

*Peintures et décor du siècle des Lumières dans les églises parisiennes*

sous la direction de Christophe HENRY et Laetitia PIERRE

**NOTE DE VISITE L'ÉGLISE DE SAINT-NICOLAS-DU-CHARDONNET**

**XVII<sup>E</sup> ET XVIII<sup>E</sup> SIÈCLES**

PAR Caroline BECKER

(Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

**GROUPE HISTOIRE ARCHITECTURE MENTALITÉS URBAINES – 2013**

L'église paroissiale de Saint-Nicolas-du-Chardonnet à Paris, située dans le quartier Saint-Victor, fût bâtie sur l'ancien clos du Chardonnet, vaste terrain en friche rempli de chardons au XII<sup>e</sup> siècle, qui dépendait de l'ancienne abbaye Saint-Victor [Fig. 1]. Une autre partie du clos dépendait également de l'abbaye Sainte-Geneviève.<sup>1</sup> L'église actuelle n'est pas le premier édifice construit sur ce lieu et plusieurs s'y sont succédés. La construction de la première chapelle date du début du XII<sup>e</sup> siècle sous Guillaume III, évêque de Paris, et elle était dédiée à saint Bernard. Par la suite, un afflux de population dans le quartier Saint-Victor obligea l'évêque à agrandir l'église treize ans plus tard, en 1243.<sup>2</sup> Elle fut cette fois-ci placée sous la bénédiction de saint Nicolas et érigée en paroisse.

Au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, on élabore un nouveau projet pour la construction d'une église entièrement neuve et plus grande, qui remplacerait celle de 1243. C'est cet édifice qui est visible actuellement. Si l'église a conservé l'aspect qu'elle avait au XVII<sup>e</sup> siècle, force est de constater que ce n'est pas le cas pour son décor intérieur. La majorité du mobilier liturgique ainsi que les œuvres d'art qui ornent les chapelles, autels et autres parties de l'édifice, ne datent généralement que du XIX<sup>e</sup> siècle, voire du XX<sup>e</sup> siècle. Rares sont les éléments qui permettent de se faire une idée du décor originel mais l'église conserve tout de même *in situ* quelques œuvres des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

Le chantier de l'édifice débute en 1656 et se prolonge sur plusieurs décennies jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Il ne fut malheureusement jamais terminé durant cette période et il faudra attendre 1934 pour que soit édifiée la façade restée nue jusqu'à lors [Fig. 2]. La particularité de l'église est qu'elle n'est pas orientée, le chœur se situant au nord et non à l'est. La façade principale, selon la règle de l'orientation, aurait dû se trouver rue des Bernardins alors qu'aujourd'hui elle se situe face à la rue Saint-Victor. La présence du séminaire fondé par Adrien Bourdoise en 1612 et installé en 1620 rue Saint-Victor aurait empêché l'église de se développer, ce qui explique que l'axe de l'église ne respecte pas celui de la liturgie traditionnelle.

L'architecte qui a conçu le plan est Jacques Lemercier, mort deux ans avant la pose de la première pierre. Ce sont Michel Noblet et François Levé, tous deux architectes du roi, qui reprirent les travaux à la mort de Lemercier, tenant ainsi le rôle d'entrepreneurs. Le rôle de Michel Noblet et François Levé en tant qu'exécuteurs du plan de Jacques Lemercier se confirme à la lecture de l'ensemble des marchés et quittances trouvés dans les minutes des notaires au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Le choix de faire appel à Jacques Lemercier pour concevoir le plan est sans doute lié aux relations qu'entretenait l'architecte avec Louis Nennet, « juré du roi ès œuvres de charpenterie »<sup>3</sup>. Ce dernier était marguillier de la fabrique de Saint-Nicolas-du-Chardonnet et il connaissait Jacques Lemercier.

---

<sup>1</sup> A. C. L. Boinet, *Les églises parisiennes*, t. III, Paris, 1964, p. 40-64.

<sup>2</sup> Y. Christ, *Saint-Nicolas-du-Chardonnet*, Paris, 1947, p. 1-16.

<sup>3</sup> A. Gady, *Jacques Lemercier, architecte et ingénieur du roi*, 2005, p. 425.



Fig.1 – Vue extérieure de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Cliché de l'auteur.

Nous ne possédons pas de plan autographe de l'architecte. Cependant un plan conservé dans les collections du National Museum of Stockholm [Fig. 3] représente l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Ce plan est quasiment conforme, dans sa structure générale, au plan actuel de l'église, même si quelques éléments n'existent pas, comme le couloir de circulation au niveau de l'abside qui rejoint la chapelle de la Vierge. Malheureusement il n'est pas daté ; il est donc difficile de savoir avec exactitude s'il s'agit d'un plan antérieur ou postérieur à la construction de l'édifice.

L'analyse du plan conduit toutefois à penser qu'il s'agit sans doute d'un projet initial qui n'a jamais été exécuté ou qui a été modifié par la suite. En effet, sur le plan, les voûtes des chapelles possèdent des arrêtes, alors qu'aujourd'hui, toutes les chapelles possèdent des voûtes en berceau. Il paraît peu probable que les marguilliers aient décidé, après le début de la construction, de détruire tous les voûtements pour en faire maçonner de nouveaux, sachant qu'ils avaient déjà des difficultés à terminer le chantier. On doit donc vraisemblablement considérer ce plan comme un premier projet. Est-ce le plan dessiné par Jacques Lemercier, lequel n'aurait été pas tout à fait respecté ? L'état actuel des connaissances ne permet pas de répondre aisément à cette question.

### **Les aménagements décoratifs des chapelles**

#### *Chapelle sainte Anne*

D'après les sources d'archives, les aménagements décoratifs ont commencé dans un premier temps au niveau du chœur et des chapelles du déambulatoire. Même si la construction de certaines chapelles au cours de la décennie 1660 n'était pas encore tout à fait achevée et que celles-ci ne pouvaient donc pas recevoir de décor, elles pouvaient tout de même être concédées au préalable à des particuliers. Ces derniers pouvaient choisir quel type de décor ils souhaitaient réaliser par la suite.

C'est le cas en 1660, pour une chapelle du chœur concédée à Monsieur de Nesmond et à son épouse Anne de Sauvignon, qui fut placée sous la bénédiction de sainte Anne. Elle fut concédée le 30 novembre 1660<sup>4</sup> [Fig. 4] et accordée à perpétuité par les marguilliers à la famille de Nesmond et à leurs successeurs. Les marguilliers promirent, entre autre, de prendre à leur frais la mise en place de certaines structures en pierre de taille. Par contre, les vitres, les lambris, la menuiserie et la serrurerie, les bancs à l'extérieur et à l'intérieur ainsi que la clôture étaient aux frais de Monsieur et Madame de Nesmond. Selon l'acte notarié, la réalisation d'une sculpture de sainte Anne était déjà prévue par la famille de Nesmond mais l'acte ne nous renseigne pas plus sur cette œuvre, ni sur l'éventuel artiste auquel la famille aurait pu faire appel pour la réaliser.

---

<sup>4</sup> Archives nationales, Minutier central, XVIII, 302. [Acte inédit]



Fig. 2 – Eugène Atget, Saint-Nicolas-du-Chardonnet avant la construction de la façade, 1898  
© Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

### *La chapelle de la Vierge*

C'est vraisemblablement la chapelle de la Vierge, située dans l'axe, qui fut l'une des premières chapelles du déambulatoire à avoir reçu un décor [Fig. 4]. Elle n'a cependant rien conservé de son aspect originel depuis son remaniement au XIX<sup>e</sup> siècle par Baltard. Le fait que le décor de l'église débuta sans doute par cette chapelle est confirmé par les sources. Le 28 février 1662<sup>5</sup> les marguilliers de la fabrique signèrent un marché avec Michel Gassé, maître-serrurier, pour poser une clôture dans la chapelle de la Vierge selon les dessins que celui-ci devait présenter aux marguilliers. Le marché n'indique pas avec exactitude comment devait se présenter cette clôture mais l'on y trouve quand même une brève description : « Une clôture dans la chapelle de la Vierge de la nouvelle église dudit Saint- Nicolas-du-Chardonnet, gravée de pilastres, panneaux, rouleaux [sic], frises [...] »

Charles Le Brun procura à Nicolas Legendre des ouvrages de sculpture pour la chapelle, que le peintre finança lui-même<sup>6</sup> : une *Vierge à l'Enfant* en stuc placée dans un cadre également en stuc, mais aussi le décor de la voûte de la chapelle représentant la figure de Dieu le Père dans la gloire céleste.<sup>7</sup> La présence de la statue de la Vierge et de Dieu le Père dans la voûte est confirmée par l'acte de concession de chapelle de Charles Le Brun de 1686.<sup>8</sup>

Guillet de Saint-Georges offre une description très précise de l'iconographie de la *Vierge à l'Enfant*. Celle-ci était placée sur un croissant de lune et un globe terrestre entouré d'un serpent. Le tout était soutenu par trois têtes de chérubins et la niche était également environnée de huit angelots. Cette iconographie<sup>9</sup> mettait ainsi en avant l'idée de la nouvelle Ève luttant contre le mal et l'hérésie mais aussi l'idée de la Conception Immaculée de la Vierge qui, quoique ne constituant pas encore un dogme, était particulièrement appréciée des fidèles. En dessous de l'autel de la Vierge et en renforcement était placé un sépulcre représentant le corps du Christ descendu de la croix<sup>10</sup>. Ce sépulcre dont on sait peu de choses, n'était exposé que durant la semaine de Pâques.

Au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle, des changements vont avoir lieu dans la chapelle de la Vierge. Une Vierge en marbre du sculpteur Antoine Vassé va remplacer celle de Nicolas Legendre. Il y aurait deux versions successives de la statue en marbre. Antoine Vassé présenta différents modèles de sa version au cardinal de Noailles et en 1720 il lui montra le modèle en plâtre.<sup>11</sup> Son fils, Louis-Claude Vassé compléta le marbre qui fut placé dans la chapelle de la Vierge à Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

<sup>5</sup> Archives nationales, Minutier central, XVIII, 305.

<sup>6</sup> J. Lichtenstein, C. Michel, B. Gady, (éd.) *Les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture : 1682-1699*, Tome II : *Les conférences au temps de Guillet de Saint-Georges*, Paris, 2008, p. 463.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 463.

<sup>8</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 117. [Acte inédit]

<sup>9</sup> H.-J. Martin., *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle, 1598 – 1701*, Paris, 1999, t. I, p. 165.

