais le mont Saint-Michel qui se voit en arrière-plan, assoit l'événement dans la réalité. Le saint thaumaturge à barbe grise se tient au centre de la composition, coiffé de la mitre et vêtu de l'habit épiscopal. Les bras ouverts, dans un geste d'offrande, il désigne de la main

14. Archives départementales de Meurthe-et-Moselle, Nancy, G 251.

15. Archives départementales de la Meuse, Registre des baptêmes, mariages, sépultures, 5 MI 170.



droite l'enfant debout à son côté, qu'il vient de ramener à la vie. Ce geste s'adresse au personnage barbu, couronné et armé, assis à droite de la composition sous un dais, revêtu de la tenue de dignitaire romain ; il est accompagné de sa garde en armes. L'évêque, lui, est accompagné d'un groupe de religieux portant la tonsure et la robe, tenant la crosse pastorale qui domine l'enfant, livide, vêtu de blanc évoquant le linceul, qui s'accroche à la chape du saint, symbole de la foi chrétienne qu'il semble vouloir embrasser.



Deux forces se mesurent ici : l'une, spirituelle, expose son efficience, debout, dominant l'autre, temporelle, dont l'impuissance est signifiée par la position assise, jambes croisées et main posée, du dignitaire. De même, l'humble geste de prière du clergé portant la crosse, à gauche, s'oppose aux armes dressées, très présentes à droite de la toile. L'attitude de saint Mansuy reliant les deux groupes invite à la conversion que la tradition lui attribue.

La composition en V centre l'intérêt sur le saint qui domine par sa taille outrée, et ouvre largement sur le ciel d'où lui est venu le pouvoir d'accomplir son prodige. Le dessin, précis et juste, rapproche cette toile des tableaux de Saint-Pantaléon de Commercy ; la figure du roi s'apparente à celle du dignitaire romain qui préside au martyre de saint Pantaléon. La gestuelle expressive, voire théâtrale, appartient à Louis Yard ; l'enfant, à la présence discrète, parvient à suggérer l'adhésion à l'Église, tant attendue, alors que le souverain, pensif,

s'interroge et que le religieux adresse sa prière au ciel. L'iconographie, chez Yard, porte jusque dans les détails le message qu'il doit mettre en scène et dont la lisibilité garantit l'efficacité recherchée.

Bien que l'œuvre soit très encrassée et les couleurs assombries, nous retrouvons cependant les coloris composant les harmonies propres au peintre : l'or et le rouge qui habillent entièrement le saint accompagnent les bleus déclinés partout sur la toile ; des teintes adoucies de rose et de gris sont distribuées çà et là. Le paysage, en arrière-plan, traité en perspective atmosphérique, est surmonté d'un ciel nuageux à percée lumineuse d'un bleu céleste.

Louis Yard n'a pas suivi Jacques Callot et a tenté de restituer l'événement légendaire dans son espace et dans son temps. Il a choisi de représenter le moment d'incertitude et d'espoir faisant suite au fait miraculeux. Nous ne savons rien de l'iconographie des six tableaux qui accompagnaient vraisemblablement la présentation de cet événement majeur de la vie de saint Mansuy. L'influence déterminante de l'iconographie chrétienne, tremplin didactique efficace, devait s'imposer et fédérer les adhésions à l'Église, instituée à Toul par saint Mansuy.

Quand le peintre barisien a-t-il exécuté cet ouvrage considérable ? Le cycle de Saint-Pantaléon, qui peut lui être comparé, montre une bien plus grande recherche iconographique, une gamme chromatique plus étendue et plus subtile ; plus tardif (1739), il confirme l'évolution de l'artiste signalée par les auteurs cités et permet de dater le miracle de saint Mansuy de la période toulouise, vers 1726, accréditée par la série des portraits datés de Toul.

Annie WARIN



Images ci-dessus :
Extraits du miracle de saint Mansuy, église
Saint-Gengoult, Toul.

