

# L'église de Blénod-lès-Toul, l'église la plus moderne de son temps ?

par Pierre SESMAT

Rien qu'une église paroissiale de campagne ! Tel est le principal obstacle à la notoriété de l'église de Blénod-lès-Toul. En effet, depuis toujours et plus encore aujourd'hui, à l'heure où les conventions du tourisme triomphent, la célébrité reste attachée aux édifices majeurs que sont les cathédrales romanes ou gothiques. Et de fait, dans l'histoire, notamment aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les évêques se sont souvent passionnés personnellement et financièrement pour la reconstruction de leur cathédrale. À eux, revenait généralement l'impulsion initiale du chantier ou sa reprise, même s'ils devaient souvent s'entendre avec les chanoines de leur chapitre cathédral. Du temps même de Hugues des Hazards, des évêques de son envergure ont continué à s'investir dans leur cathédrale. Ainsi Tristan de Salazar, archevêque de Sens de 1475 à 1519, lui aussi préoccupé de la réforme de l'Église, finança en bonne partie la construction du transept de sa cathédrale et y fit établir son tombeau<sup>1</sup>. Ainsi encore Hector d'Ailly, un des successeurs de Hugues des Hazards sur le siège de Toul de 1526 à 1533, fit ériger une chapelle funéraire destinée à l'inhumation des évêques – la fameuse « chapelle des évêques » – mais il préféra la situer sur le flanc nord de sa cathédrale<sup>2</sup>.

De la sorte, on comprend que les motivations de Hugues des Hazards quand il choisit de consacrer une grande partie de son énergie et de sa fortune à la reconstruction de l'église de Blénod-lès-Toul, ne relèvent pas de l'évidence. Certes il a lui-même célébré l'amour de son pays natal<sup>3</sup> et rappelé la vénération qu'il éprouvait pour l'église où il fut baptisé<sup>4</sup>. Certes, en outre, en accédant à l'épiscopat de Toul, il trouvait Blénod dans son temporel. Mais être natif et seigneur de Blénod constituait-il un motif suffisant pour rompre avec l'habitude des évêques d'investir leur cathédrale et de s'y faire inhumer ? Pensa-t-il qu'un homme de sa trempe qui menait, en même temps que ses charges épiscopales, une brillante carrière politique au service des ducs de Lorraine, ne pouvait se contenter de favoriser sa cathédrale ? En préférant Blénod, voulut-il enraciner son ascension sociale et celle de sa famille, lui qui n'était pas d'ascendance de vieille noblesse féodale, comme son prédécesseur Olry de Blâmont<sup>5</sup> ? Ou bien perçut-il que sa liberté d'action serait totale à Blénod, alors qu'à Toul, de nécessaires négociations avec son chapitre cathédral l'entraveraient ? Là gît sans doute le ressort intime du choix de Hugues des Hazards : il trouva réunies à Blénod les conditions propices à l'expression de ses idées, de ses goûts et de

1. Voir Denis CAILLEAUX, *La cathédrale en chantier. La construction du transept de Saint-Etienne de Sens d'après les comptes de la fabrique, 1490-1517*, Paris, CTHS, 1999, p.141-156.

2. Voir Gustave CLANCHÉ, *Les deux chapelles Renaissance de la cathédrale de Toul*, Nancy, Éditions de la Revue lorraine illustrée, 1913.

3. H. des Hazards l'évoque dans l'épithaphe de son tombeau : « plein de souvenir pour son pays natal ». Voir la transcription de l'épithaphe en latin et sa traduction dans la *Notice sur le bourg de Blénod-lès-Toul* de l'abbé GUILLAUME, publiée en 1843, pièce en appendice.

4. Voir l'inscription du portail : « ... templum hoc ubi xtianae religioni vagiens initiatus fuerat... ». Inscription transcrite et traduite dans la *Notice* de l'abbé Guillaume, *op. cit.*

5. Sur la carrière politique et religieuse de Hugues des Hazards, voir Georges VIARD, « Hugues des Hazards, évêque de la pré-reforme lorraine », *Hugues des Hazards et Blénod-lès-Toul, un évêque de la pré-Renaissance et son cadre de vie*, Actes du colloque des 21-22 septembre 2001, édités par Pierre SESMAT avec la collaboration de Dominique NOTTER, *Annales de l'Est*, n°2, 2005, p.9-20. Cet ouvrage, avec ses différentes approches, constitue le dernier état de la recherche sur Hugues des Hazards et tous les aspects de sa vie. Il sera la référence essentielle du présent article. Voir aussi Pierre SESMAT, « L'église de Blénod-lès-Toul, église-mausolée de Hugues des Hazards », *Congrès archéo. de France, Les Trois Évêchés et l'ancien duché de Bar*, 1991, Paris, SFA, 1995, p.49-63.

la totalité de sa personnalité. Grâce à la reconstruction totale du château et surtout de l'église de Blénod où il élit sa sépulture, il afficherait librement la hauteur et l'originalité de ses ambitions esthétiques et culturelles, mais aussi spirituelles.

