

LAURENT LECOMTE

L'architecture  
des Visitandines

Religieuses  
dans  
la ville

ÉDITIONS DU PATRIMOINE  
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

# Sommaire

Un patrimoine méconnu, par Claude Mignot 6  
Les monastères, miroir de l'ordre, par Bernard Dompnier 8  
Introduction 10

## 1

**Réforme catholique et renouveau architectural :  
les couvents de la Visitation en France** 12

**Vie régulière et société**

De la fondation de l'ordre à la Révolution 14

**À la recherche d'un idéal architectural**

Le plan type de la Visitation 30

**Un idéal pragmatique**

Le programme architectural de la Visitation 48

**Bâtir un monastère**

Les conditions matérielles 68

**Des visitandines et des hommes**

Le chantier des monastères 94

## 2

**Formes et espaces de l'architecture visitandine** 114

**Le plan d'ensemble**

Force et souplesse du plan type 116

**Au cœur de la clôture**

Le cloître 130

**Les « dedans »** 146

**Les « dehors »** 178

**L'église** 200

## 3

**Cas particuliers, documents et inventaire monumental** 242

**Le monastère de Chalon-sur-Saône**

La conquête d'un territoire 244

**Ad majorem Genitricis Dei gloriam**

Notre-Dame-des-Anges et l'architecture des rotondes 248

**«Avis de nre très Digne et BH Mère... »** 256

**«Observations sur le plan du Coutumier... »** 258

**L'expansion de l'ordre de la Visitation au XVII<sup>e</sup> siècle** 260

**Répertoire des couvents** 262

**Bibliographie** 289

**Index des noms de personnes** 298

Patrimoines en

perspective

Religieuses

dans

la ville

LAURENT LECOMTE

ÉDITIONS DU PATRIMOINE  
CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

# Vie régulière et société

## De la fondation de l'ordre à la Révolution

Étienne Martellange (1569-1641), *François de Sales*, huile sur bois, vers 1599-1603. Annecy, coll. part.

Un papier collé au dos de la toile, signé du R. P. Ménestrier, nous apprend que ce portrait de François de Sales a été peint sur le vif par le frère jésuite Étienne Martellange, « qui fut son secrétaire ». Divers recoupements permettent de situer la date d'exécution entre 1599 et 1603, année où Martellange entre dans la Compagnie de Jésus qu'il va servir comme architecte jusqu'à sa mort (1641). De l'aveu même de Ménestrier, jésuite très proche de la Visitation, le portrait est fidèle à « la vraie ressemblance » du saint fondateur de l'ordre.



Philippe de Champaigne, *Jeanne de Chantal*, XVII<sup>e</sup> siècle. Chambéry, musée des Beaux-Arts. Issue d'une famille de la noblesse de robe dijonnaise au catholicisme fervent, Jeanne-Françoise Frémyot (ou Frémiot) [1572-1641] manifeste très tôt des dispositions mystiques. Le 28 décembre 1592, elle épouse Christophe de Rabutin, baron de Chantal, et s'installe au château de Bourbilly, près de Semur-en-Auxois. De leur union naissent six enfants, dont Celse Bénigne, père de la marquise de Sévigné (1626-1696). Veuve en 1601, la baronne de Chantal se réfugie dans la foi. En 1604, elle entend François de Sales prêcher le carême à Dijon. Point de départ d'une profonde complicité spirituelle, cette première rencontre aboutit en 1610 à la création de la Visitation à Annecy. Dès lors, celle qui se fait désormais appeler « mère de Chantal » se voue corps et âme à la consolidation et au développement de l'ordre, à travers d'incessants voyages et une intense activité épistolaire. Après une dernière visite à Paris, elle décède le 13 décembre 1641 au monastère de Moulins. Jeanne de Chantal est béatifiée le 21 août 1751 et canonisée en 1767.



### La Visitation : origines et originalités

L'ordre de la Visitation est né de la rencontre, en mars 1604 à Dijon, de deux figures majeures de l'Église catholique post-tridentine, François de Sales et Jeanne de Chantal. Six ans plus tard, le 6 juin 1610, un petit groupe de femmes pieuses, réunies autour de cette dernière, s'installe dans une modeste maison d'Annecy, appelée « la Galerie », où le fondateur prend l'habitude de venir s'entretenir avec ses protégées. Le petit groupe adopte alors le nom de l'épisode évangélique de la Visitation (Luc I, 39-56), afin de mettre en relief l'une des leçons fondamentales de ce mystère joyeux, l'humilité et la charité de Marie envers sa cousine Élisabeth que chaque visitandine est invitée à imiter. Rien ne laisse présager, à ce moment-là, la longue lignée qui sortira de cette première fondation. Pour François de Sales, il s'agit d'expérimenter un nouveau mode de vie religieuse pour les femmes, alliant contemplation – chercher l'amour de Dieu à travers l'oraison et la prière – et action – porter soin et assistance aux malades. La fondation, en 1615, d'un premier monastère à Lyon, hors de Savoie ducale, a bouleversé ce projet initial. L'évêque de Genève doit se résoudre à transformer le petit « institut » annécien en

Double page précédente

Nicolas Mignard (1606-1668), *La Visitation*, 1640-1645. Avignon, église Notre-Dame-de-Bon-Repos.

