Architecture et théorie au XVIIIe siècle en France. La question de l'aménagement des chœurs d'églises

Émilie Roffidal

▶ **To cite this version:**

Émilie Roffidal. Architecture et théorie au XVIIIe siècle en France. La question de l'aménagement des chœurs d'églises. Sabine Frommel, Laurent Lecomte. La place du chœur. Architecture et liturgie en Occident du Moyen âge aux Temps modernes, Picard, pp.227-235, 2012, 978-2708409286. hal-01557972

HAL Id: hal-01557972
https://hal.science/hal-01557972

Submitted on 20 Sep 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Architecture et théorie au XVIIIe siècle en France. La question de l'aménagement intérieur des églises

Émilie Roffidal-Motte

Le XVIIIe siècle est une période de transition qui voit apparaître des phénomènes nouveaux, riches de sens, alors que la foi et la raison semblent progressivement diverger. L'architecture religieuse et surtout son mobilier, qui n'avaient pas suscité jusque-là de grands débats en dehors de la célèbre question des images ou encore des multiples tentatives de reconstituer le temple de Jérusalem, font désormais partie intégrante des préoccupations esthétiques. Précédemment, seuls le jésuite Binet[1] ou les traités d'architecture de Savot[2] et Catherinot[3] avaient amorcé une réflexion sur l'aménagement intérieur des églises. Les écrits de Charles Borromée avaient également tenté d'établir un maître-autel idéal, mais peu diffusés, ils avaient eu un succès limité[4].

Au XVIIIe siècle[5] se multiplient les ouvrages théoriques prenant en compte l'aménagement de l'ensemble de l'espace ecclésial. Ces productions émanent de personnalités différentes qui ne peuvent être considérées comme un groupe homogène. Les acteurs du débat sur l'architecture religieuse et l'aménagement de son espace intérieur sont essentiellement des architectes théoriciens, parfois amateurs, parfois religieux, mais sans que cet état semble prendre véritablement le pas sur les considérations esthétiques. Le siècle avançant, les religieux semblent d'ailleurs abandonner totalement la question de l'aménagement des églises aux seuls architectes. De plus, ces divers théoriciens proposent parfois des solutions divergentes, ou fonctionnent sur le mode de l'analyse et de la réponse, comme Laugier et La Font de Saint-Yenne. Il faut également prendre la mesure entre les écrits et la réalité, car les idées du curé Thiers, ou plus tard celles du jésuite Laugier, ne recouvrent pas celles de l'ensemble du clergé. En raison même de cette variété et de sa nouveauté, ce grand débat d'idée est exemplaire, il constitue le point de convergence de recherches liturgiques, esthétiques et architecturales.

À la fin du XVIIe siècle, les œuvres de Jean-Baptiste Thiers[6], particulièrement ses *Dissertations ecclésiastiques*, constituent une avancée vers la théorisation. Le fameux curé de Vibraye publie de nombreux ouvrages polémiques où il remet en cause certains usages de l'Église qu'il juge abusifs, comme les porches des églises et les reliques. Il s'agit d'un curieux mélange d'archaïsme et d'adhésion à des courants réformateurs de la seconde moitié du XVIIe siècle qui trouveront leur plein épanouissement au XVIIIe siècle, notamment la référence à l'antiquité chrétienne, la préférence pour un autel détaché de la paroi et la condamnation des excès de l'ornementation. Par contre, le point le plus âprement défendu par Thiers, le jubé, sera unanimement rejeté. Le *Cours d'architecture* d'Augustin-Charles d'Aviler[7], publié peu de temps après, permet, à travers un certain nombre de définitions, une approche de la conception de l'espace ecclésial. Le *Traité* de Michel de Frémin[8], qui se concentre plutôt sur la mise en évidence de la « vraye » et de la « fausse » architecture, prépare également le débat sans vraiment y participer. Quant à Jean-Louis de Cordemoy[9], qui s'oppose à Amédée-François Frézier, il place le débat sur l'organisation interne et prétend définir ce qu'il en est des nécessités mêmes du culte. Ce débat est alors introduit au sein de l'Académie d'architecture par l'enseignement de Desgodets (1718-1728).

Si le débat fut initié dès la fin du XVIIe siècle, il prend toute son ampleur autour des années 1750. Parmi l'abondante production littéraire et de critique d'art[10], l'*Essai sur l'architecture* de Marc-Antoine Laugier[11] et l'*Examen* de La Font de Saint-Yenne, publiés en 1753, détaillent particulièrement la problématique de l'insertion du mobilier dans l'architecture. À travers les questions liées à l'esthétique de la nature qui doit s'imposer à l'architecture[12], des réponses spécifiques sur l'emplacement et la forme du mobilier d'église sont alors précisées. Laugier, dans ses *Observations sur l'architecture* parues en 1765, développe certains thèmes traités dans l'ouvrage précédent, car d'autres théoriciens se sont également joint au débat. Entre 1750 et 1770, Charles-Nicolas Cochin utilise la presse, dont le *Mercure de France*, pour répandre ses idées fortement marquées par son voyage en Italie et les antiquités qu'il y avait admirées[13]. Enfin le monumental *Cours d'architecture* de Jacques-François Blondel, publié entre 1771 et 1777, accorde une place à ces questions. Des ouvrages plus spécifiques, des dictionnaires comme celui de Lacombe de Prezel (1761), constituent autant d'approches intéressantes, tout comme *L'Art du menuisier*