<sup>10</sup> J. Lichtenstein, C. Michel, B. Gady, (éd.), *Op. cit.*, p. 463.

<sup>11</sup> F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries: the reign of Louis XIV. Illustrated Catalogue*, 1977-1993, t. III (1987), p. 430.

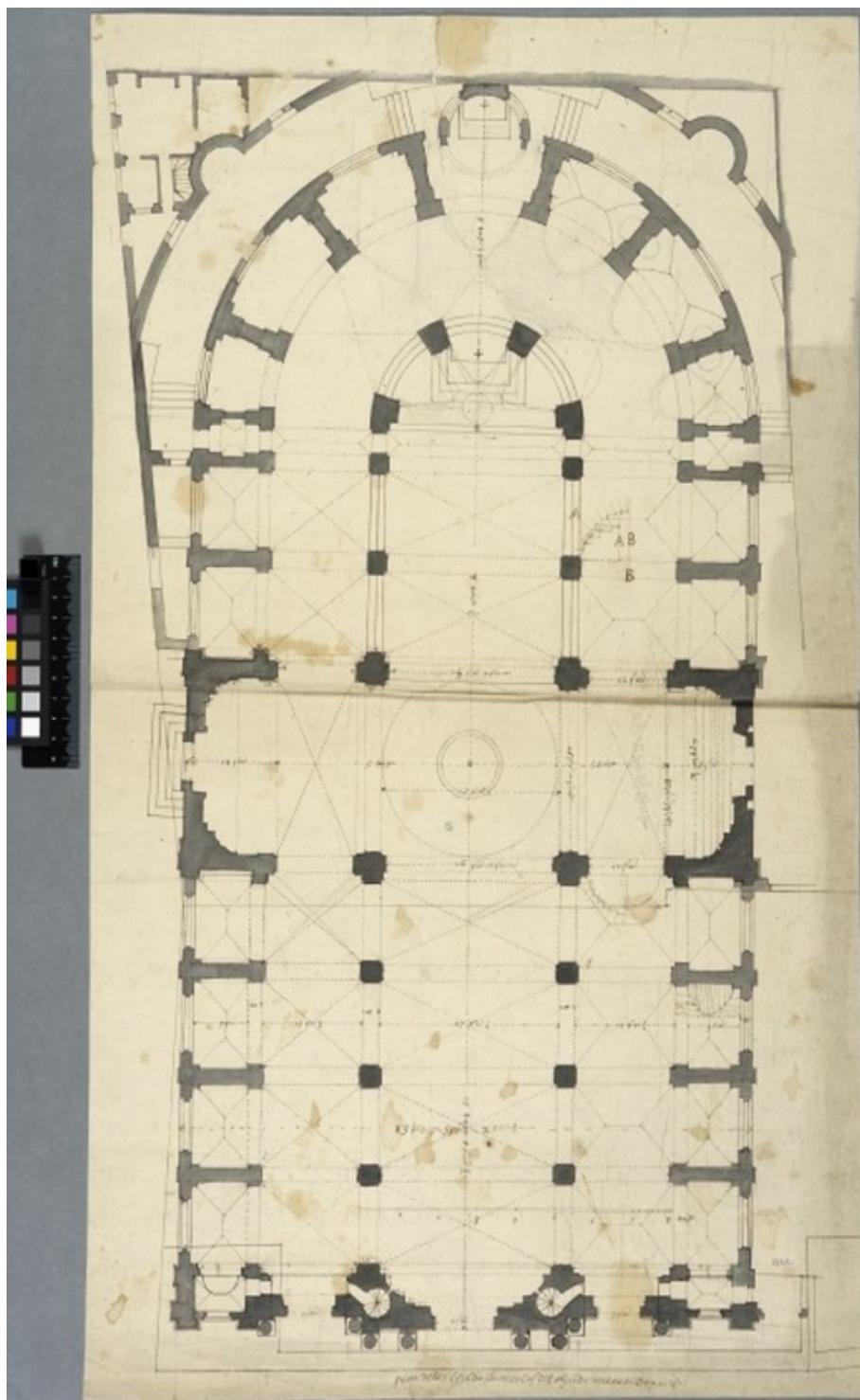


Fig. 3 – *Plan de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet*, sans date, dessin, Collection du National Museum de Stockholm, NMH THC 1722 © National Museum de Stockholm.

### *Chapelle Sainte-Geneviève*

Le 12 mars 1664<sup>12</sup>, la chapelle Sainte-Geneviève, c'est-à-dire « la troisième du côté des Bernardins à compter pour la première de la chapelle Notre-Dame », fut concédée par les marguilliers à Marie Bonneau, paroissienne de Saint-Nicolas-du-Chardonnet et veuve de Jean-Jacques de Beauharnais, seigneur de Miramion [Fig. 4]. Celle-ci promet de décorer la chapelle dans le respect du décor général de l'église afin de respecter l'unité de l'ensemble, notamment en ce qui concerne l'ordre, la clôture de fer, les vitres et les lambris<sup>13</sup>. Le marché indique également qu'après la mort de Marie Bonneau, la chapelle reviendrait à perpétuité à la Communauté des Filles de Sainte-Geneviève. En 1662, Marie Bonneau avait fondé la communauté de la Sainte-Famille rassemblant des femmes, vivants ensemble, sans prononcer de vœux, pour se consacrer à l'éducation des filles pauvres et aux soins des malades. Cette communauté devint par la suite la Communauté des Filles de Sainte-Geneviève, plus connue sous le nom des « Miramiones ». Cette chapelle abritait une statue de Sainte-Geneviève désirée par Marie Bonneau « de hauteur suffisante et de telle matière qu'il plaira à ladite dame ».<sup>14</sup>

### *La chapelle de l'abbé Guillaume Compaing*

Le 12 mars 1666<sup>15</sup> un acte notarié évoque la chapelle de Guillaume Compaing, prêtre de Saint-Nicolas-du-Chardonnet et procureur de la communauté du séminaire. Dans cet acte, il est question de gérer les biens temporels de Guillaume Compaing après son décès. Cet acte mentionne, entre autre, les ouvrages qu'il convenait d'achever dans l'église et qui concernaient directement Guillaume Compaing, notamment sa chapelle. Il est précisé qu'il faudra « achever la chapelle que ledit sieur Compaing défunt avoit commencée dans ladite paroisse de Saint Nicolas y faisant une fermeture de fer, l'autel, le pavé, d'y transférer les lambris de l'ancienne chapelle de Notre-Dame de Pitié pour les appliquer à ladite chapelle nouvelle conformément au dessein dudit défunt sieur Compaing, idem de payer Le Gendre, maitre-sculpteur pour les ouvrages qu'il a fait en ladite nouvelle chapelle [...] » On sait donc que Guillaume Compaing était enterré dans l'église mais l'acte ne précise pas à quel endroit précisément. L'acte nous apprend également que les lambris d'une chapelle de l'ancienne église, la chapelle Notre-Dame-de-Pitié ont été transférés pour être mis dans celle de Guillaume Compaing. L'acte évoque bien une « ancienne chapelle ». Il est possible que par souci d'économies ou par nécessité, on a réutilisé des décors de l'ancienne église pour les intégrer dans la nouvelle. Il est important de noter de nouveau l'implication du sculpteur Nicolas Legendre dans des travaux de sculpture. Ces ouvrages étaient terminés en mars 1666 car il ne restait plus qu'à le rémunérer pour ce travail.

<sup>12</sup> Archives nationales, Minutier central, XVIII, 309. [Acte inédit]

<sup>13</sup> *Ibid.*, XVIII, 309 « Pour la plus grande décence et commodité de ladite église. » [Acte inédit]

<sup>14</sup> *Ibid.*, XVIII, 309. [Acte inédit]

<sup>15</sup> *Ibid.*, XVIII, 313 [Acte inédit]

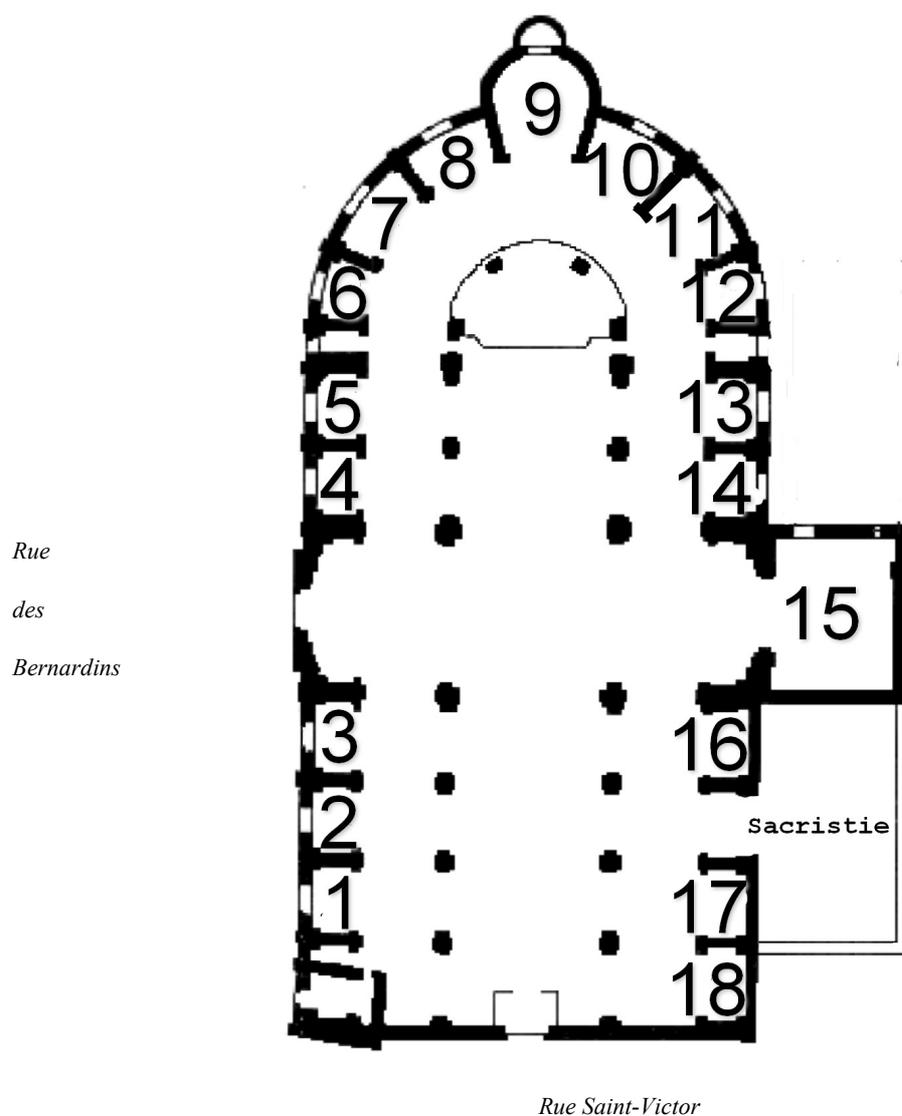


Fig.4 - Plan de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet accompagné de l'identification des chapelles d'origines

