

Béatrice Bouvier, Anne-Marie Châtelet, Sabine du Crest, François Fossier, Anne Georgeon-Liskenne, Itzhak Goldberg, Jean-Claude Golvin, Hélène Jannière, Jean-Michel Leniaud, Anne Péan et Pierre Rouillard

Actes du V^e congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art
Bordeaux, 21-24 octobre 1999

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Pour une réévaluation des décors intérieurs gothiques au XVIII^e siècle

François Fossier

DOI : 10.4000/books.inha.2208
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Bordeaux
Année d'édition : 1999
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902585

OpenEdition Books

http://books.openedition.org

Édition imprimée
Date de publication : 24 octobre 1999

Référence électronique
FOSSIER, François. *Pour une réévaluation des décors intérieurs gothiques au XVIII^e siècle* In : *Actes du V^e congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art : Bordeaux, 21-24 octobre 1999* [en ligne]. Bordeaux : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 1999 (généré le 28 juillet 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/2208>. ISBN : 9782917902585. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.2208.

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2023.

Pour une réévaluation des décors intérieurs gothiques au XVIII^{e} siècle

François Fossier

1 On a beaucoup écrit dans les années 1960 sur l'appréciation du gothique par les architectes des Lumières et sur les modifications qu'ils ont apportées ou fait subir, comme l'on voudra, aux monuments médiévaux. La première étude du genre, la plus nourrie aussi, fut celle de Louis Réau en 1958[1], extrêmement pessimiste et parfois contradictoire. Notre propos n'est pas ici de reprendre un par un les articles de l'effrayant martyrologe qu'il a dressé des églises ainsi mutilées au XVIII^{e} siècle par les soins de chanoines ignares « auxquels de simples paroissiens ont presque toujours prêté main-forte ». Qu'on nous permette toutefois de souligner le caractère assez partial de son enquête, partant du principe que la transformation faisait systématiquement suite à une destruction hautement regrettable, choisissant ses exemples sans souci de la chronologie, dans un XVIII^{e} siècle monolithique, s'appuyant sur la mention de quelques textes de théoriciens de l'architecture classique censés témoigner du mépris dans lequel était tombé l'art gothique, enfin sans prêter la moindre attention à des questions d'ordre économique, administratif ou social.
Une fois évacuée la thèse de Gustave Lanson[2], « qui n'est qu'à moitié probante » (et l'autre moitié ?), une fois précisé que les chanoines incriminés « auraient été fort surpris et même indignés de s'entendre traiter de vandales », une fois enfin mentionnés *le Mémoire sur l'architecture gothique* lu par Soufflot à l'Académie de Lyon en 1741[3] et celui de Lartigue postérieur de trente-cinq ans, Réau fait défiler les témoins à charge, Molière, La Bruyère, Fénelon, le président de Brosses, Montesquieu, Rousseau, dont le génie ne tient pas aux opinions qu'ils ont formulées en matière d'architecture. Puis le terrible abbé Laugier dans ses *Observations sur l'architecture*[4] jugées capitales, exemple parfait d'une stupidité généralisée, recommandant « le travestissement » de Saint-Germain-l'Auxerrois, paroisse des rois de France et des artistes, par la transformation des piliers gothiques en colonnes cannelées et par la suppression du jubé.
C'est sans doute l'excès de sévérité dont Réau avait fait preuve qui entraîna, trois ans plus tard, Wolfgang Herrmann à reprendre le dossier Laugier dans une étude beaucoup plus nuancée, bien qu'exclusivement fondée sur des questions de théorie de

l'architecture[5]. Michel Petzet lui avait ouvert la voie en étudiant de près le cas de la construction de l'église Sainte-Geneviève par Soufflot[6] ; Middleton lui emboîta le pas en publiant une réflexion approfondie sur un autre théoricien antérieur, l'abbé de Cordemoy[7]. Enfin la thèse de François Souchal consacrée aux Slodtz[8] apporta de nouvelles et précieuses lumières sur la question de la décoration intérieure des églises du XVIIIe siècle, dont celles qui remontaient au Moyen Âge. Et puis l'historiographie s'est tue sur ce chapitre, laissant la place à des études sur les nouveaux architectes créateurs de la fin du siècle, Ledoux ou Boullée, et sur la théorie néoclassique[9]. La publication du *Dictionnaire des architectes parisiens du XVIIIe siècle* par Michel Gallet[10], saluée avec la plus grande des discrétions, aurait pu relancer le débat, de même que la thèse de Bruno Pons sur les décorateurs du début du siècle[11] à laquelle devait succéder une étude sur Gilles-Marie Oppenort[12] et les travaux de Peter Fuhring sur Meissonnier[13]. Ce ne fut pas le cas et l'on attend toujours une enquête exhaustive, fondée non seulement sur les écrits théoriques mais sur les documents d'archives des chapitres, des paroisses, des fabriques, pour avoir une idée plus exacte sur ce mariage si délicat, si critiqué, du style gothique et du style classique dans les églises du XVIIIe siècle.

La faute en est, une fois de plus, au cloisonnement chronologique dont a souffert et souffre encore l'historiographie tant française qu'étrangère. C'est au médiéviste archéologue que revient, encore aujourd'hui semble-t-il, le droit de parler des cathédrales du XIIIe siècle, jusque et y compris dans les modifications qu'elles ont pu subir dans les siècles ultérieurs. C'est à l'historien de l'architecture classique qu'incombe le soin de défendre la supériorité de cette dernière selon le principe pour le moins contestable d'une progression des arts au cours des siècles. Au premier le privilège de l'ancienneté et de l'authenticité, comme si cela pouvait constituer à l'inverse un critère esthétique, celui aussi de la simplicité, témoignage de la vigueur d'une foi encore vierge des encombrements de la liturgie post-tridentine, celui enfin d'un art national (dans un premier temps du moins), expression de la pureté du génie français. Au second l'apanage de l'harmonie, le monopole de la science de bâtir, de la clarté et le triomphe du Grand Goût. Un peu comme si à la fin du Moyen Âge une page de l'histoire de l'art était définitivement tournée, comme si les bâtisseurs des temps nouveaux étaient partis de zéro, décidés à construire du neuf à tout prix, réputés indifférents aux silhouettes élancées de tant d'églises anciennes dominant encore le paysage de tant de villes de leurs contrées ?