Commandé par Mario Filonardi, vice-légit d'Avignon, le tableau ornait le retable du maître-autel de la chapelle du premier monastère de la Visitation d'Avignon (aujourd'hui rue Philonarde). Mignard est l'auteur de trois autres toiles sur le même thème (Luc I, 39-56), emblématique de l'ordre, dont l'une peinte pour le second couvent d'Avignon. Son frère Pierre Mignard (1612-1695), installé à Rome, est lui-même l'auteur d'une *Visitation*, célèbre en son temps, toujours en place dans la chapelle des Visitandines de Caen (voir p. 224).



Noël Hallé (1711-1781), *François de Sales remettant les Constitutions de l'ordre aux Visitandines*. Paris, église Saint-Louis-en-l'Île.

On sait que Hallé a exécuté plusieurs tableaux pour les visitandines de la rue du Bac à Paris, d'où provient sans doute la toile de l'église Saint-Louis-en-l'Île. François de Sales évêque remet à la mère de Chantal, suivie de deux sœurs, les constitutions définitives de la Visitation. Rédigées entre 1616 et 1618, celles-ci sanctionnent la transformation du « petit institut » de 1610 en ordre religieux formel de moniales sous la règle de saint Augustin.

# Bâtir un monastère

## Les conditions matérielles

« Que je suis bien aise aussi que votre bâtiment s'avance comme vous dites, et que vous soyez si généreuse que de le vouloir poursuivre tant que vous pourrez ; car vous ne saurez croire, avec la commodité, combien il y a d'utilité pour l'esprit et pour l'observance à être bâties<sup>1</sup>. » Jeanne de Chantal rappelle ici à l'une de ses « filles » que bâtir est un enjeu majeur sur le plan tant matériel que spirituel. Aucune communauté ne peut faire l'impasse sur cette étape cruciale de son développement, quand bien même la tâche pourrait paraître, au départ, hors de portée. Quiconque se plonge dans les récits de fondation ou les lettres circulaires peut vérifier que les Visitandines se sont impliquées à chaque étape de la construction de leurs monastères. Sans y être préparées, le plus souvent, mais avec la conviction d'accomplir la volonté des fondateurs, elles ont dû apprendre à reconnaître, en amont des travaux, les qualités d'un bon emplacement avant d'en faire l'acquisition complète, apprendre aussi à tenir un budget et à définir un projet architectural avec de multiples partenaires extérieurs, entrepreneurs, architectes, commanditaires laïques ou ecclésiastiques, amis et bienfaiteurs de la maison, sans perdre de vue le programme de l'ordre. L'histoire particulière de chaque fondation délivre des informations essentielles pour analyser les mécanismes et stratégies mis en œuvre, ainsi que les enjeux économiques et politiques sous-jacents. L'exécution du projet mobilise des ressources matérielles considérables pendant de longues années, voire des décennies. À moins de bénéficier dès le départ des libéralités d'un commanditaire fortuné, les monastères ont rarement les moyens de bâtir d'un seul jet. Les livres de comptes soigneusement tenus par les sœurs économes montrent que plusieurs campagnes sont, le plus souvent, nécessaires avant de boucler la construction complète d'un monastère.

L'apparente homogénéité des bâtiments ne dit rien des difficultés que les Visitandines ont dû surmonter avant de disposer, *in fine*, d'un logement décent et régulier. Au demeurant, elles ne sont pas restées inactives au cours de la mise en œuvre du projet, tant s'en faut. La loi de la clôture, dont on a mesuré l'impact sur l'organisation spatiale des couvents, ne les empêche pas d'exiger un droit de regard sur les ouvrages, et même de prendre part au chantier, en accomplissant des tâches et en exerçant des fonctions qu'on tenait pour exclusivement masculines.

### Les critères de sélection d'un emplacement

À la différence du grand mouvement de fondation monastique médiéval, essentiellement rural, le renouveau conventuel de la période post-tridentine est un phénomène exclusivement urbain. Pour des raisons de sécurité – les guerres de Religion ont laissé des stigmates –, mais aussi de subsistance matérielle et d'assistance spirituelle, la législation tridentine interdit formellement de fonder de nouveaux monastères féminins à la campagne<sup>2</sup>. Dès lors, les ordres nouveaux – mais également les fondations anciennes sommées de se replier en ville – investissent massivement l'intra-muros ou, faute de place, la périphérie des villes françaises. Curieusement, les ouvrages de référence sur l'urbanisme classique ne font que mentionner en passant cette « invasion conventuelle », pour n'en retenir que l'aspect quantitatif. Quelques études locales ont ouvert des perspectives de recherche prometteuses, mais tout se passe comme si l'ampleur du sujet avait découragé par avance toute tentative de synthèse<sup>3</sup>. Réparti sur tout le territoire national, le corpus monumental de la Visitation nous offre l'occasion de poser les premiers jalons d'une réflexion globale sur l'impact urbain de la Contre-Réforme.