Ci-contre :
Saint Mansuy, enseigne de pèlerinage, étain
et plomb, diamètre 3,2 cm, Toul, XVI^e siècle.
(vente du 05 décembre 2014, « 51 Gallery »,
Bruxelles, Belgique)

Au musée : Programme du 2^e trimestre 2021

Avril

« Alfred RENAUDIN » Exposition rétrospective

Né en 1866 et mort en 1944, Alfred RENAUDIN, peintre lorrain, a toujours été fortement apprécié pour ses prouesses artistiques, ses représentations classiques, voire très classiques. Ayant beaucoup voyagé, notamment en Italie, il a su trouver dans le paysage l'expression la plus parfaite de son art. Cette exposition rétrospective présente, pour la première fois, des œuvres issues de collections privées pour la plupart, appartenant à des amis proches du peintre. Venez vous enivrer devant ses natures et mortes, ses fleurs sentant bon l'été, venez vous perdre dans ses paysages exotiques et retrouver également cette Lorraine qui lui était si chère.

Prolongée jusqu'au samedi 3 avril
Entrée libre

**Mars
Juillet**

« Les Livres WIENER » Exposition de livres anciens

La Société d'Histoire de la Lorraine possède une incroyable collection de livres reliés par René Wiener, dans le goût de l'École de Nancy. Profitant de la fermeture du Musée Lorrain pour travaux jusqu'en 2023, une partie de cette collection est présentée, pour la première fois depuis une vingtaine d'années, au Musée d'Art et d'Histoire Michel-Hachet de la Ville de Toul. L'occasion de découvrir ou de redécouvrir les techniques artistiques originales utilisées pour faire de ces livres de splendides objets d'art.

Du 6 mars au 4 juillet
Entrée libre

**Avril
Mai**

« Pas perdus dans le Musée » Visite guidée tout public à partir de 6 ans

Le Musée d'Art et d'Histoire Michel-Hachet possède dans ses murs des richesses patrimoniales, historiques et artistiques souvent insoupçonnées du grand public. De l'archéologie préhistorique aux vases en faïence de la manufacture de Toul-Bellevue en passant par les collections des beaux-arts et les impressionnantes tapisseries datant de la Renaissance, chacun est certain d'y assouvir sa curiosité. Profitez de ces visites guidées pour découvrir ce qui se cache derrière ces tableaux et ces objets séculaires, pour faire le plein de connaissances sur l'histoire de la cité des Leuques.

De 14 h 30 à 16 h 30 Entrée libre
Dimanche 25 avril et dimanche 23 mai

**Avril
Mai**

« Le Musée des tout-petits »

Visite contée pour enfants de 2 à 5 ans
à 16h

Gratuit, sur réservation au 03 83 64 13 38
Mercredi 28 avril

« Les contes du Musée : Apprends-moi l'histoire »

Visite contée pour enfants de + 5 ans
à 16h

Gratuit, sur réservation au 03 83 64 13 38
Mercredi 7 avril
Jeudi 29 avril
Jeudi 6 mai

**Ces informations sont données sous réserve
de l'ouverture des musées dans un délai
permettant leur mise en oeuvre.**

TOUL Conseil municipal

Un mécénat cadré en vue de l'anniversaire de la cathédrale

Au menu du dernier conseil municipal de l'année, ce mardi, les élus ont voté en faveur d'une charte qui régira toute forme de mécénat pouvant être fait en faveur d'un projet porté la Ville. Telle la cathédrale qui s'apprête à célébrer ses 800 ans en 2021.

Pas de couvre-feu ce mardi soir pour les élus ! Les conseillers municipaux se sont rejoints en soirée à l'Arsenal, un pull de Noël sur le dos – c'était le défi lancé dans les rangs de la majorité – pour assister au dernier conseil municipal de l'année. Dans son propos introductif, le maire Alde Harmand a évoqué le départ du directeur général des services de la mairie, Christophe Gouteux, en poste depuis avril 2013. Pour donner un nouvel élan à sa carrière, celui-ci va rejoindre la mairie de Vandoeuvre. Il quittera ses fonctions au 1^{er} mars, aussi, la réorganisation des services va suivre le même timing.