### 1. L'ÉGLISE-HALLE LA PLUS HAUTE ET LA PLUS AMBITIEUSE

Dans plusieurs textes de nature différente – actes, testament, inscriptions, épitaphe – Hugues des Hazards rappelle toujours qu'il a fait « agrandir »<sup>6</sup> et « construire icelle église »<sup>7</sup>, « de tout point »<sup>8</sup>, « de bas en haut »<sup>9</sup>, et en outre « avec bonheur »<sup>10</sup>. C'est dire combien il a voulu et contrôlé tous les choix qui ont présidé à la conception et à la construction de « son » église. Le premier de ces choix consista à opter pour un type d'espace, celui qu'aujourd'hui l'histoire de l'art qualifie du terme d'« église-halle ». Aucune originalité ne prévaut dans ce cas. En effet, les bâtisseurs des très nombreuses églises paroissiales lorraines contemporaines de celle de Blénod-lès-Toul ont adopté le même parti pris spatial<sup>11</sup>. Mais s'imposait en même temps la nécessité d'une certaine modestie dans les dimensions, propre au statut d'église paroissiale : la hauteur notamment devait rester entre 7 mètres et 13 mètres. C'est la raison pour laquelle, la belle église-halle de Varangéville, pourtant église-mère de la Grande Église de Saint-Nicolas-de-Port, se cantonne à 11 mètres de hauteur<sup>12</sup>. Ces usages valaient surtout pour les campagnes mais aussi souvent dans les villes. Ainsi l'église Saint-Etienne de Saint-Mihiel<sup>13</sup>, unique église paroissiale de la capitale du Barrois non mouvant et dont le chantier s'acheva au moment où commençait celui de Blénod, respecte cette règle : ses



### L'intérieur de l'église de Blénod-lès-Toul.

#### Cl. Inventaire. SPADEM

vaisseaux culminent à 13 mètres. Il en est de même à Saint-Etienne de Bar-le-Duc, initialement collégiale ducale érigée entre 1438 et 1488, et terminée après 1516<sup>14</sup>.

6. « ...restauravit et ampliavit » dit l'inscription du portail.

7. Voir le testament de H. des Hazards. Arch. dép. Meurthe-et-Moselle, G 1334. Transcrit et traduit par l'abbé Guillaume dans sa *Notice, op.cit.*, appendice n°3, p.191-204.

8. Acte du 30 juin 1516 instituant une rente annuelle pour la fondation d'un service et anniversaire en l'église de Blénod, GUILLAUME, *ibid.*, appendice n°4, p. 210-213.

9. Acte du 24 mai 1516, concédant aux habitants de Blénod un emplacement à l'intérieur du château pour y construire des loges, GUILLAUME, *ibid.*, appendice n°5, p. 214-217.

10. Épitaphe de H. des Hazards transcrite et traduite par GUILLAUME, *op. cit.*

11. On peut même affirmer que ce type d'espace s'est imposé comme inhérent aux églises paroissiales dans toute l'Europe. Voir Pierre SESMAT, « Les 'églises-halles', histoire d'un espace sacré (XIIe-XVIIIe siècle) », *Bulletin monumental*, 2005, n°1, p.3-81.

12. Voir Pierre SESMAT, « Varangéville, église Saint-Gorgon », *Congrès archéo. de France, Nancy et Lorraine méridionale*, 2006, Paris, SFA, 2008, p.255-261.

13. Cette église fut bâtie entre 1500 et 1508. Voir Sylvain BERTOLDI, « Saint-Mihiel. L'église Saint-Etienne », *Congrès archéo. de France*, 1991, *op.cit.*, p.342-361.

14. Voir Georges FRÉCHET, « Bar-le-Duc, église Saint-Etienne », *Congrès archéo de France*, 1991, *ibid.*, p.33-47.

Donc avec ses trois vaisseaux de même hauteur <sup>15</sup>, l'église de Blénod n'échappe pas à la règle mais les bâtisseurs, sans doute pour satisfaire la demande de l'évêque, portent l'élancement intérieur à une hauteur tout à fait inouïe en Lorraine : 18 mètres <sup>16</sup>. L'église de Blénod devient ainsi la plus haute et la plus spacieuse de toutes les églises paroissiales construites au XVI<sup>e</sup> siècle en Lorraine et célèbre de la sorte la notoriété de l'évêque.

Il n'y a pas que le changement d'échelle des dimensions qui peut expliquer le parti de l'église-halle que fait Hugues des Hazards. Sans doute a-t-il trouvé une autre justification en puisant dans son expérience et dans ses souvenirs : n'a-t-il pas eu l'occasion, pendant son séjour en Italie, de visiter et d'admirer la cathédrale de Pienza que le pape Pie II avait fait construire entre 1460 et 1462, pendant son pontificat ? Or deux étranges similitudes rapprochaient le pape de l'évêque : pour Pie II aussi, il s'est agi de faire reconstruire l'église du lieu de sa naissance et, par admiration pour l'architecture allemande <sup>17</sup>, il avait opté pour l'église-halle. Hugues des Hazards a donc pu s'inspirer des choix de Pie II – j'en ai fait l'hypothèse <sup>18</sup> – et trouver dans l'excellence de ce modèle le prestige qui faisait défaut aux églises-halles en Lorraine.