Contrairement aux *Instructiones* de saint Charles Borromée, le *Coutumier* de la Visitation ne donne pas de directives au sujet de l'emplacement des monastères<sup>4</sup>. Cependant, cette importante question n'a pas échappé à Jeanne de Chantal : « Il faut grandement considérer la place avant que de l'acheter. Vous y marquez de très bonnes qualités : grand, bon air, sans vue étrangère et à bon marché. Le voisinage des menus gens est fâcheux, surtout au temps des maladies, l'éloignement des grandes maisons les prive de la consolation des offices sacrés, mais l'on ne peut pas tout avoir<sup>5</sup>. » Pour être concis, ce passage énumère les principaux critères qu'il faut prendre en compte au moment de l'achat d'une « place ».

Monastère de la Visitation de Caen.

Au premier plan de l'image s'élèvent les constructions du monastère de la Visitation de Caen, fondé en 1631 au Bourg-l'Abbé, faubourg ouest de la ville : on reconnaît les trois ailes du cloître (à partir de 1638) et, à droite, le pensionnat (1788-1790) qui se détache au sud avec sa toiture à la Mansart ; il ne reste rien, en revanche, du vaste jardin à la française et de l'église, anéantis par le bombardement de juin 1944. Le dôme carré de la nouvelle Visitation (1890-1892), construite sur le modèle de l'ancienne, est visible au pied, à droite, de la façade de l'église Saint-Étienne.



1. *Correspondance...*, t. III, lettre 1341, 1<sup>er</sup> sept. 1630, p. 739.  
 2. Concile de Trente, XXV<sup>e</sup> session, canon V (3-4 déc. 1567).  
 3. Coste 1970 ; Cospérec 1994 ; Monthel 1999 ; Gardes 1988 ; Fabre et Locharde 1992 ; Gauthiez 1991.  
 4. Borromée, *Instructiones...*, chap. xxxiii.  
 5. *Correspondance...*, t. I, lettre 336, 15 sept. 1620, p. 518.

Arcade du chœur de l'église de la Visitation du Mans.



## Chœur caché, chœur sublimé

Confinées au chœur, les Visitandines ont tenté de réinvestir subrepticement l'espace principal des églises. Cette reconquête commence par le symbole même de la subordination des religieuses cloîtrées, la grande grille du chœur. Limite infrangible et dissuasive, cette clôture de fer, haute et large de plusieurs mètres, ne passe jamais inaperçue, d'autant plus lorsqu'un décor végétal symbolique (fleurs, guirlandes) envahit ses barreaux. Les fontes révolutionnaires ont, hélas ! emporté plusieurs chefs-d'œuvre de ferronnerie d'art, comme la grille du monastère de Blois, décrite en 1644 par Élie Brachenhoffer : « Au couvent des filles de Sainte-Marie, il y a à voir un chef-d'œuvre de sculpture ; c'est une grande grille qui sépare le chœur du reste de l'église. M. Fayd'Herbe [Jean Claude Faidherbe], sculpteur du prince d'Orléans, a fait de cette grille un modèle en bois, et l'a fondue en bronze, après quoi il l'a proprement parachevée. Elle est décorée de feuillage et de fleurs, parmi lesquelles sont figurés la Passion ou les instruments de la Crucifixion, le tout artistiquement travaillé. Elle est assez grande et toute d'une pièce, elle mérite d'être vue ». Le pourtour de la grille s'enrichit souvent de représentations peintes ou sculptées dont l'iconographie rappelle que le chœur est un espace sanctifié. Au Mans, une nuée d'angelots joufflus accompagne l'Esprit saint qui souffle à travers une couronne de gloire tenue