La réhabilitation du néo-gothique, entreprise courageusement depuis un trentaine d'années et qui a donné naissance à de remarquables travaux, par M. Jean-Michel Leniaud notamment, n'a guère modifié les données du problème, pas davantage que la redécouverte d'un néo-classicisme architectural qualifié d'éclectique, qui fait la gloire et le charme grandiose des capitales européennes de la fin du XIXe siècle. Il s'agissait à chaque fois d'analyser et de qualifier des édifices nouveaux, nullement d'évoquer une continuité du goût, a fortiori de valoriser des combinaisons architecturales ou décoratives relevant de périodes radicalement différentes et toujours considérées comme inconciliables. Bien au contraire, on fit un procès sans nuances aux imprudents qui avaient enlaidi les églises médiévales par l'ajout « de travestissements » et de « camouflages », les termes sont ceux utilisés par Réau, tant dans les temps anciens, ceux de l'âge classique, que plus tard au XIXe siècle. Enfin la destruction pendant la Révolution d'un certain nombre d'églises gothiques qui avaient été « embellies » au siècle précédent et la « débaroquisation » de nombreuses autres de nos jours achevèrent de brouiller les pistes.

La conclusion de la diatribe de Réau est toutefois plus réservée et s'il a déploré pèle mêle, pendant vingt pages, destructions intérieures ou extérieures, modifications, rhabillages, etc., il termine sur un argument pour le moins discutable[14] : « Le seul blâme qu'on peut leur [les chanoines, les évêques et autres marguilliers] adresser, c'est qu'ils ont agi sans discernement. Ils étaient convaincus d'avoir pour eux ce que l'on appelait alors le bon goût. Mais le goût du XVIIIe siècle n'est plus le nôtre... On excuse les architectes gothiques du XIIIe siècle d'avoir rasé les églises romanes pour élever sur le même emplacement quelque chose de plus parfait. Malheureusement la supériorité de l'art religieux du XVIIIe siècle sur l'art gothique nous paraît aujourd'hui fort contestable et nous sentons bien que les embellissements des chanoines du XVIIIe siècle ne valent pas ce qu'ils ont détruit ». Question d'opinion. Réau continue en ajoutant : « Ce qui avive encore nos regrets, c'est que presque toutes ces décorations, si coûteuses à tous les points de vue, ont été éphémères. Ce qui n'a pas été anéanti par la Révolution a été éliminé par les architectes restaurateurs du XIXe siècle » (si ces ajouts étaient à ce point condamnables, pourquoi alors déplorer leur disparition ?). Les chanoines du temps de Louis XV avaient la prétention, comme les architectes de saint Louis, de substituer un style à un autre. Viollet-le-Duc et ses disciples eurent au contraire l'ambition... de rétablir l'état primitif -ou supposé tel- des édifices du Moyen Âge... Ces deux conceptions sont opposées dans leurs principes, mais elles ont pratiquement les mêmes effets. Elles aboutissent l'une comme l'autre, à effacer l'apport des siècles et à abolir le passé ». La démarche des architectes décorateurs du XVIIIe siècle n'étaient pourtant pas la même que celle de Viollet-le-Duc et c'est évidemment le point le plus faible, pour ne pas dire aberrant de l'argumentation réductrice de l'auteur de l'*Histoire du vandalisme*.

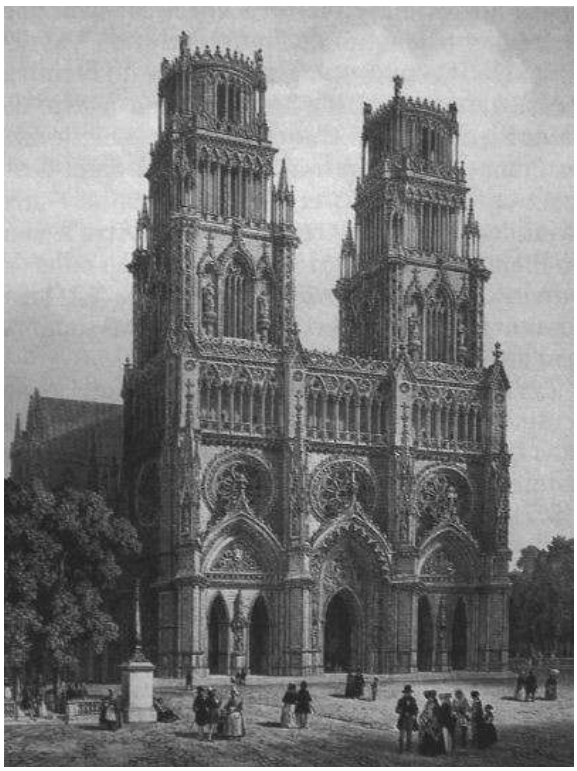
En réalité la position des vandales était plus nuancée et surtout varia considérablement au cours du siècle, comme l'a fort bien démontré Herrmann. Que dit Laugier par exemple, à propos de Saint-Germain-l'Auxerrois : « Écartez d'abord tous les obstacles qui offusquent ses aspects. Détruisez tous les faux ornements qui bouchent les percées. Voyez si, en retranchant ou en ajoutant quelques chose, on peut arrondir les piliers jusqu'à leur donner une forme qui imite celle des colonnes. Vous pouvez incruster ces colonnes de marbre ou les canneler en pierre. Vous pouvez leur donner des bases et des chapiteaux dont les profils soient plus corrects. Que le chœur ne soit séparé de la nef que par une grille de fer. Que les stalles soient sans dossier. Ajoutez à tout cela un beau pavé en compartiments de marbre et vous aurez une église gothique décorée de grand goût ». Ce qu'il proposait en fait, c'était d'alléger les piles gothiques par un décor de cannelures plus gracieux qui n'aurait pas constitué une hérésie et se serait rapproché singulièrement du système des colonnettes accouplées, dont Soufflot reconnaissait la qualité esthétique dès 1741. De détruire « les faux ornements qui bouchent les percées », en d'autres termes de redonner de la lumière à un vaisseau, souvent sombre, selon le principe même de l'architecture gothique. Laugier n'est d'ailleurs pas un cas particulier, mais l'héritier d'une pensée qui remonte à Claude Perrault, défenseur de la théorie des « Modernes ». Le personnage est d'ailleurs singulier, ancien jésuite ayant souhaité rejoindre l'ordre bénédictin, ami du cardinal Passionei et de Lacurne de Sainte-Palaye, très au courant des recherches menées par les mauristes sur le passé national, tout en prônant la supériorité de l'art grec sur l'art romain, hostile de surcroît à la lourdeur artificielle des pilastres et des niches baroques. Dans son *Essai sur l'architecture* paru en 1753 et réédité en 1755, bien plus important que les *Observations* analysées par Réau, le récit qu'il fait d'une visite à Notre-Dame de Paris, suivie d'une

