

Réfection du chœur de Notre-Dame

Paris, cathédrale Notre-Dame
[1698-1703]
Non réalisé

Le 10 février 1638, Louis XIII avait consacré son royaume à la Vierge Marie et fait le vœu, pour marquer cet engagement, d'ériger un nouveau maître-autel dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, « avec une Image de la Vierge, qui tienne entre ses bras celle de son précieux fils descendu de la croix ; nous serons représenté aux pieds et du Fils et de la Mère, comme leur offrant notre Couronne et notre sceptre¹ ». Formulé en 1637 pour remercier la Vierge d'avoir sauvé la France des assauts des troupes espagnoles, le « Vœu de Louis XIII » devait surtout, par la date de son annonce publique pendant la grossesse de la reine Anne d'Autriche, se référer à la naissance, longtemps espérée, d'un dauphin. Ce qui était initialement une offrande du roi en reconnaissance d'un succès militaire, et qui devait s'inscrire sous la forme d'un retable dans la série de dons votifs des rois de France à Notre-Dame, ne se rapporta plus au fil du temps qu'à la seule naissance de Louis XIV, prenant bientôt une ampleur inattendue². En effet, la transformation finale ne concerna pas uniquement le maître-autel, mais l'ensemble du chœur de la cathédrale, depuis le jubé jusqu'au déambulatoire. Ces travaux demandèrent plusieurs années – de 1638 à 1722 – et la participation de nombreuses personnes, dont les intérêts respectifs se manifestèrent au cours des discussions qui jalonnèrent l'élaboration du projet sous Louis XIV : le chapitre, les archevêques, le roi et ses architectes Hardouin-Mansart et Robert de Cotte.

Confirmé en 1650 par son successeur, le Vœu de Louis XIII touchait, avec le maître-autel, non seulement le chœur de la cathédrale, mais encore les traditions ancestrales associées à l'utilisation liturgique de celui-ci, les « usages » négociés entre évêque et chapitre. Une intervention dans le chœur de Notre-

Dame de Paris était d'autant plus délicate que l'aménagement existant renvoyait à la longue et sacro-sainte tradition de l'Église gallicane. Une modernisation *more Romano* avait donc des implications non seulement esthétiques, mais aussi politico-religieuses.

Cerné par la clôture de pierre qui existe encore de nos jours, et fermé vers l'ouest par le jubé, le chœur avait gardé au XVII^e siècle son mobilier datant du Moyen Âge : les stalles, le maître-autel entouré de quatre colonnes gracieuses et surmonté d'un grand reliquaire contenant la châsse de saint Marcel. Plus à l'est se dressait l'autel des Fêtes, réservé aux offices du chapitre célébrés les jours de semaine ; il reposait sur un piédestal si haut que les chanoines pouvaient le voir depuis les stalles. Le Vœu de Louis XIII n'avait apporté aucun changement au chœur, car le seul témoignage de cet engagement était le tableau de Philippe de Champaigne (musée des Beaux-Arts de Caen) placé dans la croisée du transept en face de l'autel marial et de son image miraculeuse.

Louis XIII envisageait sans nul doute d'honorer sa promesse. Pourtant, ce n'est qu'en 1685 qu'un premier projet vit le jour, attesté uniquement par des documents écrits³. Il prévoyait, au-dessus du maître-autel, un baldaquin soutenu par six colonnes torsées en bronze, abritant les statues en argent grandeur nature de la Vierge et de Louis XIII. Si les autels à baldaquin n'étaient plus une nouveauté à Paris, le ciborium monumental de Notre-Dame devait dépasser le maître-autel du Val-de-Grâce (1665), mais aussi un projet pour le dôme des Invalides (publié en 1683), car le choix du matériau – le bronze – le faisait directement rivaliser avec le modèle de Saint-Pierre de Rome. Les statues en argent plaçaient le maître-autel dans la tradition des

précieux dons votifs, dans laquelle s'inscrivait notamment la statue en argent du dauphin offerte en 1642 à Lorette par la Maison royale de France⁴. Ce sont probablement son coût exorbitant, mais surtout le déclenchement de la guerre de la ligue d'Augsbourg, qui empêchèrent la concrétisation de ce projet.

Par la suite, le souvenir des termes du Vœu de 1638 s'effaça souvent derrière les considérations liturgiques et esthétiques. Après la paix de Ryswick, le nouvel archevêque, Louis-Antoine de Noailles, qui, en tant qu'évêque de Châlons-sur-Marne, avait réalisé en 1686 un autel à baldaquin dans la cathédrale, trouva en la personne de Mme de Maintenon un défenseur actif. Uniquement retardé par les querelles qu'avait soulevées le départ de Colbert de Villacerf de sa fonction de surintendant des Bâtiments du roi, le second projet fut élaboré entre 1698 et 1700 sous la direction d'Hardouin-Mansart, et placé sous forme de maquette dans le chœur de Notre-Dame. Un dessin nous renseigne sur l'aspect de ce baldaquin et sur son intégration dans le chœur : les piles rondes sont habillées d'un revêtement de marbre. Comme le souhaitait expressément le chapitre de la cathédrale, le baldaquin monumental se dresse à l'emplacement de l'ancien maître-autel et s'élève, avec son couronnement, jusqu'à l'étage des fenêtres hautes. Il repose sur quatre colonnes torsées qui entourent l'autel en suivant l'arrondi du chœur. Au sommet du chœur est intégrée une niche dans laquelle a été placée, à titre d'essai, une *Pietà* masquée par une retombe. Dans la version finale du dessin, seul le devant d'autel se réfère encore au Vœu⁵. Exécuté sous une forme légèrement différente, le modèle ne sera examiné par Louis XIV que le 20 mai 1701. « [Le Roi] alla voir le modèle du grand autel, qu'il ne trouva pas assez en avant, et conclut, qu'il



416. Agence de Jules Hardouin-Mansart, *Projet de maître-autel à baldaquin pour Notre-Dame*, début du XVIII^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale

seroit mieux non à la place du Jubilé [pour le jubé] comme lui proposoit M. Mansart, mais au centre de la croisée, ajoutant, qu'il laissoit le choix à la pluralité des voix du chapitre, ou du fonds et du centre, mais que le centre étoit

selon le bon goût, et le fonds selon le plus ordinaire⁷. » Contrairement à la réunion de l'automne 1699, le vote par écrit organisé le lendemain parmi les chanoines se conclut par une majorité des deux tiers en faveur de l'em-

placement dans la croisée⁸. Ce projet « à la manière des églises en Italie », selon les termes qu'aurait employés le roi, signifiait une rupture radicale avec les « usages » de la cathédrale. Il est possible qu'Hardouin-Mansart,