**LA CATHÉDRALE SAINT- LOUIS**

**DE VERSAILLES**

***UN GRAND CHANTIER RELIGIEUX***

***DU RÈGNE DE LOUIS XV***

(Texte revu, augmenté et annoté)

PHILIPPE CACHAU

Docteur en Histoire de l’Art

Historien du Patrimoine

Chercheur associé Centre F-G Pariset (EA 538)

2009-2021

**PRÉAMBULE**

Le présent mémoire contient le texte intégral annoté initialement prévu pour l’ouvrage publié par les éditions Somogy en 2009. Les contraintes éditoriales nous ont conduits à renoncer à une large partie de ce texte et aux annotations envisagées pour livrer un ouvrage davantage conforme aux attentes de l’éditeur et du public.

Ceci étant, il nous a paru nécessaire de livrer l’intégralité de notre travail de recherche, patiemment effectué, tant pour les historiens de l’art que pour tous les amoureux de la cathédrale Saint-Louis.

Ce mémoire a été amendé en partie de précisions nouvelles et complété d’illustrations qui n’avaient pu être insérées dans l’ouvrage des éditions Somogy pour les raisons indiquées.

On trouvera également un glossaire et de nouvelles pièces annexes, fruit du long et scrupuleux travail effectué, tel que le lecteur pourra en juger.

Le présent mémoire est aussi consultable dans son ancienne version papier à la Bibliothèque municipale et aux Archives de l’Evêché de Versailles.

Philippe CACHAU, été 2021

**SOMMAIRE**

Préfaces 10

Remerciements 16

Avant-propos 17

**I – Historique**

**Chapitre I : Le xviiie siècle**

1) L’église

*Origines de la paroisse. Naissance du quartier du Parc-aux-Cerfs et projets*

*de Robert de Cotte (1722-1724)* 18

*Le presbytère et la chapelle primitive (1727)* 22

*La nouvelle paroisse* 25

*Contexte du choix de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne* 28

*Personnalité de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne* 30

*Raisons du projet* 34

*Le financement. L’administration des Economats* 36

*Le comte du Muy et Mansart de Sagonne. Rivalités des Economats et des*

*Bâtiments du roi* 41

*Louis Letellier et Jean Rondel, entrepreneurs de l’église royale* 44

*Les fondations. La société Letellier-Rondel* 47

*Cérémonie de la première pierre (12 juin 1743)* 54

*Portrait de Nicolas Pineau (1684-1754)* 58

*Modèle de l’église Saint-Louis. Maison de Mansart de Sagonne, rue*

*des Tournelles* 60

*La construction* 63

*Bénédiction de l’église et des cloches (1754-1755). Fin et coût du chantier* 65

*Aménagement de l’église au xviiie siècle* 69

*L’orgue des Clicquot* 73

*Bénitiers de l’église* 76

*Les meubles et ornements* 76

*Entretien de l’église au xviiie siècle* 80

2) La sacristie (1755) 82

3) La chapelle des Catéchismes (1764) 84

4) Le presbytère

*Réaménagements et extension* 88

*Distribution du bâtiment* 89

*Rez-de-chaussée et cours* 90

*Étages et combles* 91

*La nouvelle extension en retour sur la rue d’Anjou* 91

5) La place Saint-Louis (xviiie-xxie siècles)

*Naissance et évolution* 92

*La fontaine Saint-Louis (1763- 1764)* 95

*Eclairage et voirie. Statue de l’abbé de L’Epée* 97

6) Vie de la paroisse au xviiie

*Cure et revenus* 93

*Les revenus de l’abbaye de Tiron (1782-1784)*  100

*Administration de la paroisse* 101

*Les inhumations. Le cimetière Saint-Louis* 102

*Les fondations*  103

**Chapitre II : La Révolution et l’Empire**

*Avènement des nouveaux cultes constitutionnel et de la Raison* 105

*Saint-Louis pendant la Terreur* 107

*Genèse de l’évêché de Versailles* 110

*Restauration du presbytère* 114

*Restauration de la cathédrale* 115

*Restauration de la fabrique et du culte* 120

*La visite du pape en 1805* 121

**Chapitre III : Le xixe siècle**

1) La restauration de la cathédrale au xixe siècle. Généralités 122

2) Les extérieurs 125

a) Les façades

*Les cloches* 125

*L’horloge* 127

*Le perron* 128

*Vases des tours, croix du fronton et divers* 130

*Restauration générale des façades* 130

*Les verrières* 134

b) Les couvertures

*Etat de 1820 à 1845. Problème du choix des matériaux* 136

*Première campagne de 1845-1849* 139

*Seconde campagne de 1890-1903* 141

3) Les intérieurs

a) Restauration et entretien au xixe siècle 144

b) Le chœur

*Le sanctuaire* 145

*Les grilles* 149

*Restauration du chœur (1854-1855)* 150

*Les stalles des religieux et de l’évêque* 152

*Projet d’avant-chœur (1855-1859)* 153

*Le caveau.Comptes des travaux du chœur* 154

*Les vitraux* 155

*L’éclairage* 158

*Orgue du chœur* 159

c) Le transept

*Les autels de la Nativité et de la Descente de Croix* 160

*Les vitraux* 162

*Les accès* 162

*Le Christ en croix* 162

d) La nef

*Les lustres* 163

*Eclairage au gaz et chauffage central* 164

*Chaises et clôtures* 165

*Banc d’œuvre* 166

*Chaire et chemin de croix* 166

*L’orgue de 1821 à 1858* 167

*La restauration de Cavaillé-Coll (1859-1863)* 170

*La restauration de 1901-1902* 173

*Les bénitiers* 174

*Tambours des portes latérales* 174

e) La chapelle de la Vierge

*Premières restaurations (1820-1827)* 175

*La couverture* 175

*Le nouvel autel* 177

*Les vitraux* 181

*Décoration de la chapelle* 181

*Restauration de l’autel et du tabernacle (1896)* 183

*Le caveau* 184

f) Les chapelles latérales

*Généralités* 184

*Les grilles* 186

*Les vitraux* 187

*Les confessionnaux* 188

*Chapelle des tours* 189

*Chapelle Saint-Julien* 191

*Chapelle Sainte-Geneviève* 193

*Chapelle des Ames du Purgatoire ou des Trépassés* 194

*Chapelle Saint-Pierre* 195

*Chapelle de l’Ecce Homo* 196

*Chapelle Saint-François-de-Sales* 197

*Chapelle Saint-Vincent-de-Paul* 198

*Chapelle du Sacré-Cœur* 199

*Chapelle Saint-Joseph* 200

*Chapelle Saint-Jean-Baptiste* 203

*Chapelle Saint-Louis* 203

*Chapelle du Bon Pasteur* 204

*Chapelle Saint-Charles*  205

*-Le monument au duc de Berry* 206

*-Les remaniements de la chapelle* 208

*-Vicissitudes du monument* 209

*-Derniers remaniements (1864-1884)* 211

*Chapelle de la Présentation de la Vierge* 211

*Chapelle des Fonts baptismaux* 212

4) La chapelle de la Providence 214

5) Les sacristies 219

6) L’évêché

*Etat de 1815 à 1827* 221

*La restauration de 1827* 222

*Distribution de l’évêché. Travaux des années 1830 et 1840* 223

*Seconde restauration générale (1849-1864)* 225

*Nouveaux aménagements (1872-1899)* 227

*Le jardin* 231

Chapitre IV : Les xxe et XXIe siècles

1) La cathédrale

*Conséquences de la loi de 1905* 233

*Restaurations extérieures* 233

*Restaurations intérieures* 235

2) L’évêché 238

3) La chapelle de la Providence 239

**II – Description et analyse**

Chapitre I : Plans et élévations

*Conception des églises au début du xviiie* *siècle* 241

*Plan de l’église. Caractéristiques et influences* 242

*De la tradition gothique dans l’architecture religieuse baroque* 247

*Influences de Francesco Borromini (1599-1667) dans l’architecture*

*religieuse des xviie‑xviiie* *siècles* 249

*Le frontispice* 252

*De l’emploi des ordres* 254

*Les tours* 258

*Les bas-côtés et parties hautes* 263

*Le transept* 264

*De l’ornementation des façades* 266

*Un dôme pittoresque* 266

*Charpentes et maçonneries* 268

Chapitre II : L’intérieur

*Description générale et plaisirs stéréotomiques* 269

*Pratique et théorie architecturales* 272

*La décoration. Les ornements de Nicolas Pineau* 274

*Chapelles latérales et axiale* 277

**III – L’œuvre**

Chapitre I : L’œuvre peint : Les couleurs de la dévotion par Xavier Salmon 278

*Les tableaux de l’église du Parc-aux-Cerfs* 278

*Hyacinthe Collin de Vermont contre Pierre-Paul Rubens* 280

*La grande commande de 1761* 284

*De nouveaux tableaux pour l’église et sa sacristie* 289

*Heurs et malheurs des tableaux de Saint-Louis* 292

Chapitre II : L’œuvre sculpté 297

Chapitre III : Le mobilier 298

**IV – Fortune critique**

1)Le XVIIIe siècle 299

2)Le XIXe siècle 302

3)Le XXe siècle 304

4)Le XXIe siècle 304

**Conclusion** 307

**Glossaire**  309

**Annexes**  318

-Dimensions de la cathédrale 319

-Compositions des orgues 320

-Evêques de Versailles depuis 1802 323

-Curés de Saint-Louis depuis 1727 324

-Artisans et fournisseurs au XIXe siècle 326

**Sources**  329

**Bibliographie**  330

**Abréviations**  334

**PRÉFACES**

Comme l’église d’un village, une cathédrale occupe toujours une place singulière dans l’espace urbain. Elle le fait en suscitant généralement une forme d’admiration muette, de sorte qu’en contemplant son architecture imposante on aurait presque envie de s’écrier, comme Lamartine le faisait jadis en deux alexandrins célèbres :

*« Objets inanimés avez-vous donc une âme,*

*Qui s’attache à notre âme et la force d’aimer ? ».*

Nous avons tous ressenti une immense émotion en avril 2019. Le dramatique incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris nous a rappelé qu’il existe dans ce pays des lieux qui ne sont pas qu’un assemblage de pierres, aussi harmonieux soit-il. En ce sens, une cathédrale est toujours un lieu à part, une sorte de carrefour où s’entremêlent la beauté, l’histoire et la transcendance.

Depuis plusieurs siècles, la cathédrale Saint-Louis de Versailles accueille, elle aussi, le passant, le visiteur et le croyant. Elle divertit le premier, passionne le second, comble le troisième. C’est tout le mérite de l’ouvrage de Philippe Cachau de s’adresser d’emblée à ces trois personnages… qui n’en font parfois qu’un seul.

Saint-Louis fut voulue par le roi Louis XV. On retiendra que ce monarque discret à la santé fragile, arrière-petit-fils du flamboyant Louis XIV, a également marqué la ville de Versailles en lui laissant non pas un château mais cette belle église majestueuse.

Avec la création du diocèse de Versailles en 1802, elle accueille la cathèdre, siège et signe de la présence épiscopale, et devient ainsi cathédrale. Ouverte à tous, elle est ce lieu où les catholiques se rassemblent pour prier et célébrer Celui qu’ils confessent « Roi des rois », le Roi à la fois crucifié et glorieux, le Roi dont la royauté n’est pas de ce monde mais dont le Royaume est un royaume de paix et de justice. Générations après générations, les pierres de la cathédrale évoquent les baptisés, pierres vivantes, qui forment l’Eglise, fondée sur la pierre unique qu’est le Christ Jésus.

Je me réjouis de la réédition de cet ouvrage qui contribue à donner raison à Lamartine. Oui, certains objets inanimés ont une âme ! Ils communiquent même une force d’aimer, si précieuse et utile pour ce monde.

+ Luc Crépy, *évêque de Versailles,* décembre 2021

*Entrant dans la cathédrale Saint Louis de Versailles,*

*vous êtes “ saisi ” par le lieu*.

*Impressionné, vous vous y sentez pourtant à l’aise,*

comme chez un ami qui a de la place pour vous recevoir.

Cette majesté-là ne vous écrase pas.

Vous y êtes à l’abri, accueilli, uni au ciel et à la terre.

Vos yeux et votre corps sont enveloppés par la lumière.

Enveloppés, mais non pas prisonniers.

Vous y élevez naturellement votre tête et votre cœur.

Croyant ou incroyant, votre prière y est attendue, provoquée, accompagnée.

Droit devant vous, l’autel majeur actuel [[1]](#footnote-1), dans l’axe de l’ancien. Consacré le dimanche 7 avril 2002, il signifie le Christ qui est le premier à vous accueillir.

Derrière vous, en surplomb, le grand orgue, majestueux, élégant et, comme je vous souhaite de le constater, éloquent.

Vous pouvez regretter la rareté de la statuaire, mais comment ne pas admirer les tableaux de Van Loo et François Lemoyne, Bouchet et Jean Restout, en souhaitant que d’autres œuvres d’art viennent encore embellir le lieu ?

***La fonction de la cathédrale et l’architecture***

Toute église, *a fortiori* toute cathédrale, a pour première fonction de rassembler le peuple chrétien pour la prière liturgique. Afin de mener à bien sa construction, il faut trouver l’emplacement, convenir du nombre de places, veiller à l’acoustique et à la visibilité, à la commodité du lieu, et aussi, il faut trouver les fonds et l’architecte.

Louis XIV eut l’idée de construire une église pour la population qui devait arriver sur le quartier nouveau de Saint-Louis, et a désigné pour cela le lieu-dit du Parc-aux-Cerfs. Louis XV en pose la première pierre le 12 juin 1743, et l’église est achevée onze ans plus tard. Le curé de la paroisse la bénit le 24 août 1754.

Les auteurs, MM. Cachau et Salmon, nous montrent dans ce livre, de façon très compétente et documentée, comment l’architecte a cherché à répondre à la commande, et à la nécessité de construire un lieu de prière commode et beau, conforme aux besoins liturgiques. Il l’a fait avec son génie propre, en jouant avec les contraintes, en s’exprimant dans son langage et son style, en organisant les masses, les volumes, les proportions, et en travaillant avec la lumière.

J’exprime à M. Philippe Cachau et à M. Xavier Salmon ma reconnaissance. Ils nous ont partagé les fruits de leur érudition et n’ont ménagé ni leur temps ni leur peine pour mettre au jour un ouvrage de référence actualisé qui nous permet d’apprécier le chef-d’œuvre de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne et des peintures des XVIIIe-XIXe siècles. Ils ont su trouver, en la personne de M. Xavier GuÉnez, le photographe très fin connaisseur, dont les clichés renouvellent notre regard et nous font découvrir la beauté de l’édifice.

Si cet ouvrage a pu être édité, c’est grâce à l’engagement et à la générosité éclairée de ceux et celles qui en ont encouragé et permis la publication, en particulier la Fondation Lefort-Beaumont de l’Institut de France, son Président, Gabriel de Broglie, Chancelier de l’Institut, versaillais de toujours, de M. Guy de Laporte, Président d’Honneur de la Fondation. Qu’ils trouvent ici l’expression de notre profonde gratitude. Il faut encore remercier, pour leur intérêt constant, le Bâtonnier André Damien, membre de l’Institut, ancien Maire de Versailles et M. Éric PEUCHOT, membre de l’Académie de Versailles.

Cette approche de la cathédrale par l’architecture est indispensable. Elle croise sans cesse ce qu’elle indique, comme le corps révèle l’âme qui l’anime.

***L’âme de la cathédrale***

Chaque cathédrale a son âme. Et l’âme de la cathédrale Saint-Louis s’ouvre à vous.

Sa date de naissance – 1742 - indique déjà quelque chose. Si de nombreuses églises furent construites sous Louis XV, celle-ci fut édifiée au cœur de la première des “ *villes nouvelles* ” d’Europe. Pour voir fleurir de nouvelles églises après la Révolution, il faudra attendre les années 1860 ! C’est aussi une des plus récentes cathédrales en France, puisque le diocèse lui-même est relativement récent. L’église Saint-Louis, jusque-là simple église paroissiale, ne fut érigée officiellement en cathédrale que lors de la “ création ” du diocèse de Versailles en 1802.

Son histoire permet de déchiffrer ce que les murs ont vu et entendu. Et, s’ils pouvaient parler*,* ils vous diraient mille choses sur un édifice étroitement lié à l’histoire de France, surtout depuis que les États Généraux y siégèrent en 1789. L’abbé GrÉgoire, qui y fit l’homélie lors de la consécration de l’évêque constitutionnel ClÉment le 12 mars 1797 [[2]](#footnote-2), s’illustra pour la défense des droits de l’Église.

Ce n’est qu’en 1802 que le premier évêque légitime, Mgr Louis CHARRIER de la ROCHE, put y être nommé et installé. Depuis cette date jusqu’à la dernière réorganisation territoriale d’octobre 1966 [[3]](#footnote-3), le diocèse de Versailles s’est peu à peu construit, et la cathédrale fut le siège de nombreuses décisions ou événements qui ont contribué à donner au diocèse une part de sa physionomie actuelle [[4]](#footnote-4) .

La cathédrale accueille, chaque année, les fidèles convergeant de toutes les villes et localités du diocèse. Ils viennent participer, autour du 29 juin (solennité des saints apôtres Pierre et Paul), aux ordinations et, durant la Semaine sainte, à la Messe chrismale, au cours de laquelle l’évêque consacre l’huile sainte, utilisée pendant l’année pour la célébration des sacrements. De grands rassemblements diocésains s’y tiennent périodiquement - tels ceux qui rassemblent les migrants habitant les Yvelines, les religieuses et les consacrées, ou les jeunes collégiens et lycéens en route vers le Pèlerinage Fraternel ou les Journées mondiales de la Jeunesse.

La mémoire des événements heureux ou malheureux de notre histoire y est entretenue, au cours de cérémonies religieuses officielles, telles les messes célébrées chaque année à l’occasion de l’anniversaire de l’armistice de 1918, du souvenir des déportés, et de la victoire de 1945.

La cathédrale reçoit et répercute l’écho des événements marquants de la vie du diocèse et de l’Église universelle, y compris les plus récents. Qui ne se souvient, par exemple, de la veillée de prière et de la messe des 2 et 5 avril 2005 à l’occasion de la mort de Jean-Paul II, lorsqu’à l’appel du glas, catholiques et non-croyants de Versailles, désireux de rendre hommage au pape défunt, s’y sont rassemblés spontanément ?

***La cathédrale au centre***

Cela paraît étrange au premier abord, puisque la cathédrale Saint-Louisn’est pas davantage située au centre géographique de la ville de Versailles que celle-ci n’est au centre géographique des Yvelines.

Elle constitue pourtant le centre spirituel, comme le cœur du diocèse. On la reconnaît comme *l’église-mère*, lieu symbolique où siège à sa *cathèdre* l’évêque, lorsqu’il préside la liturgie eucharistique, et d’où il enseigne, entouré de son *presbyterium*, des diacres et du peuple rassemblé. Elle est signe de l’autorité de son enseignement et de la communion de l’ensemble des membres de l’Église diocésaine.

***La cathédrale vous accueille***

Non seulement la cathédrale est ouverte tous les jours, mais c’est tous les jours que la liturgie y est célébrée. Vous n’êtes pas accueillis par des murs ! Depuis sa fondation, l’église Saint-Louis est paroisse. Elle l’est toujours et, pourrait-on dire, de plus en plus. Depuis l’époque des premiers lazaristes auxquels elle fut confiée, elle s’est solidement insérée au cœur du quartier Saint-Louis, qui ne se dépeuple pas et se renouvelle. Elle s’y révèle aujourd’hui très active, pleine d’initiatives et justement consciente d’être, avec une grande générosité, “ *cathédrale* ” au service de tous : résidants du quartier, habitants de la ville et du diocèse.

***Le secret de la cathédrale***

Quand on a dévoilé son architecture, on a beaucoup fait.

Mais quel sens, quel but, quelle folie se cache derrière tout cela ?

Le rappel à grands traits de son histoire est utile.

Mais en quoi est-ce précieux pour aujourd’hui ?

Dire ce qu’on y fait aujourd’hui est indispensable.

Mais est-ce cela qui me donne vraiment accès à son cœur ?

Où donc est le secret de cette cathédrale ?

Le sens de ce lieu ne se dévoile sans doute pleinement que si l’on y prie, en exprimant sa foi ou en la demandant. Que si l’on accepte de rester là en marchant, assis, debout, à genoux, en écoutant à travers le silence et en voyant à travers la lumière l’Hôte invisible. La foi de Louis XIV qui en a décidé la construction, celle de Louis XV, celle des fidèles d’hier, mais aussi celle qui est donnée aux fidèles de notre siècle, cette foi ouvre la clef. La cathédrale rappelle, comme un bateau, la sécurité et les aventures du voyage en haute mer, l’orientation de nos vies et, à la poupe, la présence du Christ.

*Versailles, le 8 décembre 2008*

† Éric AUMONIER

Évêque de Versailles

**REMERCIEMENTS**

Mener à bien un ouvrage d’architecture religieuse n’est pas tâche aisée de nos jours. Recevoir la confiance des personnes qui croient en un tel projet est chose précieuse.

Nous exprimons ainsi notre profonde gratitude à : la Fondation Lefort-Beaumont et à son président, M. Gabriel de Broglie, chancelier de l’Institut de France, M. Guy de Laporte, président d’Honneur de la Fondation, M. Eric Peuchot, directeur des services administratifs de l’Institut, membre de l’Académie de Versailles, et M. André Damien, membre de l’Institut, ancien maire de Versailles, qui ont permis à cet ouvrage de voir enfin le jour.

Notre vive reconnaissance va également à : M. Alain Schmitz, président du Conseil général des Yvelines, M. Pierre Bédier, ancien président et M. Gérard Thomas, ancien directeur de cabinet pour leur concours généreux et enthousiaste ; M. Olivier de Rohan-Chabot, ancien président de la Société des Amis de Versailles, toujours prompt à encourager les sujets novateurs ; M. François de Mazières, maire de Versailles, M. François Parmentier et Mme Eliane Duportic et M. Etienne Pinte, député des Yvelines, ancien maire de Versailles, pour leur soutien et générosité.

Notre reconnaissance est grande envers : Mgr Luc Crépy et Eric Aumonier, évêques de Versailles, pour leur délicate préface ; M. Christian Baulez, conservateur général honoraire au Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon ; M. Frédéric Didier, architecte en chef des Monuments Historiques ; M. Jean-Pierre Millioud, organiste titulaire de la cathédrale Saint‑Louis ; M. Christian du Rotois, chancelier du diocèse de Versailles ; M. Dominique Grascœur, secrétaire du diocèse ; Mme Edheline Bourguemestre, ingénieur de la conduite des opérations à la Conservation régionale des Monuments historiques ; M. Guillaume de Rouin-Thévenin, du cabinet Didier ; M. Jean-Luc Augustin pour leur concours scientifique ; et Mme Marie-Pascale Bonnefon, secrétaire générale de la commission diocésaine d’art sacré pour sa collaboration sur de la chapelle de la Providence.

Nous remercions enfin tous les personnels des Archives nationales et départementale des Yvelines, de la Bibliothèque nationale de France, ainsi que des Archives communales et de la Bibliothèque municipale de Versailles pour leur précieux dévouement.

**AVANT-PROPOS**

Chef-d’œuvre de l’art rocaille et premier grand chantier religieux du règne de Louis XV, voulu et protégé par le souverain, l'église Saint-Louis de Versailles, bâtie de 1742 à 1754, constitue le monument le plus important de la cité royale après le château, ainsi que la réalisation majeure de Jacques-Hardouin Mansart de Sagonne, dernier des trois grands Mansart (1711-1778).

Paradoxalement et curieusement, elle ne reçut pas le même écho que ses consœurs parisiennes de Saint-Sulpice, Saint-Roch, Sainte‑Geneviève (actuel Panthéon) ou La Madeleine, négligée par un certain parisianisme de la critique et ce dès le milieu du xviiie siècle. Rares furent en effet les historiens de l’art qui surent donner à cet édifice toute l’importance qu’il mérite dans l’histoire de l'architecture religieuse du règne de Louis XV.

Peut-être faut-il voir là les conséquences des assauts répétés des contempteurs du style rocaille qui, tels Cochin, Blondel, Laugier, Patte ou Lafont de Saint‑Yenne, ne voyaient dans ces édifices que « dérèglements » et « licences », justifiant ainsi leur théorie de la « décadence de l'architecture » de cette période et leur considération − fallacieuse − que peu d'édifices d'importance s'étaient élevés alors en France. Ils pouvaient ainsi promouvoir allégrement la nouvelle esthétique à l’antique ou à la grecque, dite « néo-classique », dont témoigne merveilleusement la chapelle des Catéchismes par Louis-François Trouard (1729-1804).

Le xviiie siècle, réputé libertin et athée, a pourtant beaucoup construit, réparé et embelli dans le champ religieux. Jamais, dans les ouvrages d'architecture, on n'avait porté autant attention aux édifices cultuels. Certes, les difficultés financières du royaume dans la première moitié du siècle entrainèrent davantage de décorations que de constructions. Les plus célèbres réalisations étaient alors : le chœur de Notre-Dame de Paris, Sainte-Croix d'Orléans, Saint-Roch ou Saint-Sulpice à Paris. Si, dans la capitale, s'édifiaient quelques paroisses nouvelles, telle Saint‑Louis‑du‑Louvre (1740-1745)[[5]](#footnote-5), aucune n'eut cependant l'ampleur et l'importance de Saint-Louis de Versailles à cette époque. Il y eut certes, en province, le projet concomitant de la cathédrale Saint-Louis de La Rochelle mais elle demeura inachevée et n’eut jamais les qualités et la faveur du pouvoir royal comme celle de Versailles.

La cathédrale Saint-Louis de Versailles souffrit également du préjugé qui, jusqu’il y a peu, ne trouvait de caractère religieux véritable que dans les constructions gothiques du Moyen Age, oubliant que le xviiie siècle eut, après l'intense spiritualité du siècle précédent, sa propre dévotion. Ce préjugé se justifie sans doute par l’exceptionnelle faveur dont jouissait le gothique depuis le xixe siècle. Pourtant, comme on le verra, la tradition gothique perdura dans la formulation des églises françaises des xviie-xviiie siècles. Ainsi notre cathédrale est-elle de formulation gothique en plan et en élévation, et rocaille sur le plan esthétique.

Outre l’architecture, l’édifice se distingue par l’exceptionnelle qualité des peintures, réalisées par les plus grands maîtres du temps. Rares sont, en effet, les églises ayant pu conserver autant de chefs-d’œuvre après la Révolution. De grands et petits maîtres, au talent certain, s’y adjoindront au xixe siècle.

Saint-Louis de Versailles, c’est aussi le splendide orgue de la famille Clicquot, juché sur une tribune spectaculaire, modifié et amplifié ensuite par le grand Aristide Cavaillé-Coll.

Ainsi, convient-il de redonner à la cathédrale de Versailles toute l'importance qu'elle mérite dans les réalisations artistiques du règne de Louis XV et ce, tant au regard de l’art pratiqué à Versailles que de celui des chantiers religieux du siècle nés dans le contexte particulier du passage du style rocaille au style néo-classique, et dont elle est l’un des plus parfaits témoignages. Saint-Louis de Versailles se trouve en effet au cœur des débats constructifs et esthétiques de l’architecture religieuse du siècle du milieu du XVIIIe siècle.

**\*Les numéros d’illustrations renvoient à celles de l’ouvrage publié en 2009.**

**HISTORIQUE**

**Chapitre I : Le xviiie siècle**

**1) L’église**

***Origine de la paroisse. Naissance du quartier du Parc-aux-Cerfs et projets de Robert de Cotte (1722-1724)***

C’est sur la promesse faite par Louis XIV aux habitants de l’ancien village de Versailles, situé face à la « ville neuve » − actuel quartier Notre-Dame − et rebâti pour former le quartier dit du « *Vieux Versailles* », que Louis XV décida en 1742 la construction de l’église royale Saint-Louis.

Son trisaïeul avait fait démolir, en 1679, l'église Saint-Julien du village, avec le presbytère et le cimetière adjacents, afin d'établir sur le site, le Grand Commun par Jules Hardouin-Mansart de 1682 à 1684. Louis XIV avait demandé à son premier architecte de prévoir dans le plan de lotissement du « Parc-aux-Cerfs », un terrain suffisant pour établir la nouvelle paroisse et son cimetière. Le grand roi avait en effet résolu de sacrifier son ancienne réserve de chasse afin d'étendre la ville au sud. Il entendait former là un quartier symétrique à la « ville neuve » où Hardouin-Mansart avait érigé, en 1684-1686, l'église Notre-Dame, paroisse de la famille royale et première de la ville.

L'enclos du Parc-aux-Cerfs s'étendait alors depuis le Potager du roi à l'ouest au bois Saint-Martin à l'est, de la rue des Tournelles au sud à la colline de Satory au nord. Dans ce périmètre, Jules Hardouin-Mansart traça en 1680-1685, en tant que grand voyer de la ville, un plan en damier avec deux grands axes, est-ouest (rue d'Anjou) et nord-sud (rue Royale), se croisant au droit d’une grande place, qualifiée de « royale » sur un plan daté de 1700 (emplacement actuel des Carrés Saint-Louis)[[6]](#footnote-6). Chaque quartier fut découpé ensuite en axes secondaires se croisant à leur tour sur quatre petites places. L'ordre de ces places fut dérangé cependant au nord par l'irrégularité du quartier qui était tronqué au niveau de l'avenue de Sceaux. L'une d'entre elles – celle d'Anjou − dut donc être déplacée. La place dévolue à la nouvelle paroisse fut disposée, non en symétrie à cette place mais légèrement plus au nord, afin de répondre au mieux à la symétrie de l'église Notre-Dame de l'autre côté de la ville.

Le plan le plus ancien de ce nouveau quartier est daté du 7 décembre 1696 (fig.5). Il atteste que la place d'un couvent dévolue aux Ursulines au bout de la rue Royale était déjà prévue et qu'il ne pouvait être question, comme l'ont écrit certains auteurs, de fixer à cet emplacement la nouvelle église[[7]](#footnote-7). On constatera que la quasi-totalité des parcelles ont été attribuées. Il faudra attendre cependant les nouvelles directives du roi en 1710 pour que les propriétaires, qui s'étaient contentés d'enclore leur terrain, y fassent bâtir. On comprend, dans ces conditions, comment le Parc-aux-Cerfs resta presque vide de constructions jusqu'à ces dates et qu’il fallut attendre 1714, soit quelques mois avant la mort de Louis XIV, pour soulever de nouveau le problème d'une paroisse de ce côté-ci de la ville[[8]](#footnote-8).

À cette date, Versailles avait atteint 40 000 habitants et l'église Notre-Dame − qui ne contenait tout au plus, dit-on, que 2 500 fidèles − ne suffisait plus. Louis XIV promit, suite à la requête de plusieurs habitants du Parc-aux-Cerfs qui se proposaient de bâtir la paroisse à leurs frais, de satisfaire leur requête en assumant lui-même la dépense en tant que « roi Très Chrétien ». Malheureusement, l'état catastrophique des finances du royaume à cette époque ne permit pas de satisfaire immédiatement leur demande[[9]](#footnote-9)4.

À son retour à Versailles, le 15 juin 1722, Louis XV entendit honorer « l'obligation [de] son Auguste bisaïeul (sic) ». Il sollicita à cet effet son premier architecte Robert de Cotte (1656-1735) qui était, depuis la mort de son beau-frère Jules Hardouin-Mansart en 1708, le nouveau grand voyer de la ville. Il produisit pour cette église trois projets avec variantes (fig.6-10). Deux ans plus tard, le 8 avril 1724, le projet définitif fut approuvé par le premier ministre, Louis-Henri de Bourbon, et par le surintendant des Bâtiments du roi, le duc d'Antin (fig. 10). Mais, comme en 1714, le mauvais état des finances empêcha de nouveau l'exécution du projet[[10]](#footnote-10).

Dans son projet d’élévation (fig.11), De Cotte avait retenu, comme à Saint-Roch (fig.12) qu’il parachevait, le principe d’une façade sans tours latérales avec colonnes saillantes fortement contrastées, sommées d’un fronton triangulaire avec pots-à-feu de part et d’autre. Les bas-côtés étaient agrémentés de groupes sculptés comme à Saint-Roch. Le frontispice était précédé d’un double emmarchement à la fois simple et complexe dans ses décrochements.

Dans un premier projet (fig.6), des tours latérales furent envisagées. L’église était précédée d’un narthex et le transept était à peine débordant. Les chapelles latérales s’inscrivaient dans une continuité assez monotone comme à Saint-Roch (fig.13). De cette église, Robert de Cotte retint aussi le principe des trois autels successifs (maître-autel ; Vierge ; Rédemption) à la puissante symbolique[[11]](#footnote-11)6, formule qu’il reprit dans ses autres projets. Les stalles étaient disposées, suivant l’usage, de part et d’autre du chœur, formant retour à la croisée. Le maître-autel fut rejeté au fond de ce fait.

Au caractère strictement rectiligne de ce premier projet, De Cotte montra plus de souplesse et de diversité dans les suivants. Dans le second (fig.7) − sans tours cette fois −, le transept fut nettement débordant. Les chapelles restaient strictement alignées de part et d’autre tandis que le maître-autel était disposé à l’entrée du chœur, près de la croisée. L’église conserva son narthex et ses trois autels. L’emmarchement passa du rectiligne au curviligne. Deux entrées latérales furent pratiquées dans les pans concaves de part et d’autre. Les stalles furent rejetées au fond du chœur et redoublées dans une variante (fig.8). Dans une autre (fig.9), De Cotte donna une nouvelle formulation au narthex ainsi qu’aux deux bras du transept. Il entérina finalement pour celui-ci cette double formulation. Plus saillant à gauche qu’à droite, il était précédé tantôt d’une rotonde avec coupole, tantôt d’un vestibule rectangulaire. De l’art de jouer sur les formes et les solutions …

Le projet définitif combina finalement le caractère rectiligne du premier et le transept débordant du second (fig. 10). Le double emmarchement en façade − sans portes latérales − fut conservé tout comme les stalles en retour à la croisée et le maître-autel au fond du chœur, solution que reprendra Mansart de Sagonne. L’église demeura sans tours latérales.

***Le presbytère et la chapelle primitive (1727)***

En 1724-1727, Louis XV chargea Robert de Cotte de la construction du presbytère de la nouvelle paroisse, le long de la rue de Satory (Maréchal Joffre), suivant l’emplacement retenu par Louis XIV (fig.5). Il fit aménager, en attente de la future église, une chapelle provisoire « pour les instructions paroissiales, pour le service divin et pour l’administration des sacrements », visible sur le plan de la paroisse en 1731 (fig.14). Consacrée sous le vocable de saint Louis, saint tutélaire des rois de France, elle demeura jusqu’à sa démolition en 1755-1756 à l’occasion de la construction de la sacristie et des remaniements du presbytère[[12]](#footnote-12).

Comme à Notre-Dame, le roi établit dans cette paroisse, huit prêtres, un clerc et quatre frères de la Mission. Cette congrégation, fondée en 1625 par saint Vincent-de-Paul, était plus communément appelée les « lazaristes ». Louis XIV l’avait retenue en 1674 pour desservir la chapelle royale du château. La paroisse Saint‑Louis obtiendra, dans le courant du xviiie, quatre prêtres supplémentaires dont deux feront office de vicaires et un troisième de second clerc. Le curé de Saint-Louis avait, comme celui de Notre-Dame, le privilège d'assister au lever du roi[[13]](#footnote-13). Nantis d’une pension alimentaire de 11 400 livres, les frères avaient obtenu le bénéfice de la paroisse à condition de remplir leur fonction sans autres rétributions ou honoraires. Ils formaient, avec les dix marguilliers recrutés parmi les bourgeois de la ville, le conseil de fabrique en charge de l'administration des revenus, de la construction et de l'entretien de la paroisse[[14]](#footnote-14).

Suivant les différents projets de Robert de Cotte pour l’église, la chapelle provisoire fit partie intégrante du presbytère dès l’origine, affectant elle aussi différentes formulations (fig.6, 8 et 10) : de plan en croix latine avec coupole à la croisée, elle présente sur le flanc droit une ou plusieurs chapelles de part et d’autre du transept et, chaque fois, une entrée sur la place et une autre sur la rue.

D’après le plan de 1731, la chapelle avait son perron d’entrée uniquement sur la place et disposait, de part et d’autre du transept, de deux chapelles sur le flanc droit et de quatre autels en sus du maître-autel. Pourvue d’une coupole à la croisée et de tribunes au-dessus des chapelles et du bras gauche du transept, elle pouvait contenir, selon les arrêts de 1730-1731 évoqués plus loin, le nombre − exagéré − de 2 000 personnes, soit le dixième des habitants du quartier ! On accédait aux tribunes par les escaliers ménagés à l’extrémité du bras gauche ainsi qu’à droite de l’entrée principale. La chapelle fut pourvue au fond d’un maître-autel, d’une chaire au centre, et de fonts baptismaux dans la première chapelle, à droite[[15]](#footnote-15).

La décoration ne fut pas négligée : on commanda à François Lemoyne, le tableau du maître-autel, visible aujourd’hui dans la chapelle Saint-Louis, figurant le saint agenouillé devant la couronne d’épines (fig.176), et aux peintres Pierre-Jacques Cazes, Jean Restout et Louis Galloche, ceux des autels latéraux. Dès 1724, les grands sculpteurs ornemanistes du moment, Jules Desgoulons, André Le Goupil et Pierre Taupin − qui œuvraient depuis 1722 à la décoration de la chapelle royale du château − se virent confier, suivant le dessin de Robert de Cotte (fig.15), la décoration du tabernacle du maître-autel, acquittée 392 livres 17 sols 4 deniers en février 1728. Ce tabernacle avait été réalisé par le menuisier Jacques Rivet pour 400 livres.

Au même moment, Philippe Lemaire reçut 97 livres 13 sols 4 deniers pour la décoration du maître‑autel, effectuée en septembre-octobre 1727, et 250 livres pour celles de la chaire et du tabernacle de la chapelle de la Communion. Alexandre Rousseau œuvra, quant à lui, dès 1724, à la décoration de pierre, de bois et de stuc de la chapelle primitive pour 1 596 livres. Les fonts baptismaux furent confiés au marbrier Claude Tarlet moyennant 350 livres. Le fondeur Defert reçut 87 livres pour leur couverture de cuivre et 3 486 livres pour les cinq cloches du clocher. Jacques Dujardin en réalisa l’horloge et reçut à cet effet 300 livres d’acompte en 1727[[16]](#footnote-16)5.

Contrairement à Robert de Cotte qui entendait intégrer la chapelle presbytérale à l’église, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne établira celle-ci plus en amont. L’entrée de la chapelle primitive se situait en effet au niveau du transept et non au-dessus (fig.10 et 16). Ceci eut pour conséquence la démolition partielle du bâtiment jusqu’à son entrée actuelle en 1755 (fig.55). Selon les marguilliers, cette chapelle ôtait en effet « du jour [et] gât[ait] la décoration du portail collatéral, fait pour n’être pas bouché »[[17]](#footnote-17). Elle nuisait aussi et surtout à l’éclairage de la nouvelle sacristie.

La construction du presbytère fut confiée à l’entrepreneur des Bâtiments du roi, Jean-Blaise Legoux, qui toucha en 1727, 6 550 livres pour partie de ses ouvrages. Les fondations furent l’œuvre de Pierre La Montagne pour 1 054 livres 6 sols 8 deniers. La couverture fut confiée au charpentier Louis-Félix Girardin qui reçut, la même année, pour parfait paiement, 30 147 livres 7 sols 10 deniers. Les gouttières et autres travaux de plomberie furent réalisés par Jean-Baptiste-Jacques Luca, lequel toucha 3 622 livres 2 sols 8 deniers. Joseph Lamiral, le serrurier, toucha, quant à lui, 2 700 livres et Charles Alexandre, le menuisier, 17 961 livres 12 sols 1 denier, somme qui couvrait en partie la réalisation des maîtres-autels, chaire et tabernacle de la chapelle de la Communion. Enfin, le vitrier Jean Gérard reçut 1 734 livres 1 sol 1 denier, le paveur Jacques Farjot, 893 livres 13 sols 4 deniers et le peintre en bâtiment Antoine Desauzier, 2 063 livres 3 sols 7 deniers[[18]](#footnote-18).

Contrairement à l’élévation projetée par Robert de Cotte en 1724 (fig.18), le presbytère présentait sur la rue une façade asymétrique composée de deux petits avant-corps au niveau du transept et de son extrémité droite. Il était élevé d’une douzaine de travées sur trois niveaux au lieu des onze initialement prévues, couvert d’un grand comble aveugle en ardoise.

De plan massé, le bâtiment se composait au rez-de-chaussée d’un grand escalier du côté de la cour principale et d’un corridor central desservant, de part et d’autre, une partie des bureaux et des appartements des religieux (fig.14). À droite de la grande cour, se trouvaient les communs. Celle-ci était séparée du jardin par un mur de clôture avec puits mitoyen[[19]](#footnote-19).

Le jardin du presbytère couvrait tout l’enclos de la paroisse compris entre la place Saint-Louis, les rues d’Anjou et Saint-Honoré. Une galerie de treillage fut aménagée le long du mur des deux rues par Jubert, « treillageur », moyennant 208 livres 10 sols. Les terrassements et plans du jardin, composé de différents parterres autour d’un bassin situé au droit de l’actuel chœur de la cathédrale, furent réalisés par le dénommé Métais qui toucha 3 000 livres d’acompte en 1727. Des arbres fruitiers, fournis par le jardinier Germain Cheddeville pour 78 livres 14 sols, furent disposés dans les petits parterres derrière le presbytère. Ils étaient séparés d’une seconde cour par le bras gauche du transept[[20]](#footnote-20). Cette cour, semi-octogonale, ouvrait sur la place Saint-Louis, à gauche du pavillon de la sacristie, et permettait l’accès au vestibule des tribunes du transept gauche de la chapelle.

Le chantier de l’église Saint-Louis entraina progressivement la défection de cette chapelle : dès 1752 au moins, elle fut employée comme bibliothèque et salle de réunion par la Charité de la paroisse, comprenant alors près de 4 000 volumes. Le bras gauche du transept fut remployé en 1755 dans les aménagements de la nouvelle sacristie. Ouvrages qui entrainèrent la démolition de la chapelle primitive et les premiers remaniements du presbytère en 1757[[21]](#footnote-21).

***La nouvelle paroisse***

À la demande du curé et des marguilliers de Notre-Dame, la chapelle du quartier Saint-Louis fut réduite au rôle de succursale. Le 14 février 1727, l'archevêque de Paris, Mgr Louis-Antoine de Noailles, décida « qu'on y construirait point encore de Fonts baptismaux et qu'on ne publierait les bans de mariages qu'à la paroisse [Notre-Dame] ». Un an plus tard, le 3 mars 1728, il fit promulguer un second règlement qui permit « d'y avoir des Fonts et un Registre des Baptêmes »[[22]](#footnote-22), lesquels eurent lieu à compter du 17 mai 1728 tandis que les inhumations avaient commencé un an plus tôt, le 27 avril 1727, dans le cimetière près du presbytère. Le premier mariage fut célébré, quant à lui, le 8 janvier 1731[[23]](#footnote-23).

Les habitants de Saint-Louis se plaignaient cependant d'être contraints de se rendre régulièrement à la paroisse Notre-Dame qui était éloignée d’une demi-lieue. Ceci ne leur permettait pas, déclaraient-ils, de suivre régulièrement la messe « les jours d'obligation » tandis que plusieurs d'entre eux étaient morts sans sacrement. Ils avançaient aussi que « les bans de mariages ne se publiant que dans l'église Notre-Dame, les enfants des habitants du vieux Versailles et du Parc-aux-Cerfs pouvaient se marier à l'insu de leurs parents, et contracter des alliances ou déshonorantes ou ruineuses » (sic)[[24]](#footnote-24)3.

Ils adressèrent donc au nouvel archevêque de Paris, Mgr Charles-Gaspard-Guillaume de Vintimille, le 11 mars 1730, une requête qu'ils avaient fait minuter deux jours plus tôt devant Me Chevallier, notaire à Versailles. Ils y réitéraient leur demande de voir la chapelle Saint-Louis érigée en paroisse afin de ne plus subir les vexations et agissements des marguilliers de Notre-Dame qui, souhaitant conserver leurs revenus, ornements et autres biens, avaient tout fait pour éviter la création d'une seconde paroisse à Versailles[[25]](#footnote-25).