autre à Saint-Sulpice, est révélateur de son point de vue : à l'instar de Soufflot, il reconnaît dans l'une grandeur et majesté, malgré des fautes de goût dans la décoration, dans l'autre une pesanteur qui la place bien au dessous de sa réputation. Mais la partie la plus originale de son traité, comme l'a souligné Herrmann[15], c'est assurément le second chapitre de l'*Essai* intitulé « De la difficulté de décorer les églises gothiques », où il développe une série de considérations, tant sur la nécessité de conserver l'unité d'un édifice, notamment dans le cas d'une nouvelle façade qui devra respecter le style gothique du reste de l'église, que dans celui des transformations intérieures soumises aux mêmes principes. En s'appuyant sur trois exemples parisiens, celui de la réfection du chœur de Notre-Dame en 1710, de celui de Saint-Merry par les frères Slodtz en 1751 et de celui de Saint-Germain-l'Auxerrois par Baccarit en 1756, il observe une progression dans le sens d'une simplification décorative et d'un respect de la structure qui lui paraissent la condition *sine qua non* du bon goût. Son maître mot : « la noble simplicité de la Nature » qu'il admire aussi bien dans les œuvres de Bouchardon, de Meissonnier, de Gabriel que dans la cathédrale de Reims. L'idée n'était d'ailleurs pas neuve ; Frémin l'avait exposée dans ses *Mémoires d'architecture* dès 1702 en reconnaissant au gothique le sens du vrai et à l'art classique le goût de l'artifice. L'abbé de Cordemoy lui avait emboîté le pas dans son *Nouveau traité de toute l'architecture* paru en 1714, en ajoutant, suivant la *Poétique* d'Aristote, quel danger l'on courait à isoler les parties du tout, « qui ne peuvent être déplacées ou ôtées sans dommage ». Ce fut au tour de l'abbé Lebeuf, historien fameux des églises de Paris, puis de Frézier dans *sa Dissertation sur les ordres d'architecture* de 1738, de se placer en défenseurs de l'architecture gothique, plus raisonnable et surtout plus économique puisqu'elle avait su combiner l'ornement avec la solidité de la structure et permettait de surcroît, par les flots de lumière que déversaient les verrières, d'économiser sur les ruineux systèmes d'éclairage rendus nécessaires dans les architectures modernes. Vint Soufflot, qui tout en préférant le plein cintre à l'ogive, avouait que les architectes du XIII^e^ siècle étaient supérieurs à celui du règne de Louis XIV, en ce qu'ils avaient davantage le sens des proportions, argument qu'il développa par la suite sur le chantier de Sainte-Geneviève. Enfin Pierre de Vigny, élève et pupille de Robert de Cotte, défendit, à la suite d'une visite qu'il rendit à Sloane en 1741-1742 à Londres, la notion de liberté du génie propre à chaque nation dans l'art, une sorte de théorie des climats appliquée à l'architecture. Laugier en reprit la substance en insistant sur la beauté absolue de chaque style, lui-même soumis à une progression interne expliquant par exemple le progrès que constituait dans l'art gothique le recours aux colonnes couplées à partir du XIII^e^ siècle, en évoquant surtout la question de l'unité stylistique. Comme le dit expressément Herrmann en parlant de l'intervention de Baccarit et de Vassé à Saint-Germain-l'Auxerrois : « They surch a striking likeness with the general style of the Church ». Tout un courant de pensée, auquel appartenait Laugier, s'était donc développé dans la première moitié du siècle dans le sens, non pas d'une réhabilitation ou d'un revival de l'art gothique, comme cela se produisit en Angleterre par la suite, mais d'une compréhension des mérites respectifs de chaque période artistique des temps modernes, à comprendre comme le Moyen Âge et la période classique, avec une forte connotation d'hostilité aux préceptes figés de l'Académie. Comme le note encore très justement Herrmann, il s'agissait pour ces architectes d'éprouver un « aesthetic and natural enjoyment », avec l'assurance que «by suppressing the Fault they would retain the Good » et le sentiment que le public des fidèles, insensible à la théorie officielle, restait de toute manière profondément attaché aux églises gothiques. Au fond ce qui

gênait le plus, c'est ce que Laugier appelle « le colifichet tudesque », entendons par là le chapiteau flamboyant, la dentelle de pierre ajoutée tardivement aux croisées d'ogives, le jubé exubérant qui bouche la vue, tous éléments qui n'appartiennent pas au vocabulaire du « gothique classique », si l'on nous passe l'expression. Sans forcer la note, on pourrait soutenir que ce n'est pas l'architecture gothique que méprise le français des Lumières, mais sa suite, son abâtardissement décoratif intérieur et le maniérisme ornemental du XV[e] auquel on en a substitué un autre au début du XVIII[e], mais certainement pas sa structure d'ensemble, seul aspect d'ailleurs qui fasse vraiment l'objet d'un développement chez les théoriciens.

Avant de nous attacher à la réinterprétation esthétique de ces « embellissements » jugés aussi laids que coupables, notamment en ce qui concerne l'intérieur des églises en France, voyons quels sont les principaux éléments du dossier de base instruit par Réau. La majeure partie des transformations recensées concerne soit la façade extérieure des édifices, soit le chœur. Dans le premier cas, force lui est de reconnaître que les 'vandales' se sont bornés à couper les trumeaux et surhausser les portails pour permettre aux dais processionnels de sortir de l'église : dès 1649 et jusqu'en 1740 à Sainte-Croix d'Orléans (fig. 1), en 1710 à Saint-Germain-l'Auxerrois, en 1725 à Amiens, en 1745 à Saint-Maurice d'Angers, en 1756 à la primatiale Saint-Jean de Lyon, en 1765 à Saint-Lazare d'Autun, en 1771 à Notre-Dame de Paris et à Saint-Denis, en 1786 à la Sainte Chapelle de Vincennes, en 1787 à la cathédrale Notre-Dame et les églises Saint-Ouen et Saint-Maclou à Rouen, en 1791 à Saint-Bénigne de Dijon.