Une autre façon de transcender le type modeste de l'église-halle fut de bâtir l'église à partir d'un plan cruciforme, avec un transept nettement présent et saillant. Avec ce choix, Hugues des Hazards allait à l'encontre d'une des tendances majeures de son temps qui voulait, soit effacer le transept, soit le repenser en l'intégrant mieux dans l'espace de l'église <sup>19</sup>. À

Blénod, les trois travées marquées du transept assurent tout à la fois monumentalité et clarté de l'organisation de l'espace, conformément à la tradition la plus vénérable. On comprend pourquoi, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le père Benoît Picart a pu écrire que Hugues des Hazards avait fait construire l'église de Blénod « sur le modèle de sa cathédrale » <sup>20</sup>. Grâce au transept ample et saillant, le chœur se trouvait mis en valeur et, tout à la fois, mis à distance de la nef où devaient se tenir les fidèles. Le sacrifice de la messe était largement offert aux yeux de tous mais avec le respect qui lui était dû. Dans ses fameux *Statuts synodaux* publiés en 1515, Hugues des Hazards ne commandait-il pas « que les desservants de paroisse, à leur prône, défendent aux laïcs, hommes et femmes, de s'approcher trop près des autels, comme on le fait en de nombreux lieux » <sup>21</sup> ?

L'avantage de ces remarques est de montrer combien l'espace architectural n'est jamais le fruit du hasard. Sa conception peut avoir la liturgie pour explication mais peuvent aussi s'y investir des motifs plus personnels comme la conscience de sa propre personnalité et le souvenir d'expériences sensibles passées. C'est vraisemblablement ce que ressentait Hugues des Hazards.

## 2. UNE PARURE VITRÉE SANS ÉQUIVALENT

Aujourd'hui seules huit des dix-huit baies de l'église de Blénod-lès-Toul ont conservé un vitrage ancien <sup>22</sup>. Donc plus de la moitié de la parure vitrée initiale a disparu, soit faute d'entretien, soit à la suite d'ouragans comme ceux dont la chronique locale a

15. En fait, les voûtes des collatéraux sont rampantes et leurs arcs doubleaux adoptent le tracé asymétrique des arcs-boutants, ce qui rappelle la fonction de contrebutement des voûtes latérales. Ce dispositif est unique en son genre.

16 L'élancement constitue une des différences majeures entre les églises-halles lorraines – et aussi françaises – et celles des pays germaniques qui dépassent souvent les 25 mètres, comme à Notre-Dame de Munich ou Saint-Martin de Landshut.

17. Si H. des Hazards n'a laissé aucune trace – hélas – de ses motivations, Pie II a, en revanche, clairement exposé les siennes dans ses fameux *Commentarii*. C'était une manière de s'approprier la beauté des églises de la Bavière qu'il avait admirées : « Trois nefs, comme on dit, composent l'édifice (...). Ainsi Pius l'avait ordonné parce qu'il en avait vu des exemples en Autriche et en Allemagne. C'est d'un bel effet et qui rend l'église très lumineuse ». *Commentarii memorabilium quae temporibus suis contigerunt*,

édition de 1584, p.430.

18. P. SESMAT, « L'église de Blénod... », *Congrès archéo de France*, 1991, *op. cit.*, p.56-57.

19. Le meilleur exemple lorrain est bien sûr celui de Saint-Nicolas-de-Port : le transept y est invisible en plan mais spectaculairement développé dans l'espace.

20. P. B. PICART, *Histoire ecclésiastique et politique de la ville et du diocèse de Toul*, Nancy, 1707, p.602.

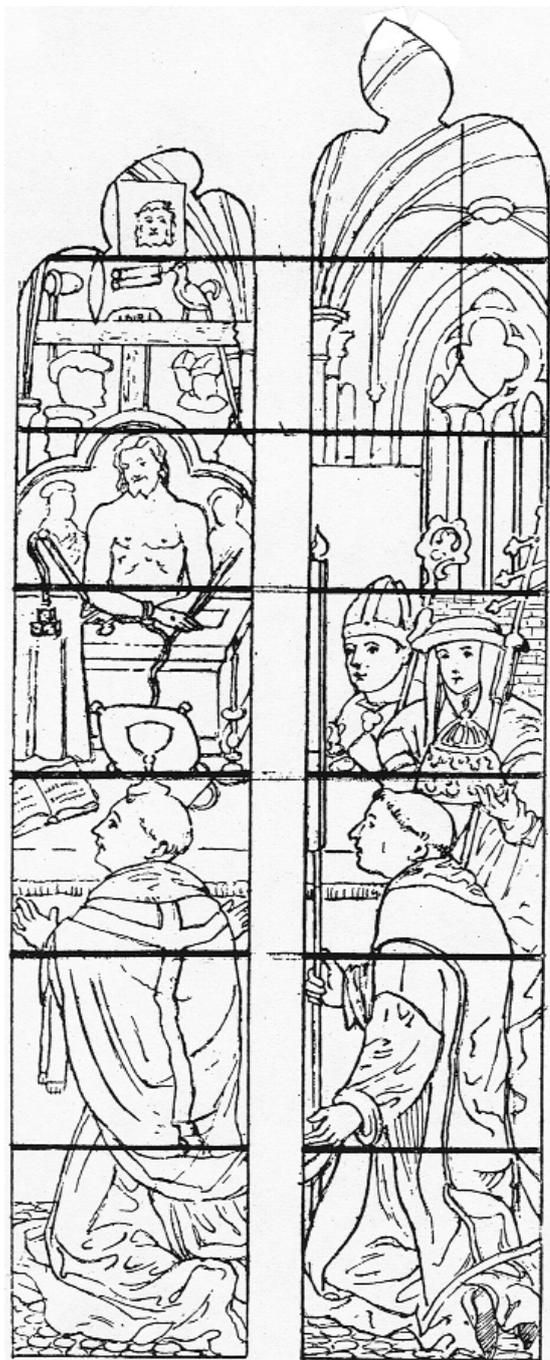
21. Voir Dominique HAZAEL-MASSIEUX, « Hugues des Hazards, éditeur de statuts synodaux, innovés, réformés et augmentés », *Hugues des Hazards et Blénod-lès-Toul*, *op. cit.*, p.21-43.