Une charte éthique pour le mécénat

Le premier point évoqué pour amorcer la séance a été la mise en place d'une convention de mécénat avec la Ville. Une charte éthique pour border les trois formes de mécénats possibles, précisant le premier magistrat. À savoir le mécénat en nature avec le don - ou le prêt - de biens ou d'objets d'art présentant un intérêt historique



Les festivités prévues en l'honneur de la cathédrale ont incité la municipalité à cadrer le mécénat en nature, de compétences ou sous forme de dons pouvant être fait au profit de l'édifice. Photo ER/Alexandre MARCHI

ou artistique à la collectivité, mais aussi le mécénat de compétences qui consiste à mettre à disposition du personnel pour prêter main-forte à une cause et enfin, le mécénat financier. « Déductible des impôts », notant Alde Harmand, qui souligne que le service financier de la ville s'est sérieusement penché sur la copie, « car c'est très réglementé au niveau des dons faits par les entreprises ».

Les mécènes peuvent également être des particuliers, des syndicats, des associations...

Le maire ne s'en cache pas : cette charte a été accélérée par l'approche des 800 ans de la cathédrale qui se fêtera en 2021. Car un anniversaire, c'est aussi l'occasion de faire des cadeaux.

Éviter l'effet passoire

Les élus ont également approuvé un point qui visera à lutter contre les déperditions énergétiques dans les bâtiments communaux. Un diagnostic mené dans quatorze d'entre eux a ainsi permis de

cerner les travaux nécessaires pour éviter « l'effet passoire ».

Pour financer ces améliorations, la ville va avoir recours au dispositif intracting qui l'accompagnera gratuitement dans la démarche et la réalisation, allant jusqu'à quantifier les économies réalisées. Avec un retour sur investissement espéré sur moins de dix ans.

La suite de ce conseil est à suivre dans notre édition de demain. Prochaine séance entre élus le 2 février.

S.M.

BLÉNOD-LÈS-TOUL Patrimoine

Une souscription est lancée pour sauver la Loge de la Vierge

L'ASPACB (association pour la sauvegarde du patrimoine architectural et culturel bélénien) vient de signer une convention avec la fondation du patrimoine représentée par M. Michel Vicq, délégué départemental. L'objectif : sauver la loge de la Vierge, fleuron du patrimoine local.

La souscription est lancée. Afin de sauver la Loge de la Vierge dont l'association est propriétaire et qui vient d'être retenue pour bénéficier des fonds du Loto du patrimoine sous le parrainage de Stéphane Berg, la structure vient de ratifier une convention allant dans ce sens avec la fondation du patrimoine.

L'objectif est fixé : réunir suffisamment de fonds pour sauver ce pan du patrimoine de la commune. Dominique Notter, président a retracé l'historique de la vierge qui avait été léguée à Marie-Thérèse Millot cofondatrice de l'ASPACB, après avoir appartenu à Marie-Appoline Christophe. Elle est actuellement précieusement conservée par le couple Dominique et Jean-Loup

Hazaël-Massieux.

Par le passé, la statue n'était sortie que les jours de fêtes carillonnées et trônait dans la niche qui lui était réservée dans l'angle de la loge qui porte son nom. Cette Loge presbytérale achetée par l'association 45 000,00 francs à l'époque (soit 6 750 € - offerts par le Baron William Desazars de Montgailhard, descendant de l'illustre évêque de Toul né à Blénod) a été mise hors eau mais les fonds manquent pour continuer sa réhabilitation. Elle sera destinée à l'installation d'un lieu d'exposition permanente sur Hugues des Hazards et son temps, ainsi qu'un lieu d'exposition temporaire ouvert aux artistes d'aujourd'hui. D'où cet appel aux dons.

« Le passé, c'est ce qui empêche le futur d'être stérile »

En ajoutant ces mannes aux subventions espérées, l'ASPACB souhaite pouvoir lancer la prochaine tranche de restauration (185 000 €). Michel Vicq avec sa verve naturelle a insisté sur la nécessité de conserver un patri-



Les élus et adhérents de l'ASPACB attentifs à l'intervention poétique de Michel Vicq, délégué de la fondation du patrimoine.