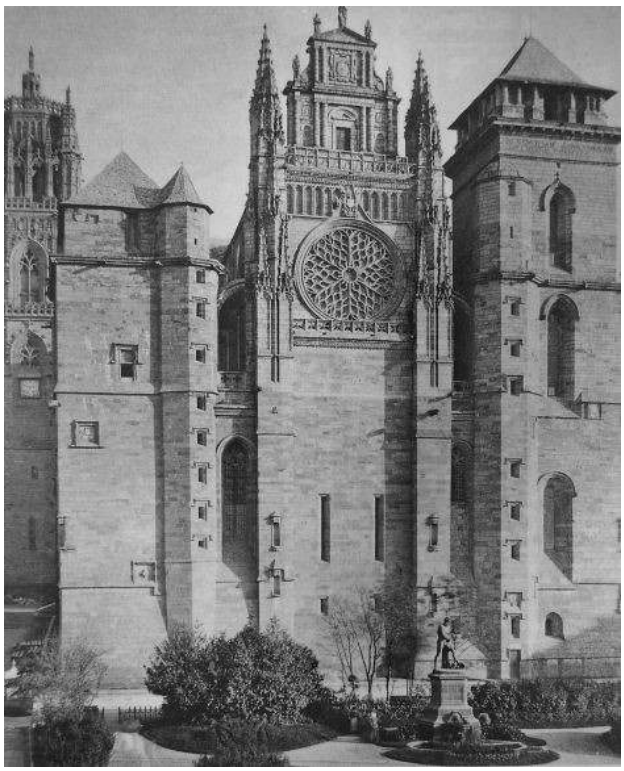
Fig. 1 Façade de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans reconstruite en 1725-1740 (gravure dans les Voyages pittoresques de l'ancienne France de Taylor et Nodier).



2 Notons que c'est surtout vers la fin du siècle que le mouvement s'accéléra, mais la façade gothique fut toutefois conservée selon les préceptes de Laugier et ces façades-écrans si vilipendées se résumaient souvent à de simples projets jamais exécutés,

comme à Saint-Merry ou à la cathédrale Saint-Étienne de Sens, voire jamais conçus comme à Rodez dont les habitants restaient très attachés à l'absence de façade (fig. 2).

Fig. 2 Façade de la cathédrale de Rodez respectée par les architectes classiques (photo de l'auteur).



3 Restent les cas plus fâcheux, bien qu'infiniment moins nombreux, de placages, bizarrement qualifiés par Réau de « pseudo-classiques » : à la Trinité de Fécamp[16] en 1748, à Saint-Étienne de Chalons dans les années 1760, à la cathédrale Saint-Étienne de Metz en 1764, au Mont-Saint-Michel en 1780, là encore dans la seconde moitié du XVIII[e]. Encore faudrait-il savoir dans quelles circonstances exactes on décida de ces transformations : parce que l'église était purement et simplement dépourvue de façade, comme à la cathédrale de Luçon qui en reçut une en 1700 ou à celle de Saint-Dié en 1711 ? Parce que l'édifice n'était pas de style gothique mais roman, comme à Saint-Étienne de Nevers ou à Saint-Mammès de Langres, au prieuré de Villesalem dépendant de Fontevrault ou encore à Saint-Hippolyte de Bourges ? Parce qu'enfin le portail menaçait ruine et que plutôt de tenter une restitution hasardeuse on préféra une solution plus modeste et sans doute moins coûteuse ? Et puis comment juger de la réussite des portails classiques de Metz ou du Mont-Saint-Michel qui ont disparu, sans évoquer l'effort louable, bien qu'imparfaitement réussi, comme le reconnaît Jean-François Blondel[17], de la façade néo-gothique de la cathédrale d'Orléans ? Le dossier serait à reprendre de fond en comble, à la lumière des archives, avant de se prononcer de façon aussi définitive et sévère.

Le second domaine où intervinrent fréquemment évêques et chanoines fut celui du chœur. Ici encore une remarque s'impose : les transformations incriminées touchèrent essentiellement, pour ne pas dire exclusivement les églises séculières, et toujours pour le même motif, celui de la clarté et de la visibilité pour le fidèle suivant les offices. Faut-il en conclure que le clergé séculier était systématiquement plus inculte, tandis que

moines et abbés, pénétrés du sens de l'histoire, auraient maintenu le flambeau de la tradition, ou doit-on penser que les desservants d'églises paroissiales ou cathédrales se sont avant tout soucié de questions spirituelles et liturgiques, visant à faire participer davantage les fidèles aux mystères sacrés. Comme dans le cas des façades, une étude d'ensemble, systématique s'appuyant tant sur les archives que sur la chronologie et sur l'intervention d'une série d'artistes, s'imposerait. Le point de départ fixé par Réau serait celui de la transformation du chœur de l'église désormais métropolitaine de Paris, projet conçu par Jules Hardouin Mansart, exécuté par son beau-frère Robert de Cotte[18] dans les années 1710. En réalité l'auteur de l'*Histoire du vandalisme* donne plusieurs exemples antérieurs, quelques pages plus loin[19] : celui du baldaquin placé en 1626 dans le chœur de l'église des Dominicains d'Avignon, celui de la décoration du nouveau chœur de Saint-Séverin commandé à Tuby sur des dessins de Le Brun par M^lle^ de Montpensier en 1682, celui des modifications apportées à Saint-Trophime d'Arles par M^gr^ de Grignan en 1695. On pourrait ajouter d'ailleurs la mention de plusieurs autres églises gothiques parisiennes, aujourd'hui disparues : Saint-Laurent que Lepautre revêtit d'un placage de pierres avec pilastres corinthiens et corniche à denticules ; Saint-Jean-en-Grève dont les marguilliers commandèrent vers 1700 à Robert de Cotte un nouvel autel (fig. 3), nous y reviendrons ; Saint-Hippolyte, paroisse de Domenico Cucci, le beau-père de Sébastien Slodtz qui reconstruisit la voûte et travailla à la chapelle du Saint-Sacrement ; Saint-Symphorien dont la gloire de l'autel datant de 1705-1706 est attribuée par F. Souchal à René Chauveau, beau-frère du même Sébastien ; Saint-Jacques-de-la-Boucherie enfin pour lequel Gilles-Marie Oppenort dessina un maître-autel (fig. 4) en 1710[20], très proche de celui qu'il avait imaginé six ans plus tôt à Saint-Germain-des-Prés[21] et dont l'exécution fut confiée à Sébastien Slodtz.

Fig. 3 R. de Cotte. Autel de la Vierge à Saint-Jean-en-Grève à Paris, 1700 (B.n.F., dessin R. de Cotte, 53.5).