Sensible à leurs arguments, l'archevêque décida d’ouvrir une information par une ordonnance du même jour. Le 31 mai, il fit convoquer leurs représentants dans son appartement du château et érigea, par décret du 4 juin, la chapelle en « Eglise paroissiale indépendante de l'église Notre-Dame ». Il fixa pour limites des deux paroisses, « la ligne de l'avenue de Paris prolongée derrière le château à travers le jardin et le Parc du Roi ». Toutefois, les bâtiments de l'ancienne surintendance, situés à l’extrémité de l'aile sud du château, le Grand Commun et la Petite Ecurie demeurèrent dans le giron de Notre-Dame. L’archevêque désigna Jean Fantin, prêtre de la Mission, pour curé de Saint-Louis[[26]](#footnote-26).

Le décret fut promulgué, dès le lendemain, dans les deux paroisses et confirmé par lettres patentes du roi du 17 décembre 1731. Louis XV fit don à la cure de Saint-Louis de 5 200 livres de rentes à prendre sur le domaine de Versailles, du presbytère et de l’enclos de la nouvelle église qu’il entendait « faire bâtir à l’avenir ». Il accorda, en outre, la moitié de ses aumônes et de celles de la reine. Il ordonna, enfin, l'établissement d'une fabrique pour en administrer les revenus avec tous les droits et privilèges dévolues « aux églises et maisons de fondation royale »[[27]](#footnote-27).

Pour l'enregistrement des lettres patentes, le Parlement requit, dans son arrêt du 19 avril 1734, le consentement de l'archevêque de Paris et des habitants. Sur ordonnance du procureur du roi, Talbot, datée du 6 mai, François-Alexandre Fresson, bailli de Versailles, fit assigner le jour même une douzaine de paroissiens de Saint-Louis et de Notre-Dame. Tous justifiaient la nécessité des deux paroisses. Parmi les présents, figuraient le fameux Pierre Narbonne, commissaire de police de Notre-Dame, âgé de 55 ans, domicilié rue et paroisse du même nom, et son homologue de Saint‑Louis, Antoine Le Paige, âgé de 52 ans, établi rue des Bourdonnais.

Le 8 mai suivant, les marguilliers et le curé de Notre-Dame, Jean Jomard, donnèrent aussi leur consentement définitif, reconnaissant « ladite érection absolument nécessaire et d'une utilité indispensable ». Consentement qui fut entériné, le jour même, par le supérieur de la congrégation, Jean Bonnet, lequel supplia le roi de faire bâtir l’église incessamment.

Enfin, le 17 mai, Mgr de Vintimille approuva l'enregistrement des lettres patentes, lequel fut effectif le 22 du mois au Parlement[[28]](#footnote-28). Les paroissiens de Saint-Louis devront néanmoins patienter quelques temps pour obtenir leur chère église.

Devant l'accroissement de la population du quartier du Parc-aux-Cerfs qui, selon Pierre Narbonne, avait atteint 25 000 habitants en 1730 sur une population totale de 40 000, Louis XV le Bien Aimé se résolut à le doter des infrastructures élémentaires : en 1730, il accorda à la paroisse, par brevet du 18 juillet, un terrain au nord de son potager pour l'érection d'une maison de Charité – finalement construite rue de l'Orangerie en 1757 – et créa, en 1735, un marché sur la grande place du quartier, les fameux « Carrés Saint-Louis »[[29]](#footnote-29).

Versailles ayant atteint les 45 000 habitants au début des années 1740, l'église Notre-Dame et la chapelle Saint-Louis n’étaient donc plus en mesure d’accueillir tous les fidèles. La construction d'une église conséquente s'imposait. Louis XV, en roi architecte, souhaita lui donner la magnificence et l'ampleur digne de sa cité royale qui était aussi la capitale du royaume. Il fit reprendre le projet de Robert de Cotte approuvé en 1724[[30]](#footnote-30).

***Contexte du choix de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne***

Le 26 décembre 1741, Jean-Frédéric Phélyppeaux, comte de Maurepas, ministre de la Maison du Roi, demanda au contrôleur général des Finances et directeur des Bâtiments du roi, Philibert Orry, « d'avoir la bonté » de remettre au directeur général des Economats, Jean-Baptiste de Félix, comte du Muy, « le plan de la Paroisse à construire, de Saint-Louis de Versailles, et celui qu'on lui a assuré que M. Gabriel avait réssement (sic) fait »[[31]](#footnote-31).

Jacques V Gabriel, premier architecte du roi, s'était vu confier, par un arrêt du conseil du 23 septembre 1741, le projet de l'église Saint-Louis de La Rochelle dont il remit les plans dès le mois de mai 1742. La première pierre en sera posée le 18 juin suivant par Mgr de Menou de Charnisay, évêque du diocèse. Gabriel était aussi en charge, à la même époque, d’un projet pour la façade de l’église de l'Oratoire à Paris[[32]](#footnote-32).

Le premier architecte du roi était donc tout désigné pour la construction de l'église Saint-Louis de Versailles, ainsi que le laisse entendre également la correspondance entre le comte du Muy et Philibert Orry en date du 3 avril 1742 : bien que le comte considérât « convenable » de retenir le plan de Robert de Cotte, Orry souhaitait, pour sa part, le voir soumis à l'avis de « M. Gabriel le Père »[[33]](#footnote-33). Le décès de celui-ci à Fontainebleau, le 23 du même mois, remit tout en question.

Curieusement, son fils Ange-Jacques, qui lui succéda six jours plus tard dans les fonctions de premier architecte, ne fut pas retenu pour la poursuite du projet[[34]](#footnote-34). On lui préféra le petit-fils du surintendant des Bâtiments de Louis XIV, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne.

Ce choix témoigne des luttes d'influences qui s’étaient exercées jusque-là. On peut en juger en effet par la manière dont Ange-Jacques Gabriel et Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne furent récompensés : le 8 mai 1742, tandis que le dernier Mansart était désigné par un arrêt du conseil pour bâtir l'église Saint‑Louis, Gabriel se vit délivrer son brevet de nomination à la place de premier architecte du roi[[35]](#footnote-35).

Mansart de Sagonne devait obtenir en outre − officieusement − le titre d’« d'architecte ordinaire du roi »[[36]](#footnote-36) puis, l'année suivante, celui de « premier architecte des Etats de Bourgogne » tandis que Gabriel prit la relève de son père sur le chantier de Saint-Louis de La Rochelle[[37]](#footnote-37). Les deux hommes étaient donc quittes. Mais cette rivalité entre les deux cousins par alliance devait persister durablement : Gabriel boudera en effet la cérémonie de pose de la première pierre[[38]](#footnote-38).

Pour l'obtention de cette commande, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne avait usé de toutes ses réseaux à la Cour dont ceux de l’éminent valet de la chambre du roi, Louis Bontemps, et de l'influent ministre en charge des Economats, le comte de Saint-Florentin, grand ami de Louis XV et dont l'épouse était l’une des dames de compagnie de la reine[[39]](#footnote-39).

Le choix de Mansart de Sagonne – qui n'appartenait pas au corps des architectes des Bâtiments du roi, contrairement à ses dires[[40]](#footnote-40) – était d'autant moins fortuit que le roi entendait respecter la tradition de son bisaïeul : sous Louis XIV, les grands chantiers religieux du règne avaient été confiés en effet à Jules Hardouin-Mansart, qu'il s'agisse du Dôme des Invalides, de la Primatiale de Nancy, de la chapelle de Versailles − placés aussi sous le vocable de saint Louis − ou de l'église Notre-Dame. Hardouin-Mansart avait tracé, en outre, le plan du quartier du Parc-aux-Cerfs et tous les édifices majeurs de la ville furent son œuvre. Sa qualité de premier architecte du roi importait donc peu.

Il convenait donc d’employer un Mansart à la tête de ce chantier prestigieux, chantier dont Louis XV entendait faire le symbole du renouveau de l'architecture religieuse de son règne. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer les proportions et qualités de cette église à celles de Notre-Dame voulue par son bisaïeul.

On ne souhaitait pas, de surcroit, pour des raisons tant techniques que pratiques, confier deux projets religieux conséquents − La Rochelle et Versailles − à un seul et même architecte, aussi brillant soit-il ! Ajoutons enfin que le dernier Mansart était depuis plus longtemps dans la profession que le jeune Gabriel.

***Personnalité de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne***

Arrière-arrière-petit-neveu du « grand » François Mansart (1598-1666) et petit-fils de Jules Hardouin-Mansart (1646-1708), Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne naquit à Paris, le 27 juillet 1711. Il était le fils adultérin de Jacques Hardouin-Mansart, comte de Sagonne (1677-1762), dernier enfant d’Hardouin-Mansart, et de Madeleine Duguesny, sa maîtresse, originaire de Toulouse (1680-1753). Il eut pour frère aîné, issu du même lit, l’architecte Jean Mansart de Jouy (1705-1783), dit « Mansart l’Aîné », qui se verra confier la façade de Saint-Eustache de Paris à l’achèvement de l’église de son cadet en 1754. Mansart de Sagonne avait épousé, le 15 février 1734, à la paroisse Saint-Merri à Paris, Claude Marchebour (1703-1788 ?), fille de modestes manouvriers de Viry-Châtillon (Essonne). Il tentera de briser en 1747-1748 cette union d’amour pour une autre, plus avantageuse, avec Marie-Marguerite Poitevin († 1752), veuve de Jacques, comte de Crèvecœur. En vain.

La tradition architecturale des Mansart s’étant interrompue avec son père, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ne reprit pas de suite le flambeau familial. Il entama d’abord une carrière militaire dans les régiments de Cossé-Brissac en 1727, puis des Mousquetaires du roi en 1729, qu’il abandonna pour l’activité de maître d’armes jusqu’en 1732. Après l’abandon temporaire de l’architecture en 1755-1756, il renoua avec ses anciennes amours en acquérant en 1757 la charge de « lieutenant du roi de la province de Bourbonnais », soucieux d’affirmer son autorité et son aura dans la région de ses terres, fiefs des Bourbons.

N’ayant pu mener la brillante carrière militaire qu’il escomptait, le dernier des Mansart songea, sur les conseils de son entourage dont son frère aîné, à s’engager dans l’architecture en exploitant le nom célèbre de ses ancêtres. Il bénéficia des leçons de son grand-oncle, Robert de Cotte, et de Jean Aubert, tous deux disciples d'Hardouin-Mansart et célèbres maîtres de l’architecture rocaille. On ajoutera le nom de Jean Courtonne, professeur de l’Académie royale d’architecture, dont la science de la perspective fut particulièrement prisée de notre Mansart comme en témoigne son carnet de dessin en Italie daté de 1735[[41]](#footnote-41).

Le premier chantier attesté de l’architecte est la réfection de la maison de Charles Chevestre, seigneur patron de Cintray, impasse Pecquay à Paris, en 1733. Son premier chantier *ex-nihilo* connu est celui de la maison des dames de l’Union Chrétienne, dite de Saint-Chaumont, érigé dans le jardin du couvent de la rue Saint-Denis en 1734[[42]](#footnote-42). La virtuosité du plan et des décorations, dues au célèbre ornemaniste Nicolas Pineau, valut à Mansart de Sagonne son entrée officieuse à l’Académie royale d’architecture, la même année, sur la protection du duc d’Antin, directeur des Bâtiments du roi et successeur d’Hardouin-Mansart. L’architecte ne fut désigné officiellement qu’en 1735.

Mansart de Sagonne partit alors pour l’Italie, sans doute sur les conseils du duc, quoique le voyage ne fût guère prisé alors des architectes. Il en revint profondément marqué par le style pittoresque de Francesco Borromini (1599-1667), alors en vigueur à Rome et dans le nord de l’Italie (Piémont, Lombardie).

Fort de ce séjour et de sa position d’héritier des Mansart, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne entendit rivaliser avec les Gabriel, Jacques V et son fils Ange-Jacques qui, en tant que premiers architectes du roi et directeurs de l’Académie, dominaient la création architecturale du moment. Devenu architecte du prince de Clermont, prince du sang, en 1737, introduit auprès du comte de Saint-Florentin, futur ministre de la Maison du roi dès 1740, le dernier Mansart souhaita en effet ravir la place de premier architecte à la mort de Jacques V Gabriel en 1742. Il reçut en échange, comme on l’a vu, la commande de l’église Saint-Louis.

Mansart de Sagonne illustra son passage à l’Académie royale d’architecture par différentes propositions de réformes. Soucieux de conserver le droit d’entreprendre pour le roi, il attendit 1758 pour accéder à la première classe. Les difficultés de son élection à cette place témoignent des jalousies suscitées par son nom, sa position auprès du roi et son entourage comme l’illustre fort bien l’attitude de son confrère Pierre Vigné de Vigny (1690-1772). Il en vint ainsi à déserter l’institution, ce qui entraina son exclusion définitive en 1776 en tant que « vétéran » à la requête de son rival cousin et directeur de l’institution, Ange-Jacques Gabriel. Durant ses dernières années d’académicien, Mansart de Sagonne eut quatre élèves : Laurent Desboeuf de Saint-Laurent, Jean-Philippe Lemoine de Couzon, Jean-Etienne Thierry et Michel-Richard Després.

Soucieux de maintenir la réputation des Mansart dans les bâtiments, Mansart de Sagonne s’entoura des plus grands artisans du moment. Celui qui symbolisa le mieux ses attentes, fut le célèbre sculpteur ornemaniste Nicolas Pineau[[43]](#footnote-43).

Son exigence en matière architecturale draina vers le dernier Mansart une clientèle nombreuse et variée, du simple maître marchand potier, Claude Buzelard au roi Louis XV en passant par des ministres ou des fils de ministre (comte de Saint-Florentin, marquis de Voyer) ; des princes du sang (comte de Clermont) et des princes étrangers (Christian IV, duc des Deux-Ponts) ; des financiers (Jean-Pierre Richard, Simon Boutin, Gilbert-Jérôme Clautrier) ; des prélats (Nicolas-Joseph de Paris, évêque d’Orléans ; Joseph Richard, chapelain ordinaire du roi) ; ou des gens de la profession (les maîtres maçons et entrepreneurs Claude Bonneau et Louis Letellier notamment) …

Comme Hardouin-Mansart dont il ne cessait de se réclamer, Mansart de Sagonne exerça son activité dans tous les domaines ou presque de l’architecture. Il la prolongea dans l’expertise des bâtiments − les plus fameuses sont celles des hôtels de Conti et de Sillery réalisées pour le roi en 1750 et 1751 – et dans la spéculation immobilière. Les deux opérations de l’hôtel de Gramont et de la maison de la rue de la Comtesse d’Artois furent des échecs.

Esprit pluridisciplinaire, Mansart de Sagonne joignit à la qualité d’architecte celle d’ingénieur, jugées alors complémentaires. Il se lança ainsi dans un ambitieux projet de voies navigables à travers la France. On compte ainsi six projets dont quatre en France (canaux de la Marne, de l’Essonne, de Bourgogne et de Champagne) et trois à l’étranger (Espagne et Liège). Son idéal humaniste et franc-maçon conduisit le dernier Mansart à se pencher sur l’amélioration de l’approvisionnement de Paris à travers un projet de bassin de poissons d’eau douce sis au Port-à-l'Anglais, près de Vitry-sur-Seine, de 1736 à 1750.

Ses déboires dans l’architecture et l’échec de ses projets d’ingénierie le conduisirent, à la fin de sa vie, vers une carrière de scientifique et d’inventeur. Il entendait prolonger ainsi la réputation de son nom et remédier à ses problèmes pécuniaires.

L’activité d'architecte de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne apparait, au final, davantage comme un moyen que comme une fin en soi. Elle lui permit, par ses talents indéniables, de se forger rapidement la fortune qu’il escomptait afin de mener la vie oisive des possédants de son temps. Nanti d’un solide pécule, il se rendit acquéreur, dès 1738, d’une vaste maison à Ivry-sur-Seine (ancienne mairie de la ville, détruite), d’un hôtel à Paris, rue la Feuillade, en 1747, et surtout d’une terre prestigieuse, celle de l’ancien marquisat de Lévy (Allier), en 1752, terre qui lui vaudra de porter jusqu’en 1770 le nom de Mansart de Lévy. Ancienne propriété des Lévis-Charlus, Mansart de Sagonne l’avait acquise du marquis de Castries, dernier descendant de la famille. L’intérêt de la terre résidait, outre son appartenance, dans sa proximité avec le comté de Sagonne (Cher), acquis par son aïeul Hardouin-Mansart en 1699.

L’échec de tous ses projets l’amena vers une déchéance totale. Ne vivant plus que d’une maigre pension du roi, le dernier Mansart mourut à Paris, le 26 septembre 1778, oublié de tous et inhumé, le lendemain, à la paroisse Saint-André-des-Arts.

Dernier grand maître du style rocaille, Mansart de Sagonne tenta de donner à travers cette esthétique, une impulsion nouvelle à la tradition architecturale des Mansart, reprenant à sa façon les formules et les solutions qui avaient valu leur succès. Loin du rocaille exubérant d’un Jacques V Gabriel ou d’un Robert de Cotte, il opta pour un rocaille sobre.

À bien des égards, il se montra le digne successeur des Mansart. Il y était parvenu si son œuvre n’avait été affecté par l’ostracisme des tenants du nouveau style classique que subirent les artistes et architectes rocailles au milieu du xviiie. L’intérêt pour son œuvre ne réapparut qu’au cours du xxe siècle avec la redécouverte progressive de l’esthétique rocaille. Dernier fils du dernier fils d’Hardouin-Mansart, avec lui s’éteint l’illustre nom de la dynastie[[44]](#footnote-44).

***Raisons du projet***

La majesté et le pittoresque du projet de Mansart de Sagonne eurent raison de la tradition qui voulait que l'on confiât tout grand chantier royal au premier architecte ou à un architecte des Bâtiments du roi. Les chantiers royaux ne se limitaient plus alors au seul domaine de Versailles mais s'étendait aussi à la ville.

Par le projet de l’église Saint-Louis, le dernier Mansart entendait renouer avec la magnificence de l'architecture de son aïeul, esprit qui avait quelque peu disparu chez ses successeurs, lesquels se contentaient le plus souvent d'un savoir-faire agréable mais sans grande originalité. L'église Saint-Roch, parachevée par Robert de Cotte, et l'église Saint‑Louis de La Rochelle par Jacques V Gabriel sont, sur ce point, significatives comme nous le verrons.

Nul doute que la faiblesse du projet de Gabriel père à La Rochelle et la lenteur avec laquelle il s'y attela, furent déterminantes dans le choix du dernier des Mansart, un an plus tard. Jacques V Gabriel n'avait, en effet, pas l'audace et l'invention décorative de son prédécesseur Robert de Cotte et, a fortiori, de Jules Hardouin-Mansart. Celui que l'on considérait, encore il y a peu, avec son fils Ange-Jacques, comme les parangons de l'architecture à la française, étaient en fait stigmatisés dès le xviiie − par un Ledoux notamment − pour leur facilité et leur manque d'imagination[[45]](#footnote-45). Leur style ne se diffusera guère hors des résidences royales et leur influence à l'étranger fut, soulignons-le, plutôt limitée.

Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne devait d'autant plus démontrer ses talents que l'obtention d'une commande religieuse, surtout royale, était particulièrement flatteuse et distinctive pour son auteur. Avant les édifices publics et le palais, l’église figurait comme le genre majeur de l'architecture[[46]](#footnote-46). Le grand théoricien et professeur de l’Académie royale, Jacques-François Blondel (1705-1774), ne proclamait-il pas en effet que « les édifices sacrés sont de la première utilité »[[47]](#footnote-47) ! On comprend mieux, dès lors, la jalousie affichée par Ange-Jacques Gabriel à ce propos et la rivalité qui allait animer la carrière des deux hommes.

Le chantier de Saint-Louis de Versailles vaudra en effet à Mansart de Sagonne de nombreuses commandes : dès 1743, les Carmes-Billettes de Paris lui confiaient la reconstruction de leur couvent. En 1746, la veuve Lebrun lui commandait la restauration de l'hôtel de Mannevillette à Versailles tandis que Louis XV le chargeait de la reconstruction du monastère royal des dominicaines de Prouille (Aude)[[48]](#footnote-48). L’architecte édifia également, comme le laisse entendre Roze de Chantoiseau, plusieurs maisons dans le quartier Saint-Louis participant, à l'instar de son aïeul à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle à Versailles et Paris, ou de Jacques-Germain Soufflot à Lyon dans les années 1740, au lotissement de ce quartier neuf de la cité royale[[49]](#footnote-49).

Outre la difficulté du thème, Mansart de Sagonne avait dû convaincre, non seulement le conseil de fabrique et le curé de la paroisse, mais surtout le roi et son premier ministre, le cardinal de Fleury. L’architecte se souvint longtemps de l'honneur qui lui fut ainsi fait « d'être chargé directement par sa majesté et son premier ministre alors » de l’édification de cette église[[50]](#footnote-50).

Quoiqu'il en refusât le titre, André-Hercule de Fleury fut, rappelons-le, de 1726 à sa mort en janvier 1743, le dernier premier ministre de Louis XV. Le souverain portait à son ancien précepteur un attachement quasi-filial au point que son omniprésence contribua, dit-on, à le désintéresser des affaires du royaume. Fleury éprouvait, de son côté, pour le souverain, selon le duc de Luynes, « un véritable attachement (…), un désir sincère de faire le bien, et surtout le bien de la Religion (…) »[[51]](#footnote-51).

Le choix du projet de Mansart de Sagonne fut donc décidé conjointement, le roi s'en remettant aux sages décisions de cet homme simple et modéré. Le cardinal de Fleury n’avait-il pas fait restaurer plusieurs églises et réformer plusieurs couvents lors de son épiscopat à Fréjus, de 1699 à 1715[[52]](#footnote-52) ? En homme d'église, il se sentait particulièrement concerné par le projet versaillais, d'autant qu'il avait fourni trois ans auparavant, en 1739, les fonds nécessaires à la construction de Saint‑Thomas-du-Louvre où il sera inhumé en 1743. Un an plus tôt, il avait participé activement à la construction de la cathédrale Saint-Louis de La Rochelle par Jacques V Gabriel[[53]](#footnote-53). Saint-Louis de Versailles venait donc s’ajouter à la liste de ses interventions.

***Le financement. L’administration des Economats***

En tant que premier ministre, soucieux du bon état des finances du royaume, le cardinal de Fleury tint à ce que le projet versaillais − comme celui de La Rochelle − ne greva pas le budget des Bâtiments du roi, alors fort mal en point. Estimé environ à 2 millions de livres au début des années 1740, ce budget fut comprimé en 1743 par le contrôleur général des finances, Philibert Orry, de 1 500 000 à 1 100 000 livres[[54]](#footnote-54). Aucune dépense nouvelle ne fut inscrite ainsi aux budgets de 1740, 1741 et 1742. On avait préféré surseoir, en effet, à tout nouveau chantier « pour prévenir les difficultés qui pouvaient être faites à cet égard »[[55]](#footnote-55).

Ennemi du gaspillage et des dépenses superflues jusqu'à l'avarice, Fleury était parvenu à réduire à ce prix, avec l'aide d’Orry, issu de la finance, le déficit budgétaire de l'Etat. Déficit qui était, rappelons-le, à la mort de Louis XIV en 1715, de 77 millions de livres avec une dette constituée de 2 milliards, laquelle fut ramenée à 13 millions en 1741. Le cardinal était même parvenu, en 1739-1740, à dégager un excédent. Mais le budget de 1741 ne fut pas respecté à cause de la guerre de Succession d'Autriche, laquelle devait durer jusqu'en 1748[[56]](#footnote-56).

Dans ce contexte troublé et en tant que titulaire de la Feuille des bénéfices ecclésiastiques depuis 1725, le cardinal de Fleury confia la construction de l'église Saint-Louis à la direction des Économats. Celle-ci était installée à Paris, rue de Richelieu, et avait pour ministre en charge, le comte de Saint-Florentin, grand protecteur de Mansart de Sagonne ! On comprend mieux, dans ces conditions, l’installation des deux hommes dans cette rue, Saint-Florentin en 1740 et Mansart de Sagonne en 1742[[57]](#footnote-57).

Assez mal connus en raison de la perte de leurs archives à la Révolution, les Économats constituaient la régie chargée de percevoir et d'administrer les revenus de la régale[[58]](#footnote-58). Fondée à la fin du xviie siècle, elle fonctionna jusqu'au 1er septembre 1792, date de sa dissolution. Depuis le concordat de Bologne entre François Ier et Léon X en 1516, le roi de France disposait du droit de régale spirituelle et temporelle. Il avait, dans le premier cas, la faculté de nommer pendant la vacance du titulaire d'un bien ecclésiastique et, dans le second, celle d'administrer le bien vacant afin de jouir de ses revenus. Ce droit de régale portait sur le temporel (archevêchés, évêchés, abbayes, prieurés et autres bénéfices ecclésiastiques) chaque fois qu'une vacance par décès ou démission survenait. La perception de ces revenus était confiée à un économe laïc et ils variaient suivant le nombre de biens vacants.

On reprochait souvent au monarque de faire durer la vacance du titulaire du bien ecclésiastique afin de jouir le plus longtemps possible de ses revenus. La règle voulait que les nominations aux bénéfices, dont les candidats étaient retenus par lui, fussent portées sur une liste ou « feuille » dressée, depuis Louis XIII, par un homme d'église − sous Louis XV, le cardinal de Fleury et après lui, le théatin Jean-François Boyer, évêque de Mirepoix, premier aumônier du Dauphin. Feuille qui devait être portée à la connaissance du pape dans un délai de six mois[[59]](#footnote-59).

Mais ce délai, au gré des relations entre Rome et la France, tomba en désuétude d'autant que le roi trouvait, par ce moyen déguisé, la possibilité de prélever un « impôt » assez considérable sur les biens du clergé qui n’en payait guère. Mgr Boyer fit remarquer à Louis XV que cette pratique était peu régulière au regard de l'Église et qu'elle était préjudiciable aux droits du roi : elle réduisait les nominations de titulaires et portait atteinte à l'administration des biens concernés[[60]](#footnote-60).

À partir du xviie siècle et surtout de la révocation de l’édit de Nantes en 1685, les fonds recueillis furent employés à pensionner les « nouveaux convertis » (protestants), à élever leurs enfants dans la foi catholique, à distribuer les œuvres et surtout à construire ou restaurer les édifices religieux tels, en province, l’abbaye du Mont-Saint-Michel, l’église Saint-Louis de La Rochelle, la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans. À Versailles et dans ses environs, ce sera au XVIIIe siècle : la chapelle des Catéchismes de Saint-Louis, les églises de Montreuil et de Port-Marly par Louis-François Trouard, le couvent de la reine par Richard Mique (1728-1794), ou la chapelle de l'hôpital royal par Charles-François Darnaudin (1741-1805)[[61]](#footnote-61)...

L'administration des Economats avait été organisée par une ordonnance de Louis XIV, datée de décembre 1676, en vue d'affecter le tiers des revenus de la régale aux œuvres des protestants convertis. Par édits de décembre 1691 et juillet 1708, le grand roi précisa de nouveau les règles de cette administration, créant des offices d'économes-séquestres et de contrôleurs de diocèse. Agents centraux des Economats, ils étaient chargés de rassembler la part prélevée sur les revenus de chaque bien vacant. En 1714, ils prirent le titre de « receveurs généraux des Economats », délivrant les fonds pour l'exécution des ouvrages religieux sur ordre du directeur général[[62]](#footnote-62).

Le plus fameux d'entre eux fut Sébastien Marchal de Saincy (1661-1749) qui, désigné par un arrêt du 12 mai 1722, exerça, avec son fils Louis-Pierre-Sébastien Marchal de Saincy (1705-1778), ses fonctions pendant presque tout le xviiie siècle. Par arrêt du 25 septembre 1746, il fut remplacé par ce dernier auquel on adjoignit pour assistant, son beau-père, Edme-Louis Mény (1685-1761). Ecuyer et conseiller secrétaire du roi, receveur général des domaines et bois de la généralité de Metz, Marchal de Saincy père dut déposer une caution pour obtenir son office. Il se livra à une gestion douteuse des fonds qui fut constatée par un arrêt du 24 février 1739. Conformément à l’édit de 1714, il était en effet comptable de sa gestion devant la Chambre des comptes du roi puis, à partir de 1734, devant le bureau des Economats[[63]](#footnote-63).

Ce bureau se composait de quatre conseillers d'Etat, de trois maîtres des requêtes dont un faisait office de procureur général, d'un secrétaire et d'un trésorier. Il s'assemblait plusieurs fois par an. La gestion de Marchal de Saincy fils fut tout aussi frauduleuse que celle de son père et il fallut attendre la faillite des Economats en 1787 pour qu'en mai, Marchal de Saincy fût remplacé par Isidore-Simon Brière de Mondétour (1753-1810). Celui-ci établit alors les bureaux à son domicile parisien de la rue des Fossés-Montmartre, paroisse Saint-Eustache[[64]](#footnote-64).

L'économe général était placé sous la tutelle du directeur général des Economats. Nommé par le roi, ce dernier était chargé, notamment, de dresser les marchés des bâtiments établis sur ces fonds, assisté du bureau des Economats. Les entrepreneurs ne pouvaient donc travailler que sur son ordre écrit[[65]](#footnote-65).

Marchal père et fils furent ainsi placés, pendant la construction de l'église Saint‑Louis, sous l'autorité de Jean-Baptiste de Félix, chevalier comte du Muy, de La Roquette et de Marsen, comte de la Reynarde et de Grignan. Conseiller au parlement d'Aix, commandant pour le roi en Provence en 1732, sous-gouverneur du dauphin en novembre 1735, conseiller d'Etat d'Epée en juillet 1740 et premier maître d'hôtel de la Dauphine, de mars 1745 à mars 1754, Du Muy fut directeur général des Economats d'avril 1733 à sa mort, le 23 août 1759, à son appartement du château de Versailles. Il demeurait habituellement à son hôtel parisien de la rue de Cléry, paroisse Saint‑Eustache[[66]](#footnote-66). Une grande complicité liait Marchal père au comte du Muy comme l’atteste la procuration délivrée par ce dernier, le 12 octobre 1744, à Paris de Montmartel, alors garde du Trésor royal et parrain de la future marquise de Pompadour, pour recevoir les 4 120 livres de la vente de sa terre de Réauville en Provence[[67]](#footnote-67).

Fils de Jean-Baptiste de Félix, marquis du Muy, capitaine de galère, et de Françoise de Valbelle, le comte du Muy naquit le 2 juin 1678. Issu d'une famille de marchands italiens originaires du Piémont − de Rivoli plus particulièrement − agrégés à la noblesse au xvie siècle, le lustre et l'ancienneté de sa maison furent reconnus par tous les auteurs. Il épousa par contrat, le 17 mars 1700, sa cousine Marie-Thérèse d'Armand de Mizon (1682-1714), devenue sous-gouvernante des Enfants de France en 1729, qui était la fille de Charles d'Armand, marquis de Mizon et de Châteauneuf, et de Marguerite de Valbelle[[68]](#footnote-68). De cette union, naquirent deux enfants :

-Joseph‑Gabriel-Tancrède, chevalier marquis du Muy, qui devint lieutenant général des armées du roi, premier maître d'hôtel de la dauphine, puis lieutenant du roi des ville et fort d'Antibes.

-Louis‑Nicolas‑Victor, son cadet, qui naquit à Marseille en 1711 et qui devint ménin du Dauphin en 1745, lieutenant général des armées du roi en 1748, gouverneur du Roussillon en 1754 et de Flandres en 1764. Il est surtout connu comme secrétaire d'Etat à la Guerre de Louis XVI, de juin 1774 à sa mort, le 10 octobre 1775. En tant que ménin, il fut attaché pendant trente ans à la personne du Dauphin. La mort prématurée du prince en 1765 l'affecta profondément au point qu'il désira être inhumé à ses côtés dans la cathédrale de Sens. C'est sans doute par attachement à ce fils du comte du Muy et aux liens particuliers de sa famille à sa maison et à celle de son épouse que le Dauphin accepta d'être le « premier fondateur et bienfaiteur » de l'église Saint‑Louis de Versailles[[69]](#footnote-69).

Le comte du Muy eut pour successeur Louis-Sextius de Jarente de La Bruyère, conseiller du roi, abbé commendataire des abbayes de Saint-Honorat, Legrens et Saint-Wandrille, et évêque d’Orléans depuis janvier 1758. Il obtint, en avril suivant, la survivance de la direction générale des Economats.

Originaire de Provence également, Mgr de Jarente naquit le 30 septembre 1706 à Marseille. Il était le second fils de Charles-François-Victor de Jarente, marquis de La Bruyère, et de Marie-Thérèse de Jarente, sa cousine. Vicaire général de Belsunce à Marseille au moment de la naissance de l’église Saint-Louis, il devint évêque d’Amiens en 1747, en succession de son cousin Gabriel de La Motte, puis évêque de Digne. Son passage à l’évêché d’Orléans et aux Economats marqua l’apogée de sa carrière jusqu’en mars 1771, date de son renvoi, après la disgrâce du duc de Choiseul dont il était l’une des créatures. Il mena dès lors une retraite bien paisible dans son évêché et sa résidence d’été de Meung-sur-Loire où il mourut le 28 mai 1788.

Mgr de Jarente joua, après Du Muy, un rôle déterminant dans la réalisation de l’église Saint-Louis de Versailles comme il l’avait eu pour la cathédrale d’Orléans en parachevant le chantier de reconstruction engagé par Henri IV[[70]](#footnote-70).

Pour financer l'édification de son église royale à Versailles, Louis XV, sur les recommandations du cardinal de Fleury, affecta par arrêt du 8 mai 1742, pour douze années à compter de 1743, les revenus vacants des abbayes de Bonport (Eure), Corbier et Saint-Riquier (Somme), Saint-Valéry (Oise) et ajouta, à partir de 1744, ceux de l’abbaye de Fécamp (Seine-Maritime). Marchal de Saincy et Mény durent délivrer sur ces fonds 100 000 livres annuelles aux entrepreneurs[[71]](#footnote-71). Par arrêt du 3 octobre 1750, le roi adjoignit les revenus de l'abbaye cistercienne de Signy (Ardennes), dans le diocèse de Reims, suite à la vacance de son titulaire, Mgr d'Harcourt de Beuvron, décédé le 26 septembre : 12 000 livres furent ainsi affectées aux constructions des paroisses de Versailles et de Choisy[[72]](#footnote-72).

***Le comte du Muy et Mansart de Sagonne. Rivalités des Economats et des Bâtiments du roi***

En vertu de l'arrêt de mai 1742, le comte du Muy fut chargé de la direction du chantier de l'église Saint-Louis tandis que Mansart de Sagonne se vit confier les conduite, toisés et vérification des ouvrages. Les relations entre les deux hommes furent particulièrement tendues parce que, comme à La Rochelle[[73]](#footnote-73), Du Muy − qui avait reçu des consignes strictes d'économie − surveillait de près la conduite des ouvrages. En témoigne l'adresse faite le 10 juin 1752 par le comte au directeur des Bâtiments du roi, le marquis de Marigny, « pour obliger M. Mansart à fournir les mesures nécessaires pour pouvoir achever la paroisse de Saint-Louis »[[74]](#footnote-74). Un an plus tôt, le 28 juin 1751, l’architecte s'était plaint auprès du même « des procédés de M. le comte du Muy à son égard et demand[ait] à cet effet des commissaires »[[75]](#footnote-75) !

C'est abusivement, toutefois, que l'on prétend que, par souci d'économie, le comte du Muy ait fait modifier les plans de l’architecte afin que la chapelle de la Vierge soit adossée à l'abside du maître-autel au lieu d'en être séparée par le déambulatoire et de former une rotonde derrière le chœur comme à La Rochelle, Saint-Roch ou Saint-Sulpice[[76]](#footnote-76). Ce procédé n'avait rien d’exceptionnel, Robert de Cotte l'ayant déjà inscrit dans ses projets[[77]](#footnote-77).

Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne se sentit surtout tiraillé entre les deux administrations des Economats, en charge du chantier, et celle des Bâtiments du roi dont il considérait, en tant qu'architecte du roi, devoir relever légitimement, laquelle fut effectivement responsable du projet jusqu’en 1742. Il déclare ainsi en 1777 au comte d’Angiviller, successeur de Marigny, réclamant le solde de ses travaux : « Que sa majesté ait voulu appliquer le payement de la bâtisse en ce qui regardait sa paroisse de st. louis, sur les œconomats, ou sur des bénéfices, [dont] Elle en a êsté la maîtresse, cela n'a puis (sic) me soustraire », dit-il, « de mes supérieurs légitimes et de l'administration de ses bastimens, d'autant », précise-t-il, « que j'avais l'honneur d'en estre un des membres moy-même, et qu'il y avait près de huit ans que j'avais celui, d'estre de l'Académie (…) »[[78]](#footnote-78). L'ambivalence de la situation sera ressentie également par les marguilliers et le curé de la paroisse lors des problèmes d’inondations du presbytère survenus durant le chantier[[79]](#footnote-79).

Le comte du Muy s’affaira à l'église Saint-Louis jusqu'à sa mort en 1759, soit bien plus longtemps que Mansart de Sagonne lui-même. Son attachement pour cet édifice royal fut tel qu'il souhaita être inhumé dans la chapelle Saint Jean-Baptiste, à droite du chœur, près de la chapelle de la Vierge. Par brevet du roi du 3 décembre 1758, le comte en avait obtenu la concession ainsi qu’une tribune dans le transept pour lui, sa descendance et celle de son exécuteur testamentaire, Louis de Félix, baron d'Ollières. Par attachement pour ses terres de Provence, il fit déposé son cœur à Marseille, en la chapelle Sainte-Anne de Notre-Dame-des-Accoules, conservé dans une boîte de vermeil. C’est son successeur, Mgr de Jarentes, qui fera apposer les scellés sur ses biens et papiers[[80]](#footnote-80).

Le financement du chantier connut les premières difficultés à compter de 1745 : une contestation était survenue avec les entrepreneurs quant à l'estimation du montant des fondations, provoquant un arrêt momentané. Selon le duc de Luynes, le roi avait décidé en effet, sur les observations de Mgr Boyer, de retirer les revenus des quatre abbayes octroyées en 1742 au motif « qu'il y avait inconvénient à laisser aussi longtemps de grands bénéfices sans titulaires ». « M. du Muy », déclare le mémorialiste, « représenta de son côté l'embarras où il se trouvait ; il en parla plusieurs fois au Roi et lui dit qu'au lieu de 240 000 livres sur lesquelles il comptait, il ne trouvait plus que 100 000 livres à mettre au bâtiment et, par conséquent, qu'il était dans l'impossibilité de satisfaire aux avances des entrepreneurs ». Sur ces réclamations, Du Muy parvint à recouvrer le revenu de « ses » abbayes auquel le roi « joignit 90 000 livres de bénéfices »[[81]](#footnote-81).

Conformément à l'arrêt du conseil de mai 1742, Du Muy procéda « incessamment » aux adjudications des ouvrages, s'assurant cette fois que les entrepreneurs retenus fourniraient une caution afin d’assurer la continuité du chantier. Se présentèrent les entrepreneurs parisiens Egresset, Letellier, Caqué, son beau-frère, et Rondel pour la maçonnerie ; Jacquemard et Meunier pour la charpente ; Testard, Petit et Viennot pour la serrurerie ; Chasles uniquement pour la couverture.

Le 26 du mois, Mansart de Sagonne remit au comte du Muy, en tant que moins disant, les devis de Letellier, Meunier, Viennot et Chasles qui, à l'exception de Meunier, étaient tous des collaborateurs de l'architecte. Pour caution de la poursuite de leurs ouvrages, ils prirent respectivement les artisans suivants : l’entrepreneur Jean Rondel établi rue Montorgueil, paroisse Saint‑Eustache ; le marchand de bois Joseph Gandolphe sis rue des Deux-Portes, paroisse Saint-Louis-en-l'Ile ; le marchand orfèvre Clément Valière demeurant quai de Gesvres, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie ; et enfin l’architecte Pierre-François Lehain établi rue Darnetal, paroisse Saint-Leu, lequel était au service de Mansart de Sagonne depuis la fin des années 1730[[82]](#footnote-82).

Le choix de ces entrepreneurs fut entériné par un arrêt du conseil du 14 août 1742[[83]](#footnote-83). Celui de Letellier et de Rondel n'avait rien de surprenant : outre leur collaboration effective avec Mansart de Sagonne depuis quelques années, ils figuraient surtout parmi les plus gros entrepreneurs de Paris. L'expérience acquise par Letellier à Saint-Louis allait lui permettre d'œuvrer, vingt ans plus tard, à l'église de la Madeleine à Paris, puis à l’Opéra royal de Versailles à compter de 1768[[84]](#footnote-84).

***Louis Letellier et Jean Rondel, entrepreneurs de l’église royale***

Célèbre entrepreneur parisien, Louis Letellier participa aux plus grands chantiers de la seconde moitié du règne de Louis XV : outre ceux susdits, ajoutons la place de la Concorde et l’hôtel de la Monnaie. Sa participation au chantier royal de Saint-Louis de Versailles, le premier grand de sa carrière, fut déterminante[[85]](#footnote-85).

Descendant d’une famille d’entrepreneurs bien établie à Versailles, Letellier passera en quelques années du statut de simple maître maçon et d’entrepreneur à celui d’entrepreneur des Bâtiments du roi puis, à partir de 1772, d’architecte et contrôleur des Bâtiments du domaine de Versailles[[86]](#footnote-86).

Né vers 1700, les liens de Louis Letellier avec Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne sont attestés dès 1737, date de l’une des premières réalisations connues de l’architecte à Paris : la maison de Claude Buzelard, marchand potier, rue de Charonne. Les deux hommes se retrouvèrent ensuite pour les aménagements du nonce apostolique, Mgr Marcello Crescenzi, à l’hôtel de Mauron, rue de Verneuil, en 1740. Ils s’étaient probablement connus lorsque l’architecte emménagea chez sa belle-famille Marchebourg, rue Vieille-du-Temple, dont la maison à loyer était voisine de celle acquise par Letellier en 1731 et qu’il rebâtit ensuite.

Les liens entre l’architecte et l’entrepreneur se maintinrent jusqu’en 1755, date de l’arrêt d’activité ‒ provisoire ‒ de Mansart de Sagonne. Celui-ci avait conçu alors les plans et élévations du bel immeuble érigé pour et par Letellier, rue de Satory (n°14 de l’actuelle rue du Maréchal Joffre), derrière le Potager du roi, dénommé ironiquement l’ « hôtel des Rognures » par les jaloux de sa prospérité. Cette impressionnante maison à loyer fut dénommée ainsi pour avoir remployé la pierre subsistante du chantier de l’église Saint-Louis[[87]](#footnote-87).

Par son mariage avec Catherine Caqué en février 1724, Louis Letellier s’était allié aux plus grands entrepreneurs parisiens du moment : son épouse était en effet la fille de l’architecte et entrepreneur Pierre Caqué († 1767), auteur, en 1745, du beau portail de l’église de l’Oratoire, rue Saint-Honoré (fig. 75), et de Claude Egresset, son épouse. Celle-ci se trouvait être la sœur de l’entrepreneur du même nom, évoqué précédemment en vue de l’obtention du chantier de Saint-Louis[[88]](#footnote-88). De cette union, étaient nés quatre enfants : Pierre-Louis, Louis-Gaspard, Catherine et Jacqueline‑Esther. Pierre-Louis prendra la relève de son père dans les Bâtiments du roi jusqu’à son décès en 1786 tandis que Louis-Gaspard obtiendra la charge d’écuyer et de premier valet de la garde-robe du roi. Il fut à plusieurs reprises marguillier de l’église Saint-Louis, notamment en 1765[[89]](#footnote-89).

Louis Letellier laissa à sa mort, survenue à Paris le 23 mars 1785, une « fortune considérable » selon ses termes. Il possédait en effet plus d’une vingtaine de maisons en Ile-de-France dont dix à Paris. Parmi celles-ci, se trouve le fameux hôtel de Hollande, sis en vis-à-vis de la maison à loyer de la rue Vieille-du-Temple et qu’il avait loué à Beaumarchais en 1776. Signalons également les hôtels bâtis sur la rue Royale (n° 9, 11 et 13) lors de son lotissement et donnant par-derrière sur la rue de Saint-Florentin. Ses héritiers déboursèrent la coquette somme de 32 109 livres pour ses obsèques données à l’église Saint-Laurent, témoignant ainsi du faste de l’entrepreneur[[90]](#footnote-90).