1	Non identifiée	10	Chapelle de la Communauté de Filles de Sainte-Geneviève
2	Non identifiée	11	Chapelle de la Nativité de Notre Seigneur
3	Chapelle des Agonisants	12	Chapelle de la Croix
4	Chapelle Sainte-Anne	13	Chapelle Saint-Jérôme
5	Chapelle de la Conception	14	Chapelle de M. Dulaure
6	Chapelle Saint-Charles	15	Chapelle de la Communion
7	Chapelle Sainte-Geneviève	16	Chapelle de M. d'Argenson
8	Chapelle Saint-Denis	17	Non identifiée
9	Chapelle de la Vierge	18	Non identifiée

### *La chapelle Saint-Charles*

Le 9 juin 1667, une autre chapelle du chœur fut acquise, cette fois-ci par le peintre Charles Le Brun. La chapelle était dédiée à son saint patron, Charles Borromée, et se situait au niveau du chœur, côté ouest, la troisième à partir de la chapelle axiale dédiée à la Vierge [Fig. 4]. Elle fut acquise « *tant pour lui que pour l'Académie* »<sup>16</sup>. Le Brun la décora plus tard, entièrement, et la légua à l'Académie de peinture et de sculpture en 1683.<sup>17</sup> La paternité du peintre concernant la décoration de la chapelle est confirmée par ses deux biographes ainsi que par l'ensemble des guides anciens de Paris. Dès 1687, Germain Brice évoque le plafond peint selon les dessins de Charles Le Brun<sup>18</sup>. La plus grande partie de la décoration de la chapelle était terminée avant la mort du peintre ; seul son tombeau n'était pas réalisé. Cette chapelle est l'une des rares qui conserve presque entièrement l'ensemble de son décor d'origine.

A la mort de Julienne Le Bé, en 1668, le peintre exécuta un projet de tombeau pour sa mère qui fut placé sur le mur sud de chapelle, face à l'autel [Fig. 5]. Ce monument fut réalisé par le sculpteur Jean Collignon et sans doute exécuté entre 1669 et 1684. Charles Le Brun réalisa le plafond de la chapelle avant 1687<sup>19</sup> [Fig. 6] puis peignit entre 1685 et 1687 le tableau d'autel qui se situe sur le mur nord<sup>20</sup> représentant Charles Borromée [Fig. 7]. Un bas-relief en bronze doré accompagnait le décor de l'autel et représentait *saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés*. Ce bas-relief, exécuté par François Girardon en 1690 sur les dessins de Charles Le Brun<sup>21</sup>, se trouve aujourd'hui conservé au musée de Troyes [Fig. 8]. Ce bas-relief était placé sur un fond de marbre blanc.<sup>22</sup>

A l'origine, deux génies en plomb doré et une guirlande de fleurs prenaient place au-dessus de la corniche mais ces éléments n'existent plus aujourd'hui. Cette chapelle conserve également le tombeau de Charles Le Brun placé sur le mur ouest de chapelle, dos au vitrail [Fig. 9]. Ce monument fut commandé par la veuve du peintre, Suzanne Butay, après la mort de celui-ci en 1690<sup>23</sup>. On ne sait pas qui a réalisé le dessin du monument et Claire Mazel ajoute que rien ne permet d'affirmer que le monument soit de l'invention de Le Brun. L'ensemble du monument a été sculpté par Jean-Baptiste Tuby comme l'indique l'acompte versé à celui-ci le 30 septembre 1696 : « pour le mausolée érigé dans la chapelle saint Charles ».<sup>24</sup> Cependant, le buste de Charles Le Brun a été réalisé par Antoine Coysevox et tous les guides anciens de Paris s'accordent sur ce point. Ainsi, il faudra attendre six ans après la mort du peintre pour que le mausolée de Charles Le Brun soit enfin réalisé et placé dans la chapelle.

<sup>16</sup> C. Mazel, *La Mort et l'Éclat. Les monuments funéraires du Grand Siècle*, Rennes, 2009, p. 132..

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>18</sup> G. Brice, *Description Nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable Dans La Ville De Paris [...]*, Paris, 1687, p. 11.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>20</sup> C. Nivelon, *Vie de Charles Le Brun et description détaillée de ses ouvrages*. Édition critique et introduction par L. Pericolo, 2004, p. 568

<sup>21</sup> A. Guillet de Saint-Georges, *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, écrits par l'historiographe de l'Académie en 1862, publiés d'après les manuscrits conservés à l'École impériale des Beaux-Arts par L. Dussieux (éd.), Paris, 2 vol., 1854, p. 58.

<sup>22</sup> J. A. Piganiol de la Force, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs [...]*, 1765, p. 302.

<sup>23</sup> C. Mazel, *Op. cit.*, p. 132.

<sup>24</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 150, cité par Mazel, *Ibid.*, p. 133.



Fig. 5 Jean Collignon, *Tombeau de Julienne Le Bé*, réalisé entre 1668 et 1684, chapelle saint Charles Borromée, mur sud. Cliché de l'auteur.

### *La chapelle de Jérôme Bignon*

Le 10 juin 1667<sup>25</sup>, Jérôme II et Thierry Bignon, les deux fils de Jérôme Bignon, acquirent une chapelle dans le chœur [Fig. 4]. Jérôme Bignon, avocat au Parlement, décéda en 1656, l'année même où débute le chantier de Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Dans son testament du 5 avril 1656<sup>26</sup> il avait exprimé le désir d'être enterré au sein de sa paroisse. Ses fils acquirent la chapelle et obtinrent, de la part des marguilliers, un droit d'inhumation ainsi que l'autorisation de décorer la chapelle par des épitaphes, vitraux et armoiries.

Le monument funéraire construit en faveur de Jérôme Bignon est encore visible<sup>27</sup> dans la chapelle et placé sur le mur sud [Fig. 10]. Bien que Claude Nivelon attribue l'exécution du monument à Jean-Baptiste Tuby, les guides anciens attribuent le buste de Jérôme Bignon à François Girardon et ceci est confirmé par l'étude du monument par Claire Mazel.<sup>28</sup> Le buste était à l'origine entouré de quatre allégories assises dont ne subsistent que la Justice et l'Abondance. Le Rouge, en 1771, précise également la présence du tombeau d'un des fils de Jérôme Bignon<sup>29</sup> mais celui-ci n'est plus en place dans la chapelle et semble avoir disparu.

### *La chapelle de M et Mme Regnouard*

Le 9 septembre 1667<sup>30</sup>, Monsieur Noël Regnouard et son épouse Antoinette Charreton acceptèrent, pour eux ainsi que pour leurs successeurs, la chapelle sous le titre de la Nativité de Notre-Seigneur [Fig. 4]. Cette concession autorisait les propriétaires à mettre des épitaphes, des armes, des vitres et à y faire inhumer leur famille. Tout comme les précédentes concessions de chapelles que nous avons évoquées, les marguilliers demandèrent obligatoirement à ce que les propriétaires réalisent des bancs qui soient de même taille que les bancs des autres chapelles à proximité.

Cet acte est particulièrement intéressant dans la mesure où il mentionne la participation financière de Madame de Miramion. La concession de chapelle indique que les propriétaires donnèrent quatre mille livres aux marguilliers pour l'obtention de la chapelle mais également deux mille soixante livres à Madame de Miramion car elle leur avait avancé de l'argent. En effet, l'acte indique qu'elle a payé le menuisier, le vitrier, le serrurier et le maçon qui ont travaillé à la clôture de la chapelle. Madame de Miramion entretenait sans doute des relations étroites avec la famille Regnouard ce qui explique l'avance des financements.

<sup>25</sup> *Ibid.*, CII, 173, cité par C. MAZEL, 2006, p. 130.

<sup>26</sup> *Ibid.*, LXV, 38, cité par C. MAZEL, 2006, p. 130.

<sup>27</sup> Le monument n'est pas dans son état d'origine ayant subi des modifications au début du XIX<sup>e</sup> siècle suite à son transport au musée des Petits-Augustins.

<sup>28</sup> C. Mazel, *Op. cit.* (2006), p. 130.

<sup>29</sup> G.-L. Le Rouge, *Curiosités de Paris, de Versailles, Marly, Vincennes, Saint-Cloud, et des environs [...]*, t. 1, Paris, 1771, p. 396.

<sup>30</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 74. [Acte inédit]



Fig. 6 – Charles Le Brun, *Plafond de la chapelle saint Charles*, avant 1687.  
Cliché de l'auteur.

*La chapelle de Madame Chauvelon.*

Le 20 mars 1668<sup>31</sup>, un marché fut signé entre Jean Fourré, maître-menuisier et Madame Catherine Chauvelon, veuve du seigneur de Granges, pour des ouvrages de menuiserie et de sculpture dans sa chapelle dite de la Conception [Fig. 4]<sup>32</sup>. Le marché de 1668 indique seulement que les ouvrages de menuiserie et de sculpture de la chapelle devaient être faits « suivant et conformément à celle de Madame de Miramion à l'exception du prie-Dieu qui sera fait à côté de l'autel d'icelle chapelle pour monsieur le curé de Saint-Nicolas et du parquet qui est au dessus du parquet de la mesme chapelle [...] » - le tout pour la somme de cinq cent cinquante livres. Ces ouvrages devaient être faits en « bon bois de chêne » fournis par Jean Fourré. Si le marché indique que la menuiserie devait être conforme à la chapelle de Madame Miramion, c'est-à-dire la chapelle Sainte-Genève acquise en 1664, il est malheureusement impossible de comparer les deux chapelles dont les ouvrages de menuiserie ont disparu. Le désir de conformité exprimé confirme d'autant plus l'hypothèse que les chapelles de Madame Chauvelon et Madame Miramion se trouvaient à proximité.