par deux anges en haut relief ; au-dessous, le tympan de l'arcade est entièrement couvert d'une composition rocaille d'où émerge un médaillon figurant le *Pélican nourrissant ses petits*, symbole du sacrifice du Christ ou de la Charité. À Sainte-Marie-d'en-Haut à Grenoble, un *Saint François en gloire* est emporté au ciel par des anges (1666). La grille, récemment rétablie, du chœur des religieuses de Moulins est encadrée par deux allégories en ronde bosse de *La Foi* et de *L'Espérance*, et surmontée de *La Charité*, œuvres de Thibault Poissant (1605-1668), sculpteur du roi en 1647, connu aussi pour ses travaux au château de Vaux-le-Vicomte et aux Tuileries. Le paradoxe est que ces ensembles décoratifs polarisent l'attention sur ce que la grille est censée occulter. Recluses mais pas passives, les religieuses ont trouvé là le moyen de manifester symboliquement leur présence dans l'église et de signifier au monde que la clôture n'est pas seulement un rempart mais aussi une source intarissable de grâces spirituelles. En l'éliminant du vaisseau central des églises – sa localisation la plus courante au Moyen Âge –, l'Église post-tridentine a donné au chœur une signification nouvelle aussi bien pour les clercs et les laïcs que pour les religieuses : pour ceux-ci, il est devenu un lieu insondable et inaccessible – et du même coup fantasmé – et, pour celles-là, seules initiées aux mystères



qui s'y déroulent, un espace sacré : « Ce lieu est saint, lit-on encore sur le dessus-de-porte du chœur de la Visitation de Blois, et n'est autre que la porte du ciel. »

Arcade du chœur de l'église de la Visitation de Grenoble I.

Fenêtre de communion de l'église de la Visitation de Troyes.



## Se confesser et communier

Reléguées au chœur, les Visitandines n'en sont pas moins tenues d'accomplir les rites fondamentaux de la foi catholique, remis à l'honneur par le concile de Trente : la confession et la communion.

Chapelle Saint-François-de-Sales du second monastère de Nice.

Le « secret » de la confession impose de maintenir le prêtre et la moniale dans le plus complet isolement. Pour éviter toute indiscretion, les confessionnaux sont généralement situés à l'arrière des sacristies, bien à l'écart des lieux de passage et de vie communautaire. Bien entendu, ce tête à tête se

limite à un contact purement auditif, règle de la clôture oblige : il se déroule de part et d'autre d'une cloison opaque percée d'un petit grillage de fer doublé d'une planchette à trous. Pour aller communier, les sœurs doivent généralement traverser la sacristie intérieure, mais le parcours est parfois rallongé, comme dans les projets de Robert de Cotte pour la Visitation du faubourg Saint-Jacques (voir p. 108), où des passages suspendus périphériques relient le chœur et les confessionnaux, de part et d'autre de l'église.

Pour communier, la solution la plus simple, la plus courante aussi, consiste à ouvrir, à hauteur d'appui, une « fenêtre » dans la grande grille. Cette fenêtre – que nous nommons « communionnal » – peut être désolidarisée de la grille, comme on le voit sur le plan type de 1637. Afin de favoriser l'intimité et le recueillement de la communiant, le dispositif peut aussi prendre place dans un local séparé : une petite pièce ovoïde entre le chœur et le sanctuaire, à Notre-Dame-des-Anges à Paris ; une des deux chapelles ovales encadrant la grille, à Saumur ; une sorte d'alcôve, au premier monastère d'Aix-en-Provence où une inscription murale édifiante confirme la fonction de cet espace.

L'adoration du Saint-Sacrement est un autre rite auquel les religieuses sont naturellement très attachées, du fait de leur condition d'« épouses du Christ ». Or, la position du chœur n'offre, à la Visitation, qu'une vue partielle sur

l'autel et donc le tabernacle, où l'on dépose communément l'hostie consacrée à l'époque post-tridentine. En l'absence de consigne explicite, le prêtre se contente généralement de poser un ostensor sur le rebord de la fenêtre de la communion, mais cette solution n'autorise qu'une contemplation limitée, dans l'espace et dans le temps. Pour y remédier, les Visitandines ont fait édifier dans le sanctuaire une chapelle dédiée à leurs saints fondateurs. Placé en face de la grille du chœur, l'autel de cette chapelle, invisible et inaccessible aux fidèles, instaure *de facto* un axe liturgique secondaire à l'usage exclusif des religieuses. Fondée à l'occasion de la canonisation de François de Sales (1665) ou celle de Jeanne de Chantal (1767), ou pour célébrer le Sacré-Cœur, la chapelle « des saints fondateurs » se distingue par son architecture et son décor. À la Visitation de Blois (1688), où elle est connue sous le nom de « chapelle des Ardier », elle forme un corps semi-circulaire couvert d'une voûte en cul-de-four somptueusement ornée de bas-reliefs aux armes des familles Ardier et Fieubet. Au second monastère de Nice, la chapelle Saint-François-de-Sales s'enrichit d'un somptueux décor de stucs de style rocaille (après 1700). À Avallon, seul subsiste le somptueux retable en bois doré (actuelle chapelle de la Vierge) mis en place l'année d'élection de la mère Marie-Marguerite Guénayard (1733).