Son confrère Jean Rondel était un peu moins opulent. Si l’on ignore l’état exact de la fortune de celui-ci, celle de Letellier se montait, à la mort de son épouse en 1758, à 546 428 livres 16 sols, somme non négligeable. Il devait alors cette fortune surtout à son activité sur le chantier royal de Saint-Louis[[91]](#footnote-91).

S’agissant de Rondel, ses liens avec Mansart de Sagonne sont attestés dès les années 1730 également : en 1738-1739, l’architecte lui confia la réalisation du splendide ensemble (grand et petit hôtel + maison à loyer) du financier Simon Boutin, rue de Richelieu (détruit), ainsi qu’une maison pour l’abbé Joseph Richard sise dans la même rue (n°100 ; détruite). En 1740, ce fut celle de la « petite maison » du comte de Saint-Florentin, rue du Faubourg Poissonnière (actuel Lycée Lamartine). Il est probable que l’entrepreneur ait travaillé également, au début des années 1740, au chantier de remise au goût du jour de la résidence de Boutin, près d’Orléans, à savoir le château de la Source. En 1752, parallèlement au chantier de l’église Saint-Louis, Rondel participa, toujours sous la conduite de notre Mansart, à la réalisation de la maison de plaisance de la comtesse d’Argenson à Versailles, plus connue sous le nom de « Maison des Italiens »[[92]](#footnote-92).

Il est probable que le dernier Mansart fût aussi, comme Letellier, l’auteur des plans et élévations des deux maisons construites par et pour Rondel à Versailles, à l’angle des rues Royale et des Bourdonnais (nos 73-75) en 1753-1754. La première, sur la rue Royale, destinée à la location, fut estimée à 40 237 livres 10 sols en 1759. La seconde, estimée à 36 862 livres 10 sols, servit de logement à l’entrepreneur lorsqu’il résidait à Versailles, disposant d’un appartement au 3e étage[[93]](#footnote-93).

Quoique son activité soit largement méconnue, Jean Rondel était, comme Louis Letellier, l’un des gros entrepreneurs de la capitale au xviiie siècle et ce d’autant qu’après Mansart de Sagonne, il s’attacha un autre grand nom de l’architecture du moment : Louis-François Trouard. Ce dernier épousa en effet devant notaire, le 15 mars 1759, Marie-Geneviève Rondel, fille unique de Jean et de son épouse Marie-Geneviève Bardou. Grâce à Trouard, l’activité de Rondel connut ainsi une nouvelle impulsion[[94]](#footnote-94).

Outre la réalisation de la chapelle des Catéchismes en 1764, Trouard et Rondel se retrouvèrent en 1768 − suite à leur acquisition commune de l’hôtel de Charost, rue Montmartre − dans l’extension de la grande maison avec passage, dit « du Saumon ». Maison que l’entrepreneur avait construit pour lui-même, rue Montorgueil, sur quatre parcelles acquises en 1743, 1745, 1747 et 1753, soit durant le chantier de Saint‑Louis. Les deux hommes avaient entamé leur collaboration après la construction, en 1758-1759, d’une maison dans le goût grec pour le marbrier du roi, Louis Trouard, père de Louis-François, rue du Faubourg Poissonnière (n° 9). Trouard père travaillait aussi avec Rondel : il lui fournit en effet le marbre des cheminées de toutes ses maisons, dont celles de Versailles[[95]](#footnote-95).

Le chantier de l’église Saint-Louis avait permis en outre à Jean Rondel d’acquérir cinq autres maisons à Paris : rue Saint-Martin en 1742 ; rue Croix-des-Petits-Champs en 1745 ; trois autres rue Saint-Honoré en 1744, 1752 et 1754, ainsi qu’une maison de plaisance à Grigny (Essonne), près du château, en 1753. Maison qu’il étendit par l’acquisition d’une plus modeste en 1754[[96]](#footnote-96).

À la mort de son épouse, le 20 novembre 1758, Rondel demeura veuf. Le couple s’était marié le 18 janvier 1733. L’entrepreneur décédait pour sa part, le 14 avril 1776, à son domicile parisien de la rue Montorgueil[[97]](#footnote-97).

D'autres artisans bien connus de Mansart de Sagonne avaient participé aussi au chantier de l’église Saint-Louis, à savoir : les maîtres menuisiers Jean-Louis Sauvage et Louis Absembourg, le marbrier Louis Trouard, le maître peintre Joseph Labbé et le sculpteur ornemaniste Nicolas Pineau comme en témoignent les lettres de ce dernier. Hormis Labbé qui avait perçu 660 livres 5 sols pour ses ouvrages, on ignore tout du règlement de ces artisans[[98]](#footnote-98).

***Les fondations de l’église. La société Letellier-Rondel***

L'établissement des fondations du sanctuaire royal survint dès le mois de juillet 1742, « Sa Majesté désirant qu'il ne soit apporté aucun retardement à la construction de l'église », ainsi que le déclare l'acte de société établi le 16 mars 1743 entre Letellier et Rondel. Suite à leur association verbale, les deux entrepreneurs avaient « commencé les fondations de ladite église, fournis les matériaux, équipages, chevaux, outils, mains-d'œuvre, avances et déboursés nécessaires » et s'étaient partagés les 102 000 livres d’acompte versé par les Économats[[99]](#footnote-99).

L'acte de société comprenait six articles :

Il prévoyait que Letellier toucherait seul, en qualité d'adjudicataire, le prix des ouvrages versés par les Economats à titre de fonds d'avance afin de pourvoir aux fournitures et à la main-d'œuvre. Sur le consentement de son associé, il établirait seul les marchés et règlements (art. 1).

Rondel s'engageait, pour sa part, à verser à Letellier 58 422 livres de provisions dont 22 428 livres avant le 15 mai 1743 et le reste en six versements annuels à compter d'avril 1744. Il acquitterait ce dernier, le 8 avril 1753[[100]](#footnote-100) et un état de la société serait arrêté tous les 15 jours (art. 2).

Letellier se gardait le droit d'avancer les ouvrages à sa guise. Il renonçait à la rétribution d’une pièce de terre acquise à Meudon pour l’extraction de la pierre à condition qu’en échange les frais engagés à cet effet fussent aux frais de la société (art. 3).

Les deux entrepreneurs prévoyaient de se relayer dans la direction des ouvrages (art. 4).

En cas de décès de l'un d’eux, ils s'engageaient à parachever les ouvrages suivant les conditions établies dans l'acte. En aucune manière, la veuve Rondel ne pouvait exiger plus du tiers du bénéfice de son époux ou supporter plus du tiers des pertes (art. 5).

Si les deux entrepreneurs associés venaient à décéder conjointement, la veuve Letellier ou ses représentants poursuivraient seuls les ouvrages (art. 6).

L’acte de société avait été établi en présence de l'épouse de Jean Rondel, laquelle renonçait, comme son mari, au versement des 6 600 livres, partie de l’acompte susdit, pour fonds d'avance de la société.

Les parts furent établies aux deux tiers pour Letellier et au tiers restant pour Rondel. Ce dernier lui était alors redevable de la somme de 7 518 livres, montant d'un reliquat de fournitures réglé par Letellier et dont Rondel s'acquittera le 30 mars 1753[[101]](#footnote-101).

Outre la pièce de terre de Meudon évoquée précédemment, les entrepreneurs louèrent par « bail à fortage », le 15 décembre 1742, aux frères Nicolas et François Marie, fermiers à Meudon, pour deux à trois années, la moitié d'une pièce de terre de 4 arpents sise à Issy, au lieu-dit « Les Loges », face au Mont Cartier, moyennant 900 livres par arpent. Il s’agissait là de satisfaire aux nouveaux besoins en pierre du chantier. Letellier versa, le jour même, 500 livres, à savoir 450 livres pour un 1/2 arpent et 50 livres pour l'indemnité de passage que les bailleurs s'engageaient à ménager pour le convoi « avec charrois et traineaux ». Les versements des loyers se feraient au fur et à mesure des fouilles.

Les bailleurs s'étaient engagés à fournir pour la dépose de la pierre, un terrain de 40 perches situé sur une pièce de terre qui leur appartenaient le long du grand chemin d'Issy. Pièce qui était plantée de noyers et qui tenait de part et d'autre au domaine du prince de Conti.

Dans ce bail, Letellier avait tenu, par précaution, à ne s'engager que sur la surface indiquée, soucieux d’apprécier la qualité et la quantité extrayable de pierre, et de pouvoir se désister du bail à tout moment, à défaut.[[102]](#footnote-102).

Mais les besoins en pierre dure pour le radier des fondations se faisaient toujours plus pressants : deux mois plus tard, le 15 février 1743, par contrat devant notaire, Daniel-Charles Trudaine, intendant des Finances, chargé du détail des domaines, fut commissionné par le roi afin de concéder aux entrepreneurs une pièce de terre de 10 arpents au lieu-dit « La Hannetonnière » à Chaville, près de Meudon, moyennant 700 000 livres et le versement d'un cens annuel de 2 sols 10 deniers par arpent, afin d’extraire la pierre complémentaire au chantier. Rondel reconnaissait, par ce contrat, le versement de 700 000 livres par Letellier et que le terrain demeurait, par conséquent, l’unique possession de celui-ci[[103]](#footnote-103).

L'établissement de solides fondations s’était révélé particulièrement complexe du fait de la nature spongieuse du sol, liée à la présence d’une nappe phréatique sous la place. Les caves du presbytère étaient en effet, rappelons-le, régulièrement inondées depuis leur création. Selon le curé Rancé, l'eau provenait des sources naturelles qui dévalaient la colline de Satory. Il avait tenté, pour y remédier, de rehausser le fond des caves et d'installer une pompe afin de puiser l'eau. Malgré ce rehaussement, qui rendait difficile la descente aux caves, les infiltrations persistaient. Le problème perdurera jusqu'en 1757 au moins[[104]](#footnote-104). Pour le directeur des Bâtiments, le marquis de Marigny, il provenait du « défaut de nettoiement des aqueducs des quatre bornes et du potager »[[105]](#footnote-105).

Le fait est qu'il existait, avant le lotissement du Parc-aux-Cerfs, un bras de rivière qui dévalait la colline de Satory au niveau de la rue du même nom et qui inondait tout le flanc droit de l'emplacement retenu pour l’établissement de la paroisse (fig.21)[[106]](#footnote-106). Il se déversait dans « l'étang vieil » situé au droit du Potager du roi, lequel fut drainé lors de la réalisation de la Pièce d’eau des Suisses en 1678‑1682. Le presbytère avait été installé malencontreusement dans l’ancien lit de la rivière que l’on croyait maîtriser par l’« aqueduc du roi » sous la rue de Satory et qui se déversait dans celui « des quatre bornes ». Comme de nombreuses parties de la ville royale (places d’Armes, avenues notamment), l’espace fut couvert et nivelé à l’aide d’importants remblais. Situé au pied de la colline de Satory, et donc dans la partie la plus basse du quartier du Parc-aux-Cerfs, le site de la cathédrale Saint-Louis demeurera longtemps sujet aux inondations[[107]](#footnote-107).

On a souvent avancé l'hypothèse de pilotis pour les fondations du sanctuaire[[108]](#footnote-108). Dezallier d'Argenville rappelait en son temps que « la solidité est le principal but que se propose tout homme qui fait construire un bâtiment ; il le doit être aussi de l'architecte »[[109]](#footnote-109). Mansart de Sagonne privilégia donc la technique du radier de pierre, laquelle avait été employée à la même époque par Jacques V Gabriel pour la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans. Elle le sera plus tard également par Jacques-Germain Soufflot pour un autre ouvrage conséquent : l’église royale Sainte‑Geneviève de Paris[[110]](#footnote-110).

Le détail de ce radier nous est connu à travers les courriers remis par le directeur des Bâtiments, Le Normant de Tournehem, à onze architectes de l'Académie royale et quatre jurés-experts de la Ville de Paris, en date respectivement des 21 mars et 1er avril 1746, afin de remédier aux contestations survenues alors avec les entrepreneurs[[111]](#footnote-111) :

À la demande du comte du Muy, Louis XV avait commis Jacques-François de Lespée, architecte du roi et inspecteur de ses Bâtiments († 1762), pour régler le contentieux. Le roi dérogeait là aux termes des arrêts de mai et d’août 1742 en vertu desquels les contestations avec les entrepreneurs devaient être renvoyées devant le lieutenant général de police de Paris, en l’occurrence Claude-Henri Feydeau de Marville, lequel sera remplacé à compter du 27 mai 1747 par Nicolas-René Berruyer. Une fois encore, les Bâtiments du roi suppléaient à la carence des Economats, preuve supplémentaire qu'ils n'étaient pas aussi étrangers au chantier que leur directeur voulait bien le déclarer[[112]](#footnote-112).

La contestation sur les fondations de l’église Saint-Louis portaient sur l'estimation de la pierre employée. Elle fut si vive que les travaux de l'édifice furent suspendus durant plusieurs mois. Ainsi, depuis 1743, Letellier n'avait pas touché les 100 000 livres annuelles, allouées par l'arrêt de mai 1742, entrainant pour lui la perte des trois-quarts des matériaux qui étaient demeurés à Port-Marly[[113]](#footnote-113).

Dans sa lettre, Le Normant de Tournehem souligna l'ingénieuse technicité de l'architecte : sur un radier à deux assises de pierres de taille, extraites des carrières d'Arcueil, de La Chaussée et de Montsouris, − Issy et Chaville n’avaient visiblement pas suffi −, dont la taille variait de 30 à 60 pieds cubes et haut de 2 pieds, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne avait disposé cinq assises de pierres identiques au droit des murs de l'édifice, dont l'épaisseur variait de 6 à 7 pieds. Dans ces assises, l’architecte avait inséré des arcs renversés qui venaient s'inscrire dans un triangle équilatéral en vue de contrebalancer la poussée des eaux en sous-sol et d’orienter les forces vers les piles[[114]](#footnote-114). Ces pierres furent maçonnées en ciment et mortier de chaux, puis consolidées par des crampons de fer. Pour l’établissement de ces fondations, il fallut puiser l'eau du terrain, opération qui fit l'objet d'une estimation séparée[[115]](#footnote-115).

Pour assurer un meilleur drainage des eaux, Mansart de Sagonne avait conçu autour des fondations, un « aqueduc » de belle qualité, maçonné en meulière, posé sur une assise de pierres de taille et interrompu à intervalles réguliers par des chainages de pierre. Il disposa au sol des dalles en V afin de constituer une rigole au centre. La hauteur de l’aqueduc variait de 1,40 m au plus bas à 1,80 m au plus haut environ. Il recueillait également les eaux pluviales du bâtiment[[116]](#footnote-116).

Si, par égard pour l'architecte, Tournehem ne cita point l'église concernée, il rappela que les ouvrages furent effectués en 1742. Le secret fut cependant vite levé : les architectes désignés reconnurent là l'église Saint-Louis comme en témoigne la réponse de Germain Boffrand au directeur des Bâtiments, le 23 mars[[117]](#footnote-117). L'architecte déclarait avoir eu connaissance de l’affaire et demanda au directeur s'il devait se rendre à Port-Marly ainsi qu'à Versailles « pour juger du déchet des matériaux ». Il souhaitait aussi mieux connaître « la difficulté du service de cet atelier » (sic). Tournehem lui repondit, le 27 mars, qu'il n'avait pas besoin d'estimer les matériaux de Port-Marly mais bien la pierre des fondations, « telle qu'elle doit coûter et qu'elle coûte afin de fixer l'indemnité due à l'entrepreneur ». Le litige trouva finalement son issue puisque les travaux purent reprendre en mai 1746[[118]](#footnote-118).

Les fondations de l’église étaient bien entendu en pierres dures. L’architecte Pierre Patte rappelle que ce type de pierre étaient employées « de préférence dans le bas des édifices, parce que ses pores étaient plus condensés que ceux de la pierre tendre et plus capables de supporter un poids considérable, de même que les injures du temps, l'humidité, etc. ». « Il n'y a guère que la gelée », ajoutait-il, « à laquelle elles paraissent plus sujettes que la pierre tendre ». Elles devaient être disposées dans leur lit, c'est-à-dire « dans la même situation qu'elles se sont trouvées placées dans la carrière lors de leur formation ». Il en allait de leur résistance. Le premier soin de l'architecte était, selon lui, de visiter les carrières environnantes et de distinguer les bonnes des mauvaises[[119]](#footnote-119).

Mansart de Sagonne suivit assurément le conseil car, après plus de deux siècles d’entretien plus ou moins assurés, les pierres en façade sont demeurées intactes pour l’essentiel. Il avait employé non seulement la pierre dure d'Arcueil, de La Chaussée, de Montsouris, de Chaville et d’Issy, mais aussi la pierre tendre de Saint-Leu et de Conflans-Sainte-Honorine comme l’indique l'arrêt du 14 août 1742, ainsi que la quittance de Marie-Anne-Françoise Baudouin, épouse de Claude-Nicolas Lenoir, marchand de pierres à Conflans, à Letellier, en date du 13 juin 1753, pour la somme de 1 546 livres 5 sols 6 deniers[[120]](#footnote-120).

Suite au règlement de leurs contestations, les 1er avril et 25 mai 1753, devant le lieutenant général de police et commissaire au conseil Berruyer, cette somme fut substituée aux 1 873 livres 3 sols 6 deniers initialement réclamés. Lenoir reconnut en effet qu’il n’avait pas fourni la totalité de la pierre dans le marché convenu avec Letellier. Celui-ci lui accorda dans la quittance un mois supplémentaire pour remplir ses obligations. Mme Lenoir remit en échange la main levée des oppositions formées dans cette affaire par François Georges dit Lajeunesse, tailleur de pierre, et Jean Poulain, marinier[[121]](#footnote-121).

L'emploi des deux catégories de pierres, de texture et de coloration différentes, est visible aux premier et second registres de l’édifice (fig.22).

***Cérémonie de la première pierre (12 juin 1743)***

Les fondations achevées, on pouvait donc procéder à la pose de la première pierre, laquelle survînt le mercredi 12 juin 1743[[122]](#footnote-122). Louis XV avait fait demander au duc Charles-Philippe d'Albert de Luynes, pair de France, par Armand de Béthune, duc de Charost, pair de France également et gouverneur du roi, s'il n'y avait pas dans le *Journal* de son aïeul, Philippe de Courcillon, marquis de Dangeau, le détail d'une cérémonie identique faite le 10 mars 1684 par Louis XIV pour l’église Notre‑Dame et le couvent des Récollets de Versailles. Hélas, les mémoires du marquis ne commençaient que le 1er avril 1684.

On se reporta donc au *Mercure de France*. Selon celui-ci, l'archevêque de Paris, Mgr de Harlay, y avait officié et avait placé dans chaque pierre une inscription française. D’après le duc de Luynes, l'usage préconisait l’emploi du latin pour les inscriptions dans les monuments publics. Louis XIV avait soumis l'affaire à l'Académie Française, laquelle se divisa entre les tenants du latin, représentés par l’éminent linguiste et grammairien, Gilles Ménage (1613-1692), et ceux du français, représentés par le moderniste et directeur perpétuel, François Charpentier (1620-1702). Le grand roi trancha en faveur de ce dernier, choix que ne retint pas son arrière-petit-fils[[123]](#footnote-123).

La cérémonie fut des plus simples. La veille, le 11 juin, Mgr de Vintimille, archevêque de Paris, vint à Versailles et fit la bénédiction d'une croix en bois que l’on avait placée au droit du maître-autel. Le jour même, 12 juin, il déjeuna vers 9 heures au presbytère. Il but là un grand verre d'eau mêlé de vin, puis un grand verre de vin de Bourgogne et un grand verre de vin d'Espagne. Il bénit ensuite les médailles, la pierre d'assise et la pierre de fondation dans laquelle, à 1 pied du côté droit, un creux de six pouces carrés avait été pratiqué pour y disposer les médailles.

Après avoir entendu la messe à 11 h 30 dans la chapelle royale du château, Louis XV se rendit en carrosse sur le site de l’église Saint-Louis. Il était accompagné du Dauphin près de lui, du prince Charles de Lorraine, grand écuyer de France, au-devant et, aux deux portières, de Charles Godefroy de La Tour d'Auvergne, duc de Bouillon, grand chambellan de France et François-Joachim Potier, duc de Gesvres, premier gentilhomme de la Chambre du roi. Etaient aussi présents dans le carrosse : Louis-Pierre-Maximilien, duc de Béthune, capitaine des gardes en quartier, qui était du côté du roi, et Alexis-Madeleine-Rosalie, duc de Châtillon, gouverneur du Dauphin, près de celui-ci.

Suivait un second carrosse dans lequel étaient : Gabriel-Louis-François de Neufville, duc de Villeroy, capitaine des gardes du corps, et d'autres courtisans dont les ministres Maurepas et Saint-Florentin[[124]](#footnote-124).

Les régiments des Gardes du roi, des Cent Suisses, des Gardes françaises et des Gardes suisses formaient une haie d'honneur dans les rues de Versailles tandis que la Garde des Invalides encadrait l’emplacement des fondations.

Une demi-heure avant l'arrivée du roi, la reine s'était rendue dans la chapelle primitive, accompagnée de Mesdames et de ses dames d’honneur. À l’issue de la messe, elle monta avec elles dans une des chambres du presbytère, en l’occurrence celle du curé Rancé qui donnait sur le chevet de la nouvelle église. Les autres dames d’honneur se rendirent dans les chambres adjacentes qui avaient même vue. Un drap de pied avait été tendu devant chaque fenêtre.

À l'arrivée du souverain à 11 h 45, on fit chanter les litanies en procession autour des pierres des fondations. Louis XV descendit là par une rampe en pente douce sablée établie devant l'entrée principale de l'église. Le contrôleur général des finances Orry et le comte du Muy vinrent à sa rencontre et lui présentèrent Mansart de Sagonne. Le roi s'avança ensuite vers le chœur où l'archevêque l'attendait, assis dans un fauteuil disposé près de la croix, sous une toile de tente grise en forme de kiosque que l’on avait installée là et qui, nous dit Luynes, reposait « sur quatre vilains morceaux de charpente ». Louis XV s'assit sur le fauteuil qui lui était destiné tandis que le Dauphin, qui ne disposait que d'un tabouret, préféra rester debout. Entre la tente et la croix, on avait disposé un grand tapis sur le carreau des fondations.

Mgr de Vintimille procéda aux prières et aspersions rituelles, puis le roi s'avança vers l'un des piliers près du maître-autel, du côté de l'Evangile, afin de poser la première pierre. Tirée des carrières de Chaville, elle mesurait 8 pieds de long (2,43 m) sur 7 pieds trois quart de large (2,27 m) et 20 pouces d'épaisseur (0,50 m). On y avait disposé deux plateaux d'argent oblongs où se trouvaient les règles, compas et autres outils de dessin et de maçonnerie dont une truelle d'argent emmanchée d'ébène, ainsi qu'un marteau identique. Se trouvait également sur la pierre, une petite auge de bois de palissandre contenant le mortier.

Par une étrange ironie du sort, les outils avaient été confectionnés peu de temps auparavant par l’un des grands orfèvres du moment, Claude II Ballin, sous les ordres de Gabriel ! Le mémoire sera arrêté par lui, le 17 août, à la somme de 490 livres 5 sols. Les outils étaient de 5 marcs 6 onces d'argent[[125]](#footnote-125).

Les ouvriers, ornés de cocardes, disposèrent la pierre d'assise avec des madriers. Mansart de Sagonne présenta la truelle d'argent et le mortier dans un plateau à Philibert Orry, lequel les présenta à son tour au roi qui mit le mortier sur un des coins de la pierre. Louis XV remit ensuite la truelle dans le plat et Orry, qui entendait favoriser l’architecte, lui accorda l'honneur de présenter au souverain le plat où était le marteau d'argent. Celui-ci frappa alors trois coups sur le coin qu'il venait de poser tandis que la foule s’écriait : « Vive le roi » ! Mansart de Sagonne justifia plus tard le geste du contrôleur général des finances « par une bonté et une politesse de sa part pour moi »[[126]](#footnote-126) !

Dans le creux de la pierre de fondation, on avait encastré une boite de cèdre qui contenait quatre médailles d'argent relatives, chacune, à quatre événements du règne, à savoir : le sacre du roi, le 22 octobre 1722 ; son mariage, le 5 septembre 1725 ; la naissance du Dauphin, le 4 septembre 1729 ; et enfin le mariage de sa fille, Madame Première, avec Dom Philippe, duc de Parme, fils de Philippe V d'Espagne, le 26 août 1739. Une médaille d'or évoquait, quant à elle, la paix conclue, le 16 mai 1736, avec l'Empereur, la Russie et la Sublime Porte (Turquie) après la guerre de Succession de Pologne (1733-1738), premier grand conflit du règne. Les cinq médailles étaient toutes de la grandeur d'un écu de 6 livres. La boite fut revêtue d'une plaque de cuivre, revêtue de l'inscription latine suivante[[127]](#footnote-127) :

*« AD MAJOREM DEI GLORIAM*

*VIRGINIS QUE DEI PARAE*

*SUB INVOCATIONE SANCTI LUDOVICI*

*LUDOVICUS DECIMUS QUINTUS*

*PRIMARIUM HUNC EX POSUIT LAPIDEM*

*DIE MENSIS JUNII DUODECIMA*

*ANNO REPARATAE SALUTIS 1743 ;*

*SUMMO PONTIFICE BENEDICTO XIV*

*PRACERAT AEDIFICIO CONDENDO A REGE*

*SELECTUS JACOBUS HARDOUIN-MANSART*

*DE SAGONNE, REGIAE AEDIFICIORUM*

*ACADEMIAE ARCHITECTUS AGGREGATUS*

*D. FRANCISCI MANSART, PRIMARII REGIS*

*ARCHITECTI, ET DD. MANSART, COMITIS*

*DE SAGONNE CONSISTORIANI,*

*SUPREMI AEDIFICIORUM PRAEFECTI*

*PRONEPOS ET NEPOS ».*

Cette inscription rappelait l'illustre ascendance de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne à travers les personnalités de son aïeul et de son arrière-arrière-grand-oncle, marquant ainsi la continuité d'une tradition autant familiale que royale. Le commissaire de police de Versailles, Pierre Narbonne préféra évoquer, quant à lui, plus ironiquement, dans sa relation de la cérémonie, la bâtardise de l’architecte à travers les personnalités plus équivoques du comte de Sagonne, son père, et de Madeleine Duguesny, sa mère, « fille de débauche » ![[128]](#footnote-128)

Le rite achevé, la pierre fut plombée et nivelée à la règle et au niveau. Louis XV fit don des outils à l'architecte. Après la pose, l'archevêque, le curé et le clergé se mirent en procession autour des fondations. Le prélat donna sa bénédiction. Orry, quant à lui, tira de sa poche une médaille d'or de 13 louis, pareille à celle posée dans la pierre de fondation et la présenta au roi qui la donna aussitôt à Mansart de Sagonne. Le roi accorda dans le même temps à chaque ouvrier cent louis de gratification, d'une valeur de 24 livres chacun, chargeant son architecte de la distribution.

Les deux hommes se rendirent ensuite sous la tente de cérémonie : Mansart de Sagonne lui montra ses plans, coupes, profils et élévations. Désirant visiter l’extérieur des fondations, le roi en fit le tour, précédé de l'architecte qui lui exposa concrètement ce qu'il venait de voir sur les plans[[129]](#footnote-129).

Durant cette cérémonie, il n'y avait eu, selon Luynes, « ni trompettes, ni hautbois, ni timbales en un mot nulle marque de joie ». Mais est-ce bien surprenant en une ville qui, nous dit l'abbé Véri, était « le séjour de la tristesse et de l'ennui » (sic)[[130]](#footnote-130) !

Ne faut-il pas voir plutôt dans les propos du mémorialiste une pointe de jalousie à l'égard d'un architecte qui recevait là la reconnaissance royale et qu’il avait considéré ‒ faussement (ndlr) ‒ comme ne faisant pas partie des architectes du roi[[131]](#footnote-131) ? Luynes prétendit en effet que la foule s'était limitée à sept ou huit personnes (sic), là où le *Mercure de France* avançait, bien au contraire, qu'à l’issue du départ des souverains et des marguilliers, « les Habitants de la Paroisse signalèrent leur zèle par quantité de Boëtes [boîtes et] qu'on tira des feux d'Artifices à plusieurs reprises »[[132]](#footnote-132). Nul doute que Luynes faisait partie de la coterie du premier architecte, Ange-Jacques Gabriel qui, avec tous les contrôleurs des Bâtiments, avait boudé la cérémonie, ainsi que le curé de Notre-Dame, Jean Jamard (1684-1773)[[133]](#footnote-133) ?

***Portrait de Nicolas Pineau (1684-1754)***

Parmi ceux qui se réjouirent du succès de l'architecte, se trouvait son grand ami, le sculpteur-ornemaniste Nicolas Pineau. Cinq jours après la cérémonie, soit le 17 juin 1742, il s’excusait auprès de Mansart de Sagonne de n’avoir pu s’y rendre à cause « d'un petit accès de fièvre » dont il portait « encore la livrée (sic) sur la lèvre inférieure ». Il fit à l’architecte ses « mille compliments (…) sur la satisfaction qu'[il devait] avoir par celle qu'on [lui avait] assurée que le roi [avait] marquée » (sic). Il avait remis, dit‑il, l'invitation de l’architecte à un dénommé Nelle demeurant à Marly, « qui avait grande envie de voir cette cérémonie » et auquel s’était joint un ami commun[[134]](#footnote-134).

Pineau, en artiste bienveillant et éclairé, ne manqua pas de prodiguer à son ami Mansart de Sagonne quelques conseils au sujet de l'entablement dorique de la façade : « Et comme je ne doute pas, Monsieur », lui dit-il, « que cette cérémonie faite par le Roy ne soit un puissant motif pour vous engager à toute la diligence dont vous êtes capable, dans cet ouvrage, qui a reçu la probation de Sa Majesté, trouvé bon », déclare-t-il, « que je continue à m'y intéresser par l'unique attachement que j'ai pour vous, et qu'en parfait ami je vous conseille de faire une révision au portail de cette église avant de l'avancer davantage ». « Je parle », précise-t-il, « de la distribution de votre entablement dorique. Cette affaire est d'autant plus de conséquence que les premières assises plantées déterminent tout cet arrangement ; vous en ferez ce qu'il vous plaira, mais au moins vous aurez la bonté de vous souvenir que je vous en ai parlé plus d'une fois, et que s'il y a des jaloux de votre prospérité, ils ne négligeront rien pour décrier même les plus légères fautes qui s'y pourraient glisser dans un ouvrage de cette importance ». « Si vous eussiez voulu me donner plus de temps », ajoute-t-il enfin, « le dernier voyage que j'ai fait à Versailles, nous en aurions raisonné ensemble sur l’épure comme je me l'étais proposé, et enfin c'est pour vous que je parle ». Dans cette lettre, fort emblématique de leur relation, Pineau démontrait qu'en la matière, l'ornemaniste propose, l'architecte dispose[[135]](#footnote-135).

Pineau était, rappelons-le, depuis 1734, date de la réalisation de la maison des dames de Saint-Chaumont à Paris, première grande réalisation de Mansart de Sagonne, le sculpteur-ornemaniste attitré de l’architecte. Il l’employa, avec son fils Dominique, sur la plupart de ses chantiers[[136]](#footnote-136).

Né à Paris en octobre 1684, Nicolas était le fils de Jean-Baptiste Pineau, sculpteur, et de Marguerite Bonjean. Son père avait travaillé avec Jules Hardouin-Mansart aux vases de fleurs des grilles de l’Orangerie de Versailles et au couvent des Récollets, notamment. Nicolas avait appris l’architecture auprès d’Hardouin-Mansart et de son disciple Germain Boffrand (1667-1754). Envoyé à Lyon par le grand architecte, il y épousa en 1708 Marie-Anne Simon, fille de Claude Simon qui conduisait le chantier de l’hôtel de ville. De cette union, naquirent quatre enfants dont Dominique en 1718.

En 1716, Pineau fut engagé avec l’architecte du roi, Jean-Baptiste Le Blond (1679-1719), au service du tsar Pierre le Grand comme « Premier sculpteur de Sa Sacrée Majesté Czarienne ». Il participa ainsi à la décoration du palais de Peterhof et du palais d’été de Saint-Pétersbourg. En 1725, il donna les décors des funérailles et du catafalque du tsar. Après deux ans de quasi-inactivité en Russie, Pineau revint à Paris en 1727 et se mit au service des grands architectes rocailles du moment (Briseux, Tannevot, Leroux, Boscry, Blondel…).

Jusqu’à sa mort à Paris en 1754, Nicolas Pineau mena une brillante carrière et fut, avec Gilles-Marie Oppenord (1676-1742) et Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750), l’un des trois grands maîtres du style rocaille. Fort impliqué dans le chantier de Saint-Louis de Versailles, il composa plusieurs dessins à cet effet dont ceux des ornements (fig.23-25).

***Modèle de l’église Saint-Louis. Maison de Mansart de Sagonne à Versailles, rue des Tournelles***

La cérémonie de Saint-Louis de Versailles devait servir, vingt ans plus tard, de référence à celles des églises de La Madeleine et de Sainte-Geneviève à Paris, survenues les 13 avril et 6 septembre 1764[[137]](#footnote-137). Si, contrairement à ces dernières, on ne conserve aucune représentation de la cérémonie de Saint-Louis, on sait qu'à Sainte-Geneviève, Louis XV procéda aussi à l'examen des plans dans la bibliothèque de l'abbaye et qu’il fit distribuer aux ouvriers une gratification équivalant à quinze jours de salaires[[138]](#footnote-138).

Afin de satisfaire sa curiosité et son goût de l'architecture, le roi avait accepté l'invitation de Mansart de Sagonne de se rendre, après la cérémonie, à son domicile de la rue des Tournelles, situé à deux pas de l'église, pour voir le grand modèle en pierre que l’architecte avait confectionné[[139]](#footnote-139). Il lui avait coûté, selon ses dires, 220 261 livres, 15 000 livres selon Narbonne[[140]](#footnote-140) !

Ce modèle était, d'après Luynes, « fort exact et fort détaillé » : son échelle était de « 4 pouces 8 lignes par toise »[[141]](#footnote-141). Le roi s'y était rendu à pied avec la Cour et y était entré debout, accompagné de Jérôme-François de Flahaut, comte de La Billarderie, lieutenant général des armées du roi, qui, disait Mansart, l'avait « toujours honoré de son amitié ». Le roi avait examiné le modèle avec beaucoup d'attention, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Mansart de Sagonne montra aussi au souverain ses dessins et autres projets dans son cabinet. Louis XV l'assura de sa satisfaction et lui annonça qu'il se ressouviendrait de lui.

Le roi retourna ensuite au château, accompagné du Dauphin et la Cour suivant le même ordre de préséance qu’à l'arrivée. La reine demeurait, quant à elle, toujours accompagnée de ses filles et ses dames d’honneur[[142]](#footnote-142).

Le modèle de pierre de l’église, par sa qualité et sa hauteur, avait fortement marqué les esprits : douze ans plus tard, Dezallier d’Argensville le consignait encore dans son guide. « Cet architecte ["M. Mansart"] avait fait faire », dit l'auteur, « un grand modèle en pierre de toute l'Eglise, qui met à portée d'en connaître les proportions et la décoration, tant extérieure qu'intérieure »[[143]](#footnote-143). L'usage de la pierre en la matière fut assez exceptionnel puisque ces modèles d'architecture étaient généralement réalisés en plâtre, en carton ou en bois, parfois en argile ou en cire, voire en talc[[144]](#footnote-144). Ils donnaient, selon Blondel, « l'idée générale du projet » et à l'architecte, « les moyens de se rectifier, avant de passer à l'exécution ». Surtout, il permettait de « concilier ses premières pensées avec les préceptes de son art »[[145]](#footnote-145).

Le modèle de l’église Saint-Louis demeura exposé dans le hangar établi par l’architecte dans le jardin de la maison durant plusieurs années, semble-t-il, ce qui lui valut le surnom de « maison du modèle »[[146]](#footnote-146). Mansart de Sagonne y logeait, comme il se doit pour un architecte de son importance, à l'étage noble, dans un appartement qu'il avait loué, le 24 mai 1742, à l'opulent marchand de bois, Léonard Bréant, moyennant 360 livres annuelles[[147]](#footnote-147). Il le garnit de meubles qu’il avait « loués », le 28 janvier 1748, au marchand et maître tapissier parisien François-Charles Loyal, établi rue de la Verrerie, paroisse Saint‑Jean-en-Grève, moyennant 1 200 livres par an. Cette location présumée de meubles se justifiait par sa résidence continuelle à Versailles. L’architecte alternait alors les séjours avec Paris pour le reste de son activité[[148]](#footnote-148).

L’appartement versaillais se composait de huit pièces à cheminée, à savoir : une antichambre, un grand cabinet sur la rue où le roi était entré et dont la figure en bronze trônait sur la cheminée  − il avait aussi disposé, à dessein, le portrait de son aïeul, Jules Hardouin‑Mansart −, une chambre à coucher attenante, une seconde sur la rue, reliée à la précédente par un passage, une troisième ensuite avec sa garde-robe et, enfin, une cuisine et un office[[149]](#footnote-149). L'état du mobilier, dressé en annexe du bail, atteste l'aisance de Mansart de Sagonne à cette époque[[150]](#footnote-150). L'architecte du roi y résida tout le temps de la construction de l'église. Séjour qui, déclare-t-il, lui fit « un tort infini », le chantier l'ayant « obligé à quitter et abandonner [ses] affaires publiques à Paris »[[151]](#footnote-151). Il avait confié la réfection de son appartement aux entrepreneurs Letellier et Rondel. Ouvrages qui se montèrent à 531 livres 19 sols 3 deniers avec les intérêts[[152]](#footnote-152).

Mansart de Sagonne ne s'acquitta guère de ses loyers qui, entre juillet 1742 et mai 1745, totalisaient 865 livres. Il entendait déduire de cette somme le montant des réparations et celui des frais de procédure engagés par les créanciers de son bailleur, soit 169 livres 14 sols 9 deniers. Il fit régler le solde, 163 livres 6 sols, par son procureur au Parlement, Me Etienne Gilles[[153]](#footnote-153).

***La construction***

Le chantier de l'église − qui devait s'achever initialement en 1748[[154]](#footnote-154) − ne fut inauguré que 6 ans plus tard. Elle fut pourtant construite assez rapidement − une douzaine d'années − au regard des 80 ans de l'église Saint-Roch (1656-1736), des 47 ans de la cathédrale de Montauban (1692-1739), des 39 ans de la Primatiale de Nancy (1703-1742), des 31 ans de Sainte-Geneviève de Paris (1758-1789) ou de l'inachèvement des églises de Saint-Sulpice, la Madeleine et Saint‑Louis de La Rochelle. C'était toutefois 10 ans de plus que Notre-Dame de Versailles (1684-1686).

Ce retard dans la construction était lié aux difficultés tant financières que matérielles, inhérentes à tout chantier de cette ampleur. Mansart de Sagonne peinait, semble-t-il, à faire respecter ses ordres. Ainsi, en août 1742, il adressa à Nicolas Pineau un courrier afinde solder le compte d'un des compagnons des maîtres menuisiers Sauvage et Alsembourg[[155]](#footnote-155) : « Je vous dirai, Monsieur et ami, que je fus extrêmement tanné (sic) de votre menuisier, surtout quand il est saoul, de ses réponses, de sa familiarité et de son peu de raison. J'ai prié M. Alsemberg [Alsembourg] et M. Sauvage de finir cette affaire là pour moi. Il ne veut pas y entendre. Je viens d'arrêter son compte avec lui : il a 55 journées pour Paris et 38 à Versailles où il n'a travaillé que depuis 7 heures du matin jusqu'à 7 heures du soir et des 4 heures de repos et de repas par jour outre que je l'ai logé ».

« Il a, outre cela », ajoute le dernier Mansart, « 126 livres 18 sous 4 deniers de dépenses. Le tout fait 378 livres 8 sols 4 deniers ; il en a touché à savoir : de moi, lorsque j'ai été à Paris, 43 livres 18 sols ; de vous, 90 livres ou que j'ai appris, et 81 livres 16 sols de Mrs Sauvage et Alsemberg. Le tout fait 215 livres 14 sols 6 deniers ; partant ne lui reste dû que 162 livres 13 sols 10 deniers, compris 15 livres pour le tourneur. Sur quoi rabattre 51 livres 16 sols pour son auberge. Il dit que ce n'est pas payé un homme comme lui et de sa conséquence ; qu'il vaut mieux que tous les maîtres ensemble ; qu'il est architecte et veut être payé comme tel. Qu'il fera assigner aux consuls. Il est si saoul qu'il ne peut desserrer les dents ».

« J'ai son mémoire de ses rôles de sa main, qu'il vient de me donner en son état », précise l’architecte, « il ne m'en faut pas d'autres pour le faire condamner. Je vous prie de bien vouloir tacher de lui faire entendre raison et de le payer. Je mande à MM. Alsemberg et Sauvage de vous remettre 162 livres 13 sols 10 deniers d'une part, et les 90 livres d'autre part, et payez-le comme de vous et lui faites signer la présente quittance. A mon premier voyage j'aurai l'honneur de vous voir et suis tout à vous ». Mansart de Sagonne ajouta en post-scriptum : « vous lui ferez approuver l’écriture de la quittance (sic). Ce 7 août 1742. [Signé] Hardouin-Mansart »[[156]](#footnote-156).

Un écho similaire nous est donné, le 17 octobre 1742, par le lieutenant de police Feydeau de Marville. Il adressa à Maurepas, ministre de la Maison du roi, une requête de l'architecte pour savoir à quelle prison il devait « faire conduire les carriers et voituriers [dont il se plaignait] ». Marville était d'autant plus désemparé que Mansart se montrait « très pressant » et qu'il ne savait « comment s'en débarrasser » ! Il requérait du ministre la marche à suivre[[157]](#footnote-157). On ignore l'issue de l’affaire.

En juillet de la même année, Letellier et Rondel se plaignirent à leur tour de l'interdiction faite par le directeur des Bâtiments, Philibert Orry, de déposer les pierres le long du mur du Potager du roi[[158]](#footnote-158). Ils avaient obtenu, disaient-ils, sa permission ainsi que l'agrément du roi et du cardinal de Fleury à condition de laisser un espace de 3 pieds. Suivant le rapport de Louis-François Mollet, contrôleur des Dehors de Versailles[[159]](#footnote-159), l’interdiction était fondée sur « la secousse de [ces] blocs considérables » qui ébranlaient les fondations du mur établies jusqu’à 7 pieds sous terre. Les blocs de pierre y exerçaient en effet « une charge très considérable ». Pour les entrepreneurs, cette interdiction ne visait qu'à « contrarier cet édifice utile pour le service divin et public » (sic). Orry maintint néanmoins les ordres donnés à Mollet[[160]](#footnote-160).

Le logement des ouvriers fut aussi une autre difficulté survenue sur le chantier. Certains furent hébergés au presbytère tandis que d'autres furent logés sur un terrain situé rue de Satory, derrière le Potager du roi, où Letellier déposait ses outils et ses bois de charpente. Il s'en rendra acquéreur en avril 1751 et y fera construire en 1754-1755, sur les plans et élévations de Mansart de Sagonne, décoré par Nicolas Pineau, le « pavillon » qui porte son nom[[161]](#footnote-161).

Profitant de l'ouverture du chantier en juillet 1742, « les gens de son Eminence Mgr le Cardinal de Fleury » et un dénommé Bachelier − peut-être l'un des valets de chambre du roi − sollicitèrent du directeur des Bâtiments l'autorisation d’établir le long du mur du Potager, des baraques afin de débiter en journée de l'eau de vie et du tabac pour les ouvriers. Mollet s'y opposa catégoriquement, n'autorisant seulement que des « tentes aux faibles auvents » (sic)[[162]](#footnote-162). Des baraques existaient pourtant bien à ce moment le long du Potager (fig.25bis-25ter) : l'une d'entre elles appartiendra à un petit-neveu de Mansart de Sagonne, Jean-Pierre Duval et elles subsisteront jusqu’au milieu du xixe siècle[[163]](#footnote-163).

Pour l'alimentation en eau du chantier et « éteindre la chaux qu'on transport[ait] journellement », les entrepreneurs disposaient « d'un tuyau fermé par un robinet ». La demande avait été formulée en juillet 1742 par le comte du Muy. Mollet l'autorisa à la condition expresse d’une jouissance exclusive[[164]](#footnote-164). Si l'on ignore la localisation exacte de ce point d'eau, il est fort probable qu'il se situait au droit de l'actuelle fontaine Saint-Louis, alimentée alors par une source venant de Satory[[165]](#footnote-165).