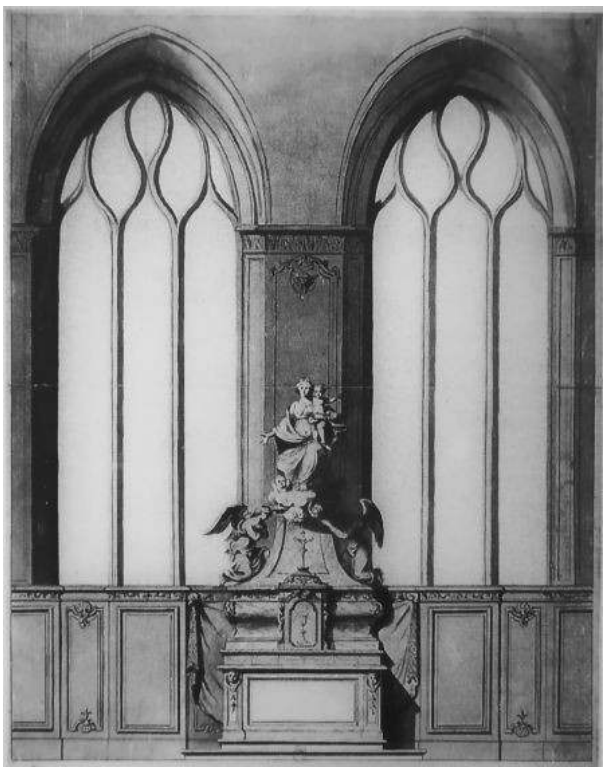


Fig. 4 G.M. Oppenort. Projet de maître-autel pour Saint-Jacques-de-la-Boucherie à Paris, 1710 (B.n.F., dessin R. de Cotte, 52.1).



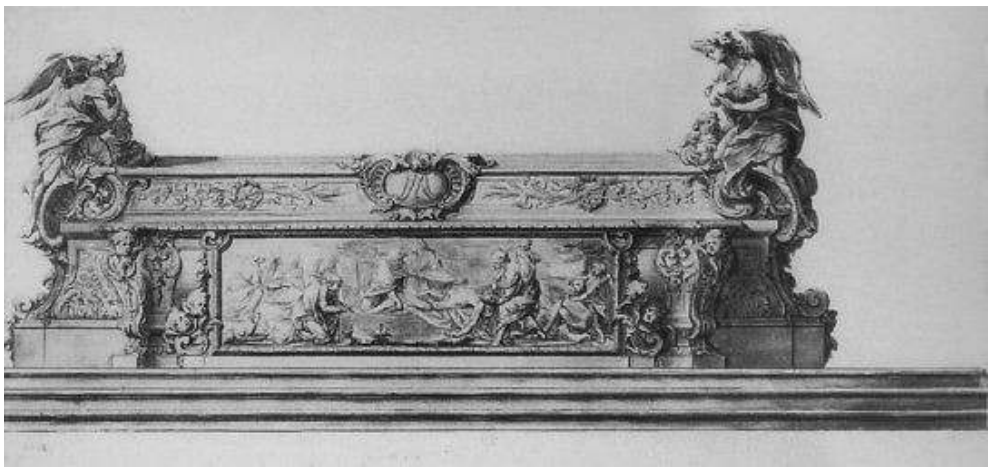
4 L'exemple parisien de Notre-Dame, loin donc d'être un point de départ, fut rapidement suivi en province par Mgr Frétat de Boissieu à Saint-Brieuc en 1715. En 1737, ce fut au tour de la cathédrale Notre-Dame de Rouen, puis de Saint-Maclou redécorées par Defrance, de la cathédrale Notre-Dame de Reims entre 1739 et 1748, grâce à la munificence du chanoine Godinot, dont Réau pense « qu'il fit là un usage déplorable de sa fortune ». On peut placer à peu près à cette date, la réfection du chœur de Saint-Nazaire de Béziers, moins convaincante, reconnaissons-le. Entre 1741 et 1747 l'architecte des Condé, Jean Aubert rebâtit le chœur de l'abbatiale de Chaalis et en confia la décoration aux frères Slodtz[22], qui œuvrèrent également au chœur de la cathédrale de Sens en 1742, à la demande du cardinal de Luynes[23]. En 1748 ce fut l'abbatiale de Fécamp qui reçut un riche décor de boiseries pour son chœur, tandis qu'en 1752 Saint-Sernin de Toulouse était 'embellie' par Marc Arcis et Pierre Lucas ; en 1755 le chœur de la cathédrale Notre-Dame de Verdun reçut à son tour un décor rocaille, puis entre 1756 et 1764 à Saint-Étienne de Bourges où intervinrent successivement Michel-Ange Slodtz et Louis-Claude Vassé ; en 1757 à la cathédrale Saint-Maurice d'Angers où travailla Antoine-Denis Gervais[24] ; en 1761 à Notre-Dame d'Amiens, avec toujours un membre de la tribu des Slodtz[25], Paul-Ambroise, qui décora aussi le chœur de la cathédrale de Metz en 1764 et celui de Saint-Gervais-Saint-Protais de Soissons en 1767, tandis que Victor Louis édifiait le maître-autel de Chartres en 1763 et Ledoux celui de Saint-Étienne d'Auxerre en 1768. La tendance continua après 1770, à Saint-Julien du Mans, à Notre-Dame de Bayeux avec Caffieri en 1771, Antoine et Raphaël Duparc à Notre-Dame de Coutances, avec des interventions à Saint-Pierre de Montpellier en 1773, à la cathédrale Notre-Dame de Noyon en 1779, à celle de Sées en 1786 par Brousseau. En revanche à Paris, après les interventions si neuves et si

nombreuses de décorateurs comme Lepautre, Vassé, Oppenort, Meissonnier, Sébastien Slodtz, dans les trois premières décennies du XVIII[e], auxquelles avaient succédé momentanément celles de Jean-François Blondel au Saint-Sauveur et à Saint-Jean-en-Grève (1720-1730), il semble que l'embellissement en 1751de Saint-Merry, qui se voulait d'ailleurs « fille de Notre-Dame de Paris », constitue un apax et l'on observe moins de changements par la suite, en dehors du cas de la chapelle Saint-Yves en 1756 et de celui de Saint-Médard en 1784, avec son maître-autel « à la romaine » dû à Petit-Radel.
La question du maître-autel est à l'évidence étroitement liée à celle de la réfection des chœurs et mériterait à soi seule une étude et le passage de l'autel baroque, dit « à la romaine » avec baldaquin et suspension eucharistique, à l'autel plat de forme 'sarcophage' (l'exemple de Notre-Dame de Paris étant particulièrement éloquent ; fig. 5 et fig. 6), n'est peut-être pas à interpréter comme un effort vers la simplicité et plus d'adéquation avec l'architecture gothique.