**Projet pour le pensionnat de la Visitation de Nancy 1760**

Architecte : Joseph Demange  
Non réalisé  
Nancy, arch. dép. de Meurthe-et-Moselle, H 2911

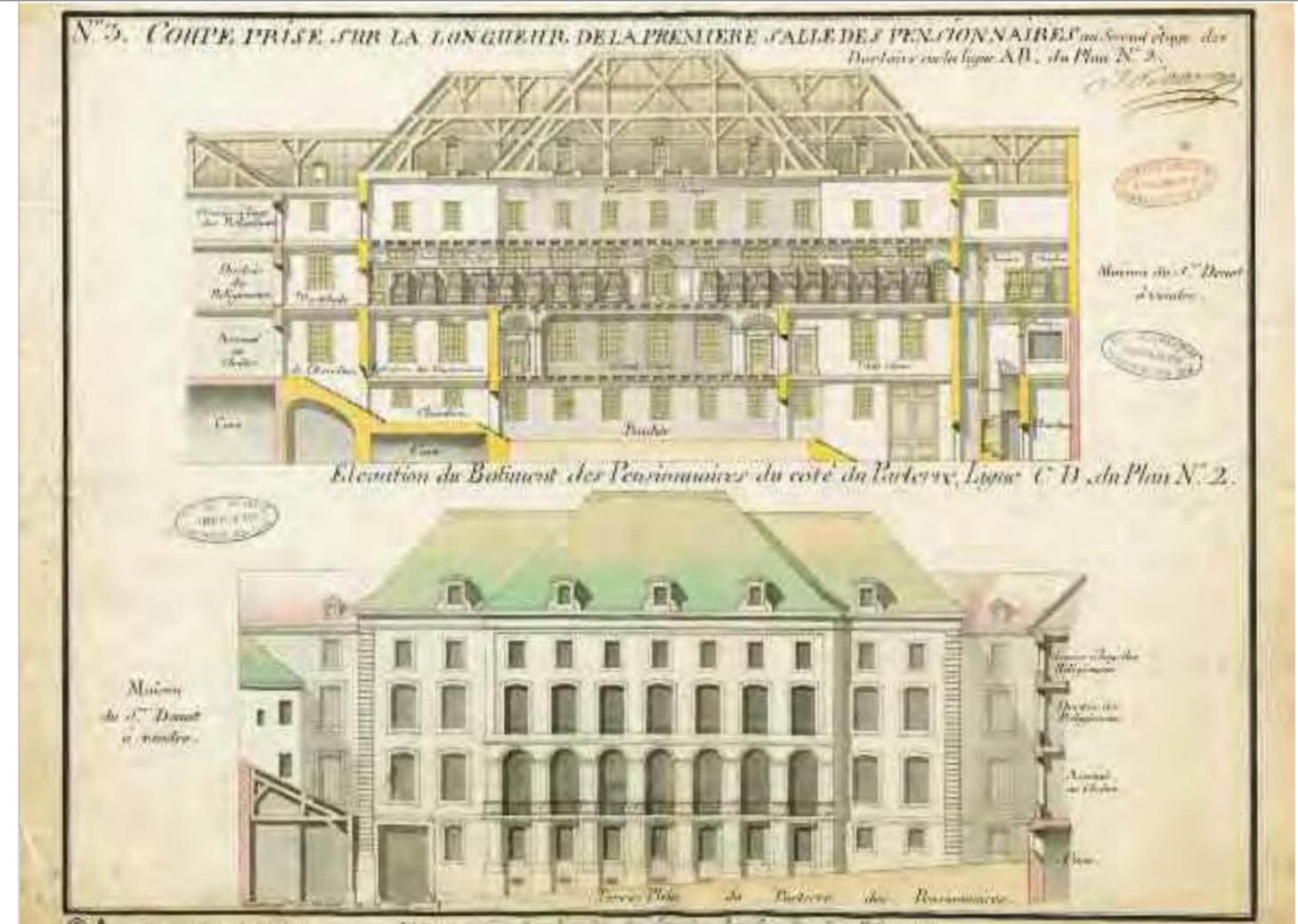
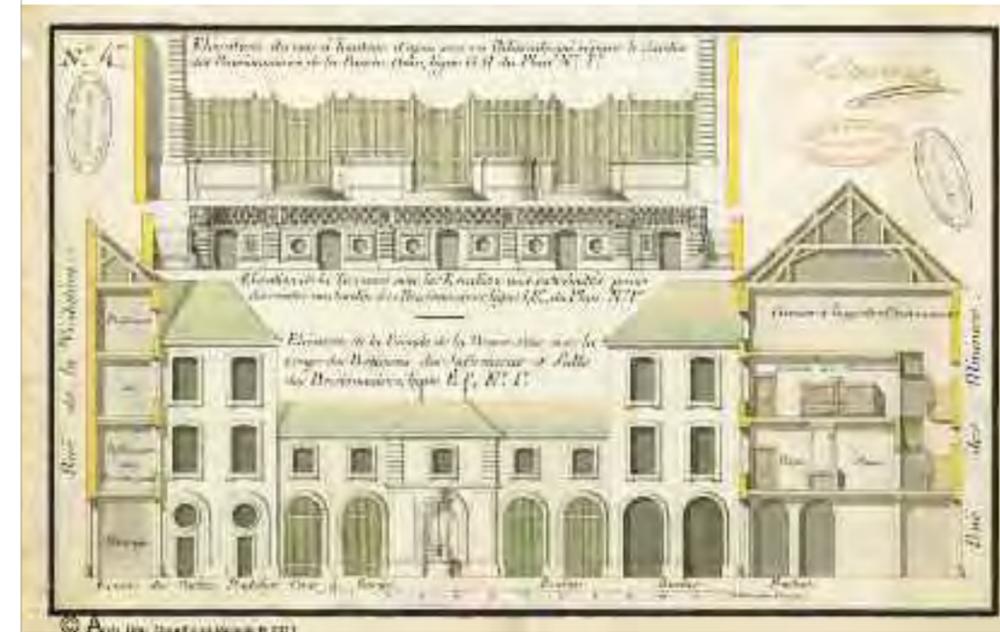