22. Certaines verrières ont sans doute aussi été déplacées. Deux campagnes de restauration ont été conduites, la première entre 1896 et 1898 par Albert Bonnot et la seconde en 1927-1928 par Jacques Gruber. C'est à cette date que le Sacrifice d'Abraham fut offert par Emile Bernheim et installé dans la baie d'axe.

conservé le souvenir, notamment celui du 21 février 1914 qui ravagea les deux grandes verrières du bras sud du transept<sup>23</sup>. Des vestiges – notamment les armoiries parlantes de l'évêque – dans le réseau des autres fenêtres permettent de supposer qu'initialement, la lumière généreuse qui pénètre dans l'édifice était filtrée et colorée par une parure vitrée complète. Cependant il faut rappeler que le tiers inférieur des baies, comme on le voit encore dans le bras nord du transept, était garni de losanges de verre blanc, pour assurer la clarté nécessaire au déroulement des offices.

Malgré la conservation partielle de ces verrières et l'absence totale d'archives anciennes les concernant, Michel Hérold a réussi à en révéler progressivement tout l'intérêt et toute l'originalité<sup>24</sup>. Le programme iconographique et religieux, centré sur les saints protecteurs et des épisodes de la vie du Christ, reste somme toute assez banal<sup>25</sup>. De même nul ne sera étonné de voir Hugues des Hazards occuper, dans le rôle du donateur en prière, la première place dans la baie à gauche de la baie axiale disparue. Sans doute soulignera-t-on avec raison l'importance accordée au lignage en voyant les membres de sa nombreuse famille, notamment les clercs, et certains de ses familiers, peupler les autres verrières. En revanche, le souci de l'homogénéité formelle apparaît tout à fait surprenant pour une église paroissiale. La seule équivalence possible semble se trouver à la cathédrale de Metz. En effet, à Blénod, jamais les lancettes des verrières ne

sont divisées en compartiments comme on peut le voir à Vézelize ou même à Saint-Nicolas-de-Port<sup>26</sup>, à la même époque, et partout sont représentées de grandes figures monumentales placées sous d'immenses dais d'architecture. Cette disposition a certainement été imposée comme une norme à laquelle aucun des différents donateurs ne pouvait se soustraire.



Relevé d'un vitrail de Blénod-lès-Toul détruit

23. L'autre datait du 21 février 1806. Cependant des photographies anciennes ainsi que des descriptions permettent de connaître les verrières détruites en février 1914. Voir la notice de l'abbé DEMANGE, *Les vitraux de Blénod-lès-Toul*, publiée en 1894, avant la restauration de 1896-1898 et avant la tempête de 1914.

24. Michel HÉROLD, « Les vitraux de Blénod-lès-Toul », *Congrès archéo. de France*, 1991, *op.cit.*, p.65-77 ; « Blénod-lès-Toul », *Recensement des vitraux anciens de la France*, vol. 5, *Lorraine-Alsace*, Paris, 1994, p.37-40 ; « Les vitraux de l'église Saint-Médard de Blénod-lès-Toul et Hugues de la Faye, peintre du duc Antoine de Lorraine », *Hugues des Hazards et Blénod-lès-Toul*, 2001, *op. cit.*, p.291-313.

25. L'adoration des bergers qui occupe la baie principale du bras nord du transept trouvait son pendant au sud dans une adoration des rois mages, détruite en 1914. Cette insistance sur deux épisodes de signification proche de l'enfance du Christ peut interroger.