***Bénédiction de l’église et des cloches (1754-1755). Fin et coût du chantier royal***

Suite aux difficultés du chantier, on ne procéda à la bénédiction de la nouvelle paroisse que le 24 août 1754[[166]](#footnote-166). Le procès-verbal de la cérémonie a hélas disparu[[167]](#footnote-167). Le registre des baptêmes de la paroisse et le *Mercure de France* nous renseignent cependant. Dans le premier, fut consigné, en marge, à la date indiquée : « Le 24 de ce mois, on a béni la nouvelle église, et on y a fait l'office pour la première fois, et l'on y a toujours fait depuis. M. Rancé, curé l'a bénie »[[168]](#footnote-168).

Le *Mercure* précise que, pour cette bénédiction, le curé avait reçu « les pouvoirs nécessaires » de l'archevêque de Paris. On y porta le Saint-Sacrement en procession dans les rues jusqu'à l'église, encadré par la Garde des Invalides. La procession « fut suivie », dit le journal, « d'un grand concours du peuple. Les rues par lesquelles elle passa », indique-t-il, « était ornées de tapisseries. Lorsque le Saint-Sacrement eut été déposé devant le tabernacle de la nouvelle église, on célébra la grande messe. Il y eut l'après-midi vêpres et salut ». Si le *Mercure de France* ne précise pas la composition de l'assemblée, on sait toutefois que le comte de Noailles, gouverneur de la ville, assista aux offices. La Cour était absente car la veille de la cérémonie, la dauphine avait accouché de son troisième fils, le duc de Berry, futur Louis XVI. Le lendemain, jour de la Saint-Louis, « le service divin se fit avec la même solennité » et l'après-midi, le père Couterot, prédicateur du roi et supérieur des Barnabites de Passy, prononça le panégyrique du saint[[169]](#footnote-169).

L'année suivante, le 15 décembre 1755, Joseph Baret, nouveau curé de la paroisse[[170]](#footnote-170), procéda à la bénédiction des six cloches de l'église[[171]](#footnote-171). Le comte du Muy avait tenue à en avoir autant qu'à Notre-Dame. Chaque membre de la famille royale lui conféra le nom d'un parent proche, témoignant là de l'intérêt qu'elle portait à la nouvelle paroisse : la 1ère cloche fut dénommée Louise par le roi et la reine ; la 2e, Joséphine par le roi et la dauphine ; la 3e, Adélaïde par le roi et Madame ; la 4e, Louise-Victoire par le dauphin et sa sœur, Mme Victoire ; la 5e, Sophie-Philippine par le dauphin et sa sœur Sophie ; et enfin la 6e, Marie par lui et sa sœur Louise. Le roi et le dauphin étaient représentés par le duc de Fleury ; la reine et les princesses, par la duchesse de Luynes. La cérémonie dura une heure environ[[172]](#footnote-172).

En 1760, on ajouta deux nouvelles cloches qui furent baptisées, le 9 octobre, « Sextus » et « Jeanne » par Mgr de Jarentes. Elles furent disposées par paire sur deux niveaux dans les tours latérales. De ces huit cloches, une seule survécut à la Révolution : la dénommée « Joséphine » qui porte l’inscription suivante : « L’an 1755, j’ay été nommée Joséphine par Louis Quinze, roy de France et de Navarre, et par Marie-Joseph de Saxe, dauphine de France, du temps de M. Baret, curé de cette par.se Saint-Louis de Versailles, et de Mrs Thomas Georgette Dubuisson et Jean Blossier, tous deux marg.rs en charge. Michel Desprez, fondeur des bâtim.nts du Roy, m’a faite à Paris »[[173]](#footnote-173). À ces cloches, s’ajoutèrent les trois du lanternon au-dessus du fronton, destinées à la sonnerie de la pendule. En 1781, la seconde cloche des tours fut remontée pour éviter le cisaillement de la corde[[174]](#footnote-174).

D’après Luynes, beaucoup restait encore à faire dans cette église : le portail était demeuré inachevé et le maître-autel n’avait pas été exécuté, malgré les marbres requis par le comte du Muy en 1747. Les chapelles latérales étaient vides[[175]](#footnote-175).

Mansart de Sagonne procéda à la vérification des ouvrages jusqu’en mars 1755. Des difficultés personnelles jointes à celles qu’il connaissait dans sa profession l’amenèrent à cesser alors l’architecture durant quelques temps : il souhaitait, après ce chantier éprouvant, jouir enfin de sa fortune. Il fut donc remplacé à cet effet par Nicolas Galland, inspecteur des Bâtiments du roi, qui restera jusqu’en février 1759[[176]](#footnote-176).

Le 13 mars 1755, Mansart de Sagonne avait fixé les ouvrages de l'église à 2 143 910 livres 1 sol 4 deniers. À cela, s'ajoutèrent ceux de la sacristie, réalisés et arrêtés par Galland, le 6 octobre suivant, à 13 685 livres 17 sols 3 deniers ; ceux de l’aqueduc au-devant l’église, fixés à 23 916 livres 6 sols, le 6 octobre 1758 ; ceux des bas-côtés et du pavé de la place, arrêtés à 30 081 livres 10 sols 9 deniers, le 28 février 1758 ; ceux du presbytère, établis à 2 781 livres, le 16 juillet 1757 ; et, enfin, ceux du puits de celui-ci, fixés à 1 442 livres 5 sols, le 12 février 1759. Les ouvrages de maçonnerie se montaient ainsi à un total de 2 215 817 livres 4 deniers.

Les dépenses des entrepreneurs furent établies, quant à elles, à 1 774 572 livres 7 sols. Letellier et Rondel présentaient donc au moment de la liquidation de leur société, le 15 septembre 1761, un solde positif de 441 244 livres 13 sols 4 deniers. 147 081 livres 11 sols 1 denier revinrent à Rondel au titre du tiers de sa participation et 294 163 livres 2 sols 3 deniers à Letellier pour les deux tiers restants. Celui-ci avait dépensé pour le règlement des outils, chevaux, équipages, main-d'œuvre, matériaux et fournitures diverses, 102 000 livres depuis le début du chantier en juillet 1742 au 16 mars 1743, date de la constitution de la société. Il dépensa pour les mêmes motifs, du 29 avril 1752 au 13 janvier 1759, date d’achèvement des ouvrages, 230 572 livres 7 sols[[177]](#footnote-177).

Sur les 147 081 livres 11 sols 1 denier revenant à Rondel, Letellier ne lui dut plus, après les avances faites d'août 1753 à octobre 1758, que 5 681 livres 6 sols 9 deniers. Somme dont Rondel lui délivra aussitôt quittance. Les deux hommes se partagèrent également les 1 200 livres de la vente des chevaux, montant porté à l'arrêté des comptes du 1er avril 1759. Il en fut de même de la vente des équipages en 1754 et des outils en 1755[[178]](#footnote-178).

Mansart de Sagonne n'avait pas tiré, semble-t-il, le même profit de la construction. Le constat, de son côté, était en effet plutôt amer. En mars 1769, il fit ainsi part à Marigny des « 72 000 livres que feu Mr le comte de Muy [lui avait] fait perdre de [sa] poche dans la construction et conduitte (…) de la paroisse S.t Louis de Vers.lles »[[179]](#footnote-179). Il réitéra ses griefs au comte d’Angiviller, son successeur, en avril 1776[[180]](#footnote-180). L’architecte réclamait cette fois 72 000 livres au titre des honoraires restant dus, ainsi que la moitié des 220 261 livres avancées pour le modèle de l’édifice. Ses réclamations, rappelait-il, étaient connues de son ancien protecteur, le comte de Saint-Florentin, devenu entre-temps duc de La Vrillière.

Et Mansart d’ajouter que ce bâtiment, qui avait occupé quinze ans de sa vie, lui avait fait perdre annuellement de 40 à 50 mille livres, l'obligeant à quitter ses affaires parisiennes pour vivre continuellement à Versailles. Tout ceci était, selon lui, « très facile à vérifier ». En octobre 1777, les 72 000 livres n'étaient plus ce qui lui était dû mais ce qu'il avait touché des Economats. Il réclamait cette fois le solde de ses honoraires, à savoir 6 238 livres. Mais, dans un courrier à l’architecte en date du 14 du mois et devant tant de confusion, D’Angiviller préféra éluder le sujet[[181]](#footnote-181).

Sa situation personnelle se faisant de plus en plus critique, Mansart de Sagonne sollicita en juin 1778 la somme de 300 000 livres[[182]](#footnote-182). Il demanda au roi − toujours par l'intermédiaire du directeur des Bâtiments − d'avoir « la bonté de le renvoyer devant M. De Marville » qui était, depuis mai 1773, le nouveau directeur général des Économats[[183]](#footnote-183). L’architecte escomptait faire appuyer sa requête par les marquis et marquise de Polignac, alors très en vue à la cour, et dont il se flattait d'avoir « très anciennement l'honneur de connaître, et d'en être connu »[[184]](#footnote-184).

D’Angiviller ne vit pas d'inconvénient à ce qu’il employât leur crédit, espérant « bien sincèrement » que Mansart de Sagonne obtiendrait satisfaction auprès des Economats qui était, rappelait-il, la seule administration compétente à ce sujet. Les Bâtiments du roi ne pouvaient donc plus rien pour lui[[185]](#footnote-185).

En juillet 1778, soit deux mois avant sa mort, le dernier Mansart réitéra ses propos d'une écriture hésitante : il ne souhaitait pas « une pension sur les Economats », déclarait-il, mais bien le paiement de ses ouvrages, paiement qu'il prenait « la respectueuse liberté » de demander personnellement au roi[[186]](#footnote-186). Il mourut hélas sans jamais avoir obtenu satisfaction.

***L’aménagement de l’église au xviiie siècle***

On n’attendit pas l’achèvement de l’église pour songer à son aménagement intérieur. Dès janvier 1747, Louis XV avait ordonné de travailler au maître-autel et à l’autel de la chapelle Saint-Louis « parce qu’il faut beaucoup de temps pour ces ouvrages (…) ». Le roi entendait, pour sa part, offrir à cette chapelle le portrait du saint[[187]](#footnote-187). Les demandes de marbres pour les autels des chapelles et leur dallage se succéderont jusqu’au début des années 1760. En janvier 1753, Du Muy sollicita, pour un montant de 16 740 livres, 465 pieds cube de plusieurs marbres destinés au maître-autel et à l’autel de la Vierge (vert campan, brèche violette, bleu turquin, brèche d’Alep, blanc veiné, sarrancolin et rose du Languedoc). Ces marbres, qui provenaient du dépôt des Champs-Elysées, furent accordés par le roi en février.

En août 1753, Louis XV autorisa à nouveau la délivrance de 260 pieds cubes de marbre pour les deux autels, issus du même endroit. En septembre, Ange-Jacques Gabriel procéda à la vérification des quantités nécessaires et ne trouva que celle de 559 pieds cube 4 pouces. Quoiqu’il en soit, en mars 1754, le comte du Muy reçut à nouveau 403 pieds cubes et demi de marbres pour le maître-autel et, en avril 1755, un complément de 36 pieds cubes, suite à la vérification du toisé de l’ouvrage par le marbrier du roi Dropsy, commis par le marquis de Marigny[[188]](#footnote-188).

D’après un état détaillé des deux autels, le tabernacle du maître-autel était de marbre blanc veiné sur une base de brèche violette. L’autel était revêtu de tables et d’un marchepied en marbre du Languedoc, juché sur un perron à double volées de marbre de brèche violette. Les deux piliers de l’église étaient revêtus, de part et d’autre, de marbre sarrancolin[[189]](#footnote-189).

L’autel de la Vierge se composait, quant à lui, d’un tabernacle de marbre bleu turquin avec panneaux latéraux ovales en vert campan et consoles latérales en marbre blanc, veiné au bas. Les panneaux de l’autel, qui était en tombeau, furent revêtus de brèche violette et de vert campan tandis que le marchepied était en marbre rose du Languedoc[[190]](#footnote-190).

Probablement réalisé d’après un dessin de Pineau (fig.24) mais sous les ordres et la conduite de Louis-François Mollet (†1757), contrôleur des Dehors de Versailles et dessinateur des Bâtiments du roi, le tabernacle du maître-autel fut orné au-dessus d’une calotte de bois doré par le sculpteur du roi, Philippe Lemaire, et d’un globe surmonté d’une grande croix dorée, posé sur une gloire et des nuées baroques. La corniche cintrée au-dessous fut ornée de fleurs, de feuilles d’acanthe et de raisins. La porte du tabernacle était aussi ornée, au centre, d’une gloire et de nuées baroques. Les deux volutes latérales se composaient chacune d’une tête de séraphin avec chute de fleurs au-dessous et rinceaux. Enfin, les côtés furent agrémentés de trophées d’objets liturgiques, avec branches de vignes et épis de blé, symboles de l’Eucharistie[[191]](#footnote-191).

La décoration de l’église fut confiée, dans un premier temps, à Mollet puis à son confrère et professeur de l’Académie royale d’architecture, Louis-Adam Loriot, inspecteur des Dehors de la ville. Le nom du premier apparait lors de la réalisation du tabernacle du maître-autel par Lemaire, celui du second dans le décor d’une des chapelles latérales dont le projet fut soumis à l’approbation de l’Académie, les 26 janvier et 3 février 1756[[192]](#footnote-192). Quoiqu’adopté, on ignore s’il fut suivi d’exécution.

Dès 1755, furent mis en place les premiers tableaux de l’église royale. Le cadre du tableau de Collin de Vermont fut confié à l’ornemaniste et sculpteur des Bâtiments du roi, Jules-Antoine Rousseau, bien connu de Mansart de Sagonne depuis leur collaboration à l’hôtel de Mannevillette à Versailles en 1746[[193]](#footnote-193). Suivront, après leur présentation au Salon de 1761, les tableaux de la grande commande faite aux meilleurs peintres du moment et disposés dans les autres chapelles du chœur[[194]](#footnote-194).

L’aménagement intérieur revint, à partir de 1759, à Louis-François Trouard, tout nouveau contrôleur des Bâtiments du roi, sur la protection de Mgr de Jarente, évêque d’Orléans et nouveau directeur des Economats depuis le décès du comte du Muy, la même année[[195]](#footnote-195). Suivant son souhait « de perfectionner le monument », Trouard réalisa les dessins des autels des chapelles latérales et des fonts baptismaux, tous soumis à l’approbation du roi et exécutés en conséquence. Il dessina également les deux autels du transept pour lesquels il employa les marbres les plus précieux, ornés des bronzes du plus bel effet. Ces autels étaient, selon l’*Almanach de Versailles*, d’un « dessin simple et d’un goût mâle », c’est-à-dire suivant l’esthétique néo-classique en vigueur. Ils laissaient, dit-il, « pleinement briller la matière »[[196]](#footnote-196).

Le serrurier Louis Desfriches entama, à partir de cette date, la réalisation des grilles des chapelles et du chœur. Il avait installée à ces fins une baraque, rue d’Anjou, contre le mur de clôture du jardin du presbytère. Il s’établit ensuite rue des Bourdonnais (actuel n° 31). On lui doit la jolie grille surmontée des armes royales qui clôture le chœur, visible sur la seule vue intérieure de l’église au xviiie (fig.26)[[197]](#footnote-197).

En janvier 1760, Mgr de Jarentes sollicita du marquis de Marigny la délivrance des marbres nécessaires à l’église. Il se heurta cependant au zèle du directeur des Bâtiments qui entendait restreindre ses ardeurs. Il lui annonça, en effet, que ses demandes ne seraient satisfaites par le roi « qu’autant que la quantité sera modérée », les magasins étant en la matière presque épuisés (sic). Aussi, devait-il fournir un état exact des quantités souhaitées[[198]](#footnote-198).

Visiblement rien n’était trop beau pour la décoration de cette nouvelle église royale. En 1761, Marigny accorda à Mgr de Jarentes 4 pieds cube de marbre de Sicile, d’une extrême rareté à ce moment. Ils étaient destinés aux autels du transept, confiés à un certain Adam, probablement le sculpteur du roi Nicolas-Sébastien Adam (1705-1778), très versé dans l’art religieux et dont la présence est attestée dès 1754[[199]](#footnote-199).

En mars 1760, Mgr de Jarentes obtint du roi 18 pieds 3 pouces 5 lignes 6 points de marbres pour achever le perron du sanctuaire de l’église. Conformément aux instructions, il livra les dessins et l’état détaillé. Ces dessins (fig.27) montrent que l’état de ce sanctuaire, composé de deux volées latérales de quatre marches menant au maître-autel. Les marbres obtenus étaient destinés plus particulièrement à la partie centrale de forme convexe[[200]](#footnote-200).

En 1774, les chapelles du chœur étaient toutes achevées, nanties de leur autel en marbre. On sait que celui de la chapelle Saint-Jean-Baptiste était en marbres blanc veiné et vert campan. Ces chapelles sont ainsi décrites dans l’*Almanach de Versailles* : « (…), quoique très riches d’ornements, [elles] sont d’un goût mâle & simple ; l’exécution en est très recherchée & les détails en sont beaux. Les confessionnaux sont d’une forme peu ordinaire, mais très analogues aux chapelles où ils sont placés : le tout a été fait sur les dessins du même artiste [Trouard]. Chaque autel est orné de tableaux faits par les plus habiles peintres de nos jours ». Ces autels et confessionnaux connaîtront un premier nettoyage en 1783[[201]](#footnote-201).

Louis-François Trouard tenta de s’approprier davantage l’ouvrage de Mansart de Sagonne en formant le projet d’une nouvelle façade dans le goût antiquisant du moment, l’ancienne étant jugée alors trop démodée (fig.28). Contrôleur des Dehors de Versailles depuis 1769 et principal artisan du renouveau classique dans la cité royale avec Richard Mique et Ange-Jacques Gabriel, dont témoigne la chapelle des Catéchismes, il se montra particulièrement hostile au goût rocaille. Fort heureusement, l’absence de fonds suffisants et la disgrâce de l’architecte, après celle de son protecteur Mgr de Jarentes en 1771, empêchèrent la réalisation du funeste projet[[202]](#footnote-202).

La disgrâce de Trouard et l’arrivée de Feydeau de Marville comme directeur des Economats expliquent sans doute l’arrêt de l’aménagement des chapelles latérales à compter des années 1770. Seules les deux premières de la nef du côté du transept et la dernière à droite, dévolues aux fonts baptismaux, reçurent une décoration[[203]](#footnote-203). Dans cette dernière, Trouard avait « employé tant à l’Autel que dans les choses nécessaires aux baptêmes, les ornements les plus analogues au sujet » dont le tableau d’Amédée Van Loo, toujours en place (fig.183). Les 27 pieds cube de marbre sarrancolin des fonts (fig.29) avaient été délivrés par le roi dès le 7 septembre 1754, mais ne seront pas employés avant l’arrivée de Trouard en 1759[[204]](#footnote-204).

Le début des années 1760 avait vu aussi l’installation du grand orgue des Clicquot sur la tribune au-dessus de l’entrée principale et celle des bénitiers de Pajou au-dessous, de part et d’autre[[205]](#footnote-205).

***L’orgue des Clicquot***

« Fait en 1761 » comme l’indique une inscription sous le cadran de l’horloge, l’orgue de la cathédrale Saint-Louis est l’œuvre conjointe des facteurs d’orgue du roi, Louis-Alexandre Clicquot (1684-1760) et son fils François-Henri (1732-1790), lequel paracheva l’ouvrage à la mort de son père (fig.30)[[206]](#footnote-206).

L’orgue fut inauguré aux vêpres du 31 octobre 1761, veille de Toussaint. Le 11 juin 1762, il fut joué pendant trois-quarts d’heure par l’organiste du roi, Nicolas-Hubert Paulin, devant Louis XV à l’occasion de sa visite de l’église. Selon *L’Avant-Coureur* du 5 juillet suivant, qui relate l’événement, « (…) la construction de l’église Saint-Louis est si avantageuse au son que la seule bombarde au pied fait le même effet que s’il y en avait deux comme à Saint-Roch »[[207]](#footnote-207).

Le parallèle avec l’orgue de cette église, premier des grands instruments réalisés par François-Henri Clicquot, fut souvent établi[[208]](#footnote-208). Il était considéré comme le plus illustre des facteurs d’orgue de son temps. On lui doit en effet de nombreux de la capitale dont ceux de Saint-Gervais−Saint-Protais (1764), Saint‑Etienne-du-Mont, la Sainte-Chapelle (1771), Saint-Merri (1780) et surtout Saint-Sulpice (1781), le plus impressionnant de tous[[209]](#footnote-209).

La famille, originaire de Reims, était connue à Versailles comme « facteurs d’orgue du roi » depuis la réalisation, en 1710-1711, de l’orgue de la chapelle royale par Robert Clicquot (1645-1719) et son fils aîné, Jean-Baptiste-Simon (1678-1746). L’instrument fut restauré ensuite par Louis-Alexandre en 1735, lequel œuvrait depuis un an au célèbre orgue de l’église Saint-Jacques−Saint-Christophe de Houdan (Yvelines). Il était alors domicilié à Paris, rue Saint-Martin-des-Champs, paroisse Saint-Laurent, « proche Saint-Nicolas à l’enseigne du Saint-Esprit »[[210]](#footnote-210). Le choix des Clicquot pour l’orgue de Saint-Louis s’imposait donc.

Pour sa réalisation, Clicquot père et fils prirent modèle sur l’orgue de leur père et aïeul à la chapelle royale : les deux buffets présentent en effet 4 plates-faces et 5 tourelles extérieures dont une grande de 16 pieds au centre. À Saint-Louis, les Clicquot ajoutèrent au-devant un buffet plus petit à trois tourelles et deux plates-faces, dénommé positif dorsal et contenant les tuyaux du clavier secondaire, ce qui le rapproche ainsi de celui de Saint-Roch qui servit aussi de modèle (fig.31).

Le grand buffet occupe toute la largeur de la tribune et s’inscrit pleinement dans le cadre contraignant de la voûte. Chef-d’œuvre de menuiserie en chêne sculpté, teint de couleur bois au xviiie siècle, le buffet présente en façade ou « montre », 90 tuyaux. Il possédait alors 2 880 tuyaux et 36 jeux dont 22 au grand orgue et 14 au positif, répartis sur 4 claviers de 52 touches et 3 jeux de pédales. Suite à la restauration de Cavaillé-Coll en 1863, il fut augmenté de 3 131 tuyaux en 46 jeux complets répartis sur 3 claviers, 1 pédalier et 12 pédales de combinaison. Il devint ainsi un grand seize-pieds en montre avec pédales de trente-deux[[211]](#footnote-211).

Orné d’anges en guise d’atlantes et de putti accrochés à une guirlande courant au sommet entre les anges musiciens et les pots‑à‑feu qui épousent la voute (fig.96-97), le buffet présente, au-dessous, une frise de poste soutenue par des palmes qui dissimulent habilement l’extrémité des tuyaux. Elles furent remplacées par de petits rideaux sur le positif. Celui-ci fut orné de têtes de séraphins au-bas et de vases de fleurs au sommet. On trouve aussi sur le buffet principal d’étonnants cartouches servant de consoles aux tours médianes et de jolies suspensions d’instruments de musique. L’horloge de la tour centrale était ornée, à l’origine, d’une boule et non d’un cadran, lequel fut installé au milieu du xixe[[212]](#footnote-212). Le répertoire ornemental du buffet oscille entre les traditions baroque et néo-classique (guirlande ; frise de poste ; vases de fleurs), témoin de la transition artistique qui s’opérait alors.

Le coût de l’instrument fut de 60 000 livres selon Bêche, conservateur de la section de musique et instruments du Muséum national, chargé en 1796 par la municipalité de Versailles de l’estimation des orgues de la ville. Il égalait ainsi celui de Notre-Dame et dépassait de 10 000 livres celui de la chapelle royale[[213]](#footnote-213). Il ne connut qu’une seule restauration au xviiie siècle : celle des quatre soufflets en 1790, problème qui sera récurrent jusqu’au milieu du xixe. L’entretien fut assuré par François-Henri Clicquot jusqu’à sa mort en 1790, puis par son fils, à raison de 150 livres annuelles[[214]](#footnote-214).

La réputation de l’orgue de Saint-Louis de Versailles ne se démentit jamais, y compris au xixe siècle. Le *Cicérone* déclare ainsi en 1820 : « (…) il est justement admiré de tous les amateurs et ne le cède qu’à l’orgue de Saint-Roch, ouvrage du même facteur Clicot ». Vaysse de Villiers fut du même avis en 1827. Sa réputation s’accroîtra encore après les remaniements de Cavaillé-Coll[[215]](#footnote-215).

***Bénitiers de l’église***

C’est aussi en 1761 que le sculpteur du roi, Augustin Pajou (1730-1809) réalisa le modèle en terre cuite des bénitiers de l’église, lequel fut présenté au Salon de cette année avec les tableaux de la grande commande. Il figurait « un ange présentant un vase au peuple », idée jugée « très heureuse » par *L’Année littéraire*. Un « buste en terre cuite grandeur nature » et trois esquisses de ce bénitier se trouvaient dans la collection de son ami Louis-François Trouard[[216]](#footnote-216). Ces bénitiers demeurèrent en place jusqu’à l’installation, en 1780, des quatre commandés à Louis-Etienne Hersent (1741-1817), « maître sculpteur marbrier » parisien qui était établi rue du Pont-Notre-Dame, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie (fig.33).

Admis à l’Académie de Saint-Luc en 1772, Hersent était le fils de Louis-André Hersent, garde des plaisirs du roi (1713-1780) et de Catherine Lefebvre (ca1720-1793). Oncle du peintre romantique Louis Hersent, il apparait en 1792 comme marbrier chargé de l’entretien des marbres des jardins et château de Versailles. Emploi qu’il occupait sans doute lors de sa désignation par la fabrique en 1779. Le 30 mai de cette année, on décida en effet la réalisation de bénitiers d’un nouveau style. En forme de coquille reposant sur une console, ils furent exécutés dans quatre morceaux de marbre blanc de 3 pieds carrés 8 pouces de haut, sollicités le 6 juin par le curé auprès du directeur des Bâtiments du roi, D’Angiviller. Devant les prétentions exorbitantes du sculpteur, son confrère Pajou fut désigné, le 8 mai 1780, pour procéder à l’expertise des ouvrages. Ils furent estimés à 1 372 livres et Hersent toucha 48 livres pour ses honoraires[[217]](#footnote-217).

Près de ces bénitiers, on aménagea en 1777-1778 deux tambours au revers des portes latérales afin de limiter les courants d’air. Ils furent restaurés en 1782 pour cause de bruit. Cette installation faisait suite au découpage des vantaux des portes autorisé par le directeur des Économats, Feydeau de Marville[[218]](#footnote-218).

***Les meubles et ornements***

En tant qu’église royale, Saint-Louis de Versailles avait été richement dotée. Contrairement à la légende, la reine Marie Lesczcinska n’offrit jamais les lustres disposés dans le chœur (fig.34). Il apparait en effet, dans le registre des délibérations de la fabrique, que jusqu’en 1785, les lustres furent mis à disposition de la paroisse par le Garde-Meuble de la Couronne et ce uniquement lors des fêtes solennelles. Louis XVI ayant alors procédé à la suppression de cet usage dans le cadre de la réorganisation de cette administration, la fabrique songea donc à en acquérir. Elle porta son choix sur sept lustres trouvés à Paris pour la somme de 3 000 livres. Deux supplémentaires furent acquis en 1790 pour le bas de l’église, installés en mars 1791. Ces neuf lustres au total furent inventoriés en 1795 et complétés au siècle suivant. En 1791, leur entretien fut confié au dénommé Bidou, bedeau de l’église, qui était aussi chargé de leurs montées et descentes depuis les treuils dressés dans les combles[[219]](#footnote-219).

Selon la tradition, les lustres ne furent jamais disposés en permanence ainsi que le confirme l’état de Penot, tapissier de la paroisse, en 1774. L’usage ne sera institué qu’à compter de 1785. L’éclairage était assuré jusqu’alors, principalement, par les vitraux en grisaille ‒ qui subsistent en partie dans la nef et le transept ‒ et par les multiples chandeliers d’autels. Au nombre de soixante-huit en 1767, seize étaient en bronze doré et cinquante-deux en cuivre argenté. Douze des seize ci‑dessus se trouvaient sur le maître-autel, complétés en 1788 par deux autres en argent. Les deux autels du transept et celui de la Vierge furent ornés, chacun, de six grands chandeliers à pied de biche de 3 pieds et demi de haut, aussi en bronze doré, ornés d’une fleur de lys sur chaque face et garnis de leur bobèche. Le chœur était aussi éclairé par une grande lampe suspendue[[220]](#footnote-220).

Outre leurs chandeliers et croix, chaque autel de l’église fut revêtu d’un devant : de drap noir pour les chapelles latérales et de damas noir pour le maître-autel. Il était orné d’une croix de serge blanche pour les premières, de soie blanche pour le second.

Suivant le goût tapissier de la fin du xviiie siècle, chaque vitrail de l’église fut doté de rideaux en deux parties en toile de coton blanc avec anneaux de fer et cordes pour les ouvrir et fermer. Ils servaient à atténuer les effets de la lumière ou du soleil. On en disposa aussi aux quatre croisées de la chapelle des Catéchismes et aux deux de la sacristie.

Des rideaux de serge violette servaient, quant à eux, à couvrir les tableaux des chapelles pendant le Carême et lors du nettoyage de l’église, charge qui était confiée au tapissier de la paroisse.

Cet aménagement tapissier fut complété par l’installation de tapis dans le chœur, devant le maître-autel, et devant les autels du transept et de la chapelle de la Vierge. En octobre 1775, le tapis du maître-autel fut remplacé et affecté à la chapelle de la Vierge. Il fut remplacé là à son tour, en mars 1781, avec ceux des chapelles de la Descente de Croix, de Saint‑Jean et de Saint-Louis que l’on avait dérobés[[221]](#footnote-221).

Les inventaires de 1767, 1784, 1793 et 1795 livrent, en outre, un nombre impressionnant de pièces d’étoffes (dais, bannières, armoiries, tentures, draps mortuaires, nappes et devants d’autels, étoles, chapes, chasubles, aubes, soutanes, etc.) dévolues aux offices et aux cérémonies. Elles furent livrées par Roudier, tapissier de la paroisse, puis, à partir de 1774, par son confrère Jean-Joseph Penot. Partie de ces effets étaient disposés dans les armoires des chapelles sous les tours latérales et partie dans une armoire aménagée au fond de la petite sacristie, située à droite du vestibule de la principale[[222]](#footnote-222).

Comme les lustres, certaines pièces furent remises par le Garde-Meuble. En juillet 1780, une bannière fut ainsi délivrée conformément au vœu de la reine Marie-Antoinette. Elle faisait suite au dais processionnel que Louis XVI avait offert le mois précédent. De 9 pieds de haut sur 6 de large et 8 de longueur, ce dais royal était composé de quatre pentes de velours cramoisi, doublées de satin blanc et ornées de broderies, franges, molettes et glands d’or. Le dessous était de satin blanc, orné de la colombe du Saint-Esprit brodée, et galonné d’or. Le dessus était de velours cramoisi, entouré de deux galons ornés des armes du roi et du cordon de Saint-Louis, ainsi que de quatre fleurs de lys aux angles.

Ce dais était aussi supporté par six colonnes couvertes d’un velours avec broderies et galon d’or et reposait sur un socle de bois rouge à moulures dorées. Il était agrémenté au-dessus de six bouquets de plumes blanches, de six aigrettes, de six cordons d’honneur en or avec gland identique et de six pommes semblables aux colonnes. Sa confection revint à la coquette somme de 2 241 livres 13 sols 7 deniers.

En juin 1786, la paroisse reçut « un guidon en velours cramoisi brodé, d’un côté, d’un soleil et, de l’autre, de l’agneau pastoral sur le livre de la Loi, et d’une baguette en vignette d’or au tour garni de mollet d’or et garni de velours à galon d’or, de deux cordons et quatre glands aussi d’or »[[223]](#footnote-223).

La mise à disposition de certains effets par le Garde-Meuble est confirmée en juin 1773 lorsque le directeur des Bâtiment Marigny autorisa la délivrance, à l’occasion du renouvellement de son mobilier liturgique, du lutrin de la chapelle royale. Le Garde-Meuble fournit aussi le mobilier du presbytère, conformément au vœu du roi.

Inversement, la fabrique pouvait commander la réalisation d’effets destinés roi et à la famille royale, tels ces deux prie-Dieu et ce luminaire commandés respectivement en avril 1776 et mars 1787[[224]](#footnote-224).

Réalisée dans les années 1750, en même temps que le tabernacle, la chaire est l’œuvre du sculpteur Lemaire qui toucha 519 livres pour ses ouvrages. Il l’orna de raisins, de jasmin et de la flamme du Saint-Esprit au-devant. Dans le courant du xviiie, le chœur reçut les jolies stalles en chêne sculptées, peintes de couleur de bois et dont l’auteur demeure inconnu. Peut-être s’agit-il du menuisier Michel-Julien Porché qui les racheta en 1794[[225]](#footnote-225) ?

Suite à l’arrêt du conseil du 27 juin 1783 portant installation de la confrérie du Saint-Sacrement au sein de la paroisse, un banc d’œuvre fut disposé pour celle-ci du côté de la chaire suivant un plan approuvé par Louis XVI. Celui visible aujourd’hui est une création du xixe siècle[[226]](#footnote-226). Un premier banc fut installé par cette confrérie en 1758 mais dut être démonté aussitôt en vertu d’un arrêt du conseil du 10 septembre sous peine de 50 livres d’amende pour la maison de Charité de la paroisse[[227]](#footnote-227).

Ceci fut l’occasion pour Louis XV de rappeler, conformément à son arrêt du 8 mai 1742, qu’aucun banc ou chaise ne devait figurer dans l’église. L’édifice devait être en effet « dégagé de tout ce qui [pouvait] nuire à la dignité du Service divin, aux cérémonies, (…) et même en diminuer la beauté ». Seul le banc d’œuvre des marguilliers fut toléré. L’arrêt affecta aussi les chaises disposées dans les chapelles. Aucun aménagement ne pouvait être effectué, en effet, sans l’autorisation du monarque.

Parmi les derniers réalisés, figure, en 1786, l’installation d’une boiserie de 5 pieds de haut derrière les grilles des chapelles des tours latérales afin de dissimuler à la vue des fidèles les sonneurs en chemises, « tableau [jugé] peu décent à voir dans la maison de Dieu » (sic)[[228]](#footnote-228) !

Malgré la baisse de ses revenus et le climat politique ambiant, la fabrique envisagea en 1791 de poursuivre l’ameublement de l’église. Elle escomptait toucher la donation du roi faite sur l’abbaye de Tiron dans le Perche en 1782-1783. Elle approuva, en juillet, le splendide projet d’autel réalisé par Le Masson, ingénieur des Ponts-et-Chaussées et premier architecte du département de Seine-et-Oise, probablement pour l’une des chapelles de la nef [[229]](#footnote-229).

Comme la construction, ces aménagements étaient financés par les Économats avec le soutien éventuel de l’administration des Bâtiments du roi, dont celui du Garde-Meuble.

***Entretien de l’église au xviiie siècle***

L’entretien courant de l’église Saint-Louis fut assuré par un certain nombre d’artisans fixés selon des marchés pluriannuels. Depuis janvier 1757, le maître vitrier versaillais, Jean Bély, avait ainsi la charge des vitraux. Le marché fut passé avec lui en mars 1757 pour neuf années moyennant 500 livres par an. En septembre 1774, le couvreur des Bâtiments du roi, Jean Le Maistre, domicilié rue d’Anjou, fut chargé du suivi des combles et des couvertures de l’église ainsi que des bâtiments environnants, mais aussi de l’époussetage intérieur de l’édifice, deux fois l’an, pour 440 livres. Le mois suivant, le vitrier Chevalier se vit confier, en remplacement de Bély, l’entretien des vitraux pour 340 livres annuelles. Son marché fut renouvelé en janvier 1784 moyennant une augmentation de 4 livres. Le contrat de Le Maître fut renouvelé en novembre 1781 mais résilié, à sa demande, en septembre 1785. Il fut remplacé, en décembre, par la veuve Lamont puis, à son décès en juin 1787, par Garnier, son neveu. Les horloges étaient entretenues, quant à elles, par Vilbard moyennant 50 livres annuelles. Après son décès et celui de Chevalier en 1786, les deux hommes furent remplacés, suivant le même souci de la tradition, par leurs successeurs à savoir : Claude Ségot-Dujardin, neveu du premier et Charles Brunet, petit-fils du second. Celui-ci fut remplacé à son tour par Féart en juin 1787[[230]](#footnote-230).

Soucieux de l’entretien de son église royale, Louis XVI, sur les sollicitations du curé Baret, fit délivrer en avril 1776 par Feydeau de Marville, le directeur des Economats, une gratification de 2 000 livres afin d’effectuer les réparations les plus urgentes, laquelle fut employée dès le mois suivant. En remerciement, la fabrique décida de faire exécuter les portraits du roi et du curé (fig.35). Le décor de l’église ne devait être, encore une fois, aucunement modifié sans l’ordre du roi[[231]](#footnote-231).

Dans les années 1780, l’église Saint-Louis connut ses premières grosses réparations et modifications. Dès les années 1770, on avait signalé les réparations urgentes à effectuer aux combles (1774), puis aux portails et aux entablements (1778).

En 1780, l’horloger Vilbard entama la restauration complète de l’horloge en façade, qui comprenait, notamment, le nettoyage de la dorure du cadran et l’ajustement des marteaux de la sonnerie des heures situés dans le lanternon au-dessus du fronton. Il toucha 500 livres à cet effet en septembre. On vit alors que les trois cloches qui s’y trouvaient, manquaient de puissance. On les fit donc fondre par Desprez, leur créateur, afin de former une seule cloche pour les heures. Les quarts seraient sonnés, quant à eux, sur les 7e et 8e cloches des tours à l’aide d’un renvoi confectionné par l’horloger. Il apparut cependant que la nouvelle cloche, installée dans le lanternon confectionné par le charpentier versaillais Rolina dit Bonus, ne disposait pas d’un espace suffisant pour être entendue de toute la paroisse. On dut même renoncer au renvoi sur les cloches des tours à cause des abat-sons. La sonnerie était atténuée, en outre, par la faiblesse du mouvement de l’horloge nécessaire à l’activation du renvoi. On confia donc à Desprez, ce même mois de septembre, la réalisation de deux cloches pour les quarts et les demies, lesquelles seraient disposer, avec celle des heures, dans un lanternon plus vaste, conçu par lui. La fabrique en confia la réalisation au charpentier parisien Boucault qui toucha 300 livres à cet effet.

L’installation du nouveau lanternon entraina le démontage des plombs d’une partie du comble. Couvert de plomb et coiffé d’une fleur de lys en bois doré, il fut peint à l’huile de couleur ardoise. Il mesurait 4 pieds de haut. Un plancher de chêne fut réalisé tout autour pour faciliter l’accès aux cloches. En août 1781, Desprez toucha 4 113 livres 12 sols dont 3 900 livres pour les deux cloches qui pesaient, chacune, 1 401 livres[[232]](#footnote-232).

De 1784 à 1786, la restauration des couvertures fut effectuée par le couvreur Poupard. Afin de faciliter la circulation de ses confrères, quatre échelles de fer, de 6 pieds de haut, avaient été installées en 1782 aux extrémités de l’église. La fabrique en profita pour fermer l’accès des cloches aux « polissons » (sic) par l’installation d’une barre de fer et de serrures aux portes.

En 1788, les tours latérales et les dalles du perron furent restaurées également. Les tours présentaient en effet des fissures importantes qui facilitaient les infiltrations.

Enfin, en 1789, un expert dressa l’état des réparations de l’orgue à effectuer[[233]](#footnote-233).

**2) La sacristie (1755)**

La sacristie fut réalisée en 1755 suivant le plan de Mansart de Sagonne par son homologue Nicolas Galand, inspecteur des Bâtiments du roi à Versailles. Elle fut aménagée ensuite par Louis-François Trouard à partir de 1759 (fig.36). Comme l’église, la construction fut confiée aux entrepreneurs Letellier et Rondel. Galand arrêta leur mémoire, le 6 octobre 1759,à 13 685 livres 17 sols 3 deniers[[234]](#footnote-234).

Elle fut établie à l’emplacement du bras gauche du transept de la chapelle primitive (fig.16) afin d’assurer la jonction entre le presbytère et l’église. Suivant un plan du xviiie siècle, on constate qu’elle pénètre dans celui-ci en partie (fig.36)[[235]](#footnote-235). Cette imbrication de la sacristie sera cause de nombreux désordres dans les structures. Elle atteste la médiocrité des ouvrages effectués par Galand à ce niveau. Dressé sur toute la hauteur du rez-de-chaussée et du premier étage du presbytère, le mur de refend de la sacristie servit en effet de point d’appui au second étage et aux combles du presbytère qui se retrouvèrent ainsi en porte-à-faux. La situation fut aggravée par la mauvaise qualité des fondations qui furent établies sur une couche de remblais et un sol spongieux[[236]](#footnote-236).

De plan carré, la sacristie présente du côté de l’église deux pans convexes, caractéristiques de la fantaisie et de la prédilection de Mansart de Sagonne pour les formes de Francesco Borromini[[237]](#footnote-237). Ils rompent ainsi la monotonie d’un plan strictement orthogonal. L’espace fut éclairé symétriquement par deux grandes baies en grisaille. Il ouvrait, à droite, sur un réduit éclairé d’une meurtrière et, à gauche, sur le passage des prêtres disposé entre le presbytère et l’église. Contrairement à la distribution actuelle, la sacristie n’ouvrait pas directement sur ce passage.

Sa parfaite régularité fut très appréciée[[238]](#footnote-238). Elle fut appréciée également pour la qualité de ses œuvres dont les cinq tableaux de Vien, Boucher, Deshays, Monnet et Lagrenée[[239]](#footnote-239). En 1788, on y installa au centre un lustre à six branches de cuivre doré, acquis en février[[240]](#footnote-240).

La sacristie était précédée du côté de l’église par trois espaces identiques, initialement dévolus aux chapelles du chœur. Le premier, au centre, fit office de vestibule. Il était séparé, par une cloison à droite, de la « sacristie des messes », dite aussi « petite sacristie », dont l’entrée se faisait par les portes symétriques − aujourd’hui condamnées − à celles du vestibule. Elle disposait au fond d’un autel situé sous le vitrail en grisaille. Au gauche de ce vestibule, était « l’entrée de l’église pour les prêtres » donnant sur le passage susdit[[241]](#footnote-241).

**3) La chapelle des Catéchismes (1764)**

En 1764, Mgr de Jarentes fit adjoindre sur le flanc gauche de l’église, soit du côté de l’Évangile, une chapelle dite « des catéchismes » pour l’instruction des enfants en la matière (fig.37). Le chantier fut confié à l’architecte parisien Louis-François Trouard (1729-1804) qui était au service des Économats depuis la désignation de Mgr de Jarentes en 1759. Il était alors très en faveur à Versailles, s’étant vu confier la construction de l’église Saint-Symphorien à Montreuil, la même année, première église néo-classique de plan basilical en France. Il s’agissait dans les deux cas, de chantiers financés par les Économats. En outre, depuis 1759, l’architecte procédait à l’aménagement de l’église Saint-Louis[[242]](#footnote-242).

Né le 27 décembre 1728 à Paris, Louis-François Trouard était le fils de Louis Trouard, marbrier des Bâtiments du roi, évoqué plus bas, et de Marie-Elisabeth Leprince, fille du sculpteur et marbrier François Leprince, lié aux célèbres sculpteurs du roi, les frères Adam. Élève de Louis-Adam Loriot à l’Académie royale d’architecture, il obtint le grand prix en 1753, ce qui lui valut de séjourner à l’Académie de France à Rome de 1754 à 1757. Il revint à Paris en 1758 en tenant compte de la nouvelle esthétique classicisante qui mêlait habilement l’élégance française à la simplicité du goût à l’antique. Il se fit remarquer à Paris par la maison à la grecque qu’il bâtit pour son père au 9 rue du Faubourg Poissonnière[[243]](#footnote-243).

Successeur de Mansart de Sagonne en tant qu’architecte de Saint-Louis de Versailles, Louis-François Trouard fut sans doute recommandé par lui en tant que fils de son marbrier, Louis Trouard, bien connu des Bâtiments du roi. Le dernier Mansart et Trouard père se connaissait en effet depuis 1740 au moins, date de leur première collaboration à l’hôtel de Mauron, rue de Verneuil, à Paris[[244]](#footnote-244). Louis-François fut aussi recommandé sans aucun doute par son maître Loriot, lequel procédait aux aménagements intérieurs de l’église depuis 1756 au moins. Enfin, depuis le 15 mars 1759, l’architecte se trouvait marié à Marie-Geneviève Rondel, fille de Jean Rondel, un des entrepreneurs de l’église. Le choix de ce jeune architecte prometteur pour bâtir une nouvelle chapelle à la mode était donc tout désigné[[245]](#footnote-245).