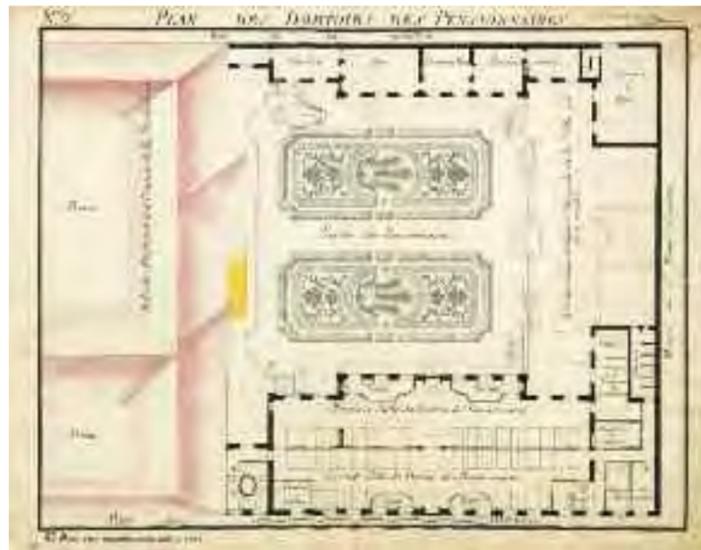
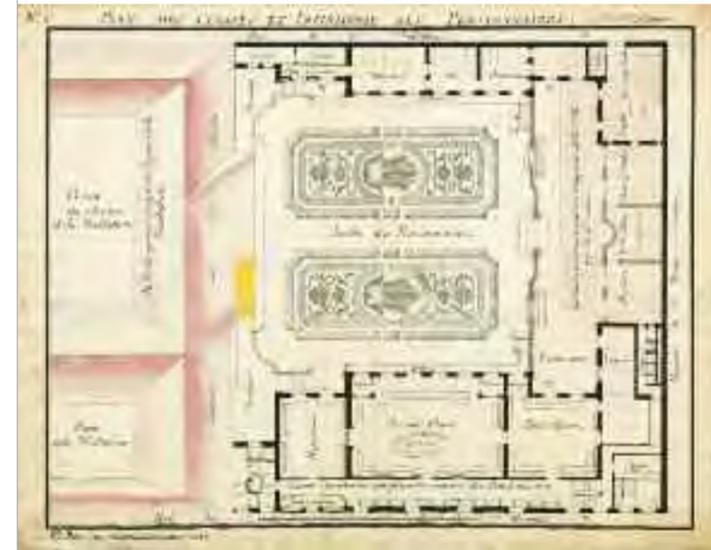
Plan d'ensemble du rez-de-chaussée.  
Plan d'ensemble de l'étage.  
Élévations sur la basse-cour et le jardin.  
Coupe longitudinale et élévation du bâtiment des pensionnaires.