26. Voir les notices « Vézelize » et « Saint-Nicolas-de-Port » dans le *Recensement des vitraux anciens de la France*, vol.5, *Lorraine-Alsace*, *op. cit.*

Visiblement aussi, la commande de l'ensemble des verrières a été passée à un unique atelier qui, dans toutes les baies, a fait montre de la même qualité délicate de la grisaille, du même goût pour les étoffes somptueuses et les orfrois luxueux, comme en témoignent les vêtements de brocard, peints au jaune d'argent, de la Vierge et de saint Joseph dans l'Adoration des bergers. Par ailleurs l'emploi de très rares « verres vénitiens » à filets rouges, comme dans le panneau derrière Hugues des Hazards, constitue le signe indéniable des sommes considérables investies dans la réalisation de la parure des vitraux et des moyens mis à la disposition de l'atelier de verriers. Enfin toutes ces remarques laissent supposer que le programme vitré de Blénod-lès-Toul a été mis en œuvre dans un temps très court, sans doute entre la consécration de l'église en 1512 et la mort du prélat en 1517. Surtout Michel Hérold a été amené à proposer, de façon convaincante, l'attribution de l'ensemble des cartons de ces verrières à Hugues de la Faye, grand peintre de la cour de Nancy que Hugues des Hazards a forcément connu et fréquenté. Il entra au service du duc en 1511 et il se rendit célèbre en peignant le grand décor de la fameuse Galerie des cerfs du palais ducal entre 1524 et 1529<sup>27</sup>.

Dans cette parure vitrée, l'élaboration particulièrement soignée des dais d'architecture feinte au-dessus des figures retient aussi l'attention. Ceux du chœur et du transept, avec leur vocabulaire tout à la fois naturaliste et antiquisant, font penser au décor de la voûte de la chapelle des cordeliers de Nancy attribué à Hugues de la Faye mais leur construction « en perspective » incite à y voir aussi l'intervention d'un autre artiste humaniste, Jean Pèlerin dit le Viator, chanoine à Toul et responsable de l'œuvre de la cathédrale au

temps de Hugues des Hazards. Il doit sa célébrité au succès retentissant de son ouvrage *De artificiali perspectiva*, premier traité sur la perspective jamais imprimé et publié en 1505 à Toul<sup>28</sup>.

### 3. UN PRÉCOCE PORTAIL RENAISSANCE « CLASSICISANT »

L'intervention de Jean Pèlerin dans le chantier de l'église de Blénod est encore plus évidente dans le portail<sup>29</sup>. Longtemps, celui-ci a été négligé et considéré sans ampleur<sup>30</sup>. En fait, il était inclassable et désarçonnait les commentateurs et les historiens<sup>31</sup>. La première surprise vient de l'absence d'ornements : à part les deux coquilles timbrant le fronton semi-circulaire et la niche centrale, aucun des éléments du décor luxuriant n'y apparaît dont font grand usage les portails contemporains, qu'ils soient flamboyants, comme celui de l'église de Vézelize<sup>32</sup>, ou Renaissance, comme la porterie du Palais ducal à Nancy<sup>33</sup>. En effet, il faut souligner qu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle, en Lorraine mais aussi en France, malgré la mode qui introduisait le tout nouveau lexique ornemental de la Renaissance, le goût pour les formes pittoresques et l'accumulation flamboyante se maintient longtemps, au moins jusque dans les années 1530. Autrement dit, le vocabulaire change, mais la grammaire reste fixe. La porterie du Palais ducal en est une bonne illustration : elle empile arcs surbaissés ou en plein cintre, pilastres ornés de rinceaux, pinacles en forme de candélabres, frontons à coquille, écus asymétriques et profils casqués copiés sur les médailles antiques. Tous ces ornements sont empruntés à la Renaissance de la vallée de la Loire qui,

27. Voir Nicole REYNAUD, « La galerie des Cerfs du palais ducal de Nancy », *Revue de l'art*, 61, 1983, p.7-28.

28. Le livre de Liliane BRION-GUERRY, *Jean Pèlerin Viator. Sa place dans l'histoire de la perspective*, Paris, 1962 est toujours valable même si Pèlerin a vu son œuvre enrichi de réalisations importantes, comme justement son intervention probable à Blénod-lès-Toul.

29. Pour une analyse stylistique détaillée de ce portail, voir mon étude « Le style de l'église de Blénod-lès-Toul », *Hugues des Hazards et Blénod-lès-Toul*, 2001, *op.cit.*, p.265-290.

30. « Le portail ne manque pas d'élégance, mais il est un peu resserré pour qu'on admire la jolie rosace en verres de couleurs » écrit Pierre VINCENT dans sa brève notice « Blénod-lès-Toul » parue dans la *Revue lorraine illustrée*, en 1908 (n°1, p.49-64).

31. Dans sa monographie sur « Blénod-lès-Toul » présentée lors du *Congrès archéologique de France* en 1933 (p.311-321), Pierre MAROT, après avoir rapidement décrit le portail, se contente d'ajouter : « Nous avons là un spécimen de style Renaissance très pur de l'année 1512 ».