d'André-Jacob Roubo (1770) qui joint à des conseils purement techniques quelques observations théoriques. L'essentiel de la réflexion de ces différents auteurs se concentre autour de deux axes : l'emplacement des différentes pièces du mobilier religieux et leur décoration. Dès 1688, Thiers pose le débat de l'aménagement des églises en opposant la tradition de l'Église et la modernité, particulièrement celle des architectes[14]. Il défend une conception simplifiée de l'espace ecclésial en se référant à l'« Antiquité sacrée » :

> « L'Antiquité n'a point connu les contre-Autels, ou Retables que l'on voit depuis deux siècles, ou environ à la plûpart des Autels d'aujourd'hui. Ces retables sont faits ou de pierre, ou de bois, ou de murailles pleine, ou de bas reliefs, ou de tableaux ; & il y en a beaucoup qui ressemblent les uns à des manteaux de cheminées, les autres aux frontispices des Eglises ou des grandes maisons, les uns à des grottes, les autres à des niches, les autres enfin à d'autres ouvrages d'Architecture »[15].

Il s'insurge contre la complexité et l'extravagance des tabernacles « de mauvais goût » :

> « on y a fait des aîles, des pilastres, des colonnes, des chapiteaux, des couronnements, des corniches, des ceintures, des balustrades, des niches, des avances [...] Enfin on leur a donné des formes qui n'ont presque rien des anciens Tabernacles. Il y en a même quantité où il se trouve des grandes irrégularités ; des écussons, par exemples, des Images peu modestes, peu conformes à la vérité »[16].

Thiers développe ici ce qu'il avait déjà exprimé en 1673 dans son traité sur l'exposition du saint sacrement :

> « l'on ne demande pas que ces églises soient superbement bâties, qu'elles soient richement meublées, qu'elles soient magnifiquement parées ... L'on n'y veut rien d'exquis, rien de rare, rien de précieux, l'on désire seulement que les choses nécessaires au culte de Dieu y soient dans la propreté, dans la décence, et dans l'honnêteté où elles doivent être »[17].

Se manifestent ainsi deux tendances très fortes : la simplicité, argumentée par celle des évangiles et des premiers temps de l'Église, et un certain faste dans le culte pour manifester la divinité.

Chez Thiers, la critique esthétique se couple d'une critique liturgique qui dénonce les ajouts successifs : l'emploi de vases d'autel et de tables de prières (Secrètes, Canon, Évangile de Jean, Psaume du Lavabo), le développement des luminaires (chandeliers qui peuvent prendre l'apparence d'anges cirophéraires), la présence des reliquaires ont progressivement encombré l'autel et nécessité la mise en place de gradins. De la même façon, la place grandissante accordée au Sacrifice, le développement des Adorations et autres Saluts du saint sacrement ont facilité la mise en place de tabernacles et d'expositions[18]. Le dépouillement promu par Thiers rejoint la notion de convenance qui doit présider dans l'espace sacré, proche des pensées protestantes qui imprégnent de nombreux écrits. Cette aspiration semble être largement répandue chez nombre de religieux, souvent jansénistes, mais également dans certains ordres mendiants ou mettant en valeur le vœu de pauvreté, Capucins et Chartreux par exemple. C'est au nom de ce principe que Thiers recommande également de supprimer les baldaquins qui surmontent parfois les autels depuis le milieu du XVII^e^ siècle, avec un certain succès comme au Val-de-Grâce. Le modèle est bien sûr le baldaquin mis en place par Le Bernin à Saint-Pierre de Rome (1624- 1633), réapproprié par la tradition artistique et cultuelle locale[19]. Cette présence souvent monumentale apparaît comme un enjeu important pour les théoriciens. L'emploi de cette disposition, étroitement lié à la conception de « l'autel à la romaine »[20], suscite la controverse. Cochin en défend le principe pour certains cas limités :

> « cet autel principal exige [...] que sa décoration soit ce qu'il y a de plus orné dans l'église. C'est pourquoi on l'enrichit souvent d'un baldaquin ou de quelque espèce de dais. Nous indiquerions volontiers le baldaquin dans les cas où l'autel en est susceptible, comme ce qu'il y a de plus convenable »[21].

Les colonnes torses qui supportent le baldaquin de l'œuvre source donnent d'ailleurs lieu à des discussions quant à leur utilité. Elles sont critiquées par Marc-Antoine Laugier, mais défendues par La Font de Saint-Yenne, tout du moins lorsqu'elles peuvent permettre d'évoquer

le mouvement vers la transcendance. Ce dernier rappelle que, contrairement à l'opinion de Cordemoy et de Laugier, ce type de colonnes est très ancien, ce qui constitue un argument de poids. La valeur d'ancienneté se double ainsi d'une valeur religieuse très forte, car les colonnes torses rappellent celles du temple de Salomon, déposées justement dans la basilique Saint-Pierre.