L'évolution du pensionnat au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle culmine, en quelque sorte, dans un projet pour la Visitation de Nancy resté en l'état. Quatre feuilles autographes conservées aux archives départementales de Meurthe-et-Moselle en donnent un aperçu complet. Elles sont signées et datées 1760 par Joseph Demange, architecte lorrain assez obscur, auteur d'un projet tout aussi spectaculaire pour l'église du monastère (voir p. 97). La superbe facture des dessins est à la mesure de l'ambition de l'artiste : le bâtiment devait occuper tout le terrain disponible au sud de l'îlot de la Visitation, lui-même situé à la lisière de la ville neuve créée par le duc Charles III en 1590 ; s'il avait été

exécuté, il en aurait doublé la surface habitable. Les deux plans du fonds nous donnent une idée précise du parti d'ensemble et de la distribution. Trois ailes en U encadrent une cour ornée de deux parterres de broderie symétriques dont le dessin raffiné fait écho aux jardins du château de Lunéville. L'aile principale, vers la rue des Minimes à l'ouest, accueille deux salles de classe et le réfectoire, au rez-de-chaussée, un grand dortoir collectif d'une capacité de quarante-cinq lits, à l'étage. Dans l'aile opposée (à l'est) se trouvent les infirmeries, agrémentées d'un balcon dominant le jardin, et, au-dessus, une série de « chambres pour les pensionnaires ». Ces deux corps sont reliés par

une aile plus basse, à bâtir à l'emplacement d'un « magasin de ville », qui n'est pas encore la propriété des visitandines. L'élévation du grand corps occidental est marquée par un avant-corps à sept travées, où s'inscrivent, à l'étage du dortoir, une série de portes-fenêtres ouvrant sur un balcon continu orné d'un garde-corps en fer forgé. Les bossages d'angle, la forme légèrement cintrée des chambranles et le haut comble droit ajouré de petites lucarnes renvoient à la « grande manière », déjà passée de mode, d'un Boffrand ou d'un Héré, les deux architectes du défunt roi Stanislas, dont Demange est le continuateur tardif à Nancy.

# Nancy : un projet grandiose pour la Visitation



Ariccia, église Santa Maria dell'Assunzione. En 1661, le pape Alexandre VII confie au Bernin (1598-1680) le soin de moderniser le palais des Chigi à Ariccia, petite cité médiévale des Castelli Romani. Face au palais, le Cavaliere édifie une église nouvelle, dédiée à la Vierge Marie, encadrée de deux pavillons symétriques (voir p. 124). Le parti architectural – un corps cylindrique couronné d'une coupole largement percée en son centre – accuse une filiation directe avec le modèle antique de la Rotonda de Rome, admiré de l'architecte.



Paris, église de l'Assomption. Comme à la Visitation Saint-Antoine, l'église des Dames de l'Assomption ou Nouvelles Haudriettes (1670-1677) est construite sur le modèle de la Rotonda de Rome. Le tambour qui s'interpose entre le corps cylindrique inférieur et la coupole singularise le dessin de l'architecte Charles Errard (1606-1689), directeur de l'Académie de France à Rome.

Vierge Marie, « sa souveraine Dame et maîtresse », pour laquelle il demande à Mansart d'élever un « petit diminutif de Notre-Dame-de-la-Rotonde qu'il avait vue à Rome ». Dans son esprit, il est clair que l'identité mariale de la rotonde romaine prévaut sur toute autre justification, et notamment sur le désir de rivaliser avec l'un des chefs-d'œuvre de l'architecture antique<sup>12</sup>.

Le commandeur de Sillery n'est pas le premier bâtisseur à établir un rapport spécial avec le Panthéon de Rome. Abbé de Saint-Bénigne de Dijon au début du XI<sup>e</sup> siècle, Guillaume de Volpiano en fait le référent liturgique et monumental de la *beata maria rotunda* qu'il fait édifier dans l'axe de l'abbatiale carolingienne<sup>13</sup>. En 1582, l'architecte vicentin Vincenzo Scamozzi (1548-1616) donne des plans pour la petite chapelle du couvent Santa Maria della Celestia à Venise, qu'un visiteur de l'époque juge « *poco o nulla dissimile della rotonda di Roma* »<sup>14</sup>. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le prieur de l'abbaye de Tangerloo de l'ordre des Prémontrés, August Wichmans, cite le Panthéon comme modèle pour l'église flamande de Scherpenheuvel-Montaigu (1609-1627)<sup>15</sup>. En l'absence de documents explicites (les bâtisseurs ont rarement besoin de se justifier), l'architecture parle d'elle-même : Notre-Dames-Ardilliers à Saumur (1655), Santa Maria dell'Assunzione à Ariccia (Bernin, 1662-1664), ou encore l'église de l'Assomption à Paris (Errard, 1670-1676) partagent à l'évidence la même hérédité. Parallèlement se fait jour une prise de conscience de la valeur historique et archéologique de la Rotonde romaine : Antoine Desgodetz (1653-1728), à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, estime que « ce temple est le plus entier et mieux exécuté de ceux qui sont restés jusqu'à notre temps »<sup>16</sup>, point de vue partagé à la même époque par Bernin qui refuse de cautionner les « embellissements » projetés par le pape Alexandre VII, au nom de l'intégrité architecturale<sup>17</sup>. L'art néoclassique consacre cette « sanctuarisation » du monument antique : « le Panthéon de Rome, écrit Pierre Pinon, seul édifice antique totalement conservé, fonde à lui seul le type de l'édifice circulaire comme modèle. [...] Modèle tout court, modèle de réutilisation, le Panthéon établit le pont attendu entre les mondes païen et chrétien »<sup>18</sup>. À la même époque, le parti de la rotonde à coupole hémisphérique et oculus zénithal devient le parangon de l'église de couvent féminin, comme l'atteste, de manière explicite, le sujet du concours de l'Académie royale d'architecture d'avril 1767 invitant les candidats à dessiner « le plan et l'élévation d'une petite église en rotonde d'environ cinquante pieds de diamètre dans œuvre, destinée à servir d'église à des religieuses »<sup>19</sup>.