La vierge de la Loge, exceptionnellement dévoilée au public pour l'occasion.

moine d'excellence comme celui de Blénod qui présente un intérêt culturel indéniable. « Le Patrimoine est une distinction dans l'ordre de l'esprit », explique-t-il. « Il fait partie des attachements qui ligotent. Le passé, c'est ce qui empêche le futur d'être stérile. Il ralentit l'éphémère. Faire table rase du passé, c'est renier nos valeurs un pays moderne est un

pays qui a de la mémoire étroitement lié au patrimoine ».

L'auditoire pouvait deviner son amour et son profond respect pour les vieilles pierres et les édifices anciens. Difficile pour le député Dominique Potier, Patrick Aubry vice-président de la Communauté des communes et le maire Jean-Louis Olaïzola de mieux valoriser le sujet à la suite

de cette intervention empreinte de poésie.

Pour participer à la souscription, il est possible d'envoyer ses dons (défiscalisables à hauteur de 66 % pour les particuliers) à l'ordre de la Fondation du Patrimoine délégation Lorraine 62 rue de Metz - 54000 Nancy (Préciser souscription ASPACB Blénod-Lès-Toul).

Je m'abonne pour 2021

Nom :Prénom :

Adresse complète :

Abonnement 2021 (4 numéros)	24 €
Abonnement 2021 + Carte CELT	34 €
Abonnement de soutien	40 € et plus...

Modalités de Paiement

Par chèque postal, libellé à l'ordre de « Études Toulaises », CCP Nancy 951 73 B, ou par chèque bancaire, à l'ordre de « Études Toulaises », adressé, avec le détail de votre commande à **Études Toulaises, 1 rue du Pré Saint-Mansuy 54200 TOUL**

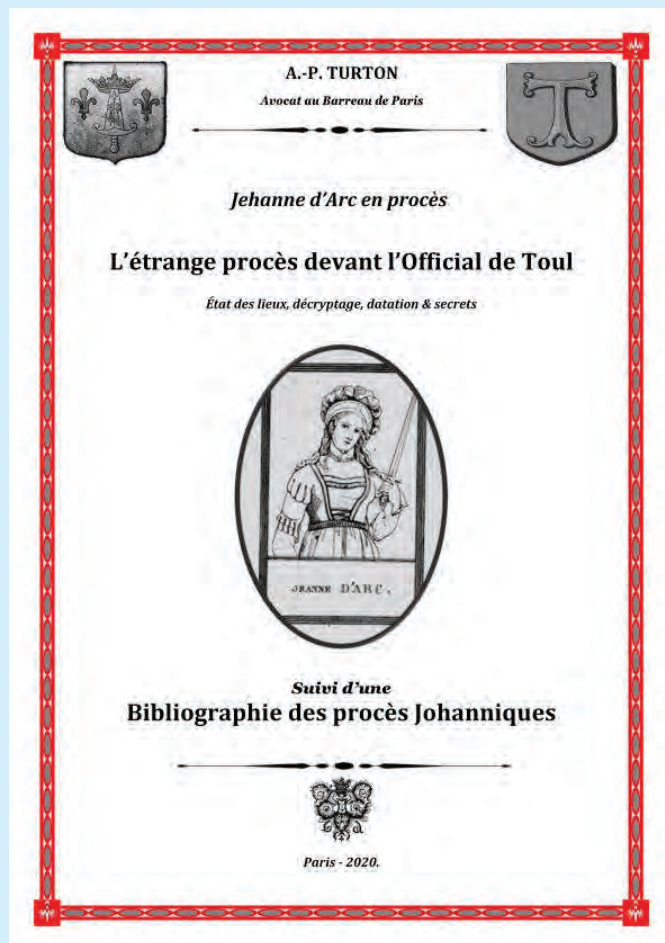
PARUTION

C'est un avocat parisien, Me A.-P. Turton qui, dans un ouvrage très documenté* nous donne le nom du jeune homme qui fit citer la Pucelle devant l'official de Toul en 1428.