*La chapelle Saint-Denis*

Quelques mois après, on engagea des aménagements décoratifs pour une autre chapelle du chœur. Cette chapelle se trouvait à côté de la chapelle de la Vierge et elle était dédiée à saint Denis [Fig. 4]. Cette identification a été permise grâce à un acte notarié du 7 juin 1668.<sup>33</sup> Cet acte indique que des notables paroissiens de Saint-Nicolas-du-Chardonnet demandèrent avec instance que l'on travaillât à la décoration et à l'achèvement de la chapelle Saint-Denis « située en la nouvelle église près de la chapelle de la Vierge, du costé de la rue des Bernardins pour satisfaire à la dévotion que la paroisse depuis de longues années porte à cet apôtre de la France. »

L'acte indique également que ces paroissiens ne souhaitaient pas être connus. Les travaux concernaient la clôture de la chapelle et la menuiserie nécessaire « pour la rendre en estat d'y pouvoir célébrer la Sainte Messe dans la décence requise ». En échange de ces travaux, deux conditions furent posées et qui sont clairement mentionnées dans l'acte. La première était d'ordre financier : la chapelle ne pouvait être concédée qu'à une personne qui rembourserait les frais des ouvrages mentionnés précédemment. La seconde condition concernait le vocable de la chapelle : il fallait que celle-ci soit dédiée à saint Denis, saint Marcel et saint François-de-Sales, sans que le titre de saint Denis ne fût changé par ceux auxquels serait faite la concession à l'avenir.

La découverte de cet acte notarié permet de confirmer les informations fournies par Dezallier d'Argenville en 1770. En effet, il précise, après avoir parlé de la chapelle de la Vierge : « Dans la suivante, M. Jeurat a peint le martyr de saint Denis et de ses compagnons »<sup>34</sup>. La présence d'un tableau représentant un épisode de la vie de saint Denis confirme le fait que cette chapelle était bien placée sous le vocable de ce saint. Cependant, ce tableau n'a été exécuté par Etienne Jeurat qu'au cours du XVIII<sup>e</sup> et il a disparu ultérieurement.

<sup>31</sup> *Ibid.*, LXV, 75. [Acte inédit]

<sup>32</sup> *Ibid.*, LXV, 122. [Acte inédit]

<sup>33</sup> *Ibid.*, XVIII, 317. [Acte inédit]

<sup>34</sup> A. J. Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris [...]*, Paris, 1770, p. 283.



Fig.7 - Charles Le Brun, *Charles Borromée*, avant 1687. Cliché de l'auteur.

### *La chapelle des Agonisants*

Nous retrouvons la participation du sculpteur Nicolas Legendre dans la décoration de l'église et cette fois-ci pour une des chapelles des bas-côtés, celle des Agonisants [Fig. 4]. Il y exécuta des ouvrages de sculpture dont quelques vestiges demeurent. D'après Guillet de Saint-Georges, Nicolas Legendre a fait toutes les sculptures de la chapelle sans toutefois préciser à quelle date celles-ci ont été exécutées.<sup>35</sup> Il rapporte qu'une *Notre-Dame de Pitié* était placée sur l'autel et soutenait sur ses genoux le corps du Christ descendu de la croix. Et il ajoute que dans un compartiment plus élevé était représenté la Vierge « qui en quittant le séjour des mortels, est portée au ciel par des anges ».

L'Assomption décrite par Guillet de Saint-Georges a disparu. Seules les cinq têtes de chérubins en stuc, placées sur des nuages entourant la niche, sont conservées et toujours *in situ* [Fig. 11]. On retrouve deux têtes d'anges sur une console dans la partie inférieure et trois têtes dans la partie supérieure. Comme nous l'avons précédemment évoqué, le décor de cette chapelle a dans sa grande majorité disparu mais François Souchal identifie une sculpture de *Notre-Dame de Pitié* comme étant celle qui était placée sur l'autel, toujours visible aujourd'hui à l'église Saint-Merri.

Cette sculpture aurait été envoyée par Alexandre Lenoir en 1802 à l'église Saint-Merri pour être placée sur l'autel de saint François-Xavier. François Souchal attribue la sculpture à J. Wanuxe<sup>36</sup>. Cependant, la notice de François Souchal ne donne pas plus d'informations sur cette œuvre et on ne sait pas exactement sur quelles informations se fonde l'hypothèse d'une sculpture provenant à l'origine de Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

### *La chapelle de Messieurs de Voyer de Paulmy d'Argenson*

En 1765, Piganiol de la Force évoque une chapelle « qui a été proprement décorée par les soins de Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson. »<sup>37</sup> Marc-René (1652-1721) était le fil de René II Voyer d'Argenson (1623-1700), lui-même fils de René I Voyer d'Argenson (1596-1651). Piganiol de la Force donne beaucoup d'informations, notamment relatives à la présence d'épithames de plusieurs illustres personnages appartenant à la famille, comme celle de Pierre de Voyer d'Argenson (1596-1651) accompagné du nom de ses enfants, René I de Voyer comte d'Argenson, Claude, François et Marie de Voyer. C'est donc Marc-René de Voyer, né en 1656 et mort en 1721, qui a commandé la décoration de la chapelle, ce qui permet de dire que celle-ci avait été acquise et décorée avant la date de 1721.

En 1770, Dezallier d'Argenville écrit dans son guide de Paris : « La troisième chapelle à droite en entrant est celle de Messieurs d'Argenson. Sa face vis-à-vis de l'autel est incrustée de marbre ; on y voit au pied d'une pyramide le buste du Garde des Sceaux de ce nom, accompagné des attributs qui conviennent à cette dignité. » [Fig. 4]

<sup>35</sup> Guillet de Saint-Georges, *Op. cit.*, p. 58.

<sup>36</sup> Souchal, *Op. cit.*, p. 278.

<sup>37</sup> Piganiol de la Force, *Op. cit.*, p. 302.



Fig.8 – F. Girardon, *Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés*, bas-relief en bronze, 1690. Musée de Troyes ©Wikimedia Commons

En ce qui concerne la décoration, nous savons peu de choses. Au-dessus de l'autel était placé un grand tableau représentant la *Construction du Temple de Jérusalem* et Amédée Boinet identifie le peintre comme étant Auger Lucas (1685-1765). Le monument funéraire de Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson n'a été installé qu'après la mort de Marc-René, soit après 1721. Piganiol de la Force précise : « La face de cette chapelle qui est vis-à-vis de l'autel [soit le mur sud], est toute incrustée de marbre, et l'on y voit au bas d'une pyramide, le portrait en buste de Marc-René de Voyer de Paulmy d'Argenson, accompagné de tous les attributs qui conviennent aux dignités [...] au dessous du petit coffre qui renferme les Sceaux de France est cette épitaphe ainsi figurée [...] ».<sup>38</sup>

#### *La chapelle de Messieurs Charreton et de Vaurouy*

Un mémoire des ouvrages de sculpture du 12 janvier 1669<sup>39</sup> nous apprend que des aménagements décoratifs furent réalisés pour une chapelle de l'église en décembre 1668. Cette chapelle appartenait à Monsieur Charreton, président aux requêtes du Parlement de Paris et à monsieur de Vaudrouy, conseiller au Parlement. Ce mémoire décrit les divers aménagements mis en place dans la chapelle, mais pour mieux comprendre les informations fournies par l'acte, il est nécessaire de revenir sur un acte notarié signé par Messieurs Charreton et de Vaurouy dix ans auparavant.

Le 10 septembre 1659<sup>40</sup>, un acte notarié nous apprend que Messieurs Charreton et de Vaudrouy possédaient une chapelle dans l'église antérieure et celle-ci était dédiée à saint Sébastien. Cette chapelle, située à l'origine face à la chaire à prêcher, avait été acquise dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle par les prédécesseurs de Messieurs Charreton et de Vaurouy et ces prédécesseurs avaient dépensé « une somme très considérable » notamment pour la fondation à perpétuité. Face à la destruction de l'ancienne église, les deux propriétaires s'inquiétèrent du devenir de leur chapelle et de leurs droits, c'est pourquoi ils se présentèrent devant le notaire avec l'ensemble des contrats de fondation. Pour ne pas porter préjudice aux droits des propriétaires, les marguilliers promirent de mettre à leur disposition à titre provisoire, une chapelle dans le chœur en attendant de pouvoir leur en concéder une définitive, dans la nef, quand cette dernière serait construite. La chapelle définitive devait être la première à droite.

L'acte nous apprend également que les marguilliers autorisèrent les deux propriétaires à transporter la menuiserie, les tableaux, pupitres, bancs dans la nouvelle chapelle. Ce déplacement de l'ancien décor dans la nouvelle chapelle provisoire concorde avec les aménagements mentionnés dans l'acte de 1669. En effet, outre les informations concernant les structures de menuiserie, l'acte de 1669 évoque les objets qui ont été déplacés de l'ancienne chapelle et réinstallés dans la nouvelle, notamment deux grandes épitaphes, pour la somme de cent six livres.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>39</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 77. [Acte inédit]

<sup>40</sup> *Ibid.*, XVIII, 299. [Acte inédit]



Fig. 9 – Jean-Baptiste Tuby et Antoine Coysevox, *Tombeau de Charles Le Brun*, entre 1690 et 1696.  
Cliché de l'auteur.



Fig. 10 – Jean-Baptiste Tuby et François Girardon, *Tombeau de Jérôme Bignon*, chapelle Saint-Jérôme. Cliché de l'auteur.

Deux épitaphes de marbre, faisant mention des membres de la famille Charreton, ont été gravées, remises et posées pour la somme de douze livres. Neuf livres s'y ajoutèrent pour la gravure de quelques lettres supplémentaires. Cet acte indique une nouvelle fois, tout comme l'acte concernant la chapelle de l'abbé Compaing, que les décors d'anciennes chapelles pouvaient être déplacées et reposées dans les nouvelles. L'acte nous apprend également le nom du sculpteur ; il s'agit de François Pasquier, également marbrier, qui avait œuvré à la réalisation du tabernacle des Mathurins en 1648<sup>41</sup> et qui avait participé à la réalisation du maître-autel des Carmélites de l'Annonciation à Notre-Dame-des-Champs.<sup>42</sup>

*Échange de chapelle entre Mme de Miramion et la famille Regnouard*

Un acte notarié du 11 avril 1688<sup>43</sup> indique que des particuliers échangèrent leur chapelle. L'une de ces chapelles, sous le titre de la Nativité de Notre Seigneur, était située « du costé de la communauté dans l'aisle droite de la nef, la deuxième après celle de la Vierge ». Nous connaissons déjà cette chapelle car elle avait été concédée en 1667 à M. Noël Regnouard et à son épouse Antoinette Charreton [Fig. 4].<sup>44</sup> En 1688, Madame Antoinette Charreton devient veuve. En présence et avec l'accord des membres de sa famille, elle accepte de donner à Madame de Miramion sa chapelle en échange d'une autre chapelle du chœur, sous le titre de la Conception.