#### La signification de la rotonde

En 609-610, le pape Boniface IV transforme le Panthéon en église chrétienne sous le vocable de Sancta Maria ad Martyres. Dès lors, la *Rotunda* – comme on l'appelle couramment tout au long du Moyen Âge – est comptée parmi les quatorze églises majeures du pèlerinage *ad limina*, comme sanctuaire marial de premier ordre, presque au même rang que Sainte-Marie-Majeure<sup>20</sup>. Si le mot *pantheon* (« tous les dieux ») a sûrement fait naître le nouveau vocable collectif *ad martyres*, on ne s'est jamais vraiment interrogé, à notre connaissance, sur les raisons qui ont poussé les chrétiens du VII<sup>e</sup> siècle à choisir le titre *Santa Maria* plutôt qu'un autre. Or il est clair qu'à cette époque, comme aujourd'hui, la découverte du monument devait représenter une expérience visuelle et spirituelle hautement suggestive. Dans une ville pétrie de culture classique et chrétienne, l'immense rotonde couverte d'une coupole hémisphérique conservait le pouvoir évocateur qu'elle avait déjà pour les Anciens, en tant qu'image de l'ordre cosmique. Dans ce contexte, le grand faisceau de lumière issu de l'*opaoion* zénithal ne pouvait que recevoir une signification religieuse. Comment ne pas voir, en effet, dans ce phénomène lumineux une théophanie et, plus précisément, celle de l'Incarnation ? De fait, le rayon de lumière tombant du ciel, unique source d'éclairage de tout l'édifice, féconde (au sens propre) le volume cylindrique, métaphore architecturale de la matrice virgine. Si aucun texte contemporain ne corrobore explicitement notre interprétation, il est avéré, en revanche, que le Panthéon est l'une des sources figuratives d'une exégèse du symbolisme corporel (l'utérus de Marie) et spirituel (l'Incarnation), qui se développe d'abord autour de l'autel de la Vierge, puis s'étend, au XI<sup>e</sup> siècle, à son environnement architectural, chapelle ou rotonde<sup>21</sup>.

Après une longue éclipse à l'époque gothique, la rotonde revient à la mode à la Renaissance, à la faveur de l'essor du culte marial et d'un regain d'intérêt pour le plan centré à coupole. Construites généralement autour d'une image miraculeuse de la Madone, ces édifices réactualisent la typologie mariale de l'architecture mise en place au cours du haut Moyen Âge<sup>22</sup>. Circulaire, polygonal ou cruciforme, le plan centré à dôme devient le type même de l'église mariale. Sans ressentir le besoin de s'en expliquer, les bâtisseurs trouvent cette association naturelle : ainsi pour Giovanni Stringa, la chapelle vénitienne de Santa Maria della Celestia est construite « de la forme d'une belle rotonde qui paraissait convenir précisément



Atelier de Jean Fouquet, L'Annonciation, Heures à l'usage d'Angers, vers 1450. BnF, ms. Nal 3211, f° 35.

Cette enluminure marque l'irruption en France d'un nouveau paradigme iconographique. Si les figures restent fidèles aux types du gothique international, le cadre architectural marque, en revanche, une rupture radicale avec la tradition médiévale. La rotonde du Panthéon de Rome s'est substituée à l'espace tridimensionnel de style gothique (chapelle, église ou chambre nuptiale) où les artistes campaient jusqu'alors la scène évangélique. Au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, Fouquet était le seul artiste français capable d'intégrer une référence aussi explicite à la Rome antique.

12. Lecomte 2006.

13. Schlink 1996.

14. Stringa 1604, cité par Buddensieg 1976, p. 345.

15. Duerloo 2008.

16. Desgodetz 1682.

17. Sur ce point, voir Marder 1989.

18. Pinon 1996.

19. Cité par Pérouse de Montclos 1984, p. 89.

20. Dans son *Martyrologium Romanum* (1586), Caesar Baronius (1538-1607) confirme la place éminente du sanctuaire dans la géographie ecclésiastique de la Rome moderne. Voir Pasquali 1996.

21. Sur le concept de « corporalité » liturgique de la Vierge, voir Palazzo 1996.

22. Conforti 1997.