Réalisée en effet dans l’esthétique antiquisante en vigueur, la chapelle des Catéchismes présente un plan rectangulaire à la façon des basiliques romaines, composé de deux nefs latérales séparées au centre par le sanctuaire (fig.38). Celui-ci fut délimité par deux rangs de colonnes ioniques qui portaient le dôme à caissons, éclairé par un oculus central à la manière du Panthéon antique de Rome (fig.39). Cette chapelle fut scandée, aux extrémités et au centre, par des colonnes engagées supportant l’entablement. Trouard remit ici en usage l’ordre ionique de Palladio qui était tombé en désuétude depuis que l’on privilégiait celui de Scamozzi au xviie siècle[[246]](#footnote-246).

La disposition à deux nefs de la chapelle permettait de séparer garçons et filles et de célébrer, par le sanctuaire au centre, l’office « en toute liberté pour les deux sexes » suivant l’expression de l’*Almanach de Versailles*. « On a cherché à réunir ici », indique-t-il, « toutes les commodités qui manquent ordinairement dans les paroisses ». En effet, non seulement aucun pilier ne vient gêner la vue de l’autel − contrairement à l’église − mais la chapelle fut précédée sur la place d’un vestibule qui donnait « aux enfants la facilité d’entrer et de sortir sans passer par l’Eglise où ils embarrassaient ceux qui assistaient au service divin »[[247]](#footnote-247).

Suivant la règle du caractère chère à l’architecture du xviiie siècle, l’extérieur annonçait la destination de l’édifice. Les baies latérales et l’entrée principale, marquée par l’avant-corps du vestibule et son fronton central, furent surmontées de bas-reliefs figurant « la Religion » au centre et les quatre Vertus cardinales sur les côtés, à savoir : la Tempérance et la Force, à gauche ; la Justice et la Prudence, à droite (fig.40-44).

Ces reliefs, comme le tympan du fronton − autrefois aux armes royales −, et les huit médaillons intérieurs des évangélistes (Jean, Matthieu, Luc et Marc) et des docteurs de l’Église (Jérôme, Grégoire, Ambroise et Augustin) (fig.47-50) furent réalisés, de 1764 à 1769 par Augustin Pajou (1730-1809), grand ami de Trouard[[248]](#footnote-248). Les deux hommes s’étaient en effet connu à l’Académie de France lors de l’arrivée de l’architecte à Rome en 1753. Le sculpteur était arrivé un an plus tôt, en février 1752. Ils nourrirent depuis lors une amitié profonde au point que Trouard collectionnera les œuvres de Pajou et le fera travailler sur le chantier de la cathédrale Sainte-Croix d’Orléansdont il eut la charge à compter de 1765. Comme la construction de la chapelle, cette commande décorative est très peu documentée, les archives des Économats ayant disparues hélas à la Révolution[[249]](#footnote-249).

Inspirée des reliefs des *Vertus* de Michel-Ange Slodtz à Saint-Sulpice (1756-1758)[[250]](#footnote-250), les reliefs de Pajou présente un intérêt majeur dans la carrière du sculpteur puisqu’il s’agit de sa première − et rare − commande religieuse, ainsi que de sa première participation à un chantier royal. Il avait toutefois composé, dès 1761, le modèle des bénitiers de l’église présenté au Salon, la même année[[251]](#footnote-251). Plus habitué au style gracieux hérité du rocaille, Pajou sut parfaitement s’adapter au caractère de la chapelle dans ces figures drapées, présentées de profils à la manière des reliefs antiques. Il reste en même temps fidèle au style aimable de la sculpture française de son temps à travers ces facétieux putti, annonciateurs de l’art de Clodion. Pajou évite ici l’écueil de la rigueur et de la froideur qui caractérisera la sculpture néo-classique de la fin du siècle.

Contrairement à l’usage, Louis-François Trouard avait privilégié l’emploi des ordres à l’intérieur plutôt qu’à l’extérieur. Limités aux extrémités, ils mettent en exergue la nudité et la rigueur de la façade. Le caractère néo-classique du bâtiment réside aussi dans les strictes régularité et symétrie de l’élévation, coiffée d’une balustrade à l’italienne. Contrairement aux périodes baroque et rocaille, elle n’est agrémentée d’aucun ornement en acrotère.

Les baies et l’entrée principale sont surmontées de bandeaux concaves sur consoles, caractéristiques de l’architecture néo-classique du momentet d’étonnantes consoles en écailles qui soutiennent les premières. Outre les reliefs, l’aspect antiquisant de la façade réside dans les oculi disposés de part et d’autre de l’avant-corps.

Souvent négligée elle aussi par les historiens de l’architecture de cette période, la chapelle des Catéchismes constitue assurément une des grandes réalisations des débuts de l’architecture néo-classique en France. Avec l’église rocaille de Mansart de Sagone, elle forme un ensemble exceptionnel et rare de ces tendances opposées de l’architecture française au xviiie siècle. Trouard fut, rappelons-le, le maître de Claude-Nicolas Ledoux et de Pierre-Adrien Pâris, deux des plus éminents architectes néo-classiques de la fin du siècle, et fut aussi l’un des architectes les plus fameux des années 1760 et 1770.

La chapelle demeura longtemps appréciée : en 1804, le *Cicérone de Versailles* la juge « d’une très bonne architecture » et qualifie sa décoration intérieure « d’aussi noble que simple »[[252]](#footnote-252). Elle était alors désignée sous la vulgaire appellation de « charniers » attribuée à la fin du xviiie, sans doute après l’abandon, en 1782, d’une « chapelle pour les morts » envisagée symétriquement derrière la sacristie[[253]](#footnote-253).

La chapelle fut ainsi destinée au dépôt des défunts du château que l’étiquette de la Cour ne permettait pas de conserver « sous le toit du roi ». Cette triste appellation persistera jusqu’en 1874 chez les plus anciens fabriciens. Elle fut progressivement abandonnée au profit de celle, plus flatteuse, de « chapelle de la Providence », du nom de « l’Association de la Providence » qui s’y établit en 1826 et qui était placée sous la protection de la Vierge. Les membres de cette association mixte tiendront là leurs assemblées[[254]](#footnote-254).

En retour de la chapelle, sur la rue Saint-Honoré, Trouard édifia un corps de logis sur deux niveaux sans ordre, composé d’un rez-de-chaussée scandé de quatre grandes baies à chambranles moulurés, disposées de part et d’autre de l’entrée à fronton cintré. Au-dessus, est un premier étage en attique avec chambranles moulurés autour des croisées, sans bandeau d’étage suivant l’exemple d’Ange‑Jacques Gabriel au Petit Trianon ou à l’École Militaire (fig.44bis). Comme la chapelle, l’ensemble fut coiffé d’une corniche sur consoles avec parapet au-dessus − sans balustres ici − masquant la couverture à l’italienne.

Ce bâtiment sobre, conforme à l’esthétique du temps, fut partagé entre la fabrique et le prédicateur du roi. Ils occupèrent respectivement, dans un premier temps, l’une, le rez-de-chaussée, l’autre, le 1er étage. En 1774, un corridor fut disposé au bas pour permettre l’accès du prédicateur à l’étage sans passer par la salle d’assemblée de la fabrique. Cet aménagement amputa l’espace de la salle qui fut transportée à l’étage en 1777. La chambre du prédicateur gagna alors le rez-de-chaussée (fig.45-46). En septembre de cette année, l’aménagement de la salle fut achevé et l’on put disposer les armes du roi sur le trumeau de glace de la cheminée. En 1783, on installa dans le grenier un logement pour le bedeau[[255]](#footnote-255).

Face à la « malpropreté affreuse » qui sévissait autour du bâtiment, la fabrique voulut disposer des grilles en 1786. Grilles qu’elle entendait étendre aux croisées afin d’éviter aux « gens mal intentionnés » de pénétrer dans la chapelle et dans l’église. « Le roi ayant défendu de faire travailler à l’église sans ses ordres », consignes furent donc données à la fabrique de s’adresser à Feydeau de Marville. Des bornes furent finalement disposées, ainsi qu’autour de l’église et du presbytère[[256]](#footnote-256).

Devenu contrôleur des Dehors de Versailles en février 1769, suite au décès d’Hubert Pluyette en janvier, Trouard demeura à Versailles jusqu’en 1777, date à laquelle il dut quitter son vaste logement de l’hôtel de Seigneulay, rue de l’Orangerie, suite à la cabale formée par son rival des Bâtiments du roi, Antoine-Gérard Galley, commis aux Dehors de la ville de 1749 à 1785. Il s’installa ainsi définitivement rue de Provence à Paris où il mourut le 11 septembre 1804[[257]](#footnote-257).

**4) Le presbytère**

***Réaménagements et extension***

Selon le *Cicérone de Versailles*, le presbytère fut étendu jusqu’à la rue d’Anjou par Trouard en 1760, disposant de nouveaux communs et une écurie en retour (fig.36)[[258]](#footnote-258). Ce réaménagement était sollicité par le curé Rancé depuis janvier 1753 : il s’était plaint en effet auprès du directeur des Bâtiments du roi Marigny de l’exiguïté des lieux, n’étant plus en mesure de loger les ouvriers du chantier. Le curé le supplia donc de faire affecter par le roi une partie des sommes destinées à l’église pour achever le presbytère, précisant qu’il devait être considéré comme l’« accessoire » (sic) de l’église offerte par le monarque[[259]](#footnote-259). Bien que l’édifice fut autrefois bâti sur les ordres du duc d’Antin, son prédécesseur, Marigny opposa aimablement une fin de non-recevoir, renvoyant le curé devant le comte du Muy suivant l’éternelle querelle entre Bâtiments du roi et Économats[[260]](#footnote-260).

La querelle n’était pas nouvelle, s’agissant du presbytère. Au début des années 1750, en effet, Rancé s’était plaint auprès de Marigny de l’inondation de ses caves causée par le chantier qui minait les fondations du bâtiment. Il s’en était remis à lui car Du Muy lui avait opposé que les fonds dont il avait la charge ne concernaient que la construction de l’église, le reste étant du ressort des Bâtiments du roi[[261]](#footnote-261).

Marigny chargea donc Mollet, en janvier 1752, du suivi de l’affaire, lequel remit son rapport, le 19 mars : le roi, rappelait-il, avait approuvé dès le début du chantier la position du directeur des Économats puisqu’Orry et Tournehem, prédécesseurs de Marigny, furent déjà chargés de remédier au problème. Orry avait refusé au motif que les ouvrages des Économats avaient bouché l’ancien aqueduc et que dès lors aucun écoulement ne fut prévu dans le grand aqueduc du roi − celui sous la rue de Satory − ou dans le petit qui traversait son Potager. Tournehem n’eut, quant à lui, pas le temps d’y remédier. Mollet porta ainsi la dépense à 1 200 livres, laquelle fut agréée par Marigny, le 1er avril suivant. Malgré les solutions apportées, le problème devait demeurer jusqu’à la fin de la décennie[[262]](#footnote-262).

***Distribution du bâtiment***

Par l’extension de 1760, Trouard procéda aux remaniements complets des élévations et de la distribution du presbytère (fig.51-52). Celle-ci nous est connue par un plan conservé aux Archives départementales (fig.36 et 54)[[263]](#footnote-263).

Le bâtiment présenta ainsi trois nouveaux avant-corps sur la rue de Satory. Il fut marqué au centre par la disposition du vestibule d’entrée, précédé d’un perron à deux volées et palier central. Contrairement à ce que laisse accroire le perron du côté de la place Saint-Louis, l’entrée principale du presbytère se faisait en effet alors sur la rue. Le perron de la place ouvrait, quant à lui, sur le « bureau des messes » et des pièces annexes dont, à droite, une chambre et un cabinet pour un prêtre de la Mission.

***Rez-de-chaussée et cours***

Au centre du logis, fut disposé le corridor central menant à l’escalier principal. Ce corridor desservait une série de pièces nouvelles dévolues à l’activité de la paroisse et un passage qui conduisait directement, derrière la sacristie, à l’entrée privilégiée des prêtres dans l’église. Entrée qui se trouvait à l’actuel emplacement de la chapelle du Bon Pasteur. Le passage permettait aussi d’accéder à la sacristie comme on l’a vu.

Derrière, était la petite cour du presbytère où l’on avait aménagé une série de latrines en étoile. Sur le mur de clôture de la cour principale, une fontaine-réservoir de style néo-classique fut réalisée en 1778 à la demande du curé Jacob, réalisation probable de Trouard (fig.53). En décembre de cette année, le curé sollicita du comte de Noailles, gouverneur de Versailles, la réalisation d’un dauphin de plomb à partir des « rognures » du réservoir. Exécuté sur le dessin du sculpteur du comte (fig.53bis), il « ferait », déclarait Baret, prédécesseur de Jacob, « le meilleur effet du monde » au lieu du modeste robinet existant. Cette fontaine, rappelait-t-il,  serait « toujours le bel ornement et le monument durable de [ses] bontés ». S’il fut réalisé, le robinet disparut de toute évidence sous la Révolution (?)[[264]](#footnote-264).

En 1758-1759, on avait creusé dans la grande cour un nouveau puits dont les ouvrages furent estimés par Galland, le 12 février 1759, à 1 442 livres 5 sols. La paroisse n’avait pas encore obtenu sa ligne d’eau dont la demande fut réitérée en avril 1778 par le comte de Noailles au comte d’Angiviller sur la promesse faite à cet égard par Louis XV. La dépense fut fixée à 8 989 livres[[265]](#footnote-265).

***Étages et combles***

La distribution des étages s’organisait, comme au rez-de-chaussée, par rapport à un corridor central. Ce type de distribution avait été introduit au cours des années 1700 dans les demeures par Jules Hardouin-Mansart au château neuf de Meudon et sera repris au cours du siècle, notamment par Mansart de Sagonne à celui de Jossigny (Seine-et-Marne) (1753)[[266]](#footnote-266).

Au premier étage, dans la partie en extension, se trouvait le logement du curé (fig.54). Sa chambre était sur la rue de Satory. Un cabinet, derrière l’alcôve, ouvrait aussi sur la rue par une croisée. En vis-à-vis, de l’autre côté du corridor, était sa chapelle privée qui ouvrait de même sur la cour principale. Cette chapelle était précédée d’une antichambre éclairée par deux croisées aussi sur la cour.

Dans la partie à l’angle des deux rues, se trouvaient un appartement et une chambre en vis-à-vis pour d’autres religieux. Le reste de l’étage et le second comprenaient aussi vingt-quatre chambres pour les missionnaires et deux autres pour le logement des visiteurs.

Les combles abritaient, quant à eux, cinq chambres de domestiques tandis que le reste de la domesticité logeait dans les communs[[267]](#footnote-267).

***La nouvelle extension en retour sur la rue d’Anjou***

À l’intérieur du presbytère, le corridor du rez-de-chaussée butait, à son extrémité, sur la nouvelle partie en extension qui comprenait les parties privées à savoir : de part et d’autre d’un corridor en prolongement, un vaste salon ou « salle de compagnie », orné d’une belle tapisserie et d’un mobilier élégant (fauteuils, chaises, canapé, commode…), et une grande salle à manger décorée de beaux tableaux, avec antichambre pour le service. Ces pièces étaient situées près de la cuisine à l’angle du bâtiment. Un escalier annexe et un escalier de service mitoyen desservaient les étages derrière une « pièce d’entrée » qui faisait office, semble-t-il, de lingerie puisque sans aucun accès sur la rue et sur le vestibule situé par-derrière[[268]](#footnote-268). Vestibule auquel l’escalier annexe avait, quant à lui, accès.

Rapportée à l’élévation actuelle du presbytère sur la rue d’Anjou (fig.53ter), on observera que la façade a été là totalement remaniée. L’entrée du vestibule se trouvait en effet dans la partie en retrait, à droite des bossages d’angle et de la petite entrée actuelle du bâtiment (fig.53ter). Cette partie privée était isolée du reste du rez-de-chaussée par la présence, du côté de l’escalier principal, d’une garde-robe et de la descente de cave. Elle n’avait donc son entrée que sur la rue d’Anjou. En 1790, on trouva dans la cave du vin de Bourgogne pour quinze mois[[269]](#footnote-269).

Au-delà dudit vestibule, était l’aile des communs et l’écurie, située à gauche du passage de porte cochère (fig. 36 et 53ter). La cour principale, qui longeait le chevet de l’église, fut séparée du jardin par un mur de clôture et sa grille. Les communs, plus bas que le presbytère, étaient élevés d’un rez-de-chaussée et d’un premier étage seulement, couverts d’un comble mansardé en ardoise. Leur entrée fut marquée par un avant-corps en pierre de taille avec porte cochère, œuvre probable de Louis-François Trouard (?).

Le manque de moyens empêcha la taille des tables d’attente du fronton et de celui du presbytère sur la rue. Seul celui sur la place Saint-Louis reçut sa décoration. Hormis l’adjonction des pavillons latéraux, le presbytère et ses nouveaux communs conservèrent la sobriété voulue par Robert de Cotte. Les communs répondaient à l’esthétique néo-classique du moment dont témoigne la rigueur de l’avant-corps.

**5) La place Saint-Louis (xviiie - xxie siècles)**

***Naissance et évolution***

La création de la place Saint-Louis est indissociable de celle de la paroisse. Sur le plan de lotissement du Parc-aux-Cerfs arrêté en décembre 1696 (fig.5)[[270]](#footnote-270), elle se présente comme une vaste place précédée d’une artère centrale face à l’église et formant un décrochement au niveau de la façade. Le périmètre dévolu à la paroisse − qui était beaucoup plus vaste que celui réalisé − entourait l’édifice. Contrairement aux autres places du quartier, elle n’avait reçu aucune dénomination. Elle apparait dans les documents sous celle de « place de l’église » ou « de la paroisse Saint-Louis ». Le nom de « place Saint-Louis » viendra avec la suppression de celle qui se trouvait, au milieu du xviiie siècle, aux droit des rues Saint-Louis et Saint-Honoré.

La modification du schéma de la place ne survint qu’à cette époque. En 1733, les marguilliers avaient obtenu du duc d’Antin, la cession d’un terrain de 272 toises situé à l’angle des rues d’Anjou et Saint-Honoré prolongeant celui de l’église et du presbytère, et d’un second, de 193 toises de superficie, située aussi sur le flanc gauche de l’église, à l’angle des rues Saint-Honoré et des Tournelles. La place était ici prolongée conformément au plan de 1696. Ce dernier terrain demeura enclos jusqu’à l’achèvement de l’église en 1754, date à laquelle on procéda à son pavement[[271]](#footnote-271).

À partir de 1755, le réaménagement de la place revint d’actualité suite à la requête, survenue en janvier, des marguilliers de la paroisse auprès du comte de Noailles, gouverneur de la ville, afin de faire bâtir sur le premier terrain concédé. Terrain dont ils obtinrent la confirmation de propriété le même mois. Ils souhaitaient obtenir, en outre, le terrain de 39 toises sur la rue de Satory, symétrique à celui de 193 toises. Ils rassurèrent le gouverneur sur la distance entre les constructions envisagées et l’église : elle était en effet de 10 toises quand elle n’était que de 7 toises à Notre-Dame[[272]](#footnote-272) !

Noailles en fit part à Marigny, rappelant que l’intention initiale de Louis XIV « était que toute la place de Saint-Louis fut uniquement destinée à la paroisse et à ce qui lui appartient » et que Louis XV « était dans les mêmes sentiments ». Marigny se montra toutefois plus circonspect, ne souhaitant « rien accorder qui puisse nuire à la décoration de l’église ou à l’embellissement de la ville (…) ». Il entendait veiller strictement à l’emploi des terrains[[273]](#footnote-273).

Après consultation du premier architecte du roi, Ange-Jacques Gabriel, les marguilliers se virent intimer par son collaborateur Louis-François Mollet (1695-1757), dessinateur des plans, parcs et jardins des maisons royales, sur un plan remis en août 1755, quelques recommandations sur les limites de terrains, les distances et hauteurs des constructions, ainsi que les passages nécessaires au public[[274]](#footnote-274).

D’après le plan de 1754 (fig.55)[[275]](#footnote-275), les marguilliers entendaient créer au bas de la place, deux bâtiments symétriques et fermer les bas-côtés de l’église par deux murs concaves − convexes sur un plan de 1755 (fig.55bis)[[276]](#footnote-276)− suivant le projet définitif de Robert de Cotte en 1724, se réservant ainsi tout le périmètre.

Fort de ses prérogatives en matière esthétique, Marigny parvint ­– contre Noailles – à dissuader le roi d’enserrer ainsi l’église Saint-Louis. Il se conformait là aux recommandations du professeur et théoricien de l’architecture, Jacques-François Blondel (1705-1774) pour qui une église paroissiale devait être « isolée de toute part, rien n'étant si contraire à la bienséance que de voir la plus grande partie de nos Eglises, enclavées dans les maisons à loyer, ou entourées de rues si resserrées, qu'elles en offusquent le jour & détruisent le coup d'œil intéressant que doit procurer un monument de cette espèce ». Elles devaient être ainsi, selon lui, « précédées de places qui les montrent avec dignité à l'instar des palais ou des grands hôtels »[[277]](#footnote-277). Les marguilliers de Saint-Louis durent ainsi se contenter du périmètre octroyé dans les années 1720-1730, laissant la formation des deux placettes que l’on voit de chaque côté de l’église.

Cette formule urbanistique sera appliquée dans la seconde moitié du xviiie siècle aux églises de La Madeleine et de Sainte-Geneviève à Paris, ainsi que de Saint-Symphorien à Versailles. Jules Hardouin-Mansart, avant Blondel, s'était exprimé en ce sens pour la Primatiale de Nancy : une place était faite, selon lui, « pour la dignité de l'église et pour pouvoir la voir d'une distance raisonnable et proportionnée »[[278]](#footnote-278). C'était précisément l’objectif de la place Saint‑Louis, laquelle mesure 112,60 m dans sa partie la plus étroite et 116,95 m dans sa partie la plus large. Elle combine, dans un ordre inverse, les éléments église, rue axiale et place ordonnancée, adoptés à Notre-Dame et repris à Paris par Hardouin-Mansart pour la place Vendôme et l’église des Capucines (détruite). Mansart les fit précéder à Saint-Louis non pas d'une rue et d'une place mais d'une rue ouvrant largement sur une place[[279]](#footnote-279). La formule était connue depuis la place de la Santissima Annunziata par Brunelleschi à Florence au Quattrocento.

La rivalité entre le gouverneur de la ville et le directeur des Bâtiments du roi s’était, semble-t-il, amorcée en janvier 1754 lorsque le premier, qui entendait aussi « s’intéresser à l’embellissement de la ville de Versailles », proposa au roi d’acquérir les 35 perches du jardin de M. Daubenton situées sur le flanc droit de la place et qui nuisaient à sa symétrie (fig.55). Ce jardin était celui de Jean-Baptiste Daubenton, seigneur de Villebois, commissaire général puis intendant de la Marine à Rochefort, cousin germain du grand scientifique Louis-Jean-Marie Daubenton. Son hôtel était alors occupé par le Dépôt des Cartes et Plans de la Marine[[280]](#footnote-280).

Ayant pris connaissance du projet de suppression du jardin, les dessinateurs du dépôt, qui occupaient le rez-de-chaussée et bénéficiaient de la luminosité des portes-fenêtres sur le jardin, sollicitèrent en avril, par le biais du ministre de la Guerre, le comte d’Argenson, la construction d’un mur d’appui avec grille de fer à 12 pieds de la façade afin de conserver la précieuse lumière et d’assurer la protection de leurs papiers. Marigny fit étudier la question par Louis-François Mollet qui ne donna pas de suite favorable : le jardin fut ainsi supprimé en 1755[[281]](#footnote-281).

***La fontaine Saint-Louis (1763-1764)***

L’esthétique de la place, régularisée dans les années 1760, au sud-est, par la construction de la chapelle des Catéchismes et, au sud-ouest, par la nouvelle façade du presbytère, fut complétée en 1763-1764, sur son côté droit, par la fontaine (fig.55ter-554) d’Hubert Pluyette († 1769), dessinateur des maisons royales en 1755 et contrôleur des Dehors de Versailles depuis 1758. Par ses fonctions, Pluyette était en charge des fontaines et aqueducs de la ville : il réalisa ainsi, en 1764, la fontaine‑réservoir des Carrés Saint-Louis, décorée par le sculpteur Jules-Antoine Rousseau[[282]](#footnote-282), qui est sans doute aussi l’auteur des motifs de celle de la place Saint-Louis.

Ornée dans le fronton d’un blason à décoration végétale, autrefois fleurdelisé, d’une frise de poste au centre et d’un superbe relief avec cygnes et chien dans un marais − peut-être une allusion à l’endroit (?) −, la fontaine s’inscrit, avec sa corniche denticulée, dans l’esthétique néo-classique du moment. Le masque de faune en bronze au bas est identique à celui des fontaines situées au bas des grilles latérales de la cour d’honneur du château sur les rues des Réservoirs et de l’Indépendance américaine. Les inscriptions latines, composées par Pluyette, furent remplacées en 1856 par l’imprimeur Auguste Montolant-Bougleux, fondateur de la Société des Sciences morales en 1834[[283]](#footnote-283).

La fontaine fut adossée à l’impressionnant immeuble érigé par Jean Bourdin, ancien chef du bureau du ministre Henri-Léonard Bertin et intéressé dans les affaires du roi. En octobre 1777, il fut acquis par Jean-Pierre Duval, écuyer garçon de la chambre de Mme Elizabeth, gendre de Jean Mansart de Jouy (1705-1783), frère aîné de Mansart de Sagonne. Avec les baraques de Duval, le long du Potager du roi, et l’église de Mansart de Sagonne, cette partie du quartier du Parc-aux-Cerfs était devenue, en quelque sorte, l’apanage de la famille Mansart[[284]](#footnote-284) !

La fontaine devait causer quelques désagréments à Bourdin et aux paroissiens. Alimentée par les sources de Satory, elle coulait continuellement sur la place, se déversant dans l’aqueduc des Quatre Bornes (carrefour Orangerie-Satory). L’eau y formait en hiver un « étang glacé » (sic) empêchant l’accès à l’église au point que Pluyette dut faire casser la glace à grand frais. En 1769-1770, Trouard, son successeur, fit réaliser un aqueduc de 108 toises de long, du bas de la fontaine à celui de l’église au-devant, afin de conduire l’eau vers l’aqueduc de la rue de Satory. Les ouvrages furent estimés à 800 livres dont 108 pour le pavé de la fontaine[[285]](#footnote-285).

***Éclairage et voirie. Statue de l’abbé de L’Épée***

L’éclairage de la place était assuré au xviiie siècle par quatre réverbères à potence placés devant l’église, la sacristie, les charniers et le logis en retour. Leur maintenance et leur mise en lumière fut confiées à un porte-falot moyennant 50 livres annuelles, rémunéré 90 livres à partir de 1775. Ils n’étaient allumés que par moitié le plus souvent. En 1819, deux réverbères vinrent remplacer devant les portes latérales celui de l’église[[286]](#footnote-286).

Le pavage de la place relevait du gouverneur de la ville puis, à partir de 1787, date de sa création, de la municipalité, à l’exception du périmètre de la paroisse. Au xixe siècle, la ville accepta de prendre en charge cette partie en échange de l’acceptation, par la fabrique, de la suppression des bornes et des grilles de fer qui déparaient les abords de l’église. En l’absence de trottoirs, la chapelle de la Providence, l’église et le presbytère avaient été en effet jalonnés de bornes les protégeant du choc des voitures. En 1825, ces bornes furent complétées par six grilles sur les flancs de l’église, auxquelles s’ajoutèrent, en 1829, deux autres dans les angles de la chapelle de la Providence et de l’évêché. Elles furent supprimées lors de l’installation du trottoir dans la seconde moitié du siècle[[287]](#footnote-287).

À l’exception de celles de la Providence, retirées en août 1840 par arrêté municipal avec approbation du préfet, de celles des bas-côtés et de l’évêché, retirées lors de l’établissement du trottoir actuel en 1855-1856, les bornes devant la cathédrale demeurèrent en place jusqu’à la construction du parc souterrain en 1998-2001 (fig.555). Deux d’entre elles furent déplacées alors sur le flanc gauche de l’édifice. La présence de ces bornes est aussi attestée au xviiie siècle devant la fontaine Saint-Louis (fig.55ter)[[288]](#footnote-288)19.

Apparu en Angleterre à la fin du xviiie, le trottoir n’arriva en France que dans les années 1820. La place en connaîtra à son tour l’usage dans la seconde moitié du xixe siècle[[289]](#footnote-289).

En 1875, la place Saint-Louis reçut sur le flanc gauche de la cathédrale, suivant le goût du temps pour la statuaire publique, la statue en bronze de l’abbé Charles-Michel de L’Epée (1712-1789), célèbre instructeur des sourds-muets et créateur du langage des signes, né à Versailles, le 24 novembre 1712 (fig.556). Fondue en 1840 par Auguste-François Michaut des Monnaies, la statue fut installée dans un premier temps au carrefour des rues Royale et d’Anjou en septembre 1843, puis déplacée au centre de la place en 1893. Elle fut disposée ensuite sur le flanc gauche de l’église dans les années 1950, puis de nouveau démontée en 1992 et remise sur le flanc droit de la cathédrale en 2008. Elle perdit entre-temps les inscriptions en bronze du socle[[290]](#footnote-290).

Dégagée des véhicules qui la dénaturaient, après la construction du parc souterrain en 1998‑2001, la place a recouvré depuis lors toute son ampleur et la cathédrale, la majesté voulue par Louis XV. Cet espace, non apprécié à sa juste valeur par les historiens de l’art, constitue, par sa stricte symétrie et sa régularité du côté de l’église, un moment important de l’urbanisme d’Ancien Régime, vainement tenté à Paris par Servandoni à Saint-Sulpice ou Mansart de Jouy à Saint‑Eustache.

L’église rocaille de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, décorée par Nicolas Pineau, est en effet encadrée par le presbytère de Robert de Cotte, augmenté et amendé par Louis-François Trouard, lequel disposa en symétrie une la belle chapelle néo-classique décorée par Augustin Pajou.

Néo-classiques sont aussi la jolie fontaine de Pluyette, architecte oublié du milieu du xviiie siècle, ainsi que les superbes immeubles à loyer réalisés par-derrière, sous Louis XVI, dans une tentative − réussie ici − de régularisation de la place de ce côté-ci. En vis-à-vis, sont les maisons hétéroclites érigées sous Louis XV, aux qualités inégales. Ainsi, la place Saint-Louis de Versailles synthétise-t-elle à merveille toutes les tendances de l’architecture et de l’urbanisme des règnes de Louis XV et de Louis XVI !

Malgré l’absence de statue au centre, le caractère royal de la place était alors perceptible dans les multiples symboles disposés sur les monuments (blasons fleurdelisés des frontons ; lys des couvertures, ainsi que des pilastres des tours et du transept ;  L entrelacés et couronnés des portes de l’église).

**6) Vie de la paroisse au xviiie siècle**

***Cure et revenus***

De treize à l’origine, le nombre de prêtres de la congrégation de la Mission atteignit dix-huit en 1790, auxquels s’ajoutait le curé, leur supérieur. Neuf curés se succédèrent au XVIIIe siècle, de Michel en 1727 à Bassal en 1791. Le nombre de prêtres tomba à cette date à quatorze. Parmi eux, se trouvaient deux clercs chargés de la sacristie et de l’instruction des enfants de chœur[[291]](#footnote-291).

Louis XV avait affecté pour la subsistance de la congrégation, 11 400 livres sur le domaine de Versailles. Elle ne devait recevoir en revanche aucune rétribution des paroissiens. Le curé se vit gratifier d’une pension annuelle de 400 livres. Le roi offrit également à la congrégation, la jouissance d’un terrain derrière son Potager qui eut le même objet jusqu’en 1786. L’installation du comte de Provence et de sa maîtresse, la comtesse de Balbi, sur ce terrain et d’autres adjacents leur valut l’octroi de trois rentes de 10 000 livres à 5 % sur la ville de Paris, soit un revenu supplémentaire de 1 500 livres[[292]](#footnote-292).

Les Missionnaires disposaient, en outre, d’une petite maison avec jardin d’un arpent et demi à Viroflay qui faisait office de villégiature à la belle saison. Cette maison fut acquise en octobre 1731 au marchand parisien, Sébastien Corneille, pour 5 500 livres. Elle sera vendue par adjudication le 2 février 1791[[293]](#footnote-293).

Si le cimetière constituait un terrain supplémentaire, sa suppression entraina pour leurs finances, une dépense de 1 200 livres à cause des exhumations et transport des ossements dans le nouveau[[294]](#footnote-294). Parmi les autres charges de la congrégation, figuraient l’entretien des bâtiments qui se montait à 1 200 livres en 1790[[295]](#footnote-295).

***Les revenus de l’abbaye de Tiron (1782-1784)***

L’insuffisance de leur traitement ne permettait pas aux Missionnaires de répondre à toutes les dépenses de la communauté. Ils durent contracter plusieurs emprunts d’un montant total de 14 000 livres, produisant 800 livres de rentes en 1790. Ces dépenses furent grevées en 1789, lors des Etats Généraux, de 450 livres de vin pour les députés du clergé. S’ajoutaient les 2 400 livres d’entretien de quatre infirmes, anciens serviteurs de la paroisse[[296]](#footnote-296).

Face à l’accroissement des paroissiens − 25 000 en 1782 − et des dépenses de la communauté, Louis XVI décida d’affecter par brevet du 2 avril 1782 les revenus de l’abbaye mauriste de la Sainte-Trinité de Tiron, diocèse de Chartres, pour décharger son domaine de Versailles des 11 400 livres susdites. L’abbaye fut éteinte et réunie à la paroisse Saint-Louis par une bulle de pape Pie VI du 4 février 1782, signifiée au diocèse, le 6 septembre 1783. L’exécution fut ordonnée par lettres patentes du roi, données à Versailles en avril 1784, enregistrées au Parlement le 27 mai suivant.

Selon le décret d’extinction, les revenus de l’abbaye étaient affectés à la cure un an après le décès ou la démission de l’abbé commendataire. Celle-ci n’intervint pas avant 1790, date de la constitution civile du clergé qui entraina la destitution de l’abbé de Vermont, lecteur de la reine, son titulaire. Le curé et les marguilliers en réclamèrent le versement par pétition du 5 juin 1791. Malheureusement, au regard de la situation économique du royaume et devant la précipitation des événements, le versement de cette généreuse contribution ne vint jamais.

La fabrique accusa ainsi en décembre 1791, un déficit de 1 780 livres 2 sols 11 deniers sur un budget de 22 787 livres 9 sols 6 deniers, malgré les 1 165 livres 5 sols tirés de la fonte de son argenterie en novembre 1789. Sur les 28 000 livres de revenus de l’abbaye, 5 000 devaient être affectées à la fabrique, 600 à la confrérie du Saint-Sacrement et 400 aux enfants de chœur. Les 22 000 livres restantes furent destinées au traitement des curés et frères de la Mission, et 2 000 livres à l’entretien du presbytère. Il était prévu d’accroitre le nombre des frères à vingt de sorte à produire un revenu net de 100 livres par tête[[297]](#footnote-297).

***Administration de la paroisse***

La fabrique tirait une partie de ses revenus des dons des fidèles et des baux de chaises, bancs et tribunes de l’église. L’existence de ces baux est attestée dès les premières années de la paroisse. Ils étaient tenus par des membres de la cour qui usaient parfois de prête-noms. Ainsi, en novembre 1734, Charlotte-Eléonore-Madeleine de la Mothe-Houdancourt, duchesse de Ventadour, gouvernante du roi et des Enfants de France, concéda-t-elle devant notaire, à Philippe Lambert, intendant de la Maison de la Reine, un banc de la chapelle primitive moyennant 35 livres annuelles[[298]](#footnote-298).

En septembre 1774, Étienne Yencre, garde-suisse de la paroisse, et son épouse se virent concédés les bancs et chaises de l’église pour 13 000 livres annuelles. Le bail fut renouvelé en mars 1781 et octobre 1787, mais un terme fut mis en mai 1791 devant l’impossibilité pour son titulaire de l’honorer convenablement du fait de la diminution constante du nombre des fidèles après 1789 et ce, malgré la réduction du montant du loyer sollicitée en février 1790. Etienne Yencre n’était en réalité qu’un prête-nom. Les véritables titulaires du bail étaient, d’après le contrat de 1781 : le marquis Louis Bouchet de Sourches, lieutenant général des armées du roi et prévôt de l’hôtel du roi ; Jean-Eustache Cannée, commissaire de police au baillage de Versailles ; et Nicolas Paulmier, ancien chef du gobelet du roi. Le bail portait sur les 3 500 chaises et bancs du chœur, ainsi que les trois tribunes de l’église[[299]](#footnote-299).

Comme toute paroisse, Saint-Louis de Versailles disposait d’un conseil de fabrique, chargé de l’administration de ses biens et revenus. Il était composé d’une dizaine de marguilliers laïcs et des religieux de la paroisse. Parmi les premiers, se trouvait le fils cadet de l’entrepreneur Letellier, Louis‑Gaspard, valet de la garde-robe du roi, domicilié dans l’immeuble bâti par son père, rue de Satory (Maréchal Joffre)[[300]](#footnote-300).

Les relations entre les marguilliers et les prêtres étaient passablement tendues, s’agissant de la répartition des offrandes lors des cérémonies, de la reddition des comptes ou de la convocation des assemblées. Suite au détournement de fonds de deux marguilliers, un premier arrêt du Parlement du 4 décembre 1743 aboutit à l’instauration d’un règlement de 46 articles. Il fut suivi, en vain, de trois autres en juillet 1747, août 1748 et janvier 1765. L’arrêt du 20 juillet 1747 entendait rappeler que la paroisse devait son existence aux « piété & libéralités du roi, qui non seulement en a fait bâtir l’Eglise & le Presbytère, mais encore doté le curé & les Prêtres qui doivent la desservir ». « Les religieux ne pouvaient réclamer », soulignait-t-il, « aucun droit de rétribution, s’étant engagés à remplir leurs fonctions gratuitement ». Ses conclusions furent réaffirmées dans l’arrêt du 22 janvier 1765[[301]](#footnote-301).

Parmi les actes dénoncés par les marguilliers, figuraient, lors des mariages, le paiement des publications des bancs et celui des cérémonies suivant l’endroit, à savoir : de 96 à 120 livres dans le chœur ; 30 livres dans la chapelle de la Vierge ; 6 livres dans les chapelles latérales. Le curé pouvait aussi toucher 120 livres des membres des maisons royales ou princières lors des baptêmes[[302]](#footnote-302).

***Les inhumations. Le cimetière Saint-Louis***

Desservants de la paroisse, les religieux étaient chargés bien sûr des baptêmes, mariages et inhumations. Un premier cimetière fut établi en 1725 à l’angle des rues de Satory et des Bourdonnais, confié aux maçons Brochot et Poulain. Pour des raisons d’hygiène et de place qui touchaient alors toutes les villes du royaume, et conformément à l’arrêt du Parlement de 1765 qui interdit les inhumations en ville, le cimetière dut être transporté aux confins du quartier Saint‑Louis, son emplacement actuel. Versailles en tant que capitale administrative fut la première ville de France à donner l’exemple[[303]](#footnote-303).

La création de ce second cimetière fut arrêté par le conseil, le 24 février 1769 : le roi avait octroyé un terrain de 180 perches dans le bois de Satory. Par lettres patentes du 6 mars 1770, il autorisa la fabrique à acquérir un autre terrain pour former le passage d’accès. Le fossoyeur Bidou se plaignit de la difficulté d’y creuser les fosses, le terrain n’étant que tuf et pierrailles.

En 1788, les dernières sépultures de l’ancien cimetière furent mises à la fosse commune afin d’engager son lotissement, l’année suivante : les époux Bouillon et Le Trotteur s’en rendirent ainsi acquéreurs par baux emphytéotiques des 11, 20 et 1er juillet 1789 pour vingt-neuf ans, moyennant 920 livres de rentes pour le terrain et 420 livres pour l’immeuble à bâtir. Considéré comme bien de la paroisse, le terrain fut estimé en janvier 1794 par Jacques Poupart, expert du district de Versailles, à 14 250 livres. Il était alors de 20 toises sur 22. Il demeura bien national jusqu’à son rachat par Le Trotteur en 1805[[304]](#footnote-304).

Les inhumations avaient aussi lieu dans l’église. Mansart de Sagonne, comme son aïeul à Notre-Dame (fig.57), disposa plusieurs caveaux sous les chapelles latérales, le chœur et la chapelle de la Vierge, séparés par un mur de refend d’un mètre d’épaisseur[[305]](#footnote-305). Suivant la coutume d’Ancien Régime, les chapelles étaient mises à disposition, moyennant finances, à des personnalités pour leurs offices et inhumations. Celles-ci furent autorisées par la permission du roi du 24 mai 1759.

C’est ainsi que le comte du Muy fut inhumé dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste en août suivant, conformément au souhait de se trouver le plus proche du maître-autel où l’on priait quotidiennement les morts. Avec la duchesse de Villars, il fut l’un des rares courtisans à profiter de ce droit[[306]](#footnote-306).

Les religieux furent inhumés, quant à eux, dans le caveau du chœur, vaste salle voûtée de 9,80m. sur 4,50 m. : le corps du curé Joseph Baret y fut déposé en janvier 1778. En 1857, on y retrouva les ossements de quinze lazaristes. Par déclaration du 10 mars 1776, confirmée en avril 1778, le droit d’inhumation dans l’église fut modifié par Louis XVI: il fut réservé aux dignitaires de l’Église, aux curés et membres de la haute noblesse. Les anciens droits des familles furent toutefois maintenus[[307]](#footnote-307).

***Les fondations***

Quoique Notre-Dame fut la paroisse de la famille royale, Saint-Louis bénéficia également de ses grâces. Le Dauphin, fils de Louis XV, en fut le premier fondateur et bienfaiteur, probablement sous l’impulsion du fils du comte du Muy, son ménin. Il disposait ainsi d’une chapelle. En octobre 1766, la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe fit verser par le comte de Noailles, 6 000 livres pour la fondation d’un service solennel en l’honneur de son défunt époux : tous les 20 décembre, jour de son décès, une messe serait célébrée à 10 heures, à charge pour la fabrique d’en fournir le décorum[[308]](#footnote-308).

Cette fondation faisait suite à celle, en février de la même année, de trois proches de la Dauphine. Moyennant 600 livres, Pierre-Jacques Caulet, conseiller du roi et contrôleur général de sa Maison ; Pierre-Frédéric Damesme, contrôleur vétéran du château de La Muette et contrôleur ordinaire de sa Bouche ; et Marie-Michel Damesme de Maisonneuve, fils du précédent, instituèrent le même jour trois messes « pour montrer leur zèle, leur respect et leur amour pour la mémoire de feu Monseigneur le Dauphin »[[309]](#footnote-309).

En avril 1777, Louis XVI, fils du précédent, instaura à son tour à perpétuité un service solennel en hommage à Louis XV, son aïeul, « auguste fondateur » de l’église, le 10 mai, jour de sa mort. Tous les corps de la Maison du roi furent requis tandis qu’aucun honoraire ne devait être sollicité pour le service (sic)[[310]](#footnote-310) !

Deux services religieux étaient organisés chaque année dans l’église pour le roi et sa famille. La fabrique confectionnait à cette occasion les armoiries royales et faisait retentir une douzaine de sonneries. En mai 1778, Marie-Antoinette vint honorer la paroisse de sa visite[[311]](#footnote-311).