Madame de Miramion s'est retrouvée en 1688 avec deux chapelles, puisque les descendants de la famille Chauvelon, alors propriétaire de la chapelle de la Conception, avaient décidé de l'abandonner et l'ont laissé à Madame de Miramion contre une maison.<sup>45</sup> Afin d'être sûre de pouvoir échanger sa chapelle de la Conception avec celle de la Nativité de Notre-Seigneur, Madame de Miramion fournit tous les actes nécessaires permettant de prouver qu'elle était bien en possession de cette seconde chapelle.<sup>46</sup>

Toute la question est de savoir pourquoi Madame de Miramion désirait tant échanger la chapelle dont elle avait hérité avec celle de la famille Regnouard. Ceci semble trouver son explication grâce à l'identification de la chapelle placée au-dessus de celle de la famille Regnouard. En effet, l'acte du 11 avril 1688 indique à propos de la chapelle de la Nativité de Notre-Seigneur : « Ladite chapelle construite en ladite église Saint Nicolas du Chardonnet sous le titre de la nativité de Nostre Seigneur du costé de la communauté dans l'aisle droite de la nef, la deuxième après celle de la Vierge joignant par le costé d'en haut la chapelle de la communauté des filles de Sainte Geneviève et par celuy d'en bas celle de la croix. »<sup>47</sup> La présence d'une chapelle réservée à la Communauté des Filles de Sainte-Geneviève dont Madame de Miramion était la supérieure, semble être la réponse pour expliquer cet échange.

<sup>41</sup> F. Cousinié, *Le Saint des Saints : maîtres-autels et retables parisiens du XVIIe siècle*, Aix-en-Provence, 2006, p. 14.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>43</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 122. [Acte inédit]

<sup>44</sup> *Ibid.*, LXV, 74. [Acte inédit]

<sup>45</sup> *Ibid.*, LXV, 122. [Acte inédit]

<sup>46</sup> *Ibid.*, LXV, 122. [Acte inédit]

<sup>47</sup> *Ibid.*, LXV, 122. [Acte inédit]



Fig. 11 - Détails des figures en stuc de chérubins, attribuées à Nicolas Legendre, années 1660. Chapelle des Agonisants, mur nord. Cliché de l'auteur.

Madame de Miramion voulait obtenir la chapelle de la Nativité de Notre-Seigneur afin de pouvoir percer le mur séparant les deux chapelles pour n'en faire qu'une seule et ainsi agrandir la chapelle des Filles de la Communauté. Aucun acte n'a été retrouvé pouvant permettre de confirmer cette hypothèse, mais ceci expliquerait pourquoi, sur le plan ancien de Saint-Nicolas-du-Chardonnet conservé aux archives nationales [Fig. 12], on trouve une très grande chapelle à l'ouest occupée par un seul autel. Le mur semble clairement avoir été abattu.

Aujourd'hui, ces deux chapelles sont à nouveau séparées par une cloison, mais on voit bien la trace d'un arc en plein cintre qui a été bouché, prouvant qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, ces deux chapelles avaient été réunies. Même si nous n'avons pas de preuve formelle que c'est par décision de Madame de Miramion que le mur a été abattu, l'acte de 1688 indique bien que l'échange est justifié par le fait que la chapelle de la Nativité de Notre-Seigneur sera plus « commode et convenable » pour les Filles de la Communauté : « Lesdits curés et marguilliers ont présenté, concédé, donné et octroyé à la dame de Miramion, la chapelle de la Conception avec la dépendance, avec la liberté et faculté de la donner et de la laisser par elle quand bon lui semblera à ladite Communauté des filles de Ste Geneviève et mesme de l'échanger contre ladite chapelle des héritiers dudit sieur Regnouard qui sera plus commode, plus convenable à ladite Communauté, qui a pour titre de la Nativité de Notre Seigneur, pour en jouir par ladite dame de Miramion et sa communauté à perpétuité.<sup>48</sup>

La nécessité de posséder une grande chapelle s'explique par le nombre de jeunes filles qui devaient venir assister à l'office. D'ailleurs, l'acte d'échange de 1688 indique que les Filles de la Communauté louaient un petit passage afin d'accéder directement à l'église, ce que confirme Henri Sauval qui écrit, en 1724 que la communauté des Filles de Sainte-Geneviève possédait à côté de l'église une parcelle de jardin et un enclos ainsi qu'un petit passage qui conduisait directement à l'église, ce qui leur permettait d'assister à la messe.<sup>49</sup> Sur le plan de Saint-Nicolas-du-Chardonnet conservé aux Archives nationales [Fig. 12], nous voyons sur le mur nord de la chapelle une petite cour et un passage permettant d'entrer directement dans la chapelle des Filles de la Communauté.

#### *La chapelle de la Communion*

Au fond de la croisée du transept, face au portail du collatéral, se situe la chapelle de la Communion, la plus grande en superficie [Fig. 4]. Cette chapelle fut construite en 1710 sur les ruines de l'ancienne sacristie de l'église antérieure datant de 1616<sup>50</sup>. Cette chapelle abrite toujours deux tableaux de Noël-Nicolas Coypel représentant le *Miracle de la Manne* et le *Sacrifice de Melchisédec*, placés de chaque côté de l'autel [Fig. 13-14]. Les deux toiles furent commandées en 1713 et données par la présidente de Nesmond, fille de Madame Miramion. Au-dessus de l'autel de cette chapelle était placé un tableau représentant les *Pèlerins d'Emmaüs* peint par un certain Saurin.

<sup>48</sup> *Ibid.*, LXV, 122. [Acte inédit]

<sup>49</sup> H. Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris [...]*, 1724, t. 1, p. 694.

<sup>50</sup> J. Delaplanche, *Noël-Nicolas Coypel*, Paris, 2004, p. 78.

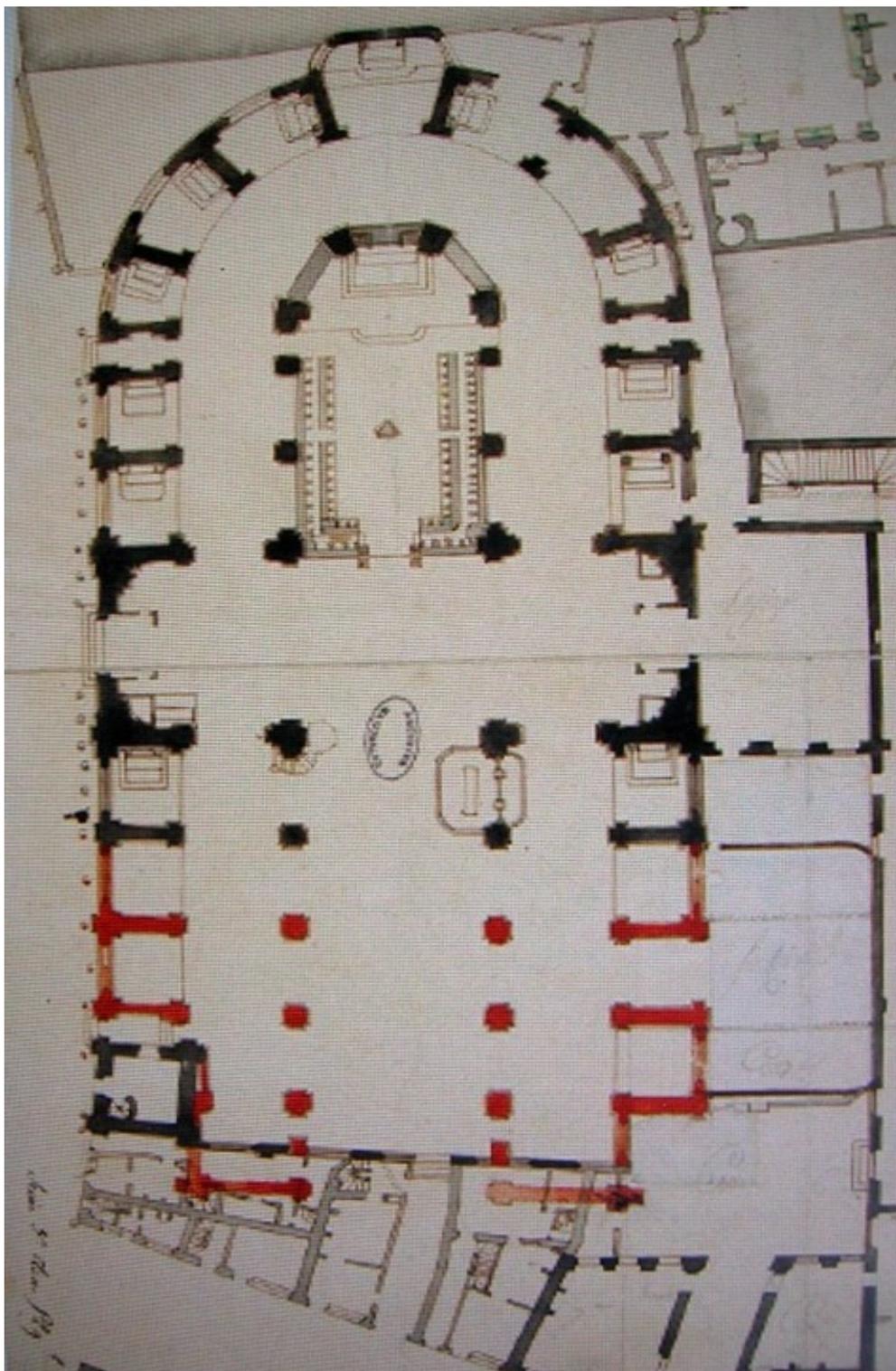


Fig. 12 - Plan de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet avec projets d'agrandissements, dessin, après 1684. Paris, Archives nationales (N/III/Seine/592/2).

Tous les guides anciens de Paris attribuent la toile à ce peintre, notamment Jacques-François Blondel dans *L'Architecture française* publiée entre 1752 et 1756.<sup>51</sup> Même si tous les guides anciens évoquent le nom de Saurin, nous ne disposons à ce jour d'aucune information.