> « Un autre abus qu'il [Laugier] trouve intolérable en Architecture, ce sont les colonnes torses. Il s'en faudra beaucoup que nous soyons du même avis, et je me donnerai bien de garde de taxer comme lui leur inventeur de *folie et de privation du goût et de jugement*. Autant ennemi qu'il le saurait être du faux brillant et partisan passionné du beau simple et du naturel, je le suis encore de la variété si nécessaire à l'agrément dans toutes les productions de l'esprit »[22].

Par contre, les baldaquins, et particulièrement les baldaquins ouverts, sont unanimement critiqués :

> « Ces ridicules baldaquins ne seront donc jamais admirés que par le peuple qui pense que tout ce qui est doré est beau, ou par des Marguilliers et des Communautés qui les regardent comme un merveilleux embellissement et qui ne sentent pas qu'un Autel simple ou d'un beau profil et sans autre ornement que celui d'un Tabernacle de bon gout et quelques autres figures d'une belle proportion et dans leur place convenable épargnerait bien la dépense et satisferait les connaisseurs »[23].

La Font de Saint-Yenne fait ainsi écho à Thiers qui écrivait soixante ans plus tôt :

> « L'on se contente aujourd'hui dans la plûpart des Eglises, de couvrir les Autels de baldaquins percés à jour, ou de daix faits de bois, de serge ou de drap, en forme de fonds de lit : au lieu qu'anciennement on les couvroit de grands ciboires d'or, d'argent, de vermeil-doré, de cuivre, d'airain, d'ivoire, de bois, de pierre, de marbre, de jaspe de porphyre, ou de quelqu'autre matière solide »[24].

On retrouve là un principe qui prévaudra au XVIII^e^ siècle : la simplicité des formes et le report de la préciosité vers les matériaux, car la divinité se manifeste par la richesse du marbre et des bronzes dorés. Cette citation témoigne également, de façon anecdotique, de la volonté de différenciation entre sacré et profane, par la comparaison établie entre les baldaquins et les fonds de lit.
Les théoriciens du XVIII^e^ siècle diffuseront ainsi, à la suite de Thiers, l'idée d'une décoration « simple et majestueuse »[25] rappelant les premiers temps de l'église. Cette aspiration se traduit par la sobriété morphologique des autels, justifiée par l'antique habitude de prendre un sarcophage en marbre comme table. Cordemoy écrit à ce propos :

> « Chez les premiers chrétiens, c'étoit ordinairement le tombeau de quelque martyr qui servoit de table à ce saint usage. D'où la louable coutume a voulu que lorsque l'on consacreroit un autel, on eût le soin de mettre quelque relique de martyrs dans l'épaisseur de la table d'autel »[26].

Lacombe de Prézel, dans son *Dictionnaire,* rappelle également que la plupart du temps les autels ressemblent à un tombeau « pour rappeler l'usage des premiers chrétiens, qui tenaient souvent leurs assemblées aux tombeaux des martyrs et célébraient les saints martyrs »[27]. Cette idée est également reprise par Laugier qui recommande dans son *Essai sur l'architecture* de se référer à la simplicité des autels des premiers siècles de l'Église. Il écrit :

> « un tombeau dont les contours soient bien dessinés et bien naturels, voilà la forme la plus convenable, parce qu'elle rappelle l'ancien usage de l'Eglise de célébrer les saints mystères sur le tombeau des Martyrs. Au-dessus de ce tombeau deux simples gradins avec une urne dans le milieu, servant de tabernacle : aux deux extrémités deux Anges adorateurs, voilà tout le nécessaire. Ce qu'on ajouteroit au-delà seroit superfluité et colifichet »[28].

Tous ces écrits, émanant de personnalités aussi diverses, mentionnent ou encouragent cette référence au tombeau des martyrs et des saints pour le maître-autel. On peut également mentionner pour la fin du siècle, Roubo[29] ou Quatremère de Quincy en 1788[30].
Cependant quand Laugier détaille cette simplicité, elle s'avère toute relative car pour le maître-autel de la cathédrale d'Amiens, il propose de reprendre un modèle de Slodtz, mais en le surmontant d'un piédestal mettant en valeur une Vierge de l'Immaculée Conception, foulant

aux pieds le serpent et assise sur les instruments de la passion représentés comme des « trophées ». Un palmier, pouvant également servir de support à la suspension eucharistique, complète l'ensemble[31]. Il propose également dans ses aménagements types, des solutions qui prouvent sa difficulté à appliquer une réel dépouillement dans l'espace ecclésial :

> « dans les entrecolonnemens du péristyle qui règne autour du sanctuaire, on peut placer des groupes en marbre ou en bronze, relatifs à l'objet particulier de la dédicace de cet autel. Dans le milieu, à la hauteur de l'architrave qui sépare les deux ordres d'Architecture, on peut placer une gloire avec divers groupes d'Anges voltigeans dans les airs autour d'un centre rayonnant où seroient le triangle avec le nom de Dieu. On peut mettre toute l'Architecture du sanctuaire en marbre, et en dorer toute la sculpture. On peut enfin terminer toute cette décoration par un grand morceau de peinture dans la voûte, correspondant aux objets qui sont représentés dans le bas, de sorte qu'il en résulte un dessein unique & un vrai tout »[32].