Soucieux de ne pas demeurer en reste vis-à-vis de la paroisse Notre-Dame, leur rivale, les marguilliers de Saint-Louis sollicitèrent de l’archevêque de Paris, en août 1783, la célébration du Saint-Sacrement. Une fondation fut établie à cet effet. Il s’agissait de satisfaire la nécessité, pour les paroissiens, de pouvoir assister à un office les dimanches et jours de fête : beaucoup n’étaient pas en mesure en effet, par leurs fonctions à la cour ou dans les ministères, d’assister aux vêpres qui étaient célébrées en milieu d’après-midi. Il s’agissait probablement du rétablissement d’une fondation déjà existante sous Louis XV et supprimée après les événements de son banc d’œuvre en 1758[[312]](#footnote-312)…

**Chapitre II : La Révolution et l’Empire**

***Avènement des nouveaux cultes constitutionnel et de la Raison***

Le 12 juillet 1790, la Constituante votait la constitution civile du clergé qui fut ratifiée par Louis XVI, le 24 août. Cette mesure entraina la réorganisation totale de l'Église de France : le nombre des diocèses fut réduit ainsi de 135 à 83, soit un par département. Aucun département ne devant demeurer sans évêque, on créa donc neuf évêchés dont celui de Versailles qui correspondait au département de Seine-et-Oise. Le siège fut établi, dans un premier temps, à l'église Notre-Dame, paroisse de la famille royale et la plus ancienne de la ville. Ainsi naquit le diocèse constitutionnel de Versailles.

Ce diocèse connaitra jusqu'en 1802, date de la constitution d’un nouveau par le pape − le Saint-Père avait condamné la constitution civile du clergé en mars-avril 1791 − deux évêques consacrés sans l'investiture canonique de Rome, à savoir :

-Jean-Julien Avoine (1741-1793), originaire du Havre, curé de Gommecourt (Yvelines), élu le 8 décembre 1790 à Notre-Dame de Versailles. Sacré le 27 mars 1791 à Notre-Dame de Paris, il prit possession du diocèse le 3 avril 1791.

-Augustin-Jean-Charles Clément (1717-1804), originaire de Créteil, issu d'une famille janséniste, fut « élu », quant à lui, en octobre 1797. Sacré le 12 mars 1798, il démissionna en 1801 avec tous les évêques constitutionnels, suite au Concordat convenu entre Napoléon Bonaparte, Premier Consul, et le pape Pie VII[[313]](#footnote-313).

En prévision de l'installation du clergé assermenté, la municipalité de Versailles avait fait dresser, le 12 mai 1790, un premier inventaire de la « maison de la Mission Saint‑Louis », presbytère de l'église[[314]](#footnote-314). On procéda la même année, comme partout en France, à l'état des revenus et charges de la cure[[315]](#footnote-315).

Les biens ecclésiastiques étant à la disposition de la Nation depuis le 13 octobre 1790 et les communautés étant déclarées dissoutes, les lazaristes durent quitter la paroisse, tout du moins ceux qui avaient refusé de prêter serment. Ils furent remplacés, en 1791, par des « ecclésiastiques fonctionnaires publics » rémunérés par l'État. Ils eurent à leur tête, Jean Bassal (1752-1802), originaire de Béziers, désigné curé constitutionnel de la paroisse, lequel prit ses fonctions le 9 avril 1791.

Ancien lazariste, député de Seine-et-Oise à l'Assemblée Constituante, le 3 septembre 1791, Bassal fut le seul de la congrégation de Saint-Louis à se rallier à la constitution civile. Il remplaçait Jean-André-Marie Jacob, curé depuis 1785, qui avait refusé, quant à lui, de prêter serment au début du mois. Bassal demeura en place jusqu'en mars 1792. En vertu d'un arrêt du 9 avril 1791, sa rémunération fut fixée à 4 000 livres comme son homologue de Saint-Symphorien. Conformément à cet arrêt, la cure demeurait maîtresse de ses biens jusqu'à nouvel ordre.

Le 23 mai 1791, le directoire du département ordonna de dresser l'état du presbytère afin d’installer les nouveaux prêtres. À la requête du procureur syndic du district de Versailles, la cure procéda, en août, à la vente d'une partie des biens mobiliers dont elle avait effectué le récolement en février à partir de l’inventaire dressé en 1784 : 106 lots furent adjugés pour un montant total de 1 809 livres 11 sols. Le 11 octobre, des commissaires du district vinrent constater les objets sacerdotaux restants[[316]](#footnote-316).

Le Masson, ingénieur des Ponts et Chaussées et premier architecte du département, évalua les travaux d’installation à 6 947 livres 7 sols. Il prévoyait l'aménagement d'une entrée et d'un escalier particulier pour le curé du côté de la rue d'Anjou, ainsi que des logements pour les nouveaux vicaires. Laissés pour compte de la loi de juillet 1790, on craignait de les voir quitter le service de la paroisse pour les cures vacantes plus tranquilles des campagnes[[317]](#footnote-317).

Les lieux furent entretenus, bon an, mal an, jusqu'en 1793 même si les ouvriers peinaient à se faire régler leurs ouvrages par le district de Versailles : les travaux de couverture du presbytère par la veuve Le Maistre, réalisés en juillet et novembre 1791, ne seront acquittés totalement qu'en février 1794[[318]](#footnote-318) !

Devant la dégradation de la situation générale, le nombre de prêtres tomba de quatorze à quatre en 1792, provoquant le mécontentement des paroissiens. La chute de la monarchie, le 10 août, en effraya beaucoup. Ceux qui restèrent, crurent bon de témoigner de leur patriotisme en demandant à la municipalité, le 16 du mois, s'ils devaient ôter le couronnement de la grille du chœur « attendu qu'elle représente les armes du Roi ». On cessa les baptêmes, le 26 octobre[[319]](#footnote-319).

La cure peina à remplacer les prêtres manquants, d'autant que le département était en charge de leurs recrutement et rémunération. Pour des raisons multiples (salaire, conditions de vie, sécurité), ils préférèrent se retirer dans les campagnes. La paroisse obtint néanmoins l'octroi de cinq nouveaux prêtres[[320]](#footnote-320). On continua le culte, officiellement, jusqu'au 1er nivôse an II (21 décembre 1793), date de son abolition. En réalité, il était arrêté depuis un mois au moins, date de saisie des biens de la paroisse et de l'instauration du culte de la Raison.

***Saint-Louis pendant la Terreur (1793-1794)***

Le 29 brumaire an II (19 novembre 1793), un placard fut apposé en effet dans la ville ordonnant de fermer sur le champ les bâtiments « appelés ci-devant église et de porter dans trois jours à Paris, et d'une manière éclatante tous les costumes sacerdotaux, de faire détruire publiquement tous les confessionnaux et autres attributs de l'imbécilité de nos ancêtres et de l'orgueil de leurs prêtres pour faire triompher la Raison » ! Le clergé assermenté comme le réfractaire n’eurent plus comme solution que d’officier dans des demeures privées, transformées en oratoires improvisés. L’église Saint-Louis allait désormais servir de lieu de rassemblement aux clubs révolutionnaires, la chaire leur servant de tribune[[321]](#footnote-321).

La mesure fut précédée, en juillet 1793, par « la suppression de tous les signes de la royauté » sur les portes et boiseries des chapelles, opération qui fut confiée au citoyen Lanvin, entrepreneur de menuiserie, établi 25 rue Pelletier (d'Anjou). Disparurent ainsi : le blason royal couronné au tympan de la porte centrale et aux frontons des église, presbytère et charniers ; les « L » entrelacés avec couronne fleurdelisée des battants des portes du transept et de la façade ; ceux placés de part et d'autre des autels des chapelles ; les fleurs de lys en pierre au-dessus du tableau de la chapelle des fonts baptismaux ; celles du petit orgue de la tribune ; les trente-et-une du motif losangé des huit confessionnaux … Le tout fut arrêté, le 12 frimaire an II (2 décembre 1793), à la somme de 146 livres 5 sols[[322]](#footnote-322). On ajoutera également le début de suppression des fleurs de lys des pilastres sur le flanc gauche de l’église (fig.60).

Suite au placard diffusé le 29 brumaire an II (19 novembre), on entama le dépeçage de l’édifice. Les grilles du chœur furent ainsi envoyées à la fonte sur six voitures à bœufs. Une semaine plus tard, le 6 frimaire (26 novembre), ce fut au tour des grilles des chapelles latérales. Le 1er frimaire (21 novembre), on saisit tous les biens de la paroisse sur la base de l'inventaire dressé le 11 octobre 1792. Le 8 frimaire (28 novembre), les ornements sacerdotaux, confisqués le 3 du mois, furent portés à la Convention par une délégation de la municipalité du nom de « Société populaire de la Vertu sociale des sans-culottes »[[323]](#footnote-323).

Les logements de l'ancien presbytère, ainsi que celui des charniers, furent mis en location. Le district de Versailles continua d'assurer leur entretien[[324]](#footnote-324).

Comme les autres églises de Versailles, Saint-Louis fut transformée en dépôt de grains. Elle prit alors le nom de « Temple de l'Abondance ». La place devint aussi celle de l'Abondance. On apposa au-dessus des portes latérales, les inscriptions suivantes : sur celle de gauche : « Justement honoré par notre République /L'art de l'agriculture enfin va refleurir / L'habitant des campagnes vient de reconquérir / Les droits anéantis sous un roi despotique ». Sur celle de droite, était : « Les soins du laboureur actif et vigilant / D'une riche moisson comblent notre espérance / C'est au sein du travail que naquit l'Abondance / Et de l'Etre Eternel c'est le plus beau présent ». Un laboureur peint remplaça le blason royal au-dessus du portail[[325]](#footnote-325).

L'orgue, demeuré en place, fut visité une première fois, le 4 frimaire an III (24 novembre 1794) par Darmani, « commissaire artiste chargé de la partie de la musique », et son assistant Damarin, premier commis du dépôt des sciences et arts du château, à la requête du district. Ils vinrent constater les dégâts engendrés par la poussière des grains entreposés et, malgré la présence d'un volet, par l'humidité de la baie centrale dont les vitraux étaient brisés, ainsi que ceux des baies latérales. Les tuyaux et ressorts de l'instrument, envahis par la poussière, étaient impraticables tout comme le jeu de trompettes qui « soupiraient » (sic). L'instrument était ainsi entièrement désaccordé : sur les quatre soufflets, deux nécessitaient une réparation qui fut effectuée le 10 frimaire (30 novembre).

Suivant leurs recommandations, les vitraux furent réparés. Les toiles de spectacles de l'ancien Opéra royal furent employées en nivôse an III (décembre 1794 - janvier 1795) afin de protéger l'instrument. Une mesure similaire fut employée pour les orgues de Notre-Dame et de Saint‑Symphorien. Le directoire du district ne jugea pas utile, cependant, de procéder à la restauration de l'horloge de l'orgue qui s'affaissait dangereusement. Les toiles allaient pourvoir à son maintien[[326]](#footnote-326).

La visite de Darmani fut suivie d’une seconde par Bêche, le 23 prairial an III (11 juin 1795). Celui-ci entendait procéder à l’estimation de l’instrument pour la commission d’inventaire du district dans le cadre de celle des orgues de la ville. Considéré en « très bon état » (sic), l’orgue fut paradoxalement porté à la somme dérisoire de 2 000 livres comme celui de Notre-Dame. Au regard de sa qualité instrumental et décorative ainsi que de son coût, l’expert entendait, par cette manœuvre, le protéger d’une mise aux enchères certaines. Selon lui, un tel démantèlement était contraire aux intérêts de la République et des Arts, pouvant servir aux fêtes nationales. Les orgues de Saint‑Louis, mais aussi de Notre-Dame et de la chapelle royale furent ainsi préservées[[327]](#footnote-327).

En cette période de Terreur, l'église fit l'objet de tous les vandalismes. L'inventaire des biens, effectué le 11 juin 1795, révèle un enchevêtrement de marbres issus de la démolition des sols et des autels, ainsi que des vitraux brisés. Subsistaient, curieusement, dans la nef et le chœur, délaissés par la municipalité, divers effets, à savoir : les neuf lustres soutenus dans leur cordon de soie, protégés par une chemise de toile verte, la chaire « et ses dépendances » (sic) qui servaient aux prédications du nouveau culte, le grand orgue et une cloche pour sonner le tocsin dans la tour gauche. Les autres furent fondues pour servir de canons aux armées révolutionnaires. Portes et fenêtres conservèrent toutefois leurs ferrures[[328]](#footnote-328).

Quant aux tableaux, ils furent déposés au château en vue de la création du Musée spécial de l'Ecole française. Inauguré en 1797, ce musée faisait le pendant à celui du Louvre, dévolu aux écoles étrangères. Hersent, le sculpteur des bénitiers de la paroisse, fut chargé par le district, le 7 thermidor an V (25 juillet 1795), de veiller au transport des marbres, plombs et autres matériaux des églises de la ville vers le château tandis que stalles et autres effets furent mis aux enchères[[329]](#footnote-329).

Les papiers de l'ancienne fabrique furent confiés, quant à eux, par la municipalité au notaire Leroy pour inventaire et furent remis aux commissaires Loir et Coustillier pour récolement avant dépôt à leur homologue, Pierre-Antoine Azanne[[330]](#footnote-330). Ils disparurent depuis lors pour l’essentiel.

***Genèse de l’évêché de Versailles***

La vocation cultuelle de l’église Saint-Louis fut rétablie à l'issue de la loi du 11 prairial an III (30 mai 1795) sur les cultes. Les prêtres constitutionnels, nommés pour la plupart par Avoine, revinrent aussitôt dans leur paroisse. Par délibération du 9 thermidor an III (27 juillet 1795), le directoire du district remit les clés des grands orgues aux « citoyens catholiques du quartier Saint‑Louis »[[331]](#footnote-331). Le temple de l'Abondance avait vécu ! Le 23 prairial (11 juin), le citoyen Bidou, ancien bedeau de l'église, qui logeait dans le bâtiment en retour des charniers, remit aux paroissiens, rassemblés dans l'église, les effets qu’il avait extraits du vandalisme révolutionnaire, à savoir : 30 livres et demie de plomb des couvertures, quatre pupitres, deux des quatre bénitiers de marbre qui purent ainsi regagner leur place, sept boites et moulinets pour la montée et descente des lustres et, surtout, toutes les clés de l'église[[332]](#footnote-332).

Bidou avait sans doute vu là le moyen de s'attacher le soutien des paroissiens face à la mesure d'expulsion envisagée par le district de Versailles pour loger le dénommé Champagne, futur garde des grains entreposés dans les anciens charniers. Bidou, qui occupait les lieux depuis le 12 prairial an II (30 mai 1794), s'était vu intimer en effet l'ordre de « déguerpir » (sic) le 21 brumaire prochain (11 novembre). Dans le même temps, le jardin clôturé derrière le bâtiment, créé en janvier 1792 sur celui du presbytère, fut mis aux enchères. Ce jardin, qui couvrait 35 perches et qui était planté d'arbres fruitiers, était alloué depuis le début de l’année au citoyen Grincourt[[333]](#footnote-333).

On procéda de même à l'ancien presbytère pour les locataires qui peinaient à régler leurs loyers. L'administration ayant renoncé à le transformer en maison de détention, il fut adjugé le 4 brumaire an VI (25 octobre 1797) aux citoyens Louis-Charles Guérin et Joseph-Joachim Riot, domiciliés à Paris, pour 35 064 frs environ, par le biais de leur procureur Jacques Caillou qui leur en fit déclaration par acte du 1er pluviôse an VI (20 janvier 1798). Un tiers de la propriété revint à Riot et les deux tiers restants à Guérin[[334]](#footnote-334).

Depuis la mort d'Avoine, le 3 novembre 1793, le diocèse de Versailles était sans évêque. Augustin-Jean-Charles Clément s'institua son successeur suite au synode qu'il convoqua le 28 nivôse an IV (17 janvier 1796). Il tint quatre sessions à l'église Saint-Louis, qualifiée pour la première fois de « cathédrale ». La convocation de ce synode et la publication de ses actes affolèrent le directoire du département qui ordonna, le 27 pluviôse an IV (20 février 1796), la mise sous scellés de l’église. Les membres du synode furent arrêtés et emprisonnés pour avoir outrepassés leurs droits et, notamment, pour avoir effacé du frontispice les inscriptions portées par le district en 1793.

Les temps étant à la clémence, ils furent relâchés et purent exercer publiquement leur office. Clément fut, pour sa part, libéré le 17 avril, le tribunal s'étant déclaré incompétent. Il regagna donc l'église Saint-Louis et relança en octobre 1797 l'élection d'un nouvel évêque par le biais d'une circulaire, adressée non plus aux curés, mais aux simples délégués des paroisses du département. Fort de la persécution de l'an passé, il parvint à se faire élire, bon an, mal an, par les évêques constitutionnels et à se faire sacrer en mars 1798 à Paris[[335]](#footnote-335).

Dans l'attente de son élection et conscient de l'instabilité de sa position face à une population de plus en plus hostile au clergé constitutionnel, Clément tenta de se concilier les catholiques romains de la paroisse en leur octroyant la jouissance quasi-exclusive de l'église Saint-Louis aux dépens de la soixantaine de croyants demeurés fidèles à l'église constitutionnelle. Ces derniers ne disposaient plus que de la chapelle de la Vierge pour exercer leur office, lequel ne pouvait se tenir que du lever du jour à 8 h 30 et de 12 h à 14 h 30.

Pour avoir autorisé pareille décision, le Directoire décida, les 25 et 27 thermidor an V (12 et 14 août 1797), la dissolution du corps municipal de Versailles et de l'administration centrale du département qui avaient enfreint l'article IV de la loi du 11 prairial an III portant égalité de traitement de tous les citoyens. Cette mesure ne contenta personne et provoqua même un schisme complet : les prêtres catholiques non assermentés, dénommés les « bons prêtres » par le peuple versaillais en souvenir des persécutions passées, s’établirent à Notre-Dame et les prêtres constitutionnels à Saint-Louis[[336]](#footnote-336).

Le destin de l'église se modifia radicalement sous le Consulat. Napoléon Bonaparte, premier consul, chercha à mettre un terme aux dix années de dissension avec Rome par un accord avec le nouveau pape Pie VII. Les négociations, par l'entremise du cardinal Giovanni Battista Caprara (1733-1810), légat du pape, aboutirent à la signature du Concordat, le 15 juillet 1801. Il fut ratifié par le pape, le 18 septembre suivant.

Cet accord entraina une nouvelle réorganisation de l'Église de France : pour des raisons d'économie, le nombre de diocèses fut réduit de 83 à 60, les évêques étant rémunérés par l'État. On disposait désormais que d'un évêché pour deux départements en moyenne. Le diocèse de Versailles comprit alors les départements de Seine-et-Oise et d'Eure-et-Loir, l'évêché historique de Chartres ayant été supprimé. Il ne sera rétabli qu'en 1822.

Le 16 août 1801, Clément démissionna du diocèse de Versailles, poussé par le gouvernement, ainsi que l'évêque de Chartres, Mgr de Lubersac, le 2 février 1802. L'église constitutionnelle avait vécue[[337]](#footnote-337) ! Par décret du cardinal Caprara du 10 avril 1802, qui venait en application de la bulle papale *Qui Christi Domini vices* du 3 décembre 1801, Versailles fut élevé au rang de cité épiscopale et l'église Saint-Louis, érigée en cathédrale[[338]](#footnote-338).

Nommé évêque de Versailles par Bonaparte, la veille du décret, Louis Charrier de La Roche (1738-1827) reçut l'investiture canonique du cardinal Caprara, le 9 mai 1802. Il fut intronisé premier évêque légitime du diocèse, le 27 du mois. La veille, il avait été accueilli dans la cathédrale par le maire Thomas-Guillaume Pétigny qui lui remit les trois clés du portail ainsi que l’ inventaire de quelques effets dressé en 1800. Mgr Charrier de La Roche demeura évêque de Versailles jusqu'à sa mort, le 17 mars 1827, inhumé le 21 dans le caveau épiscopal du chœur. Il eut la redoutable tâche d'organiser l'unité du diocèse entre anciens prêtres constitutionnels et non‑assermentés. Son arrivée permit également la restauration progressive de la cathédrale. Il fut installé dans l'ancien presbytère, devenu désormais l’évêché[[339]](#footnote-339).

Le manque d'ampleur, de dignité et le souvenir de cathédrale constitutionnelle de l'église Notre-Dame - elle servit de temple décadaire sous le Directoire et le Consulat - contribuèrent largement au choix de celle de Saint-Louis. Sa capacité était estimée alors à 6 000 personnes, soit 10 000 de plus que Notre-Dame[[340]](#footnote-340). Dès 1801, le préfet la reconnut comme « précieux monument de l'art ». Il pressa le ministre de l’Intérieur, Jean-Antoine-Claude Chaptal (1756-1832), de délivrer les sommes nécessaires à sa restauration, estimant la dépense à 14 000 francs. Pour soutenir cet effort, il évoqua la chute des pierres de la corniche et la perte d’une partie des plombs et ardoises des combles et du dôme, emportés par des « ouragans » (sic). Devant l'urgence de la situation, l’évêque sollicita la contribution de la ville, démarche qui fut arrêtée aussitôt par le ministre.

Rappelons que depuis la restitution de l'église aux fidèles en 1795, ceux-ci étaient censés se charger de l’entretien. La municipalité se limitait à la vérification des ouvrages par un commissaire. Il n'y eut en réalité aucune réparation si bien que le 12 pluviôse an X (1er février 1802), − ainsi que l'évoque le préfet −, un gros morceau de l'entablement de la façade du côté de la rue de Satory (Maréchal Joffre) tomba sans faire de victimes[[341]](#footnote-341).

***Restauration du presbytère***

La priorité des priorités fut le logement du nouvel évêque. On racheta pour cela l'ancien presbytère. Le 10 prairial an X (30 mai 1802), Leroy, architecte et inspecteur général du domaine de Versailles, en fit la visite et l’estimation afin de s'assurer de la validité et du coût de l'installation de l'évêque à cet endroit. L'ancienne « Mission Saint‑Louis », telle qu’on la dénommait, se composait alors de 59 pièces dont 30 à cheminées. L'architecte s'attacha également à l'estimation de l'ensemble des biens autour de la cathédrale, jardin et charniers compris, qui furent portés à 41 194,36 frs. Leroy leva à cet effet un plan précis du périmètre (fig.62)[[342]](#footnote-342).

Les autorités étaient d'autant plus enclines à acquérir le bâtiment, qu'outre son ampleur et sa proximité avec la cathédrale, il avait été fort bien entretenu par ses propriétaires, lesquels l’avaient loué à différents occupants et tenaient à récupérer leur mise. Chaptal donna le 16 messidor an X (5 juillet 1802) son aval pour cette acquisition. Elle fut conclue le 19 du mois (8 juillet 1802), moyennant 37 649,02 francs dont 2 585,02 francs de frais d'enregistrement, an X[[343]](#footnote-343).

La somme fut partagée entre les deux départements de l'évêché. Celui d'Eure-et-Loir − qui n’admit jamais la suppression de l'évêché de Chartres − refusa d'assumer la moitié des 9 710,50 frs des réparations, estimant son partenaire de Seine-et-Oise, le principal bénéficiaire de l’installation. Il accepta en revanche d'assumer un tiers des frais du chapitre et du nouveau séminaire. Malgré la séparation des deux départements en 1822, celui d’Eure-et-Loir demeura propriétaire indivis jusqu’en octobre 1911[[344]](#footnote-344)!

Les travaux d’aménagement du nouvel évêché furent confiés à Leroy dont le préfet loua « les talents, l'expérience et la probité » et qui présentait le mérite de travailler avec des ouvriers versaillais. Dès vendémiaire an XI (septembre - octobre 1802), il procéda au refonte et agrandissement de certaines pièces, au déplacement de cheminées, à l'obturation ou l'ouverture de portes, à la réfection partielle de la couverture en ardoise et à différents travaux de peinture (blanche pour les plafonds, grises pour les menuiseries). Leroy fit installer également des persiennes aux fenêtres. Estimée 17 421,91 frs, le 22 fructidor an X (9 septembre 1802), la restauration fut arrêtée finalement à 31 654,39 frs, honoraires de l'architecte compris.

Craignant l'approche de l'hiver, le préfet préféra procéder par économie plutôt que par mise en adjudication des ouvrages afin de limiter les procédures. L'évêque put ainsi s’installer fin novembre 1802, délaissant l'appartement provisoire aménagé au château après à son élection. Il reçut, dans un premier temps, 2 400 frs pour ses frais personnels et d’ameublement[[345]](#footnote-345).

***Restauration de la cathédrale***

L'urgence était désormais de procéder aux premières réparations de la cathédrale et de lui procurer des objets de culte. Par lettre du 20 ventôse an XI (11 mars 1803), le préfet sollicita en conséquence du ministre les crédits nécessaires. Chaptal octroya 14 000 francs pour la réparation de l'édifice, puis 17 532 francs, le 12 prairial an XI (1er juin 1803), soit un montant identique à celui autorisé un an plus tôt. Conformément à l'accord intervenu entre les deux départements, la Seine-et-Oise assuma les deux tiers des dépenses de l'évêché, soit 46 056,68 francs sur un total de 138 170,02 francs[[346]](#footnote-346).

Les premières interventions se portèrent, extérieurement, sur les couvertures, confiés à la veuve Le Maistre et, intérieurement, sur le rétablissement du chœur, du sanctuaire et des chapelles principales (transept + Vierge)[[347]](#footnote-347).

Sitôt nommé, l'évêque se soucia de faire restituer par le château les effets de la cathédrale que l'on avait pu identifier. Le château constituait alors un vaste capharnaüm d'objets, de tableaux et de matériaux divers provenant de différents lieux de la ville et que l'administration révolutionnaire avait décidé d'entreposer là, à l'instar du Louvre, afin d’alimenter ses projets muséographiques[[348]](#footnote-348).

Les marguilliers de la cathédrale, Mallemin et Belletrux, entrés en fonction en juin 1802, s’adressèrent le mois suivant au directeur général du Musée spécial, Goulard. Il autorisa la restitution dans un premier temps des deux autres bénitiers, des consoles en pierre peintes d'anciens autels et des fonts baptismaux de l'église (fig.29). Dans la perspective de la restauration du sanctuaire, Mallemin et Belletrux sollicitèrent en septembre l'échange de leurs carreaux de marbre rouge contre des carreaux de marbre noir.

Quoiqu’autorisés à cet échange, le changement des plans du maître-autel les amena à solliciter finalement l'attribution d'une colonne de marbre brisée située près l'une des grilles de l'Orangerie pour constituer l'appui de marbre des balustrades de pierre prévues aux deux arcades du maître-autel. Goulard la leur octroya, le 7 frimaire an XI (28 novembre 1802), après avis du ministre Chaptal, à l'instar des carreaux noirs. À défaut d’autorisation ministérielle, le directeur du Musée spécial ne pouvait en effet délivrer que les objets ayant effectivement appartenus à la cathédrale[[349]](#footnote-349).

Entre-temps, les deux marguilliers se virent octroyer le pied des fonts baptismaux. La restitution des tableaux fut plus délicate. Sur les vingt-trois recensés au xviiie siècle, le château n'accepta d'en rendre que onze[[350]](#footnote-350). Goulard promettait de leur remettre en échange, à titre de dédommagement, des tableaux laissés en réserve « relatifs au culte (…) [et] point utiles à la décoration du musée ». Il souhaitait concourir avec eux « à la restauration du culte » (sic). Neuf revinrent en 1802-1803 et deux autres en 1804. Furent ainsi restitués : *L'Adoration* de Restout ; *La présentation de la Vierge au Temple* de Collin de Vermont ; le *Saint Pierre marchant sur les eaux* et le *Saint Jean-Baptiste dans le désert* de Boucher ; le *Saint Vincent-de-Paul* de Hallé ; *L'adoration du Sacré-Cœur* de Jeaurat ; le *Saint Christophe* de Vien ; *La descente de croix* de Pierre ; *Le songe de Saint Joseph* de Jeaurat ; le *Saint Roch* de Francisque Millet et *Le baptême du Christ* d'Amédée Van Loo. Ils ne furent pas remis de suite dans les chapelles, faute d'autels, mais entreposés ou présentés dans la sacristie, la chapelle de la Vierge et les chapelles est[[351]](#footnote-351).

En juillet 1803, la fabrique sollicita la restitution des bordures des tableaux. Goulard ne délivra que les parties cintrées, demeurées en réserve, les montants ayant été employés à l'encadrement des tableaux du Musée spécial[[352]](#footnote-352). L'ensemble des biens réclamés fut livré à la fin du mois : une gratification de 8 livres fut octroyée aux suisses, le 30 (11 thermidor an XI). Leroy achevait alors le nouveau maître-autel. Il estima les ouvrages à 21 002,23 francs. 30 livres de gratification furent octroyées aux marbriers, le 3 fructidor (21 août)[[353]](#footnote-353).

Le rétablissement du chœur fut complété par le rachat, le 15 prairial an X (4 juin 1802), des 82 stalles acquises par le menuisier Michel-Julien Porché, domicilié rue des Bourdonnais, pour 600 livres en 1794. Par attachement pour la paroisse et moyennant le remboursement de son prix d'acquisition, ainsi que la délivrance du marché de leur remise en place − lambris et parquet compris −, il acceptait leur restitution. Elles furent peintes en brun après restauration[[354]](#footnote-354).

Les ouvrages pour le rétablissement rapide du culte durèrent de l'été 1802 à la fin 1803. Ils coûtèrent aux deux départements, 147 793,47 francs dont les deux tiers à la charge de la Seine-et-Oise. Leroy employa les frères Tiget pour la maçonnerie ; Féart, pour les vitraux, peinture et dorure ; Lobriz pour la serrurerie ; Boichard pour la marbrerie du chœur et du maître-autel ; la veuve Le Maistre pour la couverture ; et Buché pour la menuiserie, tous versaillais. Les départements leur étaient encore redevables de 29 018 francs en 1805‑1806[[355]](#footnote-355).

À ces frais, s'ajoutèrent les dépenses d'installation de l'évêque, soit 36 141,03 francs. Le défaut de règlement provint en grande partie de la mauvaise volonté de l'Eure-et-Loir d'acquitter sa quote-part. Le département prétextait souvent d'avoir trop contribué à l'acquisition de l’évêché ainsi qu'aux dépenses cultuelles au point de réclamer son dû. Ce manque de cohésion entre les départements explique en grande partie le rétablissement des diocèses supprimés en 1822. Ces dépenses et les suivantes ne seront pas acquittées avant 1808, à l'exception de celles de maçonnerie et de couverture. L'évêque lui-même se plaindra de ne pas obtenir des départementsles fonds dévolus[[356]](#footnote-356).

Les travaux de rétablissement de la cathédrale se poursuivirent jusqu'en 1806. À compter de cette date, 5 200 francs seront allouées annuellement à son entretien. Il fut confié à l'architecte-voyer de la ville Brunet qui s’associa son fils entrepreneur, établi au n° 24 rue Saint‑Médéric.

De juin 1802 à octobre 1807, Napoléon accorda 10 000 francs pour la remise en état. On procéda en 1804‑1805 au rétablissement de la chapelle de la Vierge et, notamment, à son blason au-dessus du tableau de Collin de Vermont, restauré par Gayard (fig.63 et 178). La chapelle reçut un bel autel, élevé sur cinq marches, le tout de marbre. Le sanctuaire fut isolé par une grille de fer peinte en noir à l’huile avec appui d’acajou.

Les baies latérales retrouvèrent, comme sous l’Ancien Régime, leurs rideaux sous forme de voilage de coton blanc et de grandes pentes vertes. Outre la diminution de la luminosité des grisailles, on entendait accentuer ainsi l’éclairage des cierges sur les tableaux disposés de part et d’autre de la chapelle devant les niches. Il en coûta au total : 300 livres pour la restauration du tableau de Vermont, 318 livres pour le nettoyage de la chapelle et 150 livres pour le blason de Boichard[[357]](#footnote-357).

À la demande des paroissiens qui se plaignaient régulièrement des courants d'air et du froid venus des portes latérales en façade, deux tambours à portes battantes furent replacés à l’intérieur. Leur insertion dans l’architecture fut saluée par le *Cicérone de Versailles*[[358]](#footnote-358). Le 22 mars 1805, un nouveau banc d'œuvre fort simple, peint en noir et couvert de velours d'Utrecht, fut commandé pour la nef[[359]](#footnote-359).

En novembre 1806, la fabrique réclama au maire Pétigny le retour de la pendule de la sacristie, transportée à l'hôtel de ville sous la Révolution. Elle décida, la même année, l'établissement d'un trône ou stalle de bois sculpté pour l'évêque, confié au menuisier Grincourt. Il couvrait la largeur d'un des piliers du chœur, à gauche, au bout des stalles, et fut peint aussi en brun. Suite à plusieurs tempêtes, des vitraux durent être rétablis[[360]](#footnote-360).

L'année 1807 vit la réfection des marches en marbre du Languedoc de la chapelle de la Vierge. Elle reçut en outre ses premiers effets : un tronc, deux crédences et une lampe. Une gratification de 50 livres fut délivrée à Bidou pour le nettoyage des lustres de la nef. L’année fut surtout marquée par la restauration des bâtiments de l’ancienne chapelle des Catéchismes. Le préfet les avait restitués à la paroisse par arrêté du 20 mars, avec les loyers dévolus qui se montaient à 1 506,95 francs. La fabrique put ainsi rétablir ses assemblées dans le bâtiment de la rue Saint-Honoré. Les vitraux sur la place étant régulièrement l'objet du caillassage des enfants, un grillage fut disposé aux croisées. La cathédrale essuya à nouveau, le 31 juillet, un violent « ouragan ». Il entraîna 3 340 livres de réparations urgentes dont 290 livres pour la couverture. Une enveloppe exceptionnelle fut sollicitée du département[[361]](#footnote-361).

Affecté par l’humidité et la poussière des grains sous la Révolution, et ce malgré son bâchage a posteriori suite à une modeste restauration, le grand orgue était devenu impraticable. Sa restauration générale n’intervint qu’en 1807-1808.

En juillet 1807, le facteur d’orgue de l’Empereur, Pierre-François Dallery (1766-1833) fit approuver un devis de 3 000 francs par M. de Saint-James, trésorier de la fabrique, signé le 18 par M. Demallemain, marguillier en charge. Dallery avait reçu, le 15 du mois, un acompte de 1 000 francs. Il fut prévu de lui remettre 500 francs tous les mois à compter du début des ouvrages. Il les fit entamer en octobre plutôt qu’en mars : il estimait en effet la période plus favorable au séchage des parties. Les travaux s’étendirent tout le premier trimestre 1808. Le 2 août, Miroir et Marigues, organistes de Saint-Eustache et de Saint‑Thomas-d’Aquin à Paris, vinrent procéder à leur réception. Ils touchèrent à cet effet 108 francs d’honoraires chacun. Dallery se vit remettre le solde des ouvrages en avril, mai et août 1808. À compter de Noël de cette année jusqu’en 1820, il fut engagé pour accorder l’orgue quatre fois l’an moyennant 96 francs par prestation[[362]](#footnote-362).

Les dernières années de l'Empire furent marquées, après six ans de restaurations des quatre autels principaux (choeur, Vierge, transept), par celles des premières chapelles du chœur en 1808‑1810 et de petits travaux d'entretien financés par la fabrique.

En 1808-1809, celle-ci effectua les derniers règlements du trône de l'évêque, des travaux de l'orgue et d'acquisition des chandeliers du maître-autel. En 1812‑1813, l'évêché connut de nouveaux travaux d'aménagement pour un montant de 5 098 francs, soit presqu'autant que ceux de la cathédrale, chiffrés alors à 7 900 francs[[363]](#footnote-363). Au terme de l'Empire, un long travail de reconquête de l'édifice s'était amorcé qui devait durer encore 70 ans !

***Restauration de la fabrique et du culte***

À peine arrivé dans le diocèse, Mgr Charrier de La Roche rétablit, le 2 juin 1802, le conseil de fabrique pour procéder à l'entretien courant des bâtiments et aux acquisitions nécessaires au culte. Soucieux d'éviter les querelles entre la fabrique et le chapitre survenues au xviiie siècle et qui pointaient de nouveau, l'évêque fit rédiger un « Règlement pour la discipline intérieure et l'ordre des offices dans l'église cathédrale de Saint‑Louis de Versailles », approuvé par le secrétaire général des cultes, Portalis, le 17 nivôse an XI (7 janvier 1803).

Par ordonnance du 1er vendémiaire an XI (23 septembre 1802) portant sur l'organisation du diocèse, le nouveau chapitre de la paroisse fut fixé à dix prêtres, deux vicaires et un curé qui avait pour nom Jérôme-Claude Gandolphe (1749-1810). Ancien curé de Sèvres de 1784 à 1791, il fut désigné officiellement le 30 octobre 1802. Il était le premier de la nouvelle cathédrale[[364]](#footnote-364). Le 1er janvier 1806, l’évêque édicta une nouvelle ordonnance qui portait cette fois règlement de l’administration du diocèse, lequel amena la nomination d’un nouveau trésorier en novembre[[365]](#footnote-365).

Dépourvus de presbytère depuis son affectation à l'évêché en 1802, le chapitre et le conseil de fabrique furent contraints, jusqu’en 1807, d'en partager les lieux. En mai 1809, Gandolphe sollicita de l'Empereur, l'octroi de 12 000 francs pour procéder au rachat des bâtiments avec le soutien de l'évêque. Il l’estimait à 40 000 francs et prétendait détenir plus de la moitié de la somme, soit 28 000 francs. Il essuya malheureusement, le mois suivant, le refus du ministre de l'Intérieur. Cure et évêché cohabiteront désormais[[366]](#footnote-366).

Devant les nouveaux moyens octroyés par l'État pour le rétablissement de la dignité du culte, la fabrique décida de se défaire en 1802 du tableau installé dans la chapelle de la Vierge et qui déplaisait aux fidèles, ainsi que des fonts baptismaux qui suppléaient aux anciens jusqu'à leur restitution. Ils furent cédés respectivement pour 48 et 36 livres à une dénommée Delisle et à la paroisse de Marc sise dans le département[[367]](#footnote-367).

En 1803, la fabrique entama l'acquisition des nouveaux objets de culte et du mobilier de la cathédrale : elle finança un ciboire et un confessionnal pour respectivement 100 et 90 livres. Le reste des objets fut financé par les deux départements pour 12 000 francs. En 1804, ce fut l'acquisition d'un banc d'œuvre et d'un second confessionnal pour respectivement 179 et 90 livres, ainsi que de plusieurs pièces d'ornements pour 927 livres[[368]](#footnote-368).

***La visite du pape en 1805***

L’année 1805 fut marquée, le 3 janvier, par la visite du pape Pie VII qui était arrivé en France à l'occasion du sacre de Napoléon et de Joséphine en décembre 1804. Cette visite fut relatée par le *Journal Officiel* et la *Gazette de France*.

Parti le matin de Paris, le pape fut accueilli à son passage à Sèvres par le préfet de Seine-et-Oise, Jean-Pierre Bachasson, comte de Montalivet (1766-1823), et les autorités du département. Il voyagea dans une voiture à huit chevaux, précédée de deux voitures de l’Empereur à six chevaux. À son entrée sur l’avenue de Paris, vers 11h, il fut accueilli par le maire de Versailles, Thomas-Guillaume Pétigny (1744-1821), accompagné du corps municipal. Au bruit de l’artillerie et des cloches de la ville, le pape fut conduit à la cathédrale Saint-Louis. Mgr Louis Charrier de La Roche l’attendait sur le parvis. Dans un grand cérémonial, l’évêque entama son discours de bienvenue. Tous les Versaillais et les habitants des environs accoururent pour l’évènement.

Dans la cathédrale, Pie VII fit sa première bénédiction au maitre-autel. Il fut reçu dans le chœur au chant de *Tu es Petrus* (Tu es Pierre). Puis, sur un prie-Dieu, devant l’autel, il assista au Salut de l’évêque. Il se rendit ensuite sur un trône préparé à son intention, à droite de l’autel. Il procéda enfin au baisement des pieds du clergé présent. Conduit dans l’évêché, il reçut les corps de ville et militaires.

Au château, le pape fut accueilli par une foule considérable dans la cour et sur le Parterre d’eau. Avant sa visite, il alla se reposer quelques instants dans les petits appartements du roi. Dans la galerie des Glaces, plus de 500 personnes se prosternèrent à son passage. Couvert de sa tiare, il leur offrit son anneau à baiser. Arrivé au milieu de la galerie, il bénit la foule qui se trouvait devant le château et qui, à sa vue, se prosterna à son tour. Le pape fut ému de voir un tel spectacle dans les jardins de Louis XIV : « Est-ce donc là ce peuple français que l’on disait si irreligieux ? », s’exclama-t-il. À sa sortie, le pape fut mené à l’Orangerie, puis dans les jardins et à Trianon. Il s’en retourna ensuite à l’évêché.

Avant son départ, le souverain pontife déjeuna seul suivant l’usage. Son cortège et les autorités locales étaient conviés pendant ce temps par l’évêque.

Le pape quitta la cité royale vers 16 heures. Il fut reçu une dernière fois par le maire qui le raccompagna jusqu’à la sortie de la ville. Avant de regagner Paris, Pie VII acheva sa journée par un détour à la manufacture de Sèvres. Sa réception avait coûté 71 livres à la paroisse Saint-Louis[[369]](#footnote-369).

**Chapitre III : Le XIXe siècle**

**1)La restauration de la cathédrale au XIXe siècle. Généralités**

À peine revenu sur le trône de France en avril 1814, Louis XVIII caressa le désir de se réinstaller à Versailles. Il fit célébrer, le 3 juin, dans « l'église royale et cathédrale de Saint‑Louis », un service funèbre en hommage à son frère Louis XVI et à sa belle-sœur Marie-Antoinette. Les décors furent confiés au menuisier Leguay que l'on retrouvera fréquemment dans l’entretien de l'édifice sous la Restauration. L'entrepreneur de pompes funèbres parisien, Edme-Jean-Baptiste Labalte, fournit les accessoires dont soixante-deux chandeliers[[370]](#footnote-370).

C'est à compter de 1816 et du retour définitif de Louis XVIII sur le trône de France que commença véritablement la restauration complète de la cathédrale au xixe siècle. Nostalgique des années de jeunesse passées dans sa ville natale, quand il n'était que comte de Provence, le roi caressa alors l’idée de rétablir Versailles comme capitale du royaume : il entama en conséquence la restauration du parc (création du Jardin du roi) et du château (grands appartements ; galerie des Glaces ; construction du pavillon Dufour), ainsi que de l'église Saint-Louis, devenue désormais cathédrale, marquée par le souvenir de son père, le Dauphin Louis, fils de Louis XV.

Cette restauration complète fut placée sous l'autorité de l'architecte diocésain, lequel relevait de l'administration des Cultes dépendant du ministère de l'Intérieur, puis de celui de la Justice. Se succèderont ainsi les architectes Brunet (1815-1821) ; Le Huby (1821-1826) ; Auguste Goy (1827-1838) ; Pierre-Jean-Baptiste Douchain (1838-1844)[[371]](#footnote-371), Hippolyte Blondel (1845-1888)[[372]](#footnote-372) − petit-fils ou petit-neveu du fameux Jacques-François (?) − ; et Marcel Lambert (1889-1905), architecte en chef des domaines de Versailles et de Trianon de 1888 à 1912. Leurs appointements étaient de 150 francs annuels en sus de leurs honoraires[[373]](#footnote-373).

Au fil des changements de régime, les lys de France seront tantôt rétablis, tantôt supprimés dans les décors et mobiliers de l’édifice. Il en sera de même du monument funéraire du duc de Berry par James Pradier.

Comme sous le Consulat et l'Empire, la restauration de la cathédrale se focalisa tout d'abord sur les parties indispensables à la liturgie. Furent ainsi restaurés successivement : le chœur, le transept, la chapelle de la Vierge, puis les chapelles latérales. Ces restaurations intérieures furent menées, tantôt alternativement, tantôt concomitamment avec celles extérieures au gré des financements qui pouvaient être alloués par l'administration des Cultes ou la fabrique. Dans la perspective de la consécration de la cathédrale en décembre 1843, par laquelle Mgr Blanquart de Bailleul entendait marquer symboliquement le passage de l’édifice d’un siècle à l’autre et confirmer, sur le plan religieux, ses « bénédictions premières », la restauration complète du maître-autel et du tabernacle fut ainsi engagée[[374]](#footnote-374).

La période faste des restaurations de l’église demeure celle du Second Empire – Napoléon III et surtout l’impératrice Eugénie étaient de fervents catholiques ‒ et de son très volontariste architecte diocésain, Hippolyte Blondel.

Contrairement aux églises du temps, souvent restaurées dans le goût néo-roman ou néo-gothique en vigueur, Saint-Louis de Versailles présente la remarquable particularité d’avoir conservé le caractère xviiie de ses origines en grande partie. Ainsi, contrairement à sa consœur de La Rochelle où l’on mêla grilles rocailles, autels de goût médiéval et décor néo-baroque dans les chapelles, la restauration de la cathédrale de Versailles se fit dans une belle unité stylistique. La seule concession au goût médiéval fut la regrettable installation de vitraux colorés, passant ainsi d’un édifice baigné de lumière à un édifice assombri. Fort heureusement, la nef fut préservée en partie.