Aujourd'hui, le tableau placé au-dessus de l'autel représente également les *Pèlerins d'Emmaüs* mais cette toile a été rendue à André Jean dit Frère André (Paris 1662 – 1753), grâce à la lecture correcte de la signature révélée par une restauration du XIX<sup>e</sup> siècle, mais la date est effacée<sup>52</sup> [Fig. 15].

Entre les fenêtres de la chapelle étaient placés deux tableaux de Jean-François Millet dit Francisque Millet. Ces deux toiles, aujourd'hui disparues, représentaient le *Sacrifice d'Abraham* et *Élysée dans le désert*. On ne connaît pas la date exacte de réalisation mais il envisageable de dater ces toiles entre 1673 et 1679. Peintre spécialisé dans le paysage, Francisque Millet fut ainsi sollicité pour représenter des scènes bibliques sous forme de paysages historiques.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la chapelle de la Communion connut des embellissements. Un nouveau tabernacle en bronze doré fut exécuté par un fondeur nommé Godille. Ces embellissements ont été réalisés autour des années 1765-1770 en même temps que les embellissements du chœur que nous aborderons plus loin.

#### *Les chapelles Saint-Pierre et Saint-Vincent-de-Paul*

Le Rouge écrit en 1771 que deux chapelles ont été « faites nouvellement » et entièrement revêtues d'une belle boiserie sculptée par Nointier mais ces boiseries n'ont pas été conservées.<sup>53</sup> Ces deux chapelles étaient dédiées à saint Pierre et saint Vincent de Paul. Toutefois, aucun autre élément ne permet de situer ces chapelles au sein de l'édifice. La chapelle Saint-Pierre abritait une toile du peintre Etienne Jeaurat représentant *saint Pierre recevant les clés du paradis* exécuté dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans l'ouvrage qu'il consacre au peintre en 1862, Sylvain Puychevriér<sup>54</sup> explique que cette notice comporte des fautes en plusieurs endroits mais qu'elle est utile car elle procure des informations sur différents tableaux peu connus du peintre. Sont notamment mentionnés les ouvrages qu'aurait exécutés Jeaurat pour Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Il aurait bien exécuté *le martyre de saint Denis* indiqué par Dezallier d'Argenville dans son *Voyage pittoresque de Paris*. Il aurait également fait pour une chapelle, appelée la chapelle de la Pitié, le tableau de *la bannière de Saint Nicolas*, exécuté en tapisserie aux Gobelins mais dont nous ne savons rien. Enfin, pour le séminaire de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, il aurait peint un tableau dont on ne sait rien de plus. Ces trois tableaux, toujours selon la notice, auraient été peints vers 1740.

<sup>51</sup> J-F Blondel, *L'Architecture française [...]*, 1752-1756, vol. II, p. 92.

<sup>52</sup> Boinet, *Op. cit.*, p. 40.

<sup>53</sup> Le Rouge, *Op. cit.*, p. 398.

<sup>54</sup> S. Puychevriér, *La famille Jeaurat à Vermonton, le peintre Etienne Jeaurat*, Paris, 1862, p. 170.

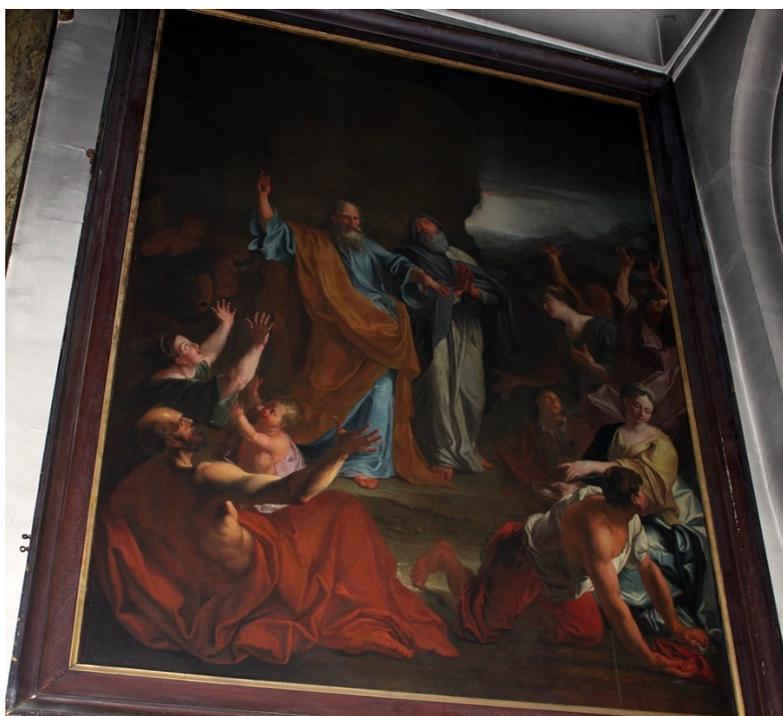


Fig. 13-14 – N.-N. Coypel, *Le Sacrifice de Melchisédec*, (1714) et *Le Miracle de la Manne* (1715), chapelle de la Communion, mur est. Cliché de l'auteur.

Le peintre Jean Restout va également prendre part à la décoration de l'église en réalisant, en 1758, une œuvre représentant le *Baptême du Christ*. On connaît la date d'exécution de cette œuvre car le tableau est daté. La toile est aujourd'hui conservée dans la première chapelle du bas-côté gauche, dont le vocable actuel est dédié à sainte Catherine. Dans son ouvrage sur le peintre, Christine Gouzi précise que ce tableau était placé à Saint-Nicolas-du-Chardonnet avant la Révolution et qu'il a été transporté en 1795 au musée des Petits-Augustins puis sans doute rendu à l'église à la fin du Premier Empire<sup>55</sup>. Il est pour l'instant impossible de savoir dans quelle chapelle ce tableau pouvait être placé à l'origine.

Louis-Joseph Le Lorrain va également réaliser un tableau pour une chapelle de l'église. Après avoir décrit la chapelle de Le Brun, Dezallier d'Argenville indique, dans sa description de 1770 : « La dernière chapelle du même côté est ornée d'une sainte Catherine en pied peinte par Le Lorrain »<sup>56</sup>. On peut donc déjà admettre que le tableau se situait dans une chapelle à l'ouest de l'église. Mais Dezallier d'Argenville parlait-il de la dernière chapelle du chœur avant la croisée du transept ou la dernière chapelle des bas-côtés c'est-à-dire la première à gauche en entrant dans l'église ? Même si rien ne permet de savoir précisément à quelle chapelle ce tableau était destiné, on sait en l'occurrence qu'il a été réalisé sans doute en 1755, puisqu'il fut présenté au Salon de cette même année.

Dans son article sur le peintre, Pierre Rosenberg précise que Le Lorrain exposa deux tableaux au Salon de 1755, « Une sainte Catherine. Ce tableau destiné à une chapelle de l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet à 9 pieds de haut sur 4 pieds et demi de large et une sainte Elisabeth, reine de Hongrie en prière. Tableau de 8 pieds de haut sur 5 pieds et demi de large. »<sup>57</sup> L'église renferme toujours une toile représentant une *sainte Catherine* attribuée à Le Lorrain [Fig. 16]. Selon P. Rosenberg, il s'agit sans doute d'une fausse attribution. Après étude des déplacements du tableau, rien ne prouve, selon lui, que l'œuvre soit revenue à son emplacement d'origine. De plus, il ajoute que les dimensions du tableau accroché actuellement dans la chapelle ne correspondent pas à celles de la toile peinte pour l'église.<sup>58</sup> En fait, rien dans le style de l'œuvre, copie d'une composition de Rubens connue par le graveur de Bolswert ne rappelle, ni de près ni de loin, le style de Le Lorrain.<sup>59</sup>

Parmi les œuvres connues antérieurement à la Révolution, il faut évoquer un *Saint Antoine* mentionné par Thiéry en 1783.<sup>60</sup> On ne sait pas s'il s'agissait d'une sculpture ou d'une peinture ; on sait seulement que cette œuvre se situait dans une chapelle près de la sacristie, sans doute dans une chapelle de la nef. Dans l'état actuel des connaissances, il est impossible d'identifier cette œuvre et de lui rendre sa place dans l'édifice.

<sup>55</sup> C. Gouzi, *Jean Restout 1692-1768, peintre d'histoire à Paris*, Paris, 2000, p. 308-309.

<sup>56</sup> Dezallier d'Argenville, *Op. cit.*, p. 286.

<sup>57</sup> P. Rosenberg, « Louis-Joseph Le Lorrain (1715-1749) », *Revue de l'art*, n° 40-41, 1978, p. 189.

<sup>58</sup> Le tableau actuellement en place mesure 2,50 m de haut sur 1,65 m au lieu de 2,93 m sur 1,30 m, cité par P. Rosenberg, *Ibid.*, p. 201.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>60</sup> L.-V. Thiéry, *Almanach du voyageur à Paris*, Paris, 1783, p. 325.



Fig. 15 – Frère André, *Les pèlerins d'Emmaüs*, chapelle de la Communion. Cliché de l'auteur.



Fig. 16 – Attribué à L.-J. Le Lorrain, *Sainte Catherine*, première chapelle du bas-côté ouest. Cliché de l'auteur.

## L'aménagement décoratif des parties communes

### *La chaire à prêcher*

A la fin de la décennie 1660, lorsque la croisée du transept ainsi que la première travée furent enfin construites, les marguilliers s'attelèrent à la réalisation de la chaire à prêcher. Le 10 août 1668, un marché fut signé avec le maître-menuisier Jean Fourré.<sup>61</sup> La chaire devait être constituée de quatre grands panneaux sculptés de figures représentant saint Nicolas, sainte Catherine, sainte Geneviève et saint Denis. Le marché ne précise pas qui a fourni le dessin de la chaire et il semble que Jean Fourré ne soit que l'exécutant. On lit dans l'acte : « Jean Fourré, maître-menuisier de Paris [...] a promis et promet à messieurs les curés et marguilliers en charge de l'église paroissiale de Saint-Nicolas-du-Chardonnet de faire et parfaire [...] les ouvrages de menuiserie et sculpture qu'il conviendra faire pour la construction de la chaire à prêcher, que lesdits sieurs curés et marguilliers veulent construire, mettent en projet contre les gros piliers de la croisée de la nouvelle église. »

La chaire actuellement présente dans l'église date du XVIII<sup>e</sup> siècle et a perdu son abat-voix, détruit à la Révolution, sur lequel était représenté un ange sonnante de la trompette. Cette chaire aurait remplacé celle qui avait été exécutée à l'origine et dont le dessin fut conçu par Charles Le Brun. Le projet dessiné par le peintre est connu grâce à une gravure publiée par Pierre Mariette dans un recueil intitulé *Desseins de chaires et prédicateurs exécutés dans Paris par divers habiles ouvriers* [Fig. 17]. La chaire de Le Brun était décorée sur le devant des figures de saint Nicolas et de sainte Catherine et sur l'abat-voix d'un ange sonnante de la trompette. Les figures de saint Nicolas et de sainte Catherine confirment l'exécution du dessin de Le Brun par le menuisier Jean Fourré et renseigne une fois de plus la présence de Le Brun sur le chantier et sa participation aux aménagements intérieurs.