Fig. 5 F.A. Vassé. Élévation du sarcophage de l'autel de Notre-Dame de Paris, 1710 (B.n.F., dessin R. de Cotte 47.21)



Fig. 6 P. Lepautre. Projet de baldaquin pour l'autel de la Vierge de Notre-Dame de Paris, 1699 (B.n.F., dessin R. de Cotte 47.5)



Il s'agissait avant tout d'une question de mode, qui, comme toutes les modes, mit du temps à détrôner la précédente. Il est vrai que notre sensibilité contemporaine, en partie modelée par les récents canons du concile de Vatican II, nous conduit à préférer la sobriété de ces autels plats, aux pans droits, surmontés de candélabres et d'un tabernacle qui n'offusque pas la vue et permet au fidèle de plonger le regard jusqu'à l'abside. De surcroît et parce qu'ils étaient dépourvus d'emblèmes, ce sont eux que la Révolution a le plus souvent épargnés. D'autels baroques, 'à la romaine' ou avec 'gloire', il n'en reste plus guère dans nos églises gothiques, et nous ne pouvons imaginer qu'avec difficulté quel effet, heureux ou malheureux, ils pouvaient produire.

Qu'en fut-il par ailleurs des « habillages » annexes : parois circulaires du chœur, piliers et autels des chapelles latérales, gainage des colonnes, sur lesquels l'historien, à commencer par Réau, s'est beaucoup moins penché ? Là encore essentiellement de trois types : suppression des stalles au profit de grilles tant sur le devant que sur le pourtour du chœur, lambrissage ou cannelure des colonnes, badigeon au lait de chaux appliqué sur les bas-côtés, sur les parois des chapelles latérales et dans le déambulatoire. Le premier cas de figure n'est pas celui du chœur de Notre-Dame de Paris, puisque l'église des Dominicains d'Avignon supprima dès 1626 soixante-huit stalles sur cent vingt et que M^{gr} de Matignon décida en 1687 de badigeonner l'intérieur de la cathédrale Notre-Dame de Lisieux, suivi sur ce point par le cardinal de Noailles à Notre-Dame de Paris dans les années 1710. Mais on observe que pendant toute la première moitié du siècle ce genre d'intervention n'eut pas lieu, sans doute cette fois pour des raisons de conjoncture économique. Ce n'est qu'en 1750 que Baccarit, à l'instigation de son ami Laugier, décida de canneler les colonnes du chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois et de substituer aux chapiteaux du XV^{e} siècle un décor à guirlandes. Passèrent dix ans avant que Borani n'entreprît de badigeonner l'intérieur de la cathédrale de Chartres et que l'on revêtit de marbre en 1763 arcades et piliers jusqu'au triforium, exemple suivi de façon splendide à Saint-Lazare d'Autun en 1765, bien qu'il s'agît cette fois d'un chef d'œuvre du roman bourguignon ; dix-sept avant que le lait de chaux ne soit appliqué en 1767 à Sens par des italiens sans doute dirigés par le même Borani, à Dijon dans l'église Notre-Dame, paroisse des ducs de Bourgogne en 1768, à Saint-Maurice d'Angers en 1781, cette fois pour recouvrir, hélas, des peintures anciennes.

En matière de cannelure de colonnes ce sont les exemples tardifs de Saint-Merry en 1751, nous l'avons dit, de Saint-Étienne d'Auxerre en 1768 et de la cathédrale de Bayeux

en 1771 qui sont les plus frappants et d'ailleurs les plus réussis. Quant au lambrissage des colonnes jusqu'à mi-hauteur, Réau ne relève que les cas de Saint-Jacques de Compiègne dans les années 1760 et d'Argentan dans les années 1770. Partout ailleurs on se contenta de lambrisser de façon très sobre les parois nues par des panneaux moulurés à angle droit, rarement ornés d'une frise et qui s'arrêtaient systématiquement à la retombée des fenêtres. Les parties hautes étaient simplement badigeonnées pour recevoir enfeux ou tableaux. Quant aux nouveaux et rares autels, placés à l'italienne sur la paroi du fond de la chapelle, comme à Saint-Jean-en-Grève, eux non plus ne dépassaient la ligne déterminée par la baie, contrairement à ce que fit plus tard le XIXe siècle. La dévotion moderne au XIXe siècle a considérablement modifié l'aspect de ces chapelles, en détruisant les autels antérieurs pour en replacer systématiquement de nouveaux sur la paroi gauche, de façon à ce qu'ils rencontrassent le regard du fidèle cheminant dans les bas-côtés pour se rendre jusqu'au chœur, mais plusieurs dessins, conservés notamment dans le fonds Robert de Cotte du cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, nous permettent aujourd'hui de nous rendre compte de l'aspect de simplicité et de respect de la structure gothique préexistante que revêtaient ces chapelles latérales du XVIIIe.

Le tableau d'ensemble de toutes ces transformations opérées au long du XVIIIe siècle dans les églises gothiques est en définitive beaucoup plus complexe qu'on l'a écrit. La première conclusion qui s'impose est que les différentes parties d'une église gothique n'ont pas toutes été traitées simultanément ni radicalement. L'intérieur le fut bien davantage que l'extérieur, exception faite de la suppression des trumeaux de portail. De ce fait les transformations relevèrent moins d'architectes, dont nous avons dit que beaucoup d'entre eux admiraient la majesté et l'audace de l'art gothique, que de décorateurs dont nous ignorons encore pratiquement tout. D'autre part et bien souvent, les modifications ne concernèrent que le chœur et plus précisément l'érection d'un nouveau maître-autel, tandis que le reste de l'édifice ne recevait au mieux qu'un simple habillage de boiseries, sans que soit modifiée la structure d'ensemble. Le but recherché, et d'ailleurs atteint, était de donner davantage de lumière à la partie où se déroulaient les offices qui devaient être suivis par les fidèles sans qu'ils rencontrassent d'obstacle. Le choix d'un autel 'à la romaine' avec baldaquin et suspension eucharistique dans les premières années du siècle, n'était nullement contradictoire de ce point de vue. De surcroît on peut noter avec quels soins les décorateurs s'efforcèrent de placer les colonnes droites ou torses soutenant le baldaquin, dans la perspective des piles gothiques situées à l'arrière-plan. C'était déjà sensible dans les projets qu'Antoine Lepautre puis Gilles-Marie Oppenort donnèrent en 1699 pour l'autel de la Vierge à Notre-Dame de Paris. Cela le restera avec les projets du même Oppenort pour le maître-autel adossé de Saint-Jacques-de-la-Boucherie et de l'autel latéral de Saint-Jean Baptiste à la cathédrale d'Amiens datés de 1710. Cela demeurera encore à Reims en 1748, à Amiens pour le maître-autel en 1761, à Saint-Médard en 1786 avec l'intervention de Petit-Radel. Nous en avons un autre exemple extrêmement convaincant fourni par la décoration proposée par Robert de Cotte vers 1700, d'une chapelle pour l'église Saint-Jean-en-Grève aujourd'hui disparue (fig. 7), ainsi que d'un banc d'œuvre (fig. 8)[26].