Ainsi, malgré les vicissitudes du siècle, Saint-Louis de Versailles parvint à recouvrer peu à peu une partie du faste qui avait prévalu sous l’Ancien Régime. Hormis les principaux, le bois remplaça le marbre dans les autels et de petits maîtres, aujourd’hui oubliés, comblèrent assez remarquablement l’absence des tableaux disparus ou cédés.

Le xixesiècle poursuivit également le travail d’aménagement du xviiie à travers les chapelles de la nef. Les plus habiles artisans versaillais participèrent à ces travaux avec, chaque fois, le même souci du bien-faire. Ils œuvrèrent si bien que l’illusion de décors xviiie atteint souvent la perfection. Il est vrai qu’il s’agissait, le plus souvent, du remploi d’éléments anciens conservés dans les réserves du château …

**2) Les extérieurs**

**a)Les façades**

***Les cloches***

La première préoccupation en matière de rénovation extérieure fut sur le rétablissement des cloches. La dernière des cloches originelles, *Joséphine*, fit l'objet d'une nouvelle restauration en 1814 après celle de 1807. Depuis la Révolution, elle servait à sonner les offices et le tocsin[[375]](#footnote-375). Elle donnait manifestement quelques signes de faiblesse puisqu'elle fit l'objet d'une nouvelle intervention en décembre 1816 par le charpentier et fondeur parisien Boucault dont c'était là la première à Saint-Louis. Elle fut suivie de celle du charpentier Touchard en 1821[[376]](#footnote-376).

Le rétablissement des cloches fut envisagé dès 1820. La fabrique avait sollicité l’installation de trois nouvelles cloches pour la célébration des fêtes, rappelant qu'il n'y avait eu aucune dépense extraordinaire depuis 1816. Ce n'est toutefois qu'en 1823 que Boucault fut sollicité pour fondre quatre nouvelles cloches. Le marché se montait à 20 842,60 francs. L'artisan promettait de fournir quatre cloches composées de 21 kg d'étain et de 79 kg de cuivre. Il recevrait en déduction les deux cloches de la tour gauche, *Joséphine* et celle de la sonnerie de l’horloge. Le poids fut évalué à 2 900 kg pour la première et 620 kg pour la seconde. Les versements s'étendirent de mai 1823 à août 1827.

La fabrique fit appel à cet effet à la « munificence » de Louis XVIII. Elle lui rappela que son aïeul Louis XV avait offert les huit cloches de « cette Eglise Royale qui est un des plus beaux ornements » de sa ville de Versailles. Le roi accéda à la demande et contribua pour moitié de l'opération. Le restant fut financé par la générosité du clergé et des fidèles qui étaient parvenus à rassembler la coquette somme de 11 300 francs. La ville contribua à hauteur de 2 000 francs[[377]](#footnote-377).

Le 6 janvier 1824, les quatre cloches furent bénies dans le chœur de la cathédrale par Mgr Charrier de La Roche en présence du duc Pierre-Louis-Jean-Casimir de Blacas, ministre de la Maison du roi, qui avait été sollicité par le curé Le Bonhomme, le 18 décembre 1823, et du marquis de Vérac, Charles-Olivier de Saint-Georges (1743-1828), gouverneur des palais de Versailles et de Trianon.

Nommées par le roi : *Marie*, *Anatole*, *Martin* et *Zoé*, elles pesaient respectivement 1 587,50, 1 961, 2 759,50 et 3 842 kg. Elles étaient arrivées à Versailles, le 8 décembre 1823, et n'attendaient plus que leur bénédiction pour être mise en place. Elles furent disposées au premier niveau de la tour gauche (fig.66-67). Elles sonnaient chacune les notes *do, ré, mi* et *fa*. *Joséphine* fut installée, quant à elle, à l’église Saint-Symphorien et celle de l’horloge fut remise en place.

Montées sur d'anciennes charpentes, les cloches durent être remises à niveau une première fois en 1839. En 1847, la situation se fit plus urgente, menaçant d'interruption les sonneries de la paroisse. La fabrique sollicita aussitôt le soutien du ministre des Cultes afin de financer les 1 000 francs du fondeur parisien Gallois dans son devis du 6 novembre. La réparation fut portée à 1 800 francs dans le budget de 1848. Malgré le refus du ministre, l'opération put être exécutée en mars avec l’aide d’artisans versaillais : le menuisier Hottot procéda ainsi à la réfection complète des montants de chêne et à la repose des rouages tandis que le serrurier Verdon restaura les cloches et fournit de nouveaux cordages[[378]](#footnote-378).

En février 1855, l'ingénieur mécanicien versaillais Louis Chicot fut chargé de l'installation d'un nouveau système à bascule, plus sûr et plus commode, pour augmenter la puissance des cloches. Il ne conserva qu'un système mixte pour la petite sonnerie de l’horloge. Remis le 12 du mois, la fabrique adopta son devis le 14 pour un montant de 4 758 francs dont 800 d'honoraires. L'ensemble devait être fin prêt pour la Semaine Sainte. Une cloche provisoire fut prévue dans l'autre tour le temps des travaux. De mars à mai 1855, Chicot supprima 14 m3 de bois qu'il remplaça par une charpente de 8 m3 afin de pouvoir disposer les cloches et celle de la pendule au même endroit. Ce gain de place permit de placer une cinquième cloche afin de former la note *sol*. Dans un courrier du 5 mars, l’artisan tenta de convaincre la fabrique de procéder à cet ajout afin de compléter le jeu des cloches. Elle ne pouvait être toutefois plus grosse que les autres. Bien que la fabrique n’ait pas donné suite à la proposition, Chicot renouvela sa proposition en 1859. En vain. Réceptionnés par l’architecte diocésain Blondel, le 5 octobre 1856, les ouvrages furent réglés en mars 1858[[379]](#footnote-379).

Outre le changement du mécanisme, Chicot avait restauré les cloches également. Ses ouvrages entraient dans le cadre de la restauration générale du clocher. Sous la conduite de Blondel, la maçonnerie fut effectuée par Pigeon en mars et mai 1855, la couverture des abat-sons par Lemariée père et fils en mai 1856. Bernard fut chargé de la menuiserie (marches, plancher, main courante de l'escalier, portes…). Le charpentier Robin et le serrurier Bidault travaillèrent, quant à eux, sous la direction de Chicot. Robin se vit également confier la restauration de la tour voisine.

Le clocher demeura en l’état jusqu’en décembre 1900, date à laquelle l’architecte Lambert dut intervenir d’urgence, une partie des bois étant pourrie. La restauration générale se montait à 5 020,29 francs, somme que la fabrique dut assumer seule devant le refus de l’État[[380]](#footnote-380) !

***L’horloge***

La restauration des cloches allait souvent de pair avec celle de l'horloge de la façade (fig.68). Un devis de « réparations urgentes » dressé par Coudret en août 1824 pour un montant de 2 721 francs, fut remis en avril 1825 au ministre des Cultes qui le déclina en juin, renvoyant la dépense au diocèse[[381]](#footnote-381). Ce refus aboutit au remplacement total de l’horloge, deux ans plus tard. Charles Cahier, orfèvre du roi et de Monsieur, son frère, entama dans le dernier trimestre de 1827, l'installation de la nouvelle horloge, demeurée muette depuis la Révolution. Il reçut à l'issue des ouvrages, le 5 décembre, un acompte de 1 400 francs sur les 3 060,25 francs de sa facture du 25 octobre. Ayant obtenu une subvention de 2 000 francs de la ville en 1828, la fabrique put acquitter le 21 avril les 1 660,25 francs restants.

L’installation avait nécessité de nombreux artisans : Chatenay, horloger à Versailles, en avait établi le modèle au cours du semestre. Les serruriers Lagarde et Mignon réalisèrent la mécanique et Houdion posa les timbres et leur mécanisme. Le maçon Toutin avait procédé − notamment − à la démolition du tambour de l'ancienne horloge et monté l'échafaudage. Baligand avait, quant à lui, déposé et remonté le vitrail de l'horloge[[382]](#footnote-382).

Celle-ci reçut en 1857 une première restauration du Versaillais Jacquet, soit un an après celle des cloches. La fabrique déboursa 400 francs dont la moitié fut financée par la ville en octobre, soucieuse d'éviter à la paroisse un arrêt prolongé[[383]](#footnote-383).

On ne mentionne pas d’autres réparations de l’horloge avant octobre 1891, date de son arrêt définitif. Depuis plusieurs années, elle fonctionnait − un peu comme aujourd'hui − de façon irrégulière. Lambert profita de l'échafaudage pour la restauration de la façade pour procéder à son remplacement : l'arrêt du cadran avait entrainé une rupture du mécanisme que l'on ne pouvait dès lors plus remonter. Sa réfection n'apportait aucune garantie de durabilité. Il estima donc la dépense à 2 877 francs dont 137 francs pour ses honoraires et proposa au ministre des Cultes d’employer la maison Borrel fils à Paris. Fournisseur de la ville de Versailles, elle avait tenté vainement d'intervenir durant l'année.

Le devis de Borrel, qui se montait à 2 540 francs, fut réduit à 2 400. Lambert suggéra de partager la dépense entre la fabrique, la ville et l'État, à raison de 800 francs chacun. La proposition fut agréée par le conseil municipal, le 21 décembre 1891, et par la fabrique, le 2 février 1892. L'État ne la suivit qu'en mars sur l'intervention de Mgr Groux auprès du ministre. Les ouvrages furent arrêtés finalement à 2 868,62 francs en septembre 1892 et soldés en fin d'année. On en avait profité pour restaurer de nouveau les cloches[[384]](#footnote-384).

***Le perron***

Après les cloches et l'horloge de la cathédrale, le perron en façade fit partie des autres priorités (fig. 69). En 1824, l’architecte diocésain Le Huby l’avait porté à l’article 1 de son mémoire des réparations urgentes. En effet, le perron n'avait pas été restauré depuis 1788. Passablement « mutilé », l'architecte proposa de l'araser sur 50 cm d'épaisseur et d'employer un système d'encastrement des marches, solutions que contestait Durand, inspecteur des Bâtiments civils. L'arasement était pour lui trop important. Il préconisa donc une repose des marches à angle droit, les unes sur les autres[[385]](#footnote-385).

Par décision ministérielle des 7 et 25 mai 1826, Durand fut commis pour réviser le projet de restauration générale de Le Huby (cathédrale + évêché), approuvé en 1824 et qui fut porté dans un premier temps à 89 664,69 francs. Il fut revu à la hausse sur différentes observations du ministère, soit à 95 183,51 francs. Durand modéra les prétentions de son confrère sur certains points dont celui du perron. Seules les deux dernières marches furent restaurées par le maçon Toutin en 1825.

Adjugé à l'entrepreneur Simon-Denis Briand, sis à Gentilly, le 11 septembre 1829, le rétablissement complet attendit les années 1831-1832 et fut réceptionné le 27 juin 1833 par Goy, nouvel architecte du diocèse. Conformément aux recommandations de Durand et par souci d'économie de la pierre et de la main-d'œuvre, les marches en pierre de Saint-Nom furent posées à angle droit au lieu du procédé d'imbrication d'origine indiqué par Le Huby (fig. 70). Le perron est demeuré dans cette disposition depuis lors. Il fut augmenté d’une marche lors de l’abaissement du niveau de la place en 1855, passant ainsi de sept à huit[[386]](#footnote-386).

***Vases des tours, croix du fronton et divers***

Dans son rapport de 1824, Le Huby souleva le projet de réfection de sept des huit vases des tours latérales en pierre de Saint-Leu, matériau que contesta Durand, lequel préconisa l'emploi de celle de Vergelay, plus durable (fig.71). Hormis celle des pots-à-feu, cette question demeura sans suite et ne fut jamais évoquée − curieusement − dans les dossiers de restauration des façades. Peut-être s'agissait-il là d'une lubie de l'architecte qui entendait laisser ainsi son empreinte au bâtiment[[387]](#footnote-387) ?

La Restauration fut aussi marquée par la remise en place, en 1819, des emblèmes royaux sur les portes en façade, laquelle fut confiée au sculpteur parisien Boichard. Au bas des portes latérales, il réalisa le chiffre de Saint-Louis orné de feuilles d'acanthe, sommé de la couronne royale et, dans le haut, huit fleurs de lys ornées de feuilles similaires « avec graine » (sic). On lui doit le chiffre identique et les gloires baroques de la porte principale (fig. 68)[[388]](#footnote-388).

En 1827, le maçon Toutin rétablit la croix du fronton, retirée à la Révolution (fig. 71). Un modèle en bois avait été disposé préalablement afin de juger de l’effet. Elle fut dorée en cinq couches à l'or mat à l'huile par le peintre Baligand qui peignit aussi le socle en ton pierre à quatre couches à l'huile et qui rechampit la partie supérieure en jaune. La croix fut à nouveau redorée en 1864 par Lemariée tandis que le socle fut repeint aussi en ton pierre[[389]](#footnote-389).

Suite aux journées de juillet 1830, les emblèmes des Bourbons disparurent de nouveau. Dans la nuit du 4 au 5 août, outre le blason royal de la tribune d'orgue, le couvreur Le Maistre démonta les lys de la croix du fronton. Ils ne seront rétablis qu’en 2004 à l'occasion des travaux de couverture de la nef[[390]](#footnote-390). En 1832, le peintre et vitrier Raguet supprima les lys peints en différentes parties de la cathédrale. Ceux des portes en façade, probablement buchés dès 1830, virent leurs traces définitivement effacées après la réfection des peintures en 1832. Elles furent peintes alors « en bois de chêne veiné sur fonds à l'huile 3 couches et vernis ».

Les gloires et les palmes des portes latérales furent peintes sur le modèle du chiffre de la porte centrale « en bronze avec frottis à l'effet et vernis »[[391]](#footnote-391). La tonalité bois des portes de la cathédrale, conforme à la tradition du xviiie siècle, est confirmée à nouveau par un courrier de l'architecte Blondel en 1857. Il souhaitait voir ces portes et leurs chambranles peints « en imitation de bois ». Il rappela qu’elles n'avaient pas été peintes depuis plusieurs années au point que le bois était pourri en partie[[392]](#footnote-392). Ce n'est qu'à la fin xixe - début xxe siècle qu'on prit l’habitude de peindre de couleurs sombres les portes extérieures des églises.

***Restauration générale des façades***

La restauration des façades demeura ponctuelle jusqu'à la fin du xixe. Depuis le début du siècle, on s'était contenté de faire tomber les parties abîmées[[393]](#footnote-393). Les corniches demeuraient les parties les plus sensibles. Dès son arrivée en 1846, Blondel proposa un programme de restauration complet comprenant le remplacement d'un grand nombre de pierres des entablements, frontons et chapiteaux des colonnes, ainsi que le rejointoiement de la totalité des pierres. Il fut ajourné par suite du programme de réfection des couvertures alors en cours et parce que l'inspecteur des Bâtiments civils, Gourlier, estimait l'état général de la pierre « encore en parfait état » (sic).

S'agissant du ravalement des façades, les deux hommes recommandaient un brossage des surfaces plutôt qu'un râpage afin de ne pas « perdre le bénéfice de la croûte conservatrice ». Blondel n'eut d'autres solutions, par conséquent, comme on le pratiquait jusqu'à lui, de retirer les mousses et les herbes en surface, de cimenter les joints des pierres pour limiter les effets des eaux de ruissellement et de refixer les morceaux détachés par les gelées.

L'architecte tenta de relancer son programme en 1850, rappelant qu'un nouvel ajournement serait « une augmentation considérable de dépenses ». Des portions entières des entablements étaient alors endommagées, les angles du fronton central étant les plus criants. Les parties basses n'étaient guère en meilleur état et nécessitaient de nombreuses incrustations. Ce projet d'intervention n'eut pas plus de succès que le précédent et Blondel dut procéder à nouveau par interventions ponctuelles en 1852-1853 et 1856. Elles furent confiées au maçon Pigeon qui employa la pierre de Saint-Nom. La restauration se porta essentiellement sur les chapiteaux des ordres au pied de la cathédrale[[394]](#footnote-394).

La restauration des corniches fut remise à l'ordre du jour en décembre 1865, puis en 1867 suite à la chute d'un morceau de 60 cm de la grande corniche du frontispice. Elle demeura sans suite jusqu'en 1888-1889, date à laquelle on couvrit de plomb les corniches pour les garantir de l'humidité[[395]](#footnote-395). L'architecte fixa la dépense à 21 063,22 francs dont 1 003 francs pour ses honoraires. Il la fit approuver en décembre par le ministre qui l’étendit sur deux ans. Les ouvrages furent confiés en février 1889 à l'entrepreneur parisien Liefquin qui avait dressé un mémoire de ses interventions, annoté de l'architecte. Il fut arrêté en mars 1890 à 17 424,06 francs après rabais. Ce chantier ouvrit celui des façades[[396]](#footnote-396).

C'est en effet en 1889 que le nouvel architecte du diocèse, Marcel Lambert, décida d'entamer une restauration générale qui fut évaluée à 200 000 francs, somme considérable à cette époque, qui fut étalée sur quatre ans[[397]](#footnote-397). Pour l'année 1890, il chiffra les réparations les plus urgentes de la façade à 13 000 francs puis, au regard de son « état particulier de délabrement qui motiv[ait] », déclarait-il, « une restauration immédiate », il proposa une réfection globale. Des éléments des corniches, du fronton et de décoration étaient en effet tombés ou menaçaient de l'être, faisant craindre pour la sécurité du public. Il entendait prolonger cette restauration sur les faces latérales jusqu'au transept et leva les plans des échafaudages à cette occasion.

Dans ces conditions, Lambert n'eut pas de mal à convaincre sa hiérarchie, d'autant qu'il réduisit son devis de 69 640,92 à 58 521,77 francs. Il pensa en effet remplacer les deux parties superposées de la corniche, qui avaient conduit à une dislocation générale, par une seule de même hauteur. Toutefois le plomb dont elle était recouverte permit la conservation du système primitif. L'intervention ne se limita plus dès lors qu'au remplacement des parties les plus endommagées. L’architecte réduisit par là même considérablement le cubage de pierres nécessaire.

Lambert reçut l’approbation de la première phase en juin 1890 et les soumissions des artisans aussitôt. Le charpentier versaillais, Ludovic-Théophile Pacaud fut retenu pour dresser l'échafaudage et le maçon parisien, Hippolyte Chapelle − qui disposait d'un bureau à Versailles −, pour la restauration des façades. L’architecte motiva leur choix en rappelant qu'ils travaillaient depuis plusieurs années à la cathédrale[[398]](#footnote-398).

L'intervention démarra dès l'été sur les pots-à-feu qui menaçaient ruine : depuis la construction de l'église, ils n'avaient connu qu'une simple consolidation en 1839[[399]](#footnote-399). Le sculpteur Charles Bocquet, domicilié à Suresnes, se vit confier leur restauration ainsi que celle des autres ornements de la façade après approbation de son devis, le 23 février 1890. Les pots-à-feu furent repris et les motifs du soubassement refaits à neuf. Bocquet intervint ensuite sur le couronnement des ailerons du motif central, les chapiteaux des pilastres et des colonnes et les motifs de la baie centrale et des portes[[400]](#footnote-400).

Chapelle restaura, pour sa part, le fronton et les faces des clochers en pierre de Saint‑Maximin. Il remplaça les bases et chapiteaux des ordres non-traités par Bocquet et refit les assises du soubassement en pierre de Saint-Nom, se bornant au remplacement des parties abîmées.

Les gelées de novembre-décembre 1890 interrompirent les ouvrages qui furent repris et achevés en 1891. Cette période vit la réalisation de la seconde et dernière phase de la restauration de la façade, après approbation en avril des soumissions de Chapelle et Pacaud remises en mars.

Lambert profita des échafaudages pour lancer également la réfection totale du vitrail de la baie centrale (serrurerie, peinture, vitrerie) qui comprenait également celle de la pendule, alors en panne. Il justifia la dépense par la présence de l'orgue et la mauvaise évacuation des eaux. Approuvés en juillet 1891, les ouvrages furent confiés aux Versaillais Jousse, pour la serrurerie, et Lelan, pour la peinture et la vitrerie, après remises de leurs soumissions en mars 1892. Cette année vit aussi l'achèvement de la façade principale, peinture des portes comprises[[401]](#footnote-401).

La restauration des faces latérales fut plus difficile. Lambert envisagea pour l’année 1893 la restauration des trois autres faces du clocher droit et celle de la face latérale de ce côté-ci jusqu'au transept, avec reprises en pierre de Saint-Maximin. Exposée continuellement aux vents d'ouest, souvent violents, cette face était en effet la plus endommagée, surtout les parties hautes.

Approuvée en avril 1893, la dépense permit à Pacaud et Chapelle de remettre leurs soumissions en mai, qui furent entérinées en juin. Les travaux ne concernaient que la maçonnerie. Cette phase fut poursuivie en 1895 jusqu'au transept, puis en 1896 jusqu'à la chapelle de la Vierge suivant la même procédure à un an d'écart. En 1897, tout le flanc droit de la cathédrale était ainsi restauré.

La réalisation du flanc gauche s'avéra plus difficile. Budgété pour 1897, sa réalisation fut régulièrement différée jusqu'en 1903, date à laquelle Lambert décida de la faire exécuter en deux phases (partie haute, puis basse) jusqu'au transept. Seule la restauration des trois faces de la tour gauche, dix ans après celle de la tour droite, fut entérinée et parachevée en 1904. Depuis 1902 et l’arrivée du gouvernement radical d’Émile Combes, la période se caractérisa par la montée en puissance de l'anticléricalisme, conduisant peu à peu l'État sur la voie du désengagement par la réduction des budgets de restauration et, au final, à la loi de séparation de l’Église et de l’État en 1905.

Lambert se vit rappeler ainsi par Emile Combes, qui tenait également les ministères de l’Intérieur et des Cultes, en marge de son budget prévisionnel pour 1904, que « l'on [avait] dépensé énormément à Versailles » depuis dix ans. Le (premier) ministre estimait en effet que le monument n'exigeait plus qu'un entretien annuel dans lequel « devr[aient] rentrer tous les travaux à faire sur les faces latérales ». Il n'était plus question de reprendre l’intégralité des parements et des moulures mais de rejointoyer seulement la pierre. Quoique reportée à nouveau en 1904, la restauration du flanc gauche ne fut toujours pas effectuée à cette date. La séparation de l'Église et de l'État en 1905 l'ajourna définitivement[[402]](#footnote-402).

***Les verrières***

La remise en état des vitraux en grisaille, qualifiés de « verrières », revint régulièrement au xixe siècle pour des raisons diverses. Objets, depuis la Révolution, du caillassage des enfants qui jouaient sur la place Saint‑Louis, ce n'est qu'en 1863 qu'ils furent protégés par des châssis grillagés.

En 1850, Blondel évoqua la nécessité de renouveler les plombs oxydés et de refaire la peinture des châssis[[403]](#footnote-403). La dégradation des verrières de la façade ouest, régulièrement exposées aux tempêtes et bourrasques, notamment en 1843 et 1868, fut telle qu'elles n'étaient plus en mesure d'être réparées en 1885. Seules celles à l'est le furent en 1886[[404]](#footnote-404).

En 1891, Lambert proposa le remplacement des châssis ouest. La dépense ne fut approuvée qu'en 1892, suite à la plainte exprimée par la fabrique dans une délibération du 29 avril sur l'état général des vitraux et les courants d'air dont se plaignaient les paroissiens dans la cathédrale. Lambert porta le devis à 6 061,73 francs. Il proposa : le calfeutrement de certains vitraux ; la pose de nouveaux châssis pour les plus abîmés ; l'amélioration de l'évacuation des eaux ; la restauration totale des deux croisées basses à l'entrée de la nef et, enfin, la pose de six portes en chêne pour les escaliers du transept et des tours en façade afin de remédier aux courants d'air. Il reçut l'approbation du ministre en novembre. Les ouvrages furent exécutés en 1893 par le Versaillais Eugène Quentin pour la plomberie des vitraux et l'évacuation des eaux de pluie, ainsi que par le vitrier parisien Denis, assisté du peintre versaillais Lelan[[405]](#footnote-405).

Deux ans plus tard, Lambert fit porter l'effort sur six baies du transept dont deux étaient fermées par un panneau de bois. Leur restauration fut exécutée en 1896 par le serrurier Jousse pour les châssis et par Emile Deck, entrepreneur de peinture et vitrerie à Versailles[[406]](#footnote-406).

En 1902, Lambert souhaita procéder au remplacement complet des trente verrières de la cathédrale suite à leur vérification en 1901. Il dut se limiter aux neuf verrières à l’ouest, les plus exposées et les plus menaçantes. Pour conforter la nécessité de l'opération, il joignit à son devis, une lettre de l'évêque, Mgr Goux, datée du mois de juin, qui exposait qu'un morceau de fer était tombé d'une hauteur de 20 mètres au moment du passage d'une pauvre femme et ce, une demi-heure avant l'entrée des enfants dans la cathédrale. Cela faisait deux fois en un an qu'un tel incident survenait.

Suite à cette lettre et à l'intervention de l'architecte diocésain, les verrières furent examinées par la Direction générale des Cultes qui convint de leur dangerosité. Lambert appuya dans son devis la nécessité de la dépense, déclarant à son tour que « des morceaux de fer pesant de 2 à 3 kilos [s'étaient] à plusieurs reprises détachés de ces châssis (…) ». La réfection satisfaisante d'une d'entre elles en 1903 avait conduit l'architecte à solliciter celle des suivantes en 1904. Il se vit opposer par le ministre, cependant, à l'instar des faces latérales, la nécessité de procéder par économie à cet égard et sur plusieurs exercices de l'entretien courant dont le budget était susceptible d'augmentation. Lambert sollicita donc la réfection de six d'entre elles au titre de cette année mais la loi de 1905 remit tout en question[[407]](#footnote-407).

**b) Les couvertures**

***Etat de 1820 à 1845. Problème du choix des matériaux***

Jusqu'aux années 1820, les couvertures de la cathédrale firent l'objet de réfections ponctuelles. Lemaistre refit ainsi en 1822 les couvertures d’ardoises des chapelles latérales jusqu’au transept. Le renouvellement complet fut évoqué une première fois par Le Huby dans son rapport de 1824, chiffré à 16 617 francs. Le projet connut une première étape en 1824-1825 sur les combles de la sacristie et de la chapelle des Catéchismes, les dômes de la cathédrale et de la chapelle de la Vierge.

Ces derniers durent hélas être refaits en partie suite aux vents violents survenus en 1826. Le contre-rapport de Durand modéra, cette année-là, les choix de Le Huby : une partie des ouvrages indiqués avaient été effectuée et le reste ne fut pas jugé aussi conséquent que Le Huby le prétendait. Il pouvait être réalisé en effet dans le cadre des travaux d'entretien annuels. Seuls 40 mètres du dôme et l’appentis en tuile du logis adossé à la chapelle des Charniers (des Catéchismes) demeurèrent les parties les plus urgentes. Durand recommanda l’emploi des anciennes ardoises, leur épaisseur les garantissant plus efficacement du vent et des intempéries[[408]](#footnote-408).

Ces couvertures étaient garnies, dans les parties hautes de l'église, de « nappes de plomb larges et épaisses » fort altérées qui rendaient leur réparation indispensable. Durand recommanda en conséquence la fonte des anciens plombs afin de limiter le recours à des plombs neufs. Il réduisit ainsi sensiblement les quantités envisagées par Le Huby. La dépense pouvait être encore réduite par l’emploi de plombs plus minces mais qui seraient moins durables[[409]](#footnote-409).

L’urgence relative de la situation fit remettre à plus tard la restauration des couvertures. Les autorités avaient d’autres priorités. On se contenta donc de disposer, en 1827, des paratonnerres sur les bulbes des clochers. Ils seront remplacés en 1888 par le système de Charles Mildé fils et Cie à Paris afin d’assurer un meilleur contact avec la terre. Ce système avait été employé « avec succès » dans un grand nombre d’édifices publics dont Notre-Dame de Paris et la cathédrale de Bayeux. Il n’en demeura pas moins que celui du clocher ouest dut être remplacé en 1894, sa tige ayant été fendue par la foudre[[410]](#footnote-410).

La réfection des couvertures revint brutalement d’actualité à partir de 1839. Depuis 1826, la situation s’était en effet considérablement aggravée. Le fonds annuel d’entretien ne suffisait plus à remédier aux dégradations. Par délibération du 13 octobre, faisant suite à celui dressé par l’architecte diocésain, la fabrique sollicita du préfet un état exact de la situation et les solutions à employer.

Demeuré anonyme et sans date, le rapport constata le bon état général de l’ardoise et du lattis de chêne, 60 ans après la dernière restauration des années 1780, preuve supplémentaire de la qualité des matériaux employés alors. Seules les parties les plus modestes, à savoir les couvertures des chapelles latérales et de la Vierge se trouvaient pourries par l’humidité. Les plombs, jugés trop épais, devaient être retirés quant à eux[[411]](#footnote-411).

L’auteur du rapport recommanda de remplacer le lattis de chêne par une volige de sapin permettant une meilleure tenue des ardoises cloutées. Le chêne était en effet abandonné depuis 80 ans (sic) ! L’ardoise devait être remplacée dans les parties visibles tout comme le zinc employé dans les parties basses, sujettes à l’humidité, par souci d’économie et de préservation du monument. Toutefois le recours à ce matériau, employé depuis une quinzaine d’années, rendit son usage difficile. Outre son aspect désagréable, il était d’une faible résistance aux vents violents et sensibles aux écarts de température. C’est pourquoi, il fut peu employé alors dans les édifices publics.

L’architecte diocésain Pierre-Jean-Baptiste Douchain tenta de convaincre ses interlocuteurs ‒ le préfet en mars 1840, puis l’inspecteur des Bâtiments civils Gourlier en mars 1842 ‒ de l’impérieuse nécessité de restaurer les couvertures de Saint-Louis : de nombreuses ardoises ne tenaient plus en effet que par un seul clou tandis que les pentes en plomb des terrassons des chapelles latérales se trouvaient déformées par l’humidité, entrainant des infiltrations dans les chapelles et dans celles du transept. Plusieurs éléments des charpentes ne jouaient d’ailleurs plus leur rôle porteur. Enfin la plus grande partie des boulons de la flèche du dôme avait disparue[[412]](#footnote-412). L’architecte leva en conséquence un plan des couvertures (fig.74bis-74ter).

La situation fut aggravée en 1843 par les « ouragans » (sic), survenus en janvier et mars, qui causèrent d’importants dommages aux vitraux et aux couvertures de la cathédrale. Des travaux d’urgence furent approuvés en avril, à savoir 116 254 francs pour la cathédrale et 22 798 francs pour l’évêché. Achevés en juillet, ils rendirent désormais inévitables la restauration complète des couvertures[[413]](#footnote-413). Le choix du matériau faisait cependant toujours problème.

En 1840, Douchain avait retenu le choix de grandes feuilles de zinc avec bourrelets plutôt que celui de l’ardoise pour des raisons évidentes d’entretien, quoique la dépense fût plus élevée : il en coutait 72 062,42 francs pour le zinc et 66 255 francs pour l’ardoise. Il entendait l’étaler sur quatre ans. Il avait privilégié le zinc au cuivre, pourtant plus solide, et au plomb, qui l’était moins, pour des raisons évidentes de prix.

En 1841, ce choix ne reçut l’assentiment ni de l’évêque, ni du préfet, ni du directeur de l’administration des Cultes. Tous reprochaient au zinc sa couleur blafarde. Contrairement à l’ardoise, il ne s’harmonisait pas « avec la teinte foncée » (sic) du monument, non ravalé à cette époque (ndlr). Le directeur souligna les inconvénients du zinc et, inversement, les avantages de l’ardoise tels qu’évoqués précédemment.

Le choix fut tranché suite à la visite de l’inspecteur général Gourlier en mars 1842, laquelle faisait suite au devis remis ce mois par l’architecte. Gourlier entérina le rapport de son confrère Rohault qui préconisait : le maintien de l’ardoise sur les grands combles ; le remplacement des combles et chenaux des chapelles latérales par des combles de fer à une seule pente couverts en zinc avec chenaux de plomb ; et enfin, de préférence, l’emploi du plomb pour les dômes de la chapelle de la Vierge et de la cathédrale, l’ardoise étant jugée sujette aux infiltrations du fait de leurs formes particulières.

Gourlier insista à son tour sur l’urgence de la restauration, recommandant à l’architecte de revoir son devis avec la plus grande économie. Outre les couvertures des chapelles de la Vierge et des Catéchismes, Douchain revit celle du dôme, préconisant l’emploi de 250 ardoises cartelettes arrondies en écaille qui respectaient la couverture d’origine, contrairement à ce que l’on avait pratiqué sur la chapelle de la Vierge et les bas-côtés[[414]](#footnote-414).

***Première campagne (1845-1849)***

La restauration des couvertures ne fut effective qu’à compter de 1845, après l’approbation du projet de Douchain en juillet 1844. Il fut fixé à 120 933,89 francs et réduit à 87 858,61 francs après approbation de l’adjudication des ouvrages en décembre[[415]](#footnote-415)8. Le détail de ces derniers fut remis au préfet par le nouvel architecte diocésain Blondel en juin 1849.

L’arrivée de celui-ci au cours de la restauration fut une bénédiction car il se montra et se montrera toujours soucieux de l’esthétique du bâtiment, contrairement à ses prédécesseurs. Il préconisa ainsi la substitution du zinc par du plomb pour les bas-côtés[[416]](#footnote-416).

Le retrait des couvertures d’ardoise en pavillon des chapelles à ce niveau au profit de terrassons métalliques constitua la modification majeure de l’esthétique de la cathédrale avec celle du dôme de la chapelle de la Vierge (fig.74-744)[[417]](#footnote-417). Elles furent remplacées par une pente de pierre montée d’une charpente de fer, couverte d’abord en zinc, puis en plomb, dont l’évacuation était assurée par des chenaux, aussi de plomb, que l’on avait placés derrière le parapet de la corniche et non plus extérieurement sur celle-ci. Cette suppression des chenaux à l’extérieur amena la restauration des pierres abîmées par incrustation.

La restauration des couvertures porta aussi sur l’amélioration de l’accessibilité et de leur visibilité intérieure. Dans le premier cas, des portes de sortie dans les chenaux et des échelons en fer furent mis en place comme au xviiie siècle. Ces portes venaient remplacer les lucarnes réalisées à cet effet dont les bois étaient pourris et dont la disposition était jugée vicieuse. Dans le second cas, des châssis vitrés en fer avec grillage vinrent éclairer les combles de la nef, du transept et du chœur qui servaient quotidiennement au service de l’horloge, des lustres et des lampes. Les chenaux de ces parties furent élargis afin de faciliter l’évacuation des eaux et d’éviter ainsi une détérioration accrue des couvertures[[418]](#footnote-418).

Dans les bulbes des clochers, les ouvrages tinrent autant de la maçonnerie que de la couverture : le pied des chevrons fut arasé, les corniches rejointoyées, les chaines des paratonnerres scellées et une partie de la charpente remplacée.

En 1845, le dôme vit le remplacement d’une pierre d’angle du chenal des eaux de pluie et de la plus grande partie de la charpente de la flèche après dépose de ses plombs. Suite à cette dépose, on s’aperçut que la charpente de la boule était pourrie, ce qui avait entrainé la forte inclinaison de la croix de fer au-dessus. On constata, par ailleurs, l’absence générale de ferrement de la flèche afin de lui conférer la stabilité suffisante. Aussi, pour remédier à la torsion générale de la charpente du dôme, une armature de fer fut disposée (fig.75). Les fermes principales présentaient alors une inclinaison de 25 cm./5 m. de haut. Au terme des ouvrages, la croix fut redorée par Collard, doreur à Versailles, en février 1846, dont le devis avait été accepté en septembre 1845[[419]](#footnote-419).

En avril 1846, les travaux étaient achevés pour l’essentiel. Ils furent prolongés jusqu’en 1848 lorsque Blondel put faire approuver en août 1846 la substitution du plomb au zinc pour les bas-côtés, ce qui entraina une dépense supplémentaire de 20 091,12 francs. Ils se montèrent au final, après le rapport remis par Blondel en juin 1849 et la lettre du ministre au préfet un an plus tard, à 113 610,21 francs : 10 733,60 francs revinrent au maçon Pigeon ; 11 344,50 francs au charpentier Touchard ; 19 519,12 francs au serrurier Clairin ; 70 422,49 francs aux couvreurs Lemariée frères ; et 1 590,50 francs au peintre Navet, tous Versaillais. Pour accélérer l’exécution du chantier, Clairin et les frères Lemariée avaient remplacé respectivement les Parisiens Fleuret et Chéret en 1845.

En avril 1854, Clairin sollicita du ministre des Cultes la restitution de la caution des ouvrages de renouvellement des combles métalliques de la cathédrale, exécutés dix ans plus tôt. Cette sollicitation confirme l’emploi précoce du fer − déjà connue dans la maçonnerie aux xviie‑xviiie siècles − dans les charpentes à la place ou en renfort du bois en ce siècle qui vit l’épanouissement de l’architecture métallique[[420]](#footnote-420). Il s’agit là d’un aspect fort instructif des pratiques contemporaines en matière de restauration.

En septembre 1855, Hippolyte Blondel souleva le projet de restauration des œils-de-bœuf des clochers, travail qu’il jugeait « indispensable mais trop considérable pour être compris dans le devis d’entretien ». Le projet demeura dans les cartons du fait de la difficulté d’accès à ces parties, déjà soulevée lors de la restauration des clochers. Le retard accumulé dans celle des couvertures des façades était aussi dû à l’installation malaisée des échafaudages, alors en bois, à certains endroits [[421]](#footnote-421).

En mars 1868, la couverture et les vitraux furent endommagés par une violente bourrasque, survenue le 8 du mois. Elle avait soulevé plusieurs ardoises et plombs et avait défoncé le médaillon du vitrail de saint Laurent. Blondel diligenta aussitôt les travaux nécessaires pour éviter que le vent et la pluie ne pénètrent davantage dans l’édifice[[422]](#footnote-422).

***Seconde campagne (1890-1903)***

En 1890, la couverture subit de nouveau l’assaut des tempêtes. Les ouvrages d’urgence furent confiés alors à l’entrepreneur Quentin. Ils aboutirent à la seconde campagne de restauration générale qui fut lancée à partir de cette date par Marcel Lambert. L’architecte souligna alors le déversement des charpentes des bulbes des clochers, des dômes de la croisée et de la chapelle de la Vierge. « Des milliers de pigeons » (sic), indiquait-il, s’étaient installés dans les combles par suite des trous existants. Lambert entendait étaler la restauration sur six années en commençant par les clochers, demeurés prioritaires depuis 1855[[423]](#footnote-423).

Profitant de l’échafaudage dressé pour la restauration de la façade principale, Lambert confia en 1891 leur restauration à Quentin après remise de son devis en février. Il refit les clochers à l’identique « en ardoises cartelettes écailles », à raison de 3 073,51 francs par clocher. Les ardoises n’étaient plus cloutées mais crochetées en fer galvanisé. La méthode fut appliquée aux autres parties de l’édifice afin de faciliter le lancement des opérations[[424]](#footnote-424).

1892 vit ainsi la réfection du dôme de la chapelle de la Vierge après approbation, en avril, des soumissions de Quentin et de Pacaud pour la charpente de bois et de fer. 1893 marqua, quant à elle, la restauration des couvertures du transept après approbation des soumissions des mêmes en juin. Les vents violents de novembre 1894 rendirent plus pressants la restauration du dôme tandis qu’on exécutait la couverture de la nef. La soumission de Quentin en juin à ce propos fut approuvée le même mois. Le prolongement des ouvrages de la nef en 1895 différèrent ceux du dôme à 1896, lesquels ne furent approuvés qu’en juillet 1897 après remise des soumissions de Pacaud et Quentin en juin. Lambert avait consigné son projet de restauration dans un plan dressé à cet effet (fig.75-75 bis).

Outre la réfection en ardoise d’Angers, conformément aux modèles d’origine, l’architecte dut procéder à nouveau au redressement et à la consolidation de la charpente de la flèche, après dépose des vieux plombs. Ils révélèrent, comme au milieu du siècle, le mauvais état de certaines grosses pièces comme celles du balcon. Fort heureusement, le restant avait résisté aux intempéries. Néanmoins, jambes de force, étriers, tirants de fer et partie des sablières basses étaient à remplacer. Il avait envisagé la galvanisation des plombs, puis décida de leur remplacement dans son devis rectificatif de septembre 1897. La croix de 8 mètres de haut fut nantie d’une nouvelle pointe de bronze à bout de platine. Les œils-de-bœuf du dôme furent réparés et le soubassement rétabli en pierre de Saint-Maximin[[425]](#footnote-425).

La restauration du dôme fut effectuée en deux temps : du belvédère à la croix en 1897, et du dôme au belvédère en 1898. La terrasse du lanternon fit l’objet d’une intervention complète sur la charpente, la couverture en plomb neuf et le garde-corps. Cette dernière phase fut exécutée à compter d’août 1898, après approbation des devis des artisans, le même mois. Elle dut être étendue en 1899, du fait des difficultés rencontrées lors de l’exécution et dont Lambert s’ouvrit en novembre 1898 auprès du ministre des Cultes.

L’architecte diocésain regrettait la faiblesse du dispositif de consolidation en fer réalisé par son prédécesseur Blondel qui avait remplacé en partie les pièces de bois endommagées comme primitivement. Lambert entendait poursuivre ce travail sous le balcon et sur les parties basses pour 1899. Il réaffirma la solidité de ses restaurations pour peu que les précautions nécessaires fussent prises afin d’empêcher la torsion du dôme, surtout au droit de la flèche.

Achevés en mai 1899, ces ouvrages furent visités en mars par l’inspecteur des Bâtiments Civils, lequel regretta l’absence d’économie du chantier : les pièces endommagées furent en effet remplacées systématiquement par du chêne au lieu du sapin[[426]](#footnote-426). Lambert justifia sa position dans le devis prévisionnel des ouvrages de 1899, établi le même mois. Il insista sur les difficultés rencontrées au niveau du balcon qui avaient ralenti considérablement les travaux et accru la dépense. Il envisagea l’association du sapin et du chêne dans le remplacement des membrons et le remploi des voliges en sapin pour la pose des ardoises avec crochets.

La restauration de la charpente du dôme fut étendue aux vis d’accès intérieures dont les montants furent rétablis en chêne neuf et les marches en sapin. La porte d’accès au balcon devait être également restaurée. Les ouvrages débutèrent en août 1899 après approbation des devis des artisans remis en juin.

Ils n’étaient toujours pas terminés à l’aube du nouveau siècle, d’autant qu’ils avaient subi une nouvelle tempête au début de l’hiver. Seule une face du dôme fut réalisée. Lambert lança en 1900 la restauration des trois dernières, entamées en août comme précédemment.

1901 vit l’exécution de la couverture du chœur suivant la même procédure.

Les parties hautes achevées, Lambert put lancer en 1902 les couvertures des bas-côtés alors en très mauvais état. Cette année vit la réalisation du côté de la rue de Satory à compter d’octobre, après approbation des soumissions de Quentin et de Pacaud remises en septembre, et 1903, celui de la rue Saint-Honoréà compter de juin[[427]](#footnote-427).

En 1904, Lambert tenta de poursuivre la restauration des bas-côtés autour du chevet en commençant par la partie du côté de la rue Saint-Honoré. Établi en février, son devis d’ouvrages pour l’année traina jusqu’en octobre pour son approbation. Seule la restauration de la façade et du clocher de ce côté-ci fut acceptée. En décembre, l’architecte reçut du ministre Combes la consigne de ne procéder à l’avenir que par réparation pour les couvertures restantes, la nécessité d’une réfection générale n’étant pas démontrée. Comme pour les façades, l’architecte se vit confronté, à l’approche de la loi de 1905, au désengagement progressif de l’État[[428]](#footnote-428).

La restauration des couvertures mobilisa en effet les rares crédits affectés de 1897 à 1903. Tout autre ouvrage fut écarté systématiquement. Les couvertures demeurèrent prioritaires tant que le ministre le souhaita. Lambert avait bien tenté de procéder par économie à partir de 1899, conformément aux souhaits de sa hiérarchie, mais l’anticléricalisme croissant l’empêcha de mener à son terme la restauration des couvertures. Lancée en 1890, elle avait nécessité près de treize années, soit le triple de la campagne du milieu du siècle (1845-1849) !