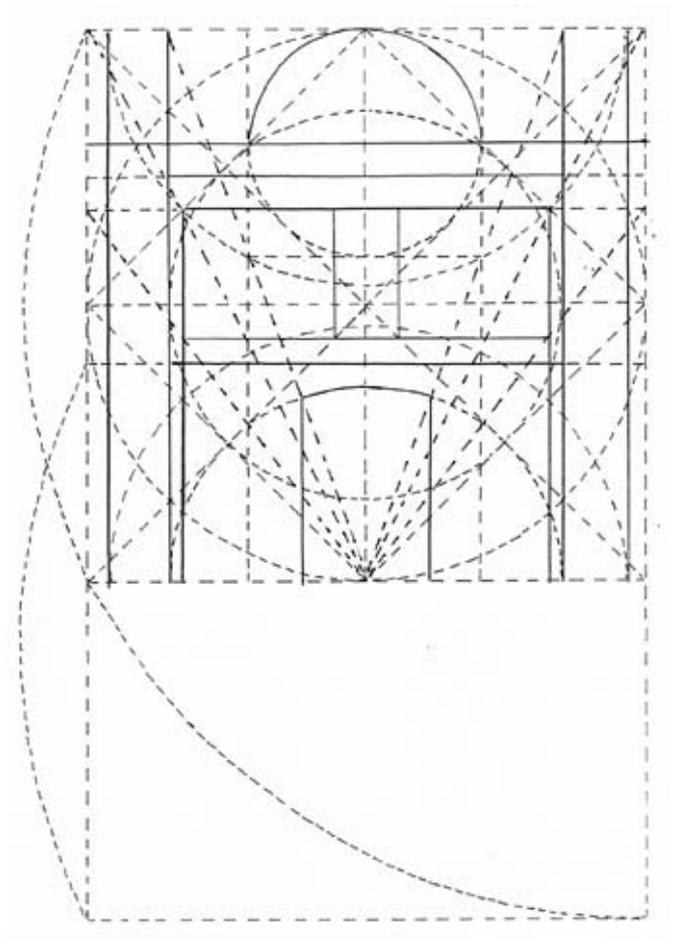
32. Voir Sylvain BERTOLDI, « Vézelize, église Saint-Côme-et-Saint-Damien », *Congrès archéo. de France*, 2006, *op.cit.*, p.261-269. Commencé en 1458, le chantier se prolonge jusqu'en 1518, au moins. Mais le portail pourrait bien dater de 1511, comme celui voisin de Tonnoy.

33. Voir Pierre SIMONIN, « La porterie du Palais Ducal de Nancy », *Le Pays lorrain*, 2006, p.325-330. Son chantier daté de 1510-1512 est exactement contemporain de celui de Blénod.



en 1914 : *La messe de saint Grégoire.*

Extrait de l'article Pierre Vincent,  
dans la *Revue lorraine illustrée*, 1908.



Le portail de l'église de Blénod-lès-Toul.

Cl. Inventaire. SPADEM

elle-même, les a copiés en Italie du Nord, en Lombardie en particulier <sup>34</sup>. Au portail de Blénod-lès-Toul, rien de tout cela : la fantaisie fait place à la géométrie, les rinceaux et les candélabres aux lignes droites et au quadrillage rigoureux des pilastres et des entablements ; même les chapiteaux sont nus ; enfin un simple panneau rectangulaire creusé est le seul ornement, appliqué systématiquement aux espaces entre les pilastres, aux pilastres eux-mêmes et aussi à leurs chapiteaux. Dans son austérité et dans l'emploi d'une sorte d'ordre simplifié, le portail de Blénod constitue donc un prélude précoce et tout à fait inattendu aux formes « classicisantes » qui s'imposeront vers 1530.

Mais pourquoi les bâtisseurs de ce portail ont-ils mis en œuvre un style si radicalement différent, si original ? On retrouve ici certainement la volonté de

Hugues des Hazards et son expérience esthétique acquise lors de son séjour italien. Pendant ses études à Sienne, vers 1475, il découvrit et admira sans doute l'architecture révolutionnaire qui se faisait jour en Toscane et particulièrement à Florence. C'était une architecture que la rigueur intellectuelle de Brunelleschi avait imposée, avec des principes géométriques simples où les éléments structurants – colonnes, pilastres, arcades et entablements - l'emportaient largement sur le souci de l'ornement qui sévissait en Italie du Nord <sup>35</sup>. C'est ce que manifestent à l'envi des édifices comme la vieille sacristie de San Lorenzo ou la chapelle des Pazzi. Par ailleurs pour Santa Maria Novella, Alberti avait dessiné en 1457 une façade à deux niveaux quadrillés de panneaux de marbre noir. Ici, dans ces exemples florentins, se situent sans doute

34. Voir Frédérique et Yves PAUWELS, *L'architecture de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1998, p.74.

les sources de l'inspiration du maître qui élaborait le portail de Blénod-lès-Toul. Incontestablement, il l'a dessiné sous le contrôle et le regard de Hugues des Hazards. Il faut donc voir ce portail comme un manifeste personnel de ses idées en matière esthétique.