Fig. 7 R. de Cotte. Autel de la Vierge à Saint-Jean-en-Grève à Paris, 1700 (B.n.F., dessin R. de Cotte, 53.5)

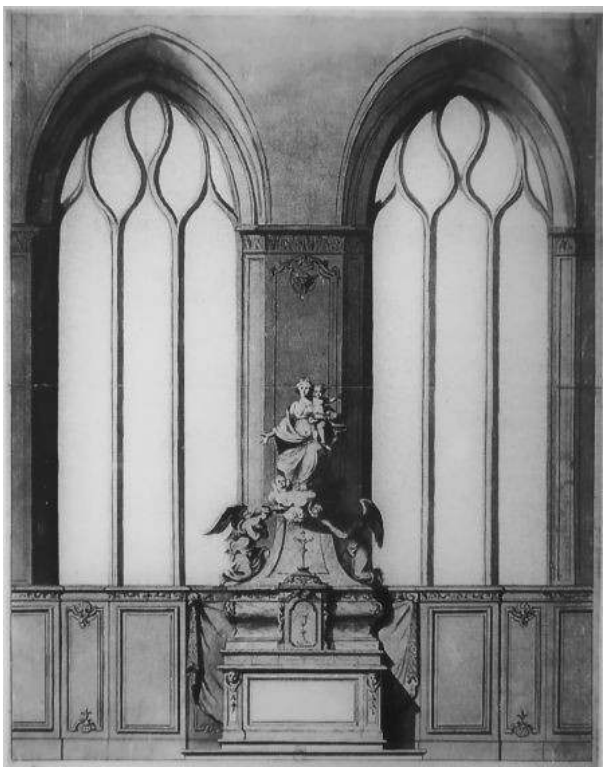
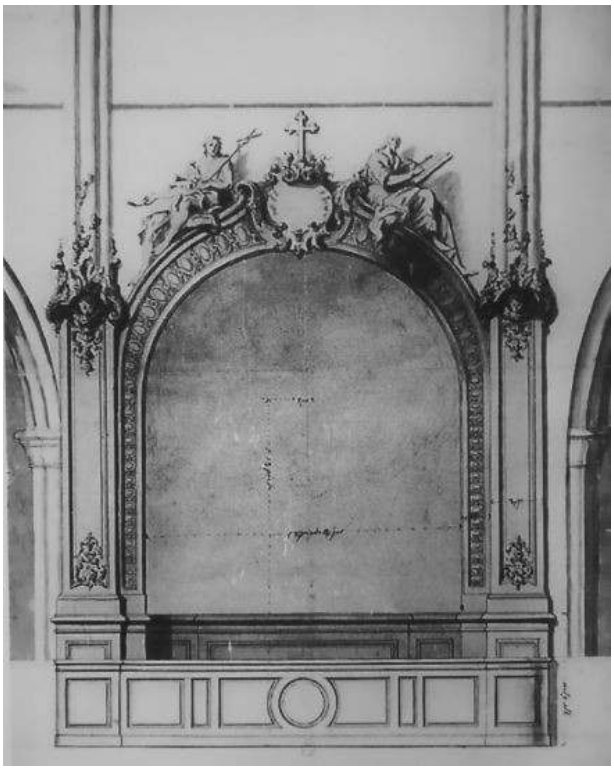
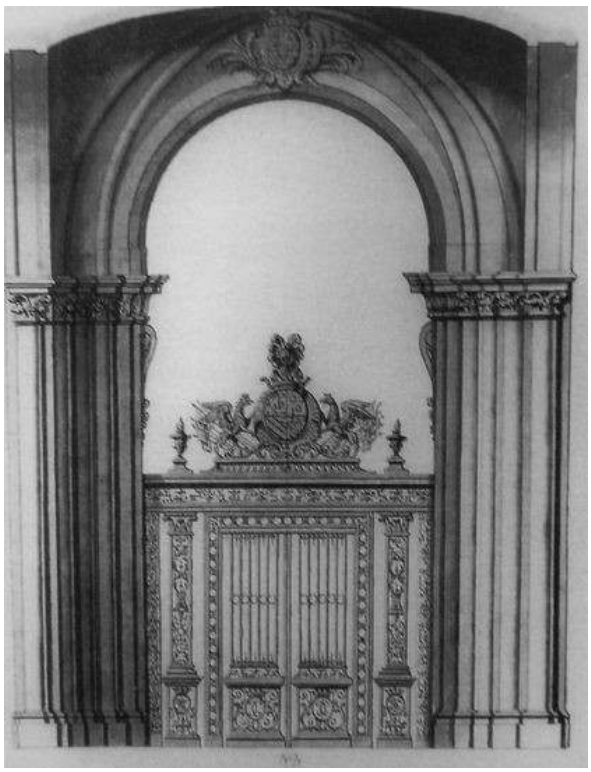


Fig. 8 R. de Cotte. Banc d'œuvre à Saint-Jean-en-Grève à Paris, 1700 (B.n.F., dessin R. de Cotte, 53.6)