L’État était d’autant plus déterminé à cesser les gros travaux de restauration de la cathédrale de Versailles qu’il avait dressé le compte des sommes investies de 1894 à 1903. Elle lui avait coûté ainsi 214 713,39 francs dont 185 571,99 francs pour les réparations et 29 195,40 francs pour l’entretien. Le premier ministre et ministre des Cultes, Émile Combes considéra, par conséquent, en 1904 que « le monument n’exige[ait] plus qu’un entretien annuel (…) »[[429]](#footnote-429). Mais la promesse, hélas, ne sera pas tenue pendant une bonne partie du siècle.

**3) Les intérieurs**

**a) Restauration et entretien au xixe siècle**

La restauration intérieure absorba l’essentiel des crédits affectés à la cathédrale au xixe siècle. Suivant les goûts du moment, des parties restaurées sous le Consulat et l’Empire se virent refaites à nouveau au milieu ou à la fin du siècle, tel le chœur ou les chapelles latérales.

Parallèlement à la restauration de chacune des parties, l’intérieur fit l’objet d’un entretien régulier tout au long du siècle. Il témoigne de l’intérêt profond de chacun (évêque, fabrique, fidèles) pour « leur » cathédrale et ce dès 1816[[430]](#footnote-430).

En décembre 1847, l’architecte diocésain Blondel décrit une église noircie par les fumées des cierges et des cérémonies et dont l’état de saleté fut accru par les fuites des couvertures qui tachaient les voûtes de la nef et celle des chapelles. Outre le nettoyage de la pierre à la brosse et à la râpe, il recommanda l’époussetage des boiseries et des dorures, ainsi qu’un lessivage des marbres, opération qu’il chiffra à 9 113,62 francs[[431]](#footnote-431). Ce nettoyage général fut approuvé par la fabrique, le 8 septembre 1848[[432]](#footnote-432).

L’opération fut renouvelée en 1855 à l’occasion du grattage du chœur. Un époussetage des cintres, moulures, corniches, ornements et boiseries intérieures sera désormais organisé tous les trois ans pour maintenir, autant que possible, l’aspect intérieur de la cathédrale suivant la tradition d’Ancien Régime. Le maçon Quentin obtint ainsi 300 francs en septembre 1858. Il succédait à Pigeon qui avait touché, en avril, le solde des travaux de nettoyage de 1855. Il avait épousseté et brossé les parties en pierre tendre, lavé et poncé au grès et à l’eau les parties en pierre dure et rétablit les joints abîmés[[433]](#footnote-433).

La restauration de la pierre intérieure se porta aussi sur le dallage dont Blondel constata en 1850 la médiocrité « à cause de la mauvaise qualité de la pierre » selon lui. Ce dallage n’avait pas été restauré en réalité depuis un siècle ! Lors de la soumission du projet de restauration en 1857, l’architecte nota l’absence de plusieurs dalles et de fortes « dépressions » devant la grille du chœur. Il proposa de refaire une partie du dallage en retaillant les bonnes dalles et en remplaçant les mauvaises par d’autres en pierre de Saint-Nom, plus durable. Ouvrages qui ne seront réalisés qu’en 1860[[434]](#footnote-434).

**b) Le chœur**

***Le sanctuaire***

La réfection du chœur fut engagée dès l’érection de l’église en cathédrale en 1802. Elle se porta, prioritairement, sur le rétablissement du sanctuaire et de son maître-autel dont les travaux furent achevés en 1803 (fig.77)[[435]](#footnote-435). L’architecte Leroy conçut les six belles marches en marbre rose du Languedoc. Le dallage en damier fut réalisé en marbre polychrome à partir des marbres récupérés en partie au château.

Le maître-autel du moment était encadré alors, dans les arcades latérales, par deux balustrades de pierre de liais. Il nous est connu par une description du *Cicérone de Versailles* en 1804 et figure sur le projet de grille établi par l’architecte Mariéval en 1817 (fig.76). Il s’agissait « d’un autel en tombeau, d’un superbe marbre de Sicile, embrassé par deux socles en pilastres doriques de marbre blanc, et accompagné de cassolettes de *porte-or* [portor], soutenues par deux colonnes tronquées de marbre blanc. Les couronnements [avaient] été soigneusement exécutés en bois peints en marbre et le *tabernacle* en porphyre ».

Ce dernier était « un massif carré percé en Arc de triomphe : la porte de cuivre doré ne le garnissant pas en entier, le pourtour [fut] rempli par des glaces qui rend[aient] doubles à la vue les caissons de la voussure. Au-dessus, s’élev[ait] une petite rotonde de dix colonnes peintes en marbre blanc statuaire, reposant sur un stylobate en granit vert, chargé d’ornements dorés ainsi que les bases et chapiteaux de l’entablement et le dôme qui [était] surmonté d’une boule et d’une croix ». L’ensemble affectait le goût des couleurs contrastées cher au Consulat et au Premier Empire. Il sera encore enrichi par la suite. On protégea les balustrades latérales par des tringles de fer au-devant et des grilles de bois à l’arrière[[436]](#footnote-436).

Le tabernacle fit l’objet d’une première restauration et modification par le menuisier et ébéniste Folie en juin 1826[[437]](#footnote-437).

En 1851, l’orfèvre parisien Picard procéda au redorage à l’or brun des douze chandeliers et de la croix du maître-autel, associé aux menus travaux du peintre versaillais Faure[[438]](#footnote-438).

En dépit de ces améliorations, le maître-autel Empire parut de plus en plus démodé et ridicule. Vaysse de Villiers écrit ainsi en 1827 : « Le maître-autel de cette église, qui devrait en être le plus riche ornement, en est au contraire la partie la plus sacrifiée, tant par sa petitesse, hors de proportion avec la grandeur de l’édifice, que par sa trop modeste forme de tombeau, et son emplacement plus modeste encore entre deux piliers »[[439]](#footnote-439).

Le 5 mars 1852, la fabrique décida donc le lancement d’une souscription pour financer le nouveau maître-autel et son tabernacle, lesquels furent estimés entre 7 et 8 000 francs. Ils allaient marquer la restauration du chœur pour les années à venir. En avril, elle approuva le projet de l’architecte Blondel pour le tabernacle, celui du maître-autel n’ayant pas encore reçu l’accord du comité des édifices diocésains. Le 6 mai, l’orfèvre Picard remit un premier devis pour les ornements dont le montant exorbitant ‒ 2 480 francs ‒ amena à faire appel à un confrère[[440]](#footnote-440).

Le 12 mai, son confrère parisien Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) s’engagea donc à fournir et monter les ornements rocailles et gradins du nouveau tabernacle pour 1 050 francs, portés à 1 465 francs en décembre. Le tabernacle fut confié aux marbriers versaillais Gendré père et fils, conformément au marché convenu le 7 juin : ils s’engageaient à fournir, avant le 1er octobre, un tabernacle en marbre bleu veiné de 1,25 m. de haut sur 0,60 m. de large, garni à l’intérieur de velours de soie cramoisi sur bois de chêne et de motifs rocailles au‑dehors dessinés par Blondel, le tout pour 1 700 francs. Somme qui sera réduite à 1 600 en novembre[[441]](#footnote-441).

Les mêmes procédèrent en octobre à la restauration des marbres du maître-autel et du sanctuaire. En décembre, les serruriers Jousse et Belleau entamèrent la modification de la grande croix au-dessus du maître-autel. Le maçon Pigeon procéda, quant à lui, en décembre 1852 et janvier 1853 au nettoyage des piles et des cintres autour du maître-autel[[442]](#footnote-442).

En prévision de ces travaux, le menuisier Gambon fut chargé, en octobre 1852, de la dépose de l’autel d’une des chapelles latérales et de sa repose dans le chœur, suivies de la modification des lambris derrière le maître-autel. Cet autel provisoire fit l’objet de travaux de peinture par le Versaillais Delorme et fut replacé dans sa chapelle à l’issue des travaux [[443]](#footnote-443).

Les ouvrages du maître-autel avaient été envisagés par Blondel dès août 1851. Il avait soumis deux projets de tabernacle, l’un en bronze, l’autre en marbre blanc ou griotte avec ornements de bronze doré. Selon lui, un tabernacle en marbre seulement ne semblait pas « avoir toute la magnificence désirable » (sic). À contrario, il jugea inopportun « de faire les gradins et retable très riche », les chandeliers en étant le principal ornement. Il leva plusieurs dessins à cet effet (fig.82-83). Ses projets allèrent du plus classique au plus rocaille, style qui était à nouveau en vogue à cette époque sous l’impulsion des frères Goncourt. Le 6 avril 1852, Blondel soumit le devis des deux gradins de marbre blanc situés de chaque côté du tabernacle. Brisés en plusieurs endroits, ils furent remplacées en mars-avril 1879 par le marbrier parisien Félix Evrard pour 1 376 francs[[444]](#footnote-444).

En 1854-1855, Blondel procéda au remaniement du sanctuaire. Il se porta tout d’abord sur les six marches du maître-autel qui furent réduites à cinq suite à la surélévation du chœur. Le marbre de la première marche fut remployé pour restaurer la quatrième. Le tombeau du maître-autel Empire en marbre de Sicile et du Languedoc − objet d’une première restauration en 1843 pour la consécration de la cathédrale[[445]](#footnote-445)− fut simplement repris et complété par l’adjonction de deux consoles à feuilles d’acanthe de marbre blanc. De part et d’autre, la base des piliers fut revêtue de marbre rose de Languedoc, vert d’Egypte et blanc de Carrare (fig.77).

Au-devant des marches, le dallage du sanctuaire reçut le nouveau dessin géométrique de Blondel composé de sept marbres différents posés en diagonale et qui avaient pour nom : jaune de Sienne ; griotte d’Italie ; vert d’Egypte ; rose du Languedoc ; bleu turquin ; marbre blanc « clair » et « vieux » de Carrare (fig.78). L’architecte entendait retrouver là le luxe en vigueur sous l’Ancien Régime. Les balustrades de pierre des arcades latérales furent remplacées par des balustrades de marbre du Languedoc, lesquelles disparurent à leur tour, remplacées par les nouvelles grilles du chœur en 1855.

Ces aménagements furent estimés à 21 706,64 francs et furent réduits par l’architecte à 10 477,80 francs. L’État ne s’engagea qu’à hauteur de 4 326,27 francs. Les marbriers Gendré père et fils furent réglés par la fabrique entre 1856 et 1861. Les marbres non remployés furent déposés dans les magasins de l’évêché[[446]](#footnote-446).

La gloire à têtes de séraphins au-dessus du maître-autel, réplique du motif sur les façades du transept, fut redorée en 1820 pour 300 francs, puis en 1855 par Lebeau suivant les instructions de Blondel[[447]](#footnote-447).

***Les grilles***

Dès juin 1807, la fabrique avait pensé rétablir les grilles du chœur fondues à la Révolution afin, disait-elle, « de séparer le clergé des dames qui occupent les bancs » disposés dans le déambulatoire[[448]](#footnote-448). Ce projet revint comme un leitmotiv jusqu’en 1855, date de leur rétablissement effectif. En attendant, le chœur fut fermé par une clôture de bois avec bancs au revers que l’on jugea de plus en plus indigne d’une cathédrale[[449]](#footnote-449).

Le projet fut relancé une première fois en 1817 et fut estimé à 10 000 francs (fig.76), mais il dut être abandonné par le gouvernement de Louis XVIII, accablé par les restaurations d’églises[[450]](#footnote-450). L’architecte diocésain Mariéval entendait dresser une grille à hauteur du stylobate des pilastres, loin des grandes et belles grilles de fer forgé du xviiie siècle. Il y entremêla des arcs brisés d’esprit gothique conformes au goût du moment. Les vantaux portaient, au centre, un médaillon au chiffre de saint Louis. Suivant le schéma au-dessous du dessin, elles s’inscrivaient à la croisée, dans l’alignement des stalles en retour. Une variante de cette grille fut proposée au même moment (fig.79).

En 1824, l’architecte diocésain Le Huby dressa un mémoire général des travaux urgent de la cathédrale. L’article 10 portait sur les grilles du chœur. Le projet de Mariéval, par sa richesse ornementale, fut estimé d’un dessin trop dispendieux. Ce sera là l’écueil de bien des projets : à la requête de l’évêque, un second devis avait été établi le 6 août 1821 fixant la dépense à 12 000 francs ! Le Huby estimait absolument nécessaire d’harmoniser les grilles du pourtour avec celle d’entrée comme au xviiie. Aussi préconisait-il l’adoption d’un nouveau projet en privilégiant l’exécution de la partie la plus urgente[[451]](#footnote-451).

En septembre 1834, le projet fut relancé auprès du ministre des Cultes à la demande de l’évêque Mgr Blanquard de Bailleul. Le ministre autorisa l’étude du projet, lequel demeura à nouveau sans suite. La grande barrière de bois et ses deux vantaux au-devant du chœur ayant été démontés en octobre 1837, un troisième projet fut proposé par Lassus, architecte de la Ville de Paris, en avril 1840, qui connut le même sort (fig.80).

Le projet refit surface en août 1844 lorsque le nouvel évêque, Mgr Gros, nommé le 3 mars et qui venait d’être intronisé le 28 juillet, supplia le ministre de la Justice et des Cultes de lui accorder des fonds pour sa réalisation. En vain. À la demande de l’évêque, Blondel établit en 1847 un devis d’un montant de 4 200 francs. Ils attendront dix ans et le projet de restauration générale du chœur[[452]](#footnote-452).

***Restauration du chœur (1854-1855)***

Le 18 juillet 1854, la fabrique approuva enfin les plans et devis de restauration du chœur établis par Blondel. Outre la réfection du dallage et du maître-autel, furent prévus : le nettoyage du chœur ; son exhaussement de 16 cm. par rapport à la nef ; la restauration des stalles ; l’établissement d’une nouvelle stalle pour l’évêque ; et, surtout, le rétablissement des grilles portant suppression des bancs du déambulatoire. Les travaux furent prévus à compter du 23 octobre 1854. Le chœur fut masqué ainsi par d’immenses toiles tandis qu’un chœur provisoire fut installé à la croisée[[453]](#footnote-453).

Ce projet faisait suite à la requête cinglante de Mgr Gros au ministre des Cultes adressée en mai : depuis dix ans, rappelait-il, il sollicitait du gouvernement « quelque secours pour donner à l’intérieur de [sa] cathédrale une physionomie de décence que sa destination exige[ait] et qu’elle n’a[vait] pas » ! Et d’évoquer : le renouvellement du dallage ; l’exhaussement du sol « qu’il est inconvenant », disait-il, « de laisser au même niveau que celui de la nef » ; l’entourage du chœur et du sanctuaire par une nouvelle grille, lesquels n’avaient « pour barrière qu’une mauvaise grille en bois dont pouvait à peine se contenter une paroisse rurale » (sic)[[454]](#footnote-454) !

Fort de ce constat, le gouvernement accéda à sa requête : Blondel dressa ainsi, le 8 juin 1854, ses rapports et devis, lesquels furent portés à 36 084,24 francs dont 1 500 francs pour la grille et sa dorure. Le devis fut accompagné de plusieurs plans dont celui des grilles (fig.81-81bis)[[455]](#footnote-455). Dans son rapport, l’architecte préconisa l’établissement « d’une grille de clôture en fer enrichie de quelques ornements repoussés » entre les piliers, posée sur une marche en pierre de liais de Bagneux. Il avait compris que la réalisation de cette grille était conditionnée à la simplification du dessin[[456]](#footnote-456). Le trésorier municipal Robin sollicita à cet effet l’avis d’Eugène Viollet-le-Duc, inspecteur général des édifices diocésains. Le 30 août, le ministre approuva la restauration du chœur et décida, le 20 octobre, l’octroi d’une subvention de 18 041,12 francs, laquelle sera délivrée le 7 avril 1855, soit à l’achèvement des travaux. En mars, Robin les déclarait presque achevés. La subvention s’était trouvée conditionnée à la contribution identique de la fabrique. Considérés comme « travaux d’art », le ministre des Cultes, Hippolyte Fortoul décida, à la requête de Blondel, qu’ils ne seraient pas soumis à adjudication[[457]](#footnote-457).

Pour leur financement, la fabrique avait obtenu de la ville, dès le mois de mai, une subvention de 4 000 francs et décida en juillet suivant l’ouverture d’une souscription auprès des fidèles. Elle avait recueilli 2 000 francs dès son ouverture. Le 14 février 1855, la fabrique vota une première allocation de 6 000 francs, soit le tiers du prix des travaux. Elle sollicita malgré tout du ministère le règlement du solde, prétextant des difficultés propres[[458]](#footnote-458).

L’exécution de la nouvelle grille de style rocaille (fig.58), à l’instar du tabernacle et suivant l’esthétique de la cathédrale, fut confiée en 1855 aux maîtres serruriers Jousse et Belleau. Les ouvrages ne seront acquittés qu’en mai 1864[[459]](#footnote-459). La dorure des grilles fut confiée à Lebroux qui la renouvellera en août 1859. En 1865, les grilles firent l’objet d’une restauration partielle (peinture et dorure à la feuille) par Lemariée, puis à une restauration générale par les serruriers Lorant et Jousse en 1886[[460]](#footnote-460).

***Les stalles des religieux et de l’évêque***

La restauration des stalles fut l’autre priorité du rétablissement du chœur (fig.85). Dévolues au chapitre de la cathédrale, elles sont parfois confondues dans les mémoires des artisans avec le banc d’œuvre des marguilliers de la nef comme en témoignent ceux de 1822, 1827 et 1854‑1855[[461]](#footnote-461). Remontées dès 1802, elles formaient à la croisée un retour en demi-lune comme le montre le dessin de Mariéval (fig.76). Leur disposition et leur apparence furent modifiées peu à peu au cours du siècle.

Suivant la tradition du xviiie, elles furent régulièrement repeintes en couleur bois et vernies. Il en est ainsi en août 1819 et en 1822 par le peintre Baligand sous la conduite de Brunet, architecte-voyer de la ville. Le plancher fut traité de même mais encaustiqué et non verni[[462]](#footnote-462). En 1827, l’entrepreneur de maçonnerie Toutin procéda au recèlement des stalles, suite à l’inhumation de Mgr Charrier de La Roche, le 21 mars, dans le caveau du chœur, la première d’une longue série[[463]](#footnote-463).

L’arrivée du nouvel évêque, Mgr Etienne Borderies (1764-1832), désigné le 29 mars 1827 et intronisé le 7 août, amena la modification de la stalle épiscopale, autrement dit du « trône » de l’évêque, exécuté en 1805. Il fut disposé en prolongement des stalles, près du sanctuaire, à gauche, emplacement qu’il conservera jusque dans les années 1960 et qui fut maintenu à la cathédrale de La Rochelle.

Dans le second semestre 1827, on procéda à sa réfection générale qui fut confiée au menuisier Morel qui dut déposer trois stalles pour sa mise en place. La boiserie fut lessivée et mastiquée puis peinte à l’huile de couleur bois en trois couches et vernis. Les boiseries du dais furent passées à l’encaustique et frottées par Baligand. Il en coûta à la fabrique près de 1 200 francs.

Le trône fut complété et modifié en février-mars 1840 par l’ébéniste et sculpteur sur bois Vitet qui réalisa le nouveau dais, réglé 557,50 francs sur les 1 000 francs sollicités. Le projet de nouvelle stalle de Blondel fut abandonné au profit de la restauration de la précédente par le menuisier Bernard en 1855, lequel retailla notamment une partie du lambris[[464]](#footnote-464).

Les stalles des religieux firent l’objet, quant à elles, d’un réaménagement à l’occasion des travaux du chœur en 1854-1855. Le menuisier Gambon fut chargé de démonter celles situées à la croisée, la courbe des retours contrastant « désagréablement » avec la nouvelle grille. Elles furent ainsi disposées en angle droit près de la grille conservant leur arrondi du côté du chœur et furent revêtues en conséquence de nouveaux panneaux au revers. Gambon procéda également à la réfection des planchers, à la pose de nouveaux lambris de chêne pour marquer la séparation entre les stalles des Frères et celles des Sœurs de la Providence et recouvrit les piliers de lambris[[465]](#footnote-465)… Bernard, son confrère, se vit confier en 1855 la réparation de sept bancs mobiles, estimée par Blondel à 1 153,84 francs, le 17 janvier 1856[[466]](#footnote-466).

Les stalles furent mises au naturel et vernies par le peintre Faure en 1854. Suivant son mémoire définitif, le lessivage et le grattage des moulures au petit fer fut particulièrement pénible et délicat pour ne pas endommager les moulures et ornements de bois. Il procéda également à la teinture des nouveaux lambris pour l’harmonisation générale. L’ensemble fut verni en août 1855 à l’issue des travaux du chœur[[467]](#footnote-467).

***Projet d’avant-chœur (1855-1859)***

Le projet d’un prolongement des stalles vers la croisée donna lieu, en 1855-1859, à celui d’avant-chœur à cet emplacement. Il venait compléter le réaménagement du chœur. Par délibération du 28 février 1855, le conseil de fabrique décida en effet l’établissement de cet avant-chœur afin de dégager l’accès au chœur où se massaient les fidèles. Une entrée large de 2,50 m fut prévue au centre. En attendant l’installation de la grille d’entrée, une barrière ferait l’affaire. Approuvé par Mgr Gros, le projet fut confié à Blondel en mai 1855 (fig.86-87)[[468]](#footnote-468).

L’architecte diocésain entendait délimiter un espace à pans coupés entre les deux piliers du chœur. Il remployait pour cela des balustres de marbre blanc prévus initialement au pied du sanctuaire et dont l’évêque avait demandé la suppression pour ne pas gêner le service divin. Ces balustres devaient s’intégrer à des socles et tablettes de marbre du Languedoc. Leur installation nécessitait la dépose des dalles de pierre existantes et leur remplacement par des dalles en pierre de Saint-Nom. L’entrée centrale était marquée par l’installation de grilles en fer forgé[[469]](#footnote-469).

En août 1855, Viollet-le-Duc estima, dans son rapport au comité des édifices diocésains, ce projet inutile au regard du coût de l’opération portée à 8 432 francs. Le budget des Cultes n’était pas fait, rappelait-il, pour financer ce genre de projet mais ceux de restauration. Il approuva en revanche la surélévation du chœur et la pose de la nouvelle grille. Le projet fut donc ajourné. Blondel le réinscrivit néanmoins au budget de 1857[[470]](#footnote-470). Selon lui, cet avant-chœur formait une place d’honneur pour les autorités lors des cérémonies. Il reçut l’agrément du ministre en juin 1857, lequel se ravisa deux mois plus tard : l’État n’était pas en mesure, en effet, de financer à la fois ce projet et la restauration des entablements extérieurs de l’église ! Un espace fut néanmoins délimité par des barrières de bois à la croisée[[471]](#footnote-471).

En 1858, la fabrique fit remplacer ces barrières de bois par des barrières de fonte composées de 92 colonnes cannelées avec base et chapiteaux, sommées d’arcs-boutants et ornés au centre de panneaux, le tout par l’atelier Jousse-Belleau. Elles furent peintes à l’huile « ton fer » en trois couches par Delorme. Les travaux, estimés à 800 francs, devraient être commencés après la « Quasimodo ». Les frais du dallage furent laissés à la charge de l’État. Le maçon Pigeon procéda au démontage des barrières de bois et au rebouchage des anciens scellements, puis établit ceux de la nouvelle clôture qui ne sera finalement jamais posée[[472]](#footnote-472).

***Le caveau. Comptes des travaux du chœur***

La restauration du dallage du chœur avait entrainé l’ouverture du caveau des évêques en février 1855. Située sous deux dalles entre les stalles, l’entrée de ce caveau est aujourd’hui dissimulée sous un tapis. Il avait fait l’objet d’un premier aménagement par le maçon Toutin en 1827 à l’occasion des obsèques de Mgr Charrier de La Roche, le 21 mars. L’humidité ambiante avait considérablement dégradé les tombes disposées là au xviiie siècle si bien que la fabrique décida, dans un premier temps, de les recouvrir de bitume.

L’inhumation de Mgr Gros en décembre 1857 entraina, trois mois plus tard, une nouvelle restauration du caveau, qui fut reprise en décembre 1858 et confiée au maçon Pigeon : il procéda ainsi : au déblaiement du sable répandu sur le dallage ; au transfert des anciens lazaristes dans un sarcophage commun ; à la séparation des cercueils des évêques par des parapets de brique de Bourgogne ; et à l’installation de quatre dalles de roche fine pour les trois sépultures existantes et celle à venir[[473]](#footnote-473). À l’exception de Mgr Blanquart de Bailleul, tous les évêques furent inhumés dans ce caveau jusqu’en 1952. La tradition fut reprise le 28 janvier 2009 à l’occasion des funérailles de Mgr Simonneaux.

En mai 1864, Blondel dressa l’état général des paiements des ouvrages du chœur qui se répartissaient comme suit :

- Jousse et Belleau, serruriers : 5 600 francs

- Bernard, menuisier : 2 000 francs

- Pigeon, maçon : 2 700 francs

- Gendré, marbrier : 6 151 francs

- Delorme, peintre : 1 807,30 francs

- Lebeau, doreur : 600 francs

- Blondel, architecte, frais de décoration : 400 francs.

Soit un total de 19 258,30 francs dont 17 051 francs furent acquittés à cette date suivant les règlements effectués en 1855, 1856, 1857 et 1861. Le solde fut versé après 1864[[474]](#footnote-474).

En 1883, la fabrique pensa installer des lambris entre les stalles et les grilles afin d’éviter les courants d’air comme dans le transept. Blondel s’y opposa formellement au nom de l’esthétique du chœur, ces lambris masquant la vue du maître-autel depuis les bas-côtés[[475]](#footnote-475).

***Les vitraux***

La décision de nouveaux vitraux pour le chœur fut presque concomitante à celle du tabernacle et du maître-autel : le 16 avril 1852, la fabrique décida la réalisation de trois vitraux dans l’abside du chœur figurant le Christ au centre, saint Louis à droite et saint Julien à gauche. La décision fut complétée, en décembre, par six nouveaux vitraux figurant en médaillon Pierre et Paul et les quatre évangélistes (fig.88)[[476]](#footnote-476).

Les ouvrages furent confiés à Julien-Léopold Lobin (1814-1864), directeur de la « Manufacture des vitraux peints » sise rue des Ursulines à Tours. Il avait soumis ses services à François-Frédéric Robin, trésorier municipal et de la fabrique, dès août 1850, par l’envoi d’un courrier et d’un prospectus de sa manufacture. Il fut recommandé en avril 1852 par son ami Bourassé à M. Van Den Hecke, vicaire général de la cathédrale. Le 5 du mois, avant même d’en avoir arrêté la décision, il soumit au trésorier deux projets pour les trois vitraux accompagnés de son devis. Le premier projet consistait à remplacer intégralement les grisailles existantes par des vitraux de couleur. Le second consistait à maintenir et à restaurer les grisailles de part et d’autre du vitrail central du Sauveur. Dans le premier cas, le devis se montait à 7 276,50 francs ; dans le second, à 4 666,50 francs. La fabrique opta pour le premier, le 8 juin 1852[[477]](#footnote-477).

La pose des vitraux se fit dès le mois suivant. On commença par les deux latéraux qui furent posés au début du mois d’août. L’installation du vitrail central fut retardée par l’exécution au bas d’un relief figurant l’*Agnus Dei*, doré en partie en 1853, et par l’agrandissement de la baie confiée au maçon Pigeon. Commencés le 17 août, les ouvrages furent achevés le 19 octobre. L’échafaudage du menuisier Gambon, monté le 27 août, servit au sculpteur versaillais Pons pour la taille du relief[[478]](#footnote-478).

Le dernier vitrail du chœur fut posé en octobre. Le 30 du mois, Lobin fut réglé par la fabrique. Il lui promit, le même jour, de rétablir les parties des vitraux du Christ et de saint Louis endommagées pendant la pause. Les bordures n’étaient alors pas réalisées. Elles ne seront soumises à la fabrique qu’en janvier 1853 suivant deux modèles[[479]](#footnote-479).

Les vitraux furent posés sur de nouveaux châssis réalisés par l’atelier Jousse-Belleau mais réglés à Lobin en décembre 1853. Sur les 7 680 francs de leur mémoire de mai pour la pose des six derniers vitraux, ils avaient touché en juillet 2 400 francs d’acompte. Cependant, le 12 du mois, la fabrique décida la consolidation des châssis existants, estimant pouvoir les conserver[[480]](#footnote-480). Il n’en fut rien. Posés au second semestre 1853 et dans les premiers mois de 1854, ils furent soldés le 19 octobre de cette année[[481]](#footnote-481).

Quoique fort bien inspirée dans sa restauration de la cathédrale, Blondel n’avait su empêcher la pause de ces vitraux. Il était trop empreint de la nostalgie des églises gothiques de son temps pour s’y opposer. Saluée par la presse, l’installation de ces vitraux fut un échec : le chœur, où se focalisait toute la liturgie de la cathédrale, se trouva nettement assombri si bien qu’il fallut les remplacer dix ans plus tard !

Ceci n’empêcha pas en décembre 1852, le *Journal d’Indre-et-Lo*i*re* de s’extasier : « La cathédrale de Versailles, comme chacun le sait, est un édifice moderne ; c'est une des églises les plus remarquables du 17e siècle (sic). Comme dans tous les édifices de la même époque, les fenêtres y sont vastes et les dimensions paraissent plus considérables encore parce que les baies ne sont pas divisées par des meneaux et sont garnies de vitres blanches : il en résulte », dit-il, « une lumière trop abondante et trop éclatante qui est loin d'être favorable au recueillement et à la méditation, comme le demande le jour mystérieux qui règne dans les grandes églises du Moyen-Age, ornées de vitraux de couleur ». « À Versailles », ajoute-t-il, comme partout où il y a des dispositions semblables, on désirait depuis longtemps échanger les vitres, trop transparentes, contre des verrières aux couleurs brillantes, animées de compositions pieuses et historiques ou symboliques. Monsieur Lobin vient de placer dans l'église Saint-Louis, de belles verrières exécutées à Tours »[[482]](#footnote-482).

En décembre 1859, le peintre-verrier Lorin, établi au Mesnil-Saint-Firmin dans l’Oise, proposa ses services à Robin, croquis à l’appui. Il prétendait avoir œuvré à la cathédrale de Beauvais[[483]](#footnote-483). La fabrique sollicita finalement en 1866 le peintre-verrier parisien Gsell-Laurent qui avait œuvré, notamment, à Saint-Vincent-de-Paul et à Saint-Gervais − Saint-Protais. Il travaillait depuis 1857 aux vitraux des chapelles latérales de la cathédrale. Insatisfaite des prestations de Lobin, la fabrique décida en effet de changer de fournisseur.

Dès 1861, Gsell-Laurent avait proposé six nouveaux vitraux pour le chœur, d’un montant de 7 887,50 francs. Vitraux qu’il promettait d’installer pour la saint Louis 1862. Restait cependant à évaluer leur transparence. Le 16 août 1862, il pensait encore en disposer trois. L’opération, hélas, fut ajournée. Le 1er août 1866, l’atelier remit un devis pour les vitraux de la cathédrale dont les six du chœur. Il se montait à 7 650 francs, à raison de 1 275 francs le vitrail. Ce montant ne comprenait toutefois ni les ferrures, ni les échafaudages[[484]](#footnote-484).

Le 3 août 1866, la fabrique décida la désignation d’une commission de six personnes pour examiner l’opportunité du remplacement des vitraux latéraux du chœur, « chargés de couleurs et d’un fâcheux aspect » (sic), par des vitraux plus légers et d’un aspect plus agréable. Les vitraux existants devaient être placés dans les chapelles du chœur. La commission fut chargée aussi d’étudier le moyen de supprimer le bas-relief de pierre du vitrail central. Estimée 2 440 francs, l’opération fut approuvée par la fabrique qui décida de recourir au budget supplétif de 1867[[485]](#footnote-485).

Le nouveau vitrail du Christ − plus grand que le précédent − fut achevé en décembre 1866. Estimé 1 044 francs, il fut soldé à 971 francs et réglé en mai 1867. On le posa en juin 1867, après les ouvrages de menuiserie de Juret et la dépose du vitrail de Lobin par Faure en mars 1866. En janvier 1867, Jousse-Laurent avait établi le mémoire du châssis. Le détail des autres vitraux du chœur nous est inconnu[[486]](#footnote-486).

Gsell-Laurent demeura au service de la fabrique jusqu’en 1884 au moins. En 1882, suite à une violente tempête, il procéda au rétablissement des figures de saint Jean et de saint Paul, ainsi qu’à celle d’un des anges du vitrail du Christ[[487]](#footnote-487). En avril 1884, il effectua la restauration complète de ce vitrail, endommagé à nouveau par une bourrasque et dont les frais furent partagés avec l’État[[488]](#footnote-488).

***L’éclairage***

La présence de vitraux ayant entrainé l’assombrissement du chœur, la fabrique ordonna en août 1866 d’y transférer les deux girandoles à dix bras de la chapelle de la Vierge dans le chœur et de compléter le dispositif par l’acquisition de quatre nouvelles. Elles venaient remplacer les bras de lumière qui s’y trouvaient dont quatre furent transférés dans le transept et deux autres au bas de la nef. En mars 1868, la fabrique se rendit acquéreur de candélabres de Notre-Dame de Paris pour 3 000 francs. Elle vota un crédit de 500 francs pour y ajouter vingt-quatre lumières aux neuf existantes. Ils furent montés ensuite sur les girandoles du chœur, lesquelles se virent doter de deux socles en marbre en janvier 1869, opération exécutée par le marbrier Evrard pour 255 francs[[489]](#footnote-489).

***Orgue du chœur***

Pour donner davantage de pompe au culte, Mgr Blanquart de Bailleul voulut établir un orgue d’accompagnement de la maîtrise derrière les stalles. Commandé en 1837 au facteur d’orgue parisien John Abbey, introducteur du mécanisme anglais dans les orgues français, le petit orgue ou « orgue de chœur » fut inauguré pour Noël. Il était composé de 9 jeux dont 6 au grand orgue et 3 au récit. Abbey procéda à une première restauration en 1851, puis à la modification souhaitée en mars 1855 par la fabrique qui entendait déplacer le clavier des stalles hautes aux stalles basses. Il soumit en février un devis de 910 francs, suite au vote par la fabrique, le 14, d’un crédit de 1 200 francs. L’orgue fut entièrement démonté puis rétabli au même endroit[[490]](#footnote-490).

Cette nouvelle disposition entraina la transformation du buffet par le menuisier Bernard dont le mémoire, vérifié par Blondel en janvier 1856, se montait à 806,66 francs. Il fut teint en vieux bois, encaustiqué et vernis par Delorme en août et octobre 1855. Celui-ci dora également les guirlandes, têtes de séraphin et chiffre de saint Louis du buffet. Bernard dut remédier également aux courants d’air de part et d’autre de l’orgue qui incommodaient les religieux situés de ce côté des stalles[[491]](#footnote-491).

Cette transformation de l’orgue amena la disparition du grand lutrin au milieu du chœur dont la présence masquait le maître-autel. Il fut remplacé par deux plus petits disposés de part et d’autre du nouvel orgue[[492]](#footnote-492).

Le 19 juin 1863, la fabrique alloua un nouveau crédit de 1 200 francs pour procéder au changement de tonalité. À l’instar du grand orgue, l’opération fut confiée au célèbre facteur parisien Cavaillé-Coll dont le mémoire, daté du 4 novembre 1863 et soldé en janvier suivant, se montait à 1 025 francs. Les crédits d’entretien passèrent en conséquence de 800 à 1 000 francs[[493]](#footnote-493).

L’orgue tomba malgré tout en désuétude. En mars 1879, la fabrique décida de le remplacer. Elle sollicita de l’État une subvention de 10 000 francs pour compléter le budget de 5 000 francs qu’elle avait adopté. Elle ne suffit pas cependant à couvrir les 21 000 francs réclamés par Cavaillé-Coll. Celui-ci proposait de reprendre l’ancien instrument et son buffet pour 3 000 francs. Nantie en 1880 des 6 000 francs octroyés par l’État et des 12 000 francs de fonds propres, la fabrique put remplacer l’orgue du chœur un an plus tard. Daté du 12 avril 1880, le marché fut adopté le 17. L’orgue fut livré pour le service de l’Assomption et définitivement installé le 21 août. Le menuisier Bernard reçu 317 francs pour le buffet[[494]](#footnote-494).

**c) Le transept**

***Les autels de la Nativité et de la Descente de Croix***

Après la première restauration du chœur au début du xixe siècle, vint le tour du transept. Les tableaux des peintres Pierre et Restout avaient regagné leur place en 1806-1807 et l’on avait disposé au-dessous deux premiers autels de bois peints en jaune[[495]](#footnote-495). En 1820, la fabrique décida le rétablissement des deux chapelles de la Nativité et de la Descente de Croix, après avoir obtenu du gouvernement une subvention de 2 400 francs sur les 6 000 réclamés, lesquels comprenaient également la chapelle Sainte-Clotilde de la nef (actuelle chapelle Sainte-Geneviève).

Ces deux chapelles étaient, rappelait-on, « à raison de leur vaste étendue (…) d’une utilité journalière pour le service de la paroisse principalement pour les mariages et les enterrements ». Le coût fut estimé à 5 665 francs dont 2 565 francs pour celle de la Descente de Croix et 3 100 francs pour celle de la Nativité. Le surcoût était dû ici à la retaille du cadre du tableau, « égaré » pendant la Révolution et à une restauration plus conséquente de la toile[[496]](#footnote-496).

Le maçon Brunet fils se vit confier le nettoyage et le remplacement des pierres abîmées des murs et du dallage, ainsi que la confection de l’emmarchement circulaire des deux autels.

Le marbrier versaillais Boichard procéda en juin 1820 à l’installation des nouveaux autels en marbre et de leur tabernacle, précédés de leur sol identique et emmarchement de pierre. Ces autels entendaient redonner à cette partie de l’église le faste qu’elle avait connu sous l’Ancien Régime. Il en coûta, suppléments compris et après réduction des ouvrages, 1451,64 frs pour celui de la Descente et 1 625,05 francs pour celui de la Nativité.

Le sculpteur parisien Boichard, frère cadet du précédent retailla les montants du cadre du tableau de la Nativité qui furent assemblés et repris, avec les parties existantes, par Leguay, menuisier.

En juillet 1820, celui-ci restaura le cadre de la chapelle de la Descente de Croix. Il fournit, le mois suivant, le tabernacle et la main courante en bois de la grille et fit de même pour la chapelle de la Nativité durant les mois d’août et de septembre. Le tabernacle de cette chapelle fera l’objet d’une restauration complète par le marbrier Gendré père en 1854[[497]](#footnote-497).

La dorure des cadres fut confiée au doreur Bidard tandis que Baligand fut chargé, quant à lui, de la peinture de la grille des autels et des faux marbres des plinthes latérales. Ces grilles furent réalisées par le serrurier Callard qui exécuta aussi les serrures des portes de marbre des tabernacles[[498]](#footnote-498).

À l’été 1835, l’aménagement du transept fut complété par la pose de quatre candélabres de part et d’autre dus au serrurier Verdon[[499]](#footnote-499).

***Les vitraux***

Comme le chœur, le transept reçut, au niveau de la croisée, quatre vitraux figurant les Vertus théologales (Foi, Espérance, Charité) associées à la Religion, composés par le célèbre atelier Lobin à Tours (fig.90), fournisseur de nombreux édifices religieux en France. Présentés en avril 1853 à la fabrique, deux furent inscrits au budget de cette année et deux autres à celui de 1854. Le tout était posé en mai 1854. Julien-Léopold Lobin avait pris soin de les orner « de la manière la plus riche possible » suivant le goût ostentatoire du siècle. En novembre 1855, la fabrique solda les 5 200 francs de la commande. Lobin se chargea des frais afin de satisfaire au mieux les marguilliers suite à la déception survenue pour les vitraux du chœur[[500]](#footnote-500).

***Les accès***

L’accès au transept se faisait jusqu’au milieu du siècle par les deux portes avec emmarchement situées de chaque côté. Ces portes présentaient l’inconvénient de créer de désagréables appels d’air au moment des offices, surtout en hiver. En décembre 1849, la fabrique décida de les fermer, ne conservant que celle du côté de la chapelle de la Providence. Il s’agissait de satisfaire là les fidèles qui venaient du haut du quartier St-Louis et qui ne voulaient pas descendre jusqu’à l’entrée principale. Opération qui fut approuvée par Blondel. L’entrée de la Providence fut toutefois fermée en octobre 1851 pour servir de magasin et rouverte sur la chapelle de l’Ecce Homo. Le menuisier Bernard y installa en 1857 un tambour qui fut remanié en partie en 1872 par son confrère Juret[[501]](#footnote-501).

Les portes intérieures du transept, réalisées par Leguay et Boichard sous Louis XVIII, firent l’objet, durant l’été 1855, par le peintre Delorme, d’un décapage complet de leur ancienne peinture couleur bois pour être rendues à leur « état naturel ». Elles furent ensuite cirées et vernies à l’instar de celles de la sacristie[[502]](#footnote-502).

***Le Christ en croix***

Le sculpteur parisien Claude-François Besand (1795-1877) se vit commander à cette époque le Christ en bois de 1,30 m (fig.91), d’abord placé sur le pilier face à la chaire en remplacement du tableau de Schnetz sur le même thème, puis suspendu au-dessus de la croisée et ce jusque dans les années 1980. Réglé 300 francs par la fabrique en octobre 1855[[503]](#footnote-503), il est disposé aujourd’hui sur le pilier droit de la croisée du côté du chœur (fig.90).

**d) La nef**

***Les lustres***

La nef est sans doute la partie de la cathédrale qui demeura la plus stable dans son évolution (fig. 92). Les seuls aménagements effectués furent l’installation d’un banc d’œuvre et de nouveaux lustres. Ces derniers étaient demeurés en grande partie sous la Révolution[[504]](#footnote-504). De neuf, leur nombre s’accrut à douze sous l’Empire et la Restauration : on commanda en effet au fournisseur Grandard, « douze glands tournés en bois destinés aux lustres de la cathédrale»[[505]](#footnote-505). Ce nombre demeura jusqu’en 1825, date du percement « avec peine, suggestion et difficultés » par le maçon Toutin d’une douzaine de trous dans la voute pour permettre une nouvelle disposition des lustres et de quatre autres dans la coupole. Le maçon redisposa en conséquence les « boîtes » ou coffres qui contenaient, au-dessus de la voute, les treuils des lustres, alors en partie renouvelés (coffre et mécanisme)[[506]](#footnote-506). Huit autres furent livrés par le menuisier Victor Morel en 1820 et 1826 avec quinze tampons de chêne « pour obturer les trous des anciens lustres»[[507]](#footnote-507). Leur nombre passa à dix-huit au milieu du xixe siècle : aux seize situés en alignement entre les arcs de la nef et du chœur, deux furent disposés dans les bras du transept comme le mentionne, en septembre 1855, le mémoire de Delorme, venu peindre « en terre cramoisie » (sic) les tuyaux à gaz des suspensions. Le tapissier Bourgeois garnit celles-ci au même moment de satin de laine rouge et de glands à franges identiques. La même année, Jousse et Belleau procédèrent à la réparation des coffres des lustres[[508]](#footnote-508).

Un nouveau lustre fit son apparition entre 1856-1859, date à laquelle la fabrique décida en août la réparation de quatorze d’entre eux et le remplacement de quatre autres, deux étant jugés trop petits[[509]](#footnote-509). La restauration fut confiée à Louis Scapre, « orfèvre de l’évêché et de la ville », établi devant la cathédrale. Ils furent livrés, avec deux nouveaux, le 20 janvier 1860. Scapre travaillait pour la fabrique depuis 1836 au moins, date à laquelle il avait restauré quatre lustres de la nef. La présente restauration faisait suite à ceux du chœur. L’artisan livra des cordons de serge rouge. Le nombre des lustres fut définitivement fixé à vingt lors de la restauration de 1867 par le ferblantier Julien Thomas[[510]](#footnote-510).

Remplacés en partie depuis les années 1820, les treuils durent l’être totalement en 1870 suite à la chute d’un lustre du chœur lors de la préparation d’un mariage. Evénement qui survint à nouveau en 1887. La fabrique commanda ainsi en 1871 aux serruriers Jousse et Belleau dix-huit nouveaux treuils. La réparation du lustre, confiée à Scapre, dura jusqu’en 1872[[511]](#footnote-511). La remise à neuf du lustre de 1887 amena celle des autres « afin que la différence de dorure n’ait rien de choquant » (sic) ! Ils firent en effet l’objet d’une dernière restauration en 1888 par l’orfèvre parisien Mont qui fournit également de nouvelles passementeries rouges[