La conception du portail de Blénod repose aussi sur une trame discrète qui n'apparaît qu'après une observation insistante. En considérant le portail hors tout - c'est-à-dire en intégrant le fronton semi-circulaire et les contreforts qui l'encadrent - il est patent qu'il s'inscrit dans un carré et que le fronton est tracé suivant un cercle tangent aux diagonales de ce carré. À partir de cette ébauche géométrique, on met en place progressivement tout un réseau de lignes et de cercles qui commande le dessin du portail, jusque dans ses moindres détails. Alors se trouvent confirmées les profondes similitudes qui déjà s'imposaient entre le portail de Blénod et trois planches du *De artificiali perspectiva* de Jean Pèlerin publié en 1505 : non seulement les principes stylistiques sont similaires, mais les portes ou les arcs des trois planches ont été conçus à partir du même jeu géométrique. Enfin apparaît la règle fondamentale qui a présidé à la création du portail, et aussi à celle des planches du traité de Viator : le souci de la proportion, de la « Divine Proportion », dit autrement du nombre d'or. Celle-ci a été mise au point et théorisée par Luca Pacioli dans un traité célèbre rédigé en 1498 et imprimé en 1509<sup>35</sup>. Et il est fortement vraisemblable que Jean Pèlerin ait eu connaissance de ce traité ou du moins des théories qu'il exposait.

En simplifiant le propos, on peut dire que le portail de Blénod-lès-Toul révèle au moins la fascination qu'éprouvaient aussi bien Hugues des Hazards que Jean Pèlerin pour l'Italie de la Renaissance. Une fascination non pas béate mais savante.

#### 4. UN TOMBEAU À LA MANIÈRE ITALIENNE MAIS INACHEVÉ

La conception du tombeau de Hugues des Hazards appartient en grande partie à la même veine italianisante. Dès les projets, vraisemblablement, l'église de son village natal que l'évêque faisait rebâtir de façon grandiose avait vocation à servir aussi d'écrin à son tombeau. En tout cas, il rappela sa volonté dans son testament du 6 juin 1517 : « Élisons sépulture de notre corps en l'église paroissiale de Blénod, au dextre côté du grand autel<sup>37</sup>, en la sépulture que nous avons fait faire, à cause que nous avons fait et construit icelle église et que nos géniteurs y sont inhumés »<sup>38</sup>. Ce tombeau a souvent retenu l'attention des historiens et a suscité des commentaires érudits, notamment à cause de son iconographie particulière<sup>39</sup>. Il compte trois registres figurés. En bas dix deuilants résument les grandes parades funèbres qui étaient devenues la règle depuis le XIV<sup>e</sup> siècle au moins ; ils portent une banderole où sont inscrits ces mots rappelant la condition humaine : *Nasci-Laborare-Mori*. Le gisant de l'évêque, légèrement incliné, occupe le niveau médian : les mains jointes, tenant sa crosse et portant le surhuméral des évêques de Toul, il a les yeux fermés, premier signe de l'influence italienne alors que l'usage prévalait en France d'ouvrir les yeux des gisants. Dans le registre supérieur sont représentés les arts libéraux sous la forme de sept femmes portant des attributs qui permettent de les identifier sans difficulté : c'est là bien sûr un rappel de l'excellence de la formation de Hugues des Hazards et de son statut d'intellectuel<sup>40</sup>. Il ne faut pas oublier, au-dessous du gisant, la présence de la très longue épitaphe écrite sur une plaque de cuivre, matériau qui garantit la pérennité du souvenir de l'évêque et de son œuvre.

Le vocabulaire luxuriant de la première Renaissance, absent du portail, fait ici une entrée remarquée : arcade timbrée d'une coquille pour chacune des figures, pleurant comme allégorie, rinceaux

35. *Ibid.*, p.30-51. Voir aussi Peter MURRAY, *Architecture de la Renaissance*, Paris, Gallimard-Electa, 1989, p.5-53.

36. Luca PACIOLI, *Divine proportion*, traduction de Duchesne et Giraud, Paris, 1980.

37. C'est-à-dire, selon les conventions du temps, à droite en tournant le dos à l'abside.

38. Archives dép. Meurthe-et-Moselle, G 1334, *op.cit.*

39. Voir d'abord Abbé CLANCHÉ, « Le tombeau de Hugues des

Hazards, évêque de Toul, à Blénod-lès-Toul », *Bulletin monumental*, 1905, p.47-63, et Léon GERMAIN de MAIDY, « Le tombeau de Hugues des Hazards : 'devise' monumentale », *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, 1928, p.133-149.

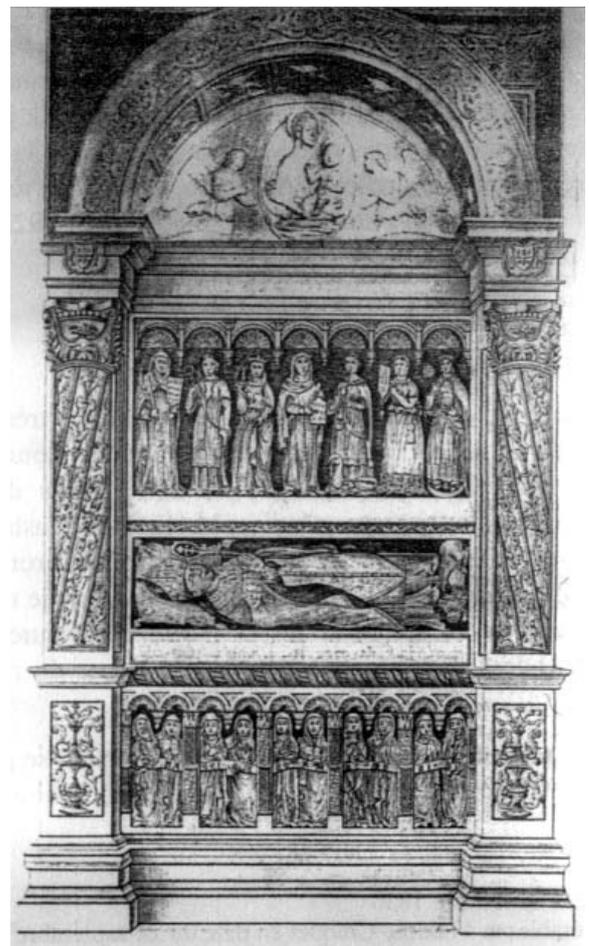
40. Voir Paul GARDEIL, « Les sept sciences universitaires au tombeau de Hugues des Hazards dans l'église de Blénod-lès-Toul », *Bulletin de la Société d'archéologie lorraine*, 1906, p.107-117 et 129-136.