### *Le chœur et son maître-autel*

Comme nous l'avons précisé dans la chronologie du chantier décoratif, ce n'est qu'au cours de la décennie 1680 que les marguilliers s'attelèrent à la réalisation du maître-autel. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le premier maître-autel disparaît pour faire place à une nouvelle structure plus riche par ses matériaux et plus visible pour les fidèles en raison de la destruction de la clôture du chœur que sa mise en place a causée.

Le grand crucifix posé au-dessus du jubé, entouré des statues de la Vierge et de saint Jean, était tourné vers la nef et les fidèles. La concession de Charles Le Brun (1686), la biographie de Claude Nivelon<sup>62</sup> et les guides anciens de Paris confirment la présence du calvaire au-dessus de la porte du chœur.

<sup>61</sup> Archives nationales, Minutier central, LXXV, 76. [Acte inédit]

<sup>62</sup> Nivelon, *Op. cit.*, p. 573.

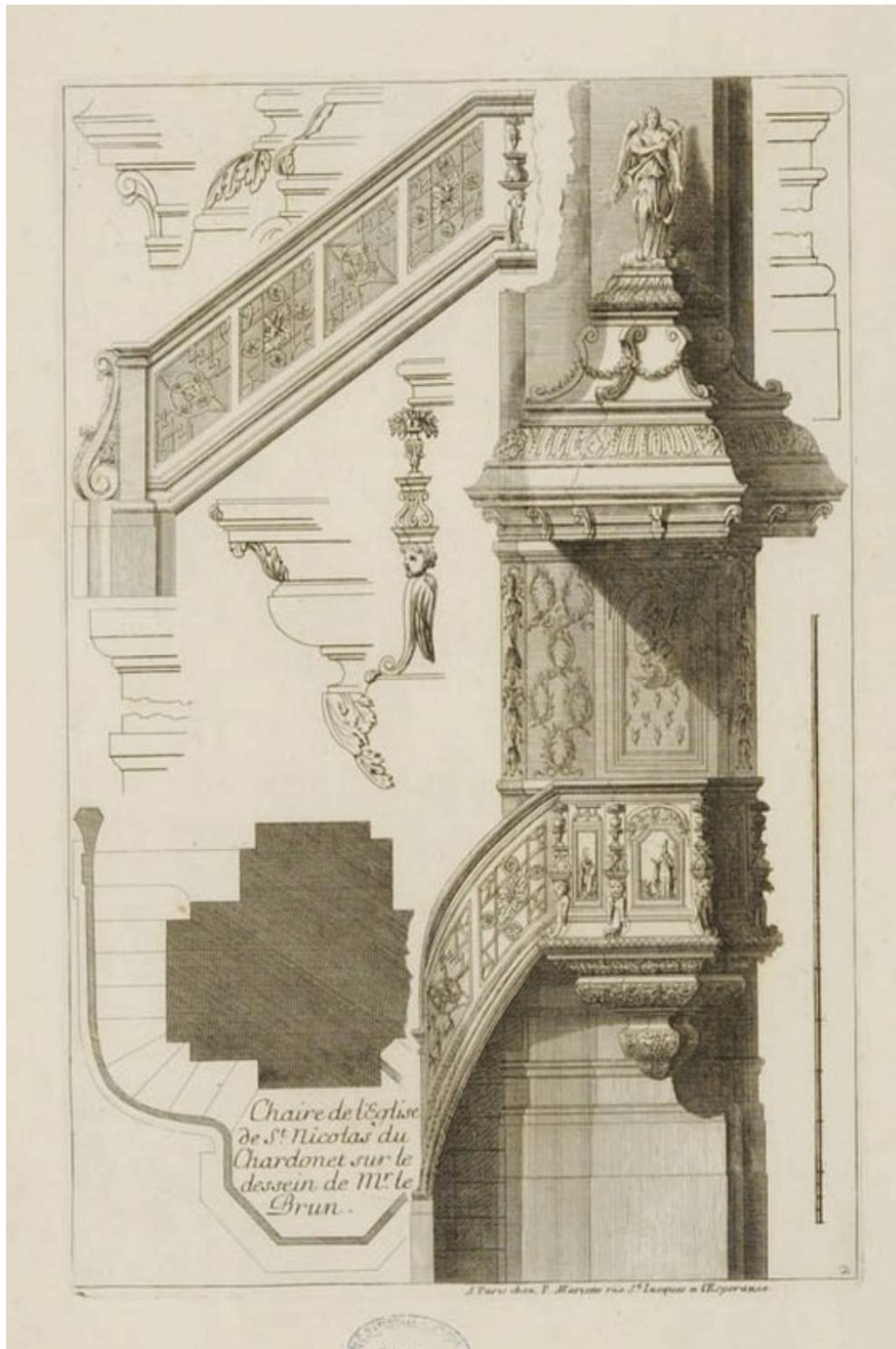


Fig. 17- Chaire de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet sur le dessin de M. Le Brun, vers 1650. Extrait de P. Mariette, *Dessains de chaires et prédicateurs exécutées dans Paris par divers habiles ouvriers avec leurs mesures, plans et profils [...]*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts (Ref. Est 1747).

Les figures de la Vierge et de saint Jean furent exécutées par Jean Poultier<sup>63</sup> et celle du Christ par Jean Légeret<sup>64</sup> (sans certitude pour ce dernier). C'est Claude Nivelon qui nous procure la description la plus détaillée de ce calvaire : « Sur la porte du chœur est placé un Christ en croix, exécuté sur son dessin accompagné de la Vierge et de saint Jean agenouillés sur le galbe qui supporte la croix. Ces deux figures sont très nobles et agréables pour leur disposition et la grâce de leurs habillements, ce qui est assez rare dans ces sortes de sujet »<sup>65</sup>

Nous ne possédons ni dessins, ni gravures ni aucune description plus détaillée de ce calvaire. François Souchal indique que la figure du Christ est encore visible bien qu'extrêmement abîmée par les dégâts du feu.<sup>66</sup> Il ajoute que la sculpture est d'une facture typiquement française. La provenance et le lieu de conservation n'étant pas indiqués par l'auteur dans son catalogue, il est difficile d'affirmer qu'il s'agit bien de la figure appartenant au calvaire.

Selon le témoignage du plan du XVII<sup>e</sup> siècle [Fig. 12], le maître-autel se situait bien au fond du chœur, entre les deux derniers gros piliers. Dans les églises avec déambulatoire, l'autel ne pouvait couper toute la largeur de l'église ; il occupait généralement la seule largeur de la nef centrale dans le fond du rond-point du chœur.<sup>67</sup> Le maître-autel était également, toujours selon le plan du XVII<sup>e</sup> siècle, surélevé par une estrade à laquelle on accédait au moyen de deux marches. L'état actuel des recherches ne permet pas de donner une description précise de la structure générale du maître-autel et aucun dessin n'a été retrouvé. Cependant, on sait que le maître-autel était surmonté, à l'origine, d'une toile de François Verdier représentant la *Résurrection du Christ* et celle-ci est mentionnée plusieurs fois dans les guides de Paris.<sup>68</sup>

La partie la mieux renseignée du maître-autel est le tabernacle, exécuté sur les dessins de Charles Le Brun. Deux sources anciennes l'évoquent : Claude Nivelon et l'acte de concession de chapelle de Charles Le Brun de 1686<sup>69</sup>. C'est Claude Nivelon qui offre une description très précise. Il écrit que le peintre l'a dessiné selon « Les idées que fournit l'Écriture Sainte de la magnificence du trône de Salomon ». Et l'auteur d'adjoindre une description remarquablement précise :

« Ce composé est une manière de rampe renfermant, dans son milieu, un corps qui comprend le tabernacle, enfermé de deux colonnes corinthiennes saillantes. Cette rampe est décorée de six lions de chaque côté, tous différents et placés sur des rouleaux de volutes, qui forment le profil des degrés. Les roses renferment des petits-culs-de-lampe saillants, pour porter des lumières. La porte du tabernacle est cintrée et séparée de l'imposte régnante de son carré, comprenant le Jéhova des Hébreux, et ce carré est rempli d'un nuage circulaire environnant un petit autel, sur lequel sont posés les Sept Sceaux et l'Agneau au dessus. Ce corps solide supporte, entre ces deux rampes,

<sup>63</sup> Brice, *Op. cit.*, p. 255 ; Piganiol de la Force, *Op. cit.*, p. 302 ; Thiery, *Op. cit.*, p. 325 ; J.-A. Dulaure, *Nouvelle description des curiosités de Paris*, Paris, 1786, p. 433.

<sup>64</sup> Souchal, *Op. cit.*, p. 178.

<sup>65</sup> Nivelon, *Op. cit.*, p. 573.

<sup>66</sup> Souchal, *Op. cit.*, p. 178.

<sup>67</sup> Cousinié, *Op. cit.*, p. 123.

<sup>68</sup> Le Rouge, *Op. cit.*, p. 182.