Ce désir de « vrai tout » constitue alors la justification à ces débordements décoratifs. Car s'il s'insurge contre l'aménagement des églises, c'est en vertu d'une recherche d'unité : un espace ne peut supporter des ajouts successifs, particulièrement « tous les sots ornaments que le goût du XIV^e^ et du XV^e^ siècle »[33] ont prodigué, mais doit, au contraire, relever d'une conception d'ensemble en une sorte de *bel composto* français.

Outre les questions liées à la décoration, la question essentielle reste chez les théoriciens du XVIII^e^ siècle, l'emplacement du mobilier liturgique et principalement du maître-autel. Chez Thiers le lien entre architecture et liturgie est étroit : l'un trouve sa justification et son sens dans l'autre. Ainsi, la présence de balustrades à proximité des autels doit être comprise par Thiers comme une mutation de la communion debout dans la nef à genoux devant l'autel. Il est surtout intéressant de constater qu'au nom du principe de retour à l'Antiquité, Thiers justifie le principe de l'autel isolé qui connaîtra un grand succès quelques décennies plus tard. Se référant à d'anciens rituels, il affirme le principe d'un autel circonscriptible, où les célébrants peuvent tourner tout autour, essentiellement pour l'encensement. Thiers vante alors les autels de certains ordres religieux comme les Capucins et les Feuillants qui permettent une célébration face au peuple.

La disposition d'autel « isolé », ou « à la romaine », garde une grande incertitude dans sa situation exacte dans l'église. La position du maître-autel qui est considérée comme « l'objet essentiel dans les Temples », pour reprendre l'expression de La Font de Saint-Yenne, donne lieu à de multiples dissertations et solutions. Pour les tenants des autels « à la romaine » directement inspirés de Saint-Pierre de Rome, le maître-autel doit être placé à la croisée du transept, sous le dôme qui doit lui servir de baldaquin. Ce dispositif est cependant réfuté par nombre de théoriciens, même s'ils lui reconnaissent certains avantages. Laugier convient de son intérêt pour la visibilité, car la croisée est « le point où toutes les parties de l'édifice vont se réunir & qui est en vue à un plus grand nombre de spectateurs »[34]. Mais en raison justement de cet emplacement aussi important, « il est très difficile d'imaginer un dessein d'autel capable de faire une sensation tant soit peu majestueuse, au milieu d'un vuide aussi grand ». L'autel de Saint-Pierre de Rome apparaît alors comme l'exemple absolu mais inimitable au nom du principe contenant-contenu qui n'admet pas « un baldaquin sous un autre baldaquin, & une petite maison dans une grande ». Il donne également l'exemple de l'autel de Saint-Sulpice, placé à l'entrée du chœur et lui trouve des contradictions : il paraît à la fois démesurément petit, mais également de taille monumentale, puisqu'il ne permet pas une bonne circulation autour. Cette disposition à la croisée présente l'avantage (pour ceux désirant une séparation nette entre laïcs et religieux) d'empêcher toute communication entre deux espaces.

> « Il résulte de cette position de l'autel à la romaine, que les prêtres ne sont point exposés à permettre l'entrée de leur chœur à la multitude, et que bien moins distraits, ils peuvent se livrer à tout le recueillement convenable à la sainteté de leur état. Dans la sévérité des premiers siècles de l'Eglise, les femmes étoient séparées même des laïques. Si l'on a cru pouvoir se relâcher à cet égard, du moins

est-il certain que les prêtres seroient plus décemment dans un chœur séparé du peuple par l'autel »[35].

Ce positionnement change radicalement la perception du maître-autel, tant pour les religieux que pour les laïcs. La participation des religieux ne repose plus alors sur la vue, mais sur l'ouïe, ce qui constitue une inversion des approches sensitives des siècles précédents, où les laïcs n'assistaient qu'indirectement à la liturgie[36]. Ce déplacement, qui constitue alors une réelle problématique pour l'accueil des laïcs désirant être associés aux religieux, n'est pas toujours appliqué et l'ancien dispositif perdure, principalement dans les cathédrales. Marc-Antoine Laugier critique d'ailleurs ce positionnement de l'autel qui forme écran car il

« empêche que la vue ne se porte librement d'une extrémité à l'autre, ce qui diminue beaucoup la satisfaction du spectateur. Cette disposition dérobe au peuple la vue des cérémonies qui se font dans le chœur pendant la célébration des saints Offices, & ceux qui sont dans le chœur ne peuvent rien voir de ce qui se passe à l'autel ».