**Le tombeau de Hugues des Hazards,  
état actuel.**

courant de biais sur le fût des colonnes engagées qui encadrent le tombeau et leur imprimant une sorte de torsade, chapiteaux librement interprétés à partir du style corinthien... Sachant combien Hugues des Hazards s'est investi dans son chantier de Blénod, il est évident qu'il a fait appel à un sculpteur habile et réputé pour réaliser son tombeau : ce pourrait être Mansuy Gauvain, même si la finesse du visage du prélat ne semble pas conforme à la manière un peu lourde généralement attachée au nom de ce sculpteur à qui l'on doit la fameuse Vierge au manteau de Bonsecours<sup>41</sup>.

Les spécialistes de l'art funéraire ont remarqué depuis longtemps que ce tombeau ne respectait pas l'usage français du monument isolé. Il se rapprocherait



**Schéma de conception du portail de  
Blénod-lès-Toul. Dessin Pierre Sesmat  
Proposition de restitution du projet initial du**

plutôt d'un enfeu ou plus vraisemblablement il reprendrait l'usage du tombeau adossé au mur qui régnait dans toute l'Italie. Là encore, cette disposition serait voulue par l'évêque et constituerait un des signes de son italianisme. Il est certain que cette manière de présenter les tombeaux n'a pu échapper au jeune Hugues des Hazards, pendant son séjour italien. Les registres superposés du monument et son encadrement net par des piliers évoquent clairement des tombeaux italiens. Mais, de façon patente, il y manque l'arche supérieure en plein cintre où généralement trône la figure protectrice de la Vierge à l'Enfant. Il revient à Marie-Claire Burnand d'avoir souligné cette absence et de ne s'être pas contentée des explications habituelles qui met-

41. Voir Horst VAN HEES, « De la collaboration probable de Mansuy Gauvain au tombeau de Hugues des hazards à Blénod-lès-

Toul », *Le pays lorrain*, 1977, n°4, p.177-186.

taient en avant les qualités d'humaniste de Hugues des Hazards <sup>42</sup>. En effet, il était impossible qu'un évêque puisse passer commande de son tombeau sans qu'une image y fasse référence à sa piété, à plus forte raison pour Hugues des Hazards, dont le souci réformateur et spirituel est patent. En examinant les dossiers des Monuments historiques, M.-C. Burnand a constaté que l'entablement qui somme la partie centrale du tombeau était en plâtre et avait été renouvelé plusieurs fois <sup>43</sup>. Elle en a déduit que le monument de l'évêque était resté inachevé pour une raison inconnue. Et, dans un photomontage tout à fait convaincant, en ajoutant le cintre d'un tombeau romain des années 1500, elle a proposé une restitution vraisemblable et logique du projet initial du tombeau de l'évêque.

## CONCLUSION

Une église, un homme. L'église de Blénod-lès-Toul est bien l'œuvre totale de l'évêque Hugues des

Hazards. Il y a engagé toute sa personne et on peut penser qu'il a consacré une bonne partie de son temps pour mettre au point le projet de son église et à en suivre le chantier. Sans doute s'investissait-il avec autant d'ardeur dans ses autres activités et dans ses charges publiques, conseiller du prince et évêque. Mais, c'est dans la conception de l'église de Blénod qu'il s'est montré le plus original. Si original même que longtemps le monument a conservé ses secrets parce qu'il était sans équivalent et sans descendance. À bien regarder, l'humaniste y apparaît au moins autant que l'évêque : un humaniste non pas cantonné dans le monde des idées mais concret et incarné dans la figure d'un homme moderne amoureux de l'Italie de sa jeunesse, d'un homme moderne qui sut fédérer les talents artistiques de son entourage, Jean Pèlerin comme Hugues de la Faye et peut-être Mansuy Gauvain, d'un homme moderne conscient du renouvellement en cours des enjeux artistiques. Son église singulière ne pouvait être que la plus moderne de son temps.

42. Marie-Claire BURNAND, « Un nouveau regard sur le tombeau de Hugues des Hazards », *Hugues des Hazards et Blénod-*

*lès-Toul*, 2001, *op.cit.*, p.315-328.

43. Après avoir été en bois jusqu'à la dernière restauration en 1968.