<sup>69</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 117.

quatre autres colonnes torsées de lapis, ornées de leurs architraves, frise et corniche, portant un petit dôme peu élevé, et quatre chérubins sur les angles, sur lesquels est placée une couronne qui fait l'amortissement. Entre les colonnes se voient les quatre figures hiéroglyphiques des Évangélistes, qui servent de soubassement pour exposer le Saint Sacrement sous ce pavillon. Cette simple idée du trône, sur lequel ce grand roi rendait la justice au peuple d'Israël, ne laissera pas de faire préjuger de la beauté de cette imagination peu commune ; lequel, quoique petit dans son exécution, fait un spectacle majestueux, décoré des lumières qui environnent ce sujet saint et sacré de la religion chrétienne. Le dessus et le fond devaient être ornés d'un dais richement composé, pour former un tout ensemble, ce qui a été différé jusqu'à présent. »<sup>70</sup>

La concession de Charles Le Brun (1686) permet d'établir que le peintre a donné le dessin. L'acte confirme aussi la description de Claude Nivelon tout en apportant des informations supplémentaires. On peut lire dans le document que le peintre « a donné et fait faire [...] le tabernacle du grand autel de bois doré avec douze chandélabres [sic] de bronze qui s'attachent aux lions posés sur les degrés dudit tabernacle. »<sup>71</sup>

Charles Le Brun s'est inspiré du trône de Salomon pour concevoir la structure du tabernacle. Le trône de Salomon comportait en effet six marches, correspondant, dans le tabernacle, aux six degrés de chaque côté où étaient disposés les candélabres. Chaque degré du trône de Salomon était orné de douze lions<sup>72</sup> ce qui explique l'emploi de ces motifs par Charles Le Brun. Les deux rampes à degrés de chaque côté étaient, sans aucun doute, l'élément le plus original de ce tabernacle. Le corps central du tabernacle comportait quant à lui le « carré » permettant de conserver l'eucharistie et ce dernier était surmonté d'un petit dôme. Sur la porte du tabernacle, de forme cintrée, Charles Le Brun a représenté un agneau posé sur les sept sceaux, le tout enveloppé dans un nuage.

Pour la structure supérieure composée du dôme, Charles Le Brun a employé des formes plus communes comme les colonnes torsées et a conservé l'iconographie rituelle des quatre évangélistes. La forme du tabernacle, empruntée au trône de Salomon, n'est pas le premier témoignage de l'inspiration biblique chère à Le Brun. Il avait déjà réalisé, en 1654, un tabernacle pour l'église des Carmélites en s'inspirant de l'Arche d'Alliance de l'Ancien Testament.

### **Le second état au XVIII<sup>e</sup> siècle**

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le chœur de Saint-Nicolas-du-Chardonnet fut totalement bouleversé. Celui-ci ne ressemblait plus à ce que les paroissiens avaient pu connaître à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et pendant une grande partie du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est durant la décennie 1760 que l'ensemble de l'église connut des transformations pour des raisons liturgiques et artistiques. Les pilastres de la nef furent cannelés et des plaquages de marbres ajoutés sur les piliers extérieurs des chapelles. Ces changements furent aussi influencés par les nouveaux aménagements décoratifs visibles dans les églises voisines depuis

<sup>70</sup> C. Nivelon, *Op. cit.*, p. 570.

<sup>71</sup> Archives nationales, Minutier central, LXV, 117.

<sup>72</sup> P. Pringent, *Le judaïsme et l'image*, Paris, 1991, p. 205.

plusieurs décennies, suite à l'application tardive mais effective des recommandations du Concile de Trente.

La clôture qui, à l'origine, masquait le chœur fut détruite, entraînant de fait l'abandon d'une séparation monumentale entre l'espace des clercs et celui des laïcs. Seul le calvaire fut conservé et placé au-dessus de la porte de la croisée tandis que le tableau de François Verdier était déplacé dans la chapelle de la Vierge. Les sources anciennes ne procurent que très peu d'informations sur le nouvel aménagement du chœur et aucun plan n'a été retrouvé jusqu'à présent pour renseigner notre description. Même si la clôture monumentale n'existait plus, la séparation entre le chœur et la nef se faisait toujours au moyen d'une balustrade.<sup>73</sup> Devant cette balustrade étaient placés deux autels secondaires surmontés de deux toiles d'Antoine Peters, peintre en miniature, représentant *Saint Ambroise* et le *Baptême du Christ*.

Le nouveau maître-autel aurait été bâti sur les dessins de l'architecte « Doucet » et exécuté par Jean Charvet, sculpteur et marbrier. Les bronzes du maître-autel ainsi que le nouveau tabernacle furent réalisés par le fondeur Godille. Ce dernier élément indique que le tabernacle de Le Brun, exécuté dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, a été remplacé ; mais l'on ne sait pas ce qu'il est devenu par la suite. Le nouveau maître-autel fut consacré le 4 juin 1768 par l'archevêque de Paris, Christophe de Beaumont.<sup>74</sup> En 1770, Le Rouge écrit à propos de celui-ci : « Le maître-autel d'un dessin nouveau est surmonté d'une gloire à la Bernin d'un très bon effet ».<sup>75</sup>

En 1778, Le Rouge évoque également la gloire : « Ce nouvel autel était surmonté d'une gloire de bois doré à jour. L'autel percé laisse voir la chapelle de la Vierge dans l'axe au niveau du chevet, brillante par beaucoup de dorures ».<sup>76</sup> Non sans produire une description plus précise du maître-autel : « Le devant est d'un marbre saracolin, au milieu un ovale de bronze représentant Saint Nicolas, accompagné d'ornements aussi de bronze. Les marches sont de beau marbre de Languedoc. Tout le pavé du sanctuaire est en compartiment de marbres fins, de différentes espèces qui font un effet admirable. Deux balustrades de marbre blanc veiné en formes d'entrelacs règnent sur les deux côtés. »<sup>77</sup>

De l'autel secret du XVII<sup>e</sup> siècle au somptueux autel du XVIII<sup>e</sup> siècle, la mutation dut sans doute être spectaculaire pour les fidèles. L'autel apparaissait sans retable au-dessus, et toute sa splendeur résidait dans la richesse des matériaux utilisés. Pour ce nouveau maître-autel, on abandonne le bois au profit de matériaux plus nobles comme le marbre et le bronze. Le devant d'autel était constitué de marbre Sarrancolin, provenant d'un petit village des Hautes-Pyrénées et présentant des motifs flammés de couleur rouge très reconnaissables.<sup>78</sup> Le médaillon central qui ornait le devant d'autel était en bronze ainsi que le retable et les ornements. Enfin, l'ensemble du maître-autel était surmonté d'une gloire en bois doré. Celle-ci devait se placer au niveau

<sup>73</sup> B. Chedozeau, *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France, XVIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, 1998, p. 46.

<sup>74</sup> Boinet, *Op. cit.*, p. 40.

<sup>75</sup> Dezallier d'Argenville, *Op. cit.*, p. 283.

<sup>76</sup> Le Rouge, *Op. cit.*, p. 400.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>78</sup> J. Dubarry de Lasalle, *Identification des marbres*, Paris, 2000, p. 55.

de l'arcade centrale du chœur. Le pavé du sanctuaire était constitué de différents marbres et les deux balustrades qui encadraient les marches permettant d'accéder à l'autel étaient également de marbre blanc veiné.<sup>79</sup>

#### *État des questions et perspectives*

L'étude du décor qui fut celui de l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, jusqu'à lors méconnu, permet de mieux appréhender l'aspect que pouvait revêtir les églises parisiennes à l'époque moderne ; car rares sont en effet les églises de Paris ayant conservé l'intégralité de leur décor initial.

Les sources d'archives, très riches pour le XVII<sup>e</sup> siècle, ont permis d'identifier toutes les chapelles du chœur ainsi que la majorité de leurs propriétaires. Ces découvertes montrent que Saint-Nicolas-du-Chardonnet s'inscrivait dans un quartier relativement aisé. Beaucoup de paroissiens appartenaient à la noblesse et habitaient dans des hôtels particuliers du quartier. Même si le chantier architectural s'est étalé dans le temps, les aménagements décoratifs se sont, quant à eux, succédé avec rapidité, notamment grâce aux prêts effectués par de nombreux paroissiens à la fabrique. Dès les années 1660, les marguilliers concèdent les chapelles qui sont décorées par leur propriétaire et s'attellent aux grands chantiers décoratifs comme le maître-autel, la chaire à prêcher, la clôture et les stalles.

Même si les actes notariés ne fournissent pas toujours autant de détails sur les œuvres d'art commandées que les guides anciens de Paris, notamment pour les chapelles privées, ils ont cependant permis de se faire une meilleure idée du fonctionnement de la commande. En effet, à la lecture des actes notariés, on comprend mieux le partage des rôles entre les particuliers, les marguilliers et les religieux. Tous ces acteurs détenaient une place importante dans la décision d'aménager les décors. Bien que la figure des marguilliers reste dominante, on remarque que les religieux et surtout les laïcs étaient très impliqués dans les aménagements décoratifs et avaient un fort pouvoir décisionnel dans certains cas. Il faut sans doute réévaluer le rôle des laïcs dans la mise en place du décor.

Ces recherches ont permis également de révéler les noms de nombreux artistes et artisans, quelquefois connus, mais dont la participation au chantier de Saint-Nicolas-du-Chardonnet n'était pas identifiée, à l'exemple du maître-sculpteur François Pasquier. Les recherches au sein des archives nationales ont également permis de confirmer l'implication de Charles Le Brun, figure centrale dans l'aménagement décoratif de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Les témoignages de sa participation à l'aménagement décoratif de l'église ont été confirmés par des actes inédits et ont révélés qu'il a lui-même financé des décors importants comme la clôture du chœur, le tabernacle et les décors de la chapelle de la Vierge. La présence de Charles Le Brun permet d'expliquer la présence de nombreux autres artistes sur le chantier, ces derniers faisant partie de ses proches collaborateurs.

On note, de manière générale, que les marguilliers de l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet se sont conformés au goût qui se manifestait de plus en plus au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'hésitant pas à détruire quasiment tous les ouvrages que Charles Le Brun avait offert à sa

---

<sup>79</sup> Le Rouge, *Op. cit.*, p. 400.

paroisse. Le contexte liturgique et l'évolution des goûts entre le XVII<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle ont entraîné de profonds changements décoratifs qui ont touché la plupart des églises, à Paris mais aussi dans la France entière.

Notre connaissance du décor ancien de Saint-Nicolas-du-Chardonnet est encore loin d'être complète et les sources d'archives conservent encore, sans doute, des actes relatifs aux aménagements liturgiques, notamment pour le XVIII<sup>e</sup> siècle. Nos recherches n'ont hélas pas permis de mettre au jour des actes pour cette période, et les lacunes demeurent. Seule l'exploitation des sources imprimées a permis d'appréhender les aménagements décoratifs de cette période et de comprendre les évolutions majeures qui ont eu lieu. Une étude complémentaire permettra certainement de renseigner les ruptures et les continuités entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment pour les parties privées.

Caroline BECKER