À deux pas de la cathédrale de Toul, une plaque en marbre rappelle l'événement : « En l'an de grâce 1428 Jeanne d'Arc diocésaine de Toul comparut ici devant l'officialité de l'évêque Henri de Ville, présidée par Frédéric de Maldemaire, doyen de Saint-Gengoult, dans un procès matrimonial que lui fit un jeune homme de Domrémy. Ses juges l'ayant déclarée libre de tout lien, Jeanne d'Arc put entreprendre sa merveilleuse chevauchée et sauver la France ».

Qui est ce « fiancé » de Jeanne ? Quel âge avait-elle lorsqu'elle comparut devant ce tribunal ecclésiastique ? C'est à ces questions et à quelques autres que répond l'avocat parisien A.-P. Turton dans un ouvrage récent intitulé « L'étrange procès devant l'official de Toul ». L'auteur ne s'appuie pas sur les archives de l'officialité pour construire sa démonstration, puisqu'elles ont disparu (peut-être pas pour tout le monde, d'ailleurs), mais sur ce que Jeanne elle-même en dit au procès de Rouen (1431) et ce qu'en révèlent les témoins du procès en nullité de condamnation (1456). Des informations remises dans le bon ordre et replacées dans le contexte juridique de la justice médiévale.

Conclusion ? L'avocat identifie, de façon certaine pour lui, le fiancé de Jeanne comme étant le fils d'un nommé Jean Biget, habitant de Domrémy. Mais surtout il remet en cause l'âge officiel de la Pucelle dont les manuels d'histoire nous disent qu'elle est née le 6 janvier 1412. « De quoi compléter, et même bousculer, les idées que l'on se fait de l'affaire » comme l'affirme l'auteur du livre. « Je propose au lecteur d'ouvrir une série de portes hermétiquement verrouillées. »



*« Jeanne d'Arc en procès. L'étrange procès devant l'official de Toul » de A.-P. Turton, avocat au barreau de Paris, 252 pages. Le prix du livre, qui est tiré sur papier couché et qui comporte deux titres, dont une bibliographie, est de 45 €. Disponible chez l'auteur, qui peut être contacté à cette adresse: jehanne1456@gmx.fr

**Je participe à la campagne d'abonnement pour 2021
J'offre un abonnement cadeau**

**Nous adresserons à la personne dont vous nous communiquez l'adresse,
en plus des numéros de l'année 2021, 4 numéros récents.**

Nom :Prénom :
Adresse complète :

souhaite que vous abonnées de ma part :

Nom :Prénom :
Adresse complète :

Ci-joint, titre de paiement (Modalités de paiement au dos)

Prix Moselly 2021 - Règlement

1- Objet :

Le prix Moselly est un **concours de nouvelles** organisé par le Cercle d'Études Locales du Toulinois (CELT). Il a été créé en 1949 afin d'honorer la mémoire de l'écrivain toulinois Émile Chenin dit Moselly (1870-1918), prix Goncourt en 1907.

2- Conditions :

Le prix est ouvert à tous, à l'exclusion des anciens lauréats. **Le thème de la nouvelle devra évoquer la Lorraine.** Il pourra être une fiction, ou s'inspirer de faits contemporains ou passés, de lieux ou de personnages historiques ou imaginaires. Le texte sera inédit et écrit dans une langue correcte, sans illustration. Il ne doit pas avoir déjà été primé, ni être présenté simultanément à un autre concours.

Il n'est pas souhaitable d'imiter le style de Moselly. Les critères d'évaluation portent sur l'originalité du sujet choisi, le style, la vivacité du récit.

Les participants sont autorisés à présenter plusieurs nouvelles. Chaque texte fera l'objet d'un envoi distinct.

3- Présentation du texte :

Le texte sera expédié en deux formats : un format numérique **et** un format papier. Le format papier sera envoyé en 5 exemplaires. Il sera présenté sur feuillets A4, imprimés recto verso **et simplement agrafés**. Dans une police de caractère sobre et de taille raisonnable : de préférence Times New Roman, corps 12, non gras, non italique, interligne simple. Il devra compter de 15 000 à 23 000 caractères, espaces compris. Les pages seront numérotées et **le titre sera inscrit en haut de la première page**. Le format numérique du texte sera envoyé sous Word ou Open office.

4- Anonymat :

Le jury statue sans connaître le nom des auteurs. De ce fait, les écrits ne devront pas être signés. Le titre de l'oeuvre sera mentionné sur une enveloppe ordinaire à l'intérieur de laquelle le candidat indiquera le titre de la nouvelle, son nom, son adresse, sa profession, son numéro de téléphone et son adresse électronique. Cette enveloppe, soigneusement cachetée, ne sera ouverte qu'à l'issue des délibérations du jury.

5- Frais de participation :

La participation est de 10 € par nouvelle envoyée. Le chèque de 10 €, libellé à l'ordre du CELT, ne sera pas placé dans l'enveloppe d'identification.

6- Envoi des nouvelles :

Les documents (**5 exemplaires du texte + chèque + enveloppe fermée avec les coordonnées**) devront parvenir à la secrétaire pour le **lundi 13 septembre 2021**, dernier délai. Toute candidature qui parviendra

au-delà de cette date sera refusée. Tout envoi incomplet sera refusé. La candidature est validée lorsque les deux envois sont reçus (numérique et papier).

Adresse d'envoi des documents au format papier :
Corinne FLORENTIN, Secrétaire du Prix Moselly,
2 rue Commandant HUCK, 54200 TOUL

Adresse d'envoi des documents au format numérique :
prix.moselly@gmail.com

7- Résultats :

Il n'y a qu'un seul lauréat. Si le jury ne trouve pas la qualité attendue dans les textes reçus, le prix ne sera pas décerné. Le résultat sera communiqué au lauréat courant novembre, par téléphone, à l'issue de la réunion du jury et sera publié dans la presse locale. Les participants qui ne désirent pas ce coup de téléphone tardif (vers 22 h 30) le signaleront dans le document contenant leurs coordonnées. Ils seront alors avertis le lendemain. Tous les autres participants seront informés par courriel du titre de la nouvelle primée et de l'identité du lauréat. Il leur sera toujours possible de concourir les années suivantes mais en présentant de nouveaux textes.

8- Remise du prix :

Le prix sera remis au lauréat, ou à son représentant, lors d'une cérémonie conviviale à l'Hôtel de Ville de Toul. Le lauréat pourra, s'il le souhaite, faire la lecture publique de son texte, sinon, elle sera déléguée à un membre du jury.

Le montant du prix octroyé par la ville de Toul est de 500 €. Le lauréat recevra un diplôme original.

9- Publication :

Le texte primé sera publié, et éventuellement illustré, dans Études Tuloises, revue trimestrielle du CELT, et sur le site www.etudes-tuloises.fr. Études Tuloises possède l'exclusivité du texte pendant un an. Passé ce délai, le lauréat pourra publier sa nouvelle à son gré. Le lauréat recevra 5 exemplaires de la revue contenant son texte. Le lauréat autorise la citation de son nom et la publication de sa photo. Le jury se réserve le droit de corriger quelques éventuelles petites erreurs. Le participant qui aurait plagié assumera seul les risques encourus.

10- Divers :

Le jury décline toute responsabilité en cas d'envoi égaré ou reçu hors délai. Les délibérations du jury sont confidentielles et ses décisions souveraines. Aucune contestation ne sera admise. Le fait de participer au concours implique l'acceptation de chacun des articles de ce règlement. Les documents reçus ne seront pas retournés à leurs auteurs. Un exemplaire de chaque envoi sera archivé à la bibliothèque du Musée de Toul.

13
L'incendie des cathédrales
à travers l'histoire (2)

25
Nouvelle
J'ai vu brûler la cathédrale...

27
Le miracle de saint Mansuy
attribué au peintre lorrain
Louis Yard