6 L'autel, déjà de forme 'sarcophage', est placé au-dessous de la ligne basse formée par les deux fenêtres gothiques ; une boiserie avec un discret décor mouluré surmonté de coquilles habille les entre-deux ; sur celui auquel est adossé l'autel, l'artiste a imaginé de placer une Vierge à l'enfant avec deux anges agenouillés reliée à l'autel par une sorte de cippe aux pans incurvés qui souligne gracieusement l'élévation gothique des baies sur lesquelles il ne mord pas. Dans le cas du banc d'œuvre simplement panneauté, une décoration d'oves en boiserie vient souligner la baie en plein cintre ; deux statuettes de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste assises sur le rampant et encadrant un cartouche vide en constituent le seul ornement, avec un délicat et ingénieux rinceau, sans doute de stuc, qui vient s'enrouler autour des colonnettes gothiques. Il est vrai qu'à ce projet on préféra celui de Jean-François Blondel en 1724, au moment où commençait à s'imposer pour une quarantaine d'années le goût Rocaille des autels surmontés de 'gloires', qui n'offraient pas les mêmes avantages de transparence. Encore convient-il de noter que ces autels étaient adossés systématiquement dans des chœurs à fond plat ou encore dans une abside quand l'église possédait un déambulatoire en arrière du chœur, autre forme de respect, certes détourné, pour la structure d'origine de l'édifice. À tout prendre, les jubés ou les barrières de chœur ouvragées des XVe et XVIe siècles n'avaient-ils pas constitué une hérésie beaucoup plus grave ? Quantité d'autres exemples non étudiés, dont beaucoup ne sont hélas connus que par la gravure ou le dessin, pourraient fournir des pièces à conviction sur la délicatesse, le respect et l'ingéniosité tout ensemble, comme dans le cas de la grille de la chapelle Saint-Eustache à Saint-Denis (fig. 9), avec lesquels fut « camouflé » l'art gothique au XVIIIe siècle, pour reprendre l'expression de Réau.

Fig. 9 Grille de la chapelle Saint-Eustache à Saint-Denis (1710).



7 La constance avec laquelle on recourut à ce genre de solutions variées, combinant élégance et lisibilité, devrait nous inciter à moins de sévérité et de purisme, dans une

perspective plus large et plus détaillée de l'évolution des arts décoratifs dans le domaine religieux.

NOTES DE FIN

1. Louis Réau, *Histoire du vandalisme*, Paris, 1958, rééd. avec avant-propos de M. Fleury et G.M. Leproux. Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1994.

2. *Le Goût du Moyen Âge en France au XVIII[ème] siècle*, Paris, 1926.

3. Ms. 194, ff.144-151 ; édité dans *L'œuvre de Soufflot à Lyon. Études et documents*, Lyon, Presses univ. de Lyon, 1982, pp.189-196. Réau ne fait pas état de ceux de Delamonce (7 juin 1736) et de Clapasson (12 mars 1756) sur la même question et présentés dans les mêmes conditions ; cf. Marie-Félicie Perez, « L'art vu par la académiciens lyonnais du XVIII[ème] siècle : catalogue des communications et mémoires présentés à l'Académie, 1736-1763 », *Mémoires de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, (t. 31), 1977, pp. 71-128.

4. Paris, 1765. Rééd. par Didron dans les *Annales archéologiques* de 1846.

5. Wolfgang Herrmann, *Laugier and eighteenth century French Theory*, Londres, Zwemmer, 1962.

6. Michel Petzet, *Soufflot's Sainte-Geneviève und der französische Kirchenbau des 18[ten] Jahrhunderts*, Berlin, 1961.

7. R. D. Middleton, « The Abbé de Cordemoy and the Graeco-gothic Ideal », *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1962, pp. 178-320 et 1963, pp.90-123.

8. François Souchal, *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi,* Paris, de Boccard, 1967. Notamment dans le chapitre « Les embellissements d'églises gothiques », pp.499-533.

9. Le travail de Joseph Rykwert, *Les Premiers modernes : les architectes du XVIII[ème] siècle*, Paris, Hazan, 1991, fait le point sur la question.

10. Michel Gallet, *Dictionnaire des architectes parisiens du XVII[ème] siècle*, Paris.

11. De Paris à Versailles (1699-1736), *Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi*, Strasbourg, Publ. de l'université, 1986.

12. On relèvera toutefois l'excellente étude du dossier de l'autel de Saint-Germain-des-Prés fournie par Katarina Krause, « Zu Zeichnungen französischer Architekten um 1700 », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 53 (1990), pp. 59-88.

13. Sa thèse a paru sous le titre *Meissonnier, un génie du Rococo*, Turin, Alemandi 1999, 2 vol.

14. P.180 de la rééd.

15. *Op. cit.* p.101.

16. Les boiseries du chœur de l'abbatiale en revanche constituent un des décors Rocaille les plus réussis.

17. Dans son *Recueil contenant la description du château de Blois* (1760, Bibl. de l'Institut, ms. 1046 ; cité par Herrmann, p. 94) : « Il auroit été à désirer que l'architecte de l'église (l')eu aussi été celui du portail, car il est à craindre que ce nouveau gothique, qui n'approche pas à beaucoup près l'ancien, ne présente une disparité considérable qui nuira nécessairement à l'accord général de ce monument ».

18. Cf. F. Fossier, *Les Dessins du fonds Robert de Cotte. Architecture et décor*, Paris-Rome, B.N.F.-École française de Rome, 1997, p. 203 sq. La question du chœur de Notre-Dame de Paris a été reprise récemment dans la publication de Katarina Krause, *Der 'Vœu de Louis XIII'. Die Chorausstattung von*

Notre-Dame in Paris unter Ludwig XIV, Munich, Tuduv, 1989, mais sans comparaisons avec d'autres entreprises similaires.

19. *Op. cit.* p.172.

20. Cf. F. Fossier, *op. cit.* p. 219. Contrairement à ce que j'ai écrit, c'est S. Slodtz qui fut l'exécutant de cet autel dont Le Rouge vantait « le bon goût » dans ses *Curiosités de Paris* (1723). Il semble toutefois qu'un troisième autel fut réalisé entre 1744 et 1747 par les fils de Sébastien.

21. *Ibidem*, p.246 et K. Krause, *op. cit.*

22. Le merveilleux décor de boiseries décrit dans le détail par F. Souchal (*op. cit.* pp.508-512) a été remonté dans l'église paroissiale de Baron (Oise).

23. Le cardinal s'était d'abord adressé à Servandoni, mais son instabilité d'humeur l'avait desservi au profit de Paul-Ambroise Slodtz dont l'entregent faisait merveille.

24. Un premier projet avait été proposé dès 1742 par Servandoni.

25. Laugier a critiqué la réalisation de Slodtz à laquelle il aurait préféré, au nom du naturel et de la simplicité, une simple Nativité ombragée sous un palmier. Cité par Herrmann, p. 189.

26. Les marguilliers préférèrent finalement le projet avec tempietto de Blondel en 1724 (Arch. nat. N III Seine 540 1-9).

INDEX

Index géographique : Europe, France
Index chronologique : Epoque moderne, XVIIIe siècle
Mots-clés : art gothique, décors intérieurs, autel

AUTEURS

FRANÇOIS FOSSIER

Professeur à l'Université de Lyon II-Louis Lumière.