Laugier réfute par contre cette séparation trop brutale, et propose la solution du maître-autel au fond du chœur, à condition que disparaisse l'ambon qui subsiste alors largement dans les cathédrales.
Quant à La Font de Saint-Yenne, après un grand nombre de critiques quant aux principes d'architecture proposés par Laugier, il s'accorde pour le reste et particulièrement le refus d'un autel à la croisée :

« l'auteur n'oublie pas la position du maître-autel, objet essentiel de nos Temples. Toutes ses réflexions à ce sujet sont sensées et très judicieuses et on ne saurait trop le louer »[37].

Pourtant, la question de l'emplacement du maître-autel ne semble pas avoir été véritablement résolue. À la fin du XVIIIe siècle, elle est toujours matière à discussion. Quatremère de Quincy rappelle ainsi qu'on « n'a pas encore convenu de la position la plus avantageuse pour le maître-autel dans les temps modernes » et, renvoyant à Laugier, il écrit que

« le grand autel doit être placé au centre dans les églises en croix » et « dans les églises faites en forme de basilique, c'est-à-dire sans croisée, le maître-autel ne doit point occuper d'autre place que celle du rond point de l'hémicycle. Soit que le chœur et les stalles soient placés en avant de l'autel, soit qu'on les dispose dans la partie circulaire qui forme la tribune, ou le rond-point, comme on le voit aux basiliques de Rome »[38].

En réalité, le seul point de concordance consiste dans le choix d'un emplacement central et parfaitement lisible, comme le rappelle Cochin à l'occasion du concours de l'Académie de 1771 qui portait sur une église paroissiale :

« il est bien évident que l'autel principal doit être le lieu le plus apparent, et qu'il faut le placer de manière qu'il soit comme le centre auquel se réunissent toutes les lignes, afin qu'il puisse être aperçu de tout le monde sans gêne et sans tumulte »[39].

Le principe est général, mais son application reste toujours à déterminer. La place du maître-autel est bien loin de relever d'un positionnement immuable dans le chœur, mais constitue plutôt la réponse à la recherche d'une meilleure intégration dans des architectures dont les plans et les volumes peuvent être très différents et nécessiter des réponses variées, tant dans l'emplacement que dans la forme[40], tout comme à des désirs liturgiques de présence et d'accessibilité.
Les préoccupations liturgiques qui prévalaient dans les écrits de Thiers, se simplifient cependant au cours du XVIIIe siècle pour se concentrer sur l'aspect fastueux de la liturgie. Cochin, à l'occasion du concours de 1771, rappelle que l'objet n'est pas de célébrer des messes basses au maître-autel, mais bien d'« y faire les fonctions du service divin avec toute la pompe dont elles sont susceptibles »[41]. L'« aire spacieuse », réclamée par La Font de Saint-Yenne[42], constitue une préoccupation constante car la liturgie ne peut être étriquée et nécessite un espace suffisamment ample pour permettre le ballet des acolytes, des servants de messe et des thuriféraires, tout comme le balancement large de l'encensoir qui permet d'ailleurs une meilleure préhension symbolique du mobilier. Les intentions liturgiques semblent ainsi se concentrer sur ce « très grand spectacle » dans lequel

« les cérémonies y seroient à la vue de tout le peuple », selon les mots de Laugier[43].

Ainsi, au-delà de l'aspect sacrificatoire et funéraire, sous-tendu par la référence aux tombeaux antiques, se met en place une prise de conscience progressive de la conception royale de l'autel. Cochin rappelle que l'autel est assimilé « au trône d'un prince qui donne audience à son peuple. Le lieu doit être grand et le prince placé décemment, c'est-à-dire, où il peut être plus facilement vu »[44]. Le rôle de l'estrade paraît alors essentiel. Surélevée par trois marches, elle permet une circulation tout autour de l'autel[45] présenté comme sur un piédestal.

Cette recherche se manifeste également par le dégagement de l'espace. Dans ce désir de libérer le sanctuaire de toute pièce de mobilier considérée comme superflue, la présence des lutrins est remise en cause, car ils « offusquent la vue du sanctuaire »[46], tout comme les stalles. Laugier, dans sa conception idéale de l'espace sacré, aimerait ainsi voir disparaître « la gothique idée des stalles », car il considère qu'elles font « un très mauvais effet ». Cette idée extrême, restant utopique, ne sera jamais appliquée.

La conception de l'espace ecclésial ne se limite pas cependant à la seule définition d'un maître-autel idéal. La chaire à prêcher constitue également un enjeu de taille pour l'aménagement des églises. Comme pour l'autel, au-delà des questions purement formelles, le véritable débat se porte sur son emplacement dans l'espace ecclésial. Traditionnellement, la chaire est fixée à un des piliers de la nef, que ce soit du côté de l'épître ou de l'évangile[47]. Cette disposition, suspendue ou non, accolée à un pilier ou à une paroi, est très nettement remise en cause à partir des années 1750. « Voici peut-être la partie la plus embarrassante pour un architecte [...] l'embarras est de la bien placer » écrit Laugier en 1755[48]. De fait, la question de l'emplacement le plus approprié pour les chaires à prêcher occupe les théoriciens, critiques et architectes de la seconde moitié du siècle, et conditionne les considérations esthétiques ou simplement formelles. La présence de figures sous les chaires, qu'André-Jacob Roubo considère comme étant « contre la raison et l'humanité »[49], et auxquelles il préfère les consoles, ne sert que d'introduction à la véritable question de leur emplacement. Quatremère de Quincy, s'il critique les chaires en bois suspendues « qui ont l'aspect d'ouvrages de tourneurs, avec des culs-de-lampe ridicules », ainsi que celles qui sont surmontées d'un baldaquin ou d'un dais[50], c'est par rapport à leur emplacement dans l'église, car elles sont accolées à un pilier et obstruent l'espace.

Roubo, reprenant et développant les explications techniques déjà de mise au XVII^e siècle, juge les chaires monumentales, et particulièrement celles de Saint-Roch et de Saint-Merry. Selon lui, elles

> « font toujours au mauvais effet dans une église dont le bâtiment est susceptible de décoration, où elles ne ressemblent à rien, sinon qu'à de grosses et lourdes masses qui coupent et interceptent la hauteur d'un pilier, ou bien qui bouchent une arcade de l'église, ce qui est encore pis ».

Il donne alors comme modèle à suivre l'exemple du chapitre de Notre-Dame de Paris qui « sans s'embarrasser de la coutume et des préjugés », a fait construire une chaire portative « qui est d'un très bon goût » et qui présente l'avantage de n'être présente qu'en raison de son utilité.

> « On s'est fait de tout temps un devoir d'orner les lieux servant à cet usage ; ce qui a tellement passé en coutume, que l'on a cru que les chaires à prêcher, non seulement faisoient partie de la decoration de nos Eglises, mais encore que leur grandeur & leur decoration étoient d'une nécessité indispensable ; de cette opinion, il s'en est suivi que l'on s'est fort peu embarassé de gâter toute la décoration d'une Eglise, pourvû que l'on y fit une grande ou belle chaire à prêcher (car souvent elles sont plus l'un que l'autre) »[51].

La négation de l'importance monumentale, et donc liturgique, de la chaire à prêcher constitue une critique des réalisations contemporaines, qui sauf exception, ne relèvent pas de ce désir de disparition visuelle. L'idée des chaires portatives était déjà une réalité, mais pour des espaces restreints, églises de petite taille ou chapelles. Laugier, qui vante également le mérite des chaires portatives « que l'on placeroit pour le sermon, & que l'on reti-

reroit ensuite », reconnaît cependant que cette solution n'est pas praticable dans les grandes paroisses où « il y faut des chaires à demeure ». Cette conception de la chaire, suffisamment discrète pour ne pas obstruer la perspective de l'église, relève toujours du désir de lisibilité et de la conception idéaliste d'axe unique en direction de l'autel. L'aspect postiche des chaires accolées à des piliers ou des colonnes étant critiqué avec force, d'autres solutions sont également envisagées, comme l'intégration totale des chaires dans l'architecture. Dès 1755, lors de l'exposition au Salon des projets de Michel-Ange Slodtz et de Servandoni pour une chaire pour l'église Saint-Sulpice à Paris, la critique dénonçait « la ridicule construction de toutes les chaires de vérité qui sont en nos églises ; on pourrait les appeler des mensonges en architecture, la forme en est mauvaise, elles sont plaquées comme après coup contre un des piliers de la nef »[52].
Dans ce sens, cette même année 1755, Charles-Nicolas Cochin publie un article dans le *Mercure de France*. Il y dénonce les formes utilisées, et propose de réaliser des chaires formées d'

> « une grande tribune placée au milieu de la plus grande arcade de l'église, ornée d'une balustrade, terminée de part et d'autre par deux escaliers. Le fond doit présenter une belle décoration d'architecture, et le couronnement, noblement élevé à une belle hauteur au-dessus des orateurs, les couvre comme un dais, mais peu saillant »[53].

Un dessin, conservé au musée Carnavalet, montre cette nouvelle disposition (n°1 ed 3564) qui serait le résultat des réflexions communes de Slodtz et de Cochin pour rénover les chaires d'églises en tenant compte des nouveaux désirs d'organisation de l'espace. En 1771, Jacques-François Blondel reprend cette idée de placer la chaire au milieu d'une arcade ou d'un entrecolonnement et d'y accéder par deux escaliers symétriques. La voussure de l'arcade servirait ainsi d'abat-voix[54]. Neufforge, dans son supplément de 1776, propose également une variante de ce type de dispositif[55]. Il s'agit d'une cuve placée sur un socle en marbre décoré de guirlandes, et surmontée d'un abat-voix s'étendant entre les deux colonnes. Seule la colombe sculptée sur le tympan rappelle alors l'ancien symbolisme.
Dans ce désir de dégagement de l'espace qui doit permettre de concentrer les regards sur l'autel, le confessional apparaît comme un mal nécessaire

> « Il ne faut cependant pas les regarder comme une chose nécessaire & comme faisant partie de leur décoration ; au contraire, ils ne font souvent que les embarrasser & en gâter l'ordonnance, ainsi qu'on pouvoit le voir dans l'église des ci-devant Jésuites de la rue SaintAntoine, d'où ils ont été supprimés (ce qu'on a fort bien fait). On ne doit donc placer les confessionnaux que dans les chapelles ou dans d'autres endroits les moins apparents des églises, parce que quelque mérite qu'ils ayent par eux-mêmes, ils ne peuvent jamais bien faire avec l'ordonnance totale de ces dernières »[56].

Au regard de cette littérature théorique mais aussi exemplative, la réorganisation des espaces ecclésiaux au XVIIIe siècle paraît souvent relever d'une conception à la fois proche et assez distanciée. Dans les faits, au tournant du siècle se multiplient les autels à baldaquin[57], les grands retables sont progressivement abandonnés, les jubés sont abattus (même s'ils subsistent dans un certain nombre de cathédrales) et les autels isolés dits « à la romaine » se développent à partir des années 1740[58]. L'on retrouve alors certains aspects défendus par Thiers et plus largement par le courant qui, en France particulièrement, estimait que la réforme de la liturgie de la messe faite par Pie V, en application des décisions du concile de Trente, n'était pas allée assez loin dans le retour à l'Antiquité dont le Moyen Âge s'était parfois éloigné[59].
Cette mouvance « antiquisante », dans le sens d'un retour à la simplicité des premiers temps de l'Église, se traduit à la fois par l'emplacement de l'autel, mais également par son décor qui évolue vers une simplification et une épuration des formes, ce qui semble bien indiquer la corrélation qui existe entre ces différentes manifestations liturgiques, esthétiques et architecturales. Par ailleurs, ces transformations sont à situer dans un contexte plus large de réflexion sur l'aménagement de l'espace public, car ce qui prévaut c'est la recherche spatiale et l'effet visuel. L'église est une composante forte de la cité et à ce titre mérite un traitement d'exception.

NOTES

[1] Étienne Binet, *Essay des Merveilles de Nature, et des plus nobles artifices [...]*, Rouen, 1622.

[2] Louis Savot, *L'Architecture Françoise des Bastiments particuliers*, Paris, 1624.

[3] Nicolas Catherinot, *Traité de l'Architecture*, Bourges, 1688.

[4] Bernard Plongeron, « Charles Borromée, exemple et modèle : son influence en France (XVI^e-XIX^e siècles) », in *San Carlo e il suo tempo*, Rome, 1986, tome 1, p. 493-525.

[5] Il faut faire commencer ce siècle autour des années 1685-1690.

[6] Jean-Baptiste Thiers, *Traité des superstitions, croyances populaires et rationalité à l'Âge classique*, 1679, éd. Jean-Marie Goulemot, Paris, 1984. J.-B. Thiers (1636-1703) est titulaire de la cure de Champrond-en-Gâtine, puis curé de Vibraye dans la vallée de la Sarthe.

[7] Augustin-Charles D'Aviler, *Cours d'architecture avec une ample explication de tous les termes*, Paris, 1691.

[8] Michel de Frémin, *Mémoires critiques d'architecture contenant l'idée de la vraye & de la fausse Architecture*, Paris, 1702, réed.1967.

[9] Jean-Louis de Cordemoy, *Nouveau traité de toute l'architecture, ou l'art de bâtir*, Paris, 1714.

[10] Se référer à l'ouvrage de René Demoris, Florence Ferran, *La peinture en procès. L'invention de la critique d'Art au siècle des Lumières*, Paris, 2001.

[11] Marc-Antoine Laugier (1713-1769) n'est pas architecte à proprement parler, c'est un homme de lettres, philosophe, critique et prédicateur du roi.

[12] Étienne La Font de Saint-Yenne, *Examen d'un Essai sur l'architecture [...]*, 1753, éd. Étienne Jollet, Paris, 2001, p. 206.

[13] Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Paris, 1993.

[14] « On a plus de soin que les Autels d'aujourd'hui soient conformes aux règles de l'Architecture, qu'à celles de l'Eglise » (J.-B. Thiers, *Dissertation ecclésiastique sur les principaux autels des églises, les jubés des églises, la clôture du chœur des églises*, Paris, 1688, Préface).

[15] *Ibidem*, p. 181-182.

[16] *Ibidem*, p. 209.

[17] J.-B. Thiers, *Traité de l'exposition du Saint-Sacrement de l'autel*, Paris, 1673, tome 2, p. 414.

[18] En effet, malgré l'opposition de certaines tendances essentiellement jansénistes, l'usage d'exposer le Saint-Sacrement prit rapidement une place prépondérante dans le culte catholique. D'abord exposées pendant la messe, puis avant et après celle-ci, les Saintes Espèces donnèrent lieu à des « saluts » et à des « expositions », mettant en place un rapport immédiat avec la divinité. Au XVII^e siècle, une littérature explicative et proscriptive avait d'ailleurs participé à rendre cette présence effective et plus compréhensibles (cf. Frédéric Cousinié, *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2006). Le XVIII^e siècle finalise cette évolution, en établissant des expositions fréquentes.

[19] Anne Le Pas de Sécheval, « Entre hommage et trahison : la réception et l'adaptation du baldaquin de Saint-Pierre », in *Le Bernin et l'Europe. Du baroque triomphant à l'âge romantique*, Paris, 2002, p. 377-390.

[20] Cette appellation d'« autel à la romaine » possède en elle-même une certaine ambiguïté. Cette référence à la romanité fait, certes, écho aux recommandations papales, particulièrement celles de Benoît XIII qui préconisent, au cours des années 1720, un autel « isolé », car ayant une distance de deux pieds et demi au moins autour de l'autel, afin que le rite puisse prendre toute sa place. Cependant, il est difficile de voir dans cette nouvelle disposition une volonté claire de se référer au désir des papes. Même s'il est possible d'assimiler l'« autel à la romaine » à l'autel « isolé », il semble qu'il n'y ait pas un mais des types d'« autel à la romaine ».

[21] C.-N. Cochin, 1771, *op. cit.*, p. 125.

[22] É. La Font de Saint-Yenne, *op. cit.*, p. 222-225.

[23] *Ibidem*, p. 223.

[24] J.-B. Thiers, *Dissertation ecclésiastique sur les principaux autels des églises [...]*, *op. cit.*, p. 63-64.

[25] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 194.

[26] J.-L. de Cordemoy, *op. cit.*, p. 227.

[27] Honoré Lacombe de Prézel, *Dictionnaire iconologique [...]*, Paris, 1756, p. 32.

[28] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 194.

[29] A.-J. Roubo, *L'Art du menuisier*, Paris, 1770, tome 1, p. 242.

[30] Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Dictionnaire d'architecture*, Paris, 1788, tome 1, p. 173.

[31] M.-A. Laugier, *Observations sur l'architecture*, Paris, 1765, réed. 1979, p. 147.

[32] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 195.

[33] *Ibidem*, p. 134.

[34] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 192.

[35] C.-N. Cochin, *op. cit.*, p. 125.

[36] Jean de Viguerie, « La dévotion populaire à la messe dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles », *Histoire de la messe, XVII^e-XVIII^e*, Angers, 1980, p. 7-25.

[37] É. La Font de Saint-Yenne, *op. cit.*, p. 257. La seule critique porte sur la question des buffets d'orgue.

[38] A.-C. Quatremère de Quincy, *op. cit.*, p. 173-174.

[39] C.-N. Cochin, *op. cit.*, tome 3, p. 120.

[40] La question des autels architectures préexistantes ou récentes cf. Émilie Motte-Roffidal, *Histoires sacrées. Mobilier des églises marseillaises et aixoises au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 2008.

[41] C.-N. Cochin, *op. cit.*, tome 3, p. 120.

[42] É. La Font de Saint-Yenne, *op. cit.*, p. 258.

[43] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 195.

[44] C.-N. Cochin, *op. cit.*, p. 121.

[45] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 194.

[46] *Ibidem*, p. 193.

[47] Aucune règle ne semble avoir été établie et leur situation relève de cas individuels, en fonction de l'importance des autres pôles dévotionnels ou liturgiques.

[48] M.-A. Laugier, *op. cit.*, p. 123-124.

[49] A.-J. Roubo, *op. cit.*, p. 240.

[50] A.-C. Quatremère de Quincy, *op. cit.*, tome 1, p. 585-586.

[51] A.-J. Roubo, *op. cit.*, p. 239.

[52] « Lettre à un partisan du bon goût », cité par François Souchal, *Les Slodtz, sculpteurs et décorateurs du roi* (1685-1764), Paris, 1967, p. 551.

[53] *Mercure de France,* août 1755, p. 214-220, éd. 1771, tome 1, p. 87-94. (C. Michel, *op. cit.*, p. 461).

[54] Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture,* tome 1, Paris, 1771.

[55] Jean-François de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture [...]*, Paris, 1757-1768, *Supplément*, 1776.

[56] A.-J. Roubo, *op. cit.*, p. 239.

[57] Cependant, peut-être en raison de la tradition des retables, la colonne torse est rarement employée et les colonnes lisses ou les piliers connaissent, par contre, un grand succès.

[58] Ces autels apparaissent plut tôt en Provence et se développent à partir de 1710.

[59] Aimé-Georges Martimort, *L'Église en prière. Principes de liturgie*, tome 1, Paris, 1984, p. 82. C'est dans cette optique que, particulièrement à partir des années 1700, certains diocèses se sont donné des missels différents du Missel romain. Ces tenants d'un retour à l'« antiquité » de l'Église ne sont pas d'ailleurs sans divergences puisque tous n'approuvent pas les nouveaux bréviaires. Jean-Baptiste Thiers critique ainsi le bréviaire de Cluny, sur lequel avait particulièrement travaillé Dom Claude de Vert, et qui était allé très loin dans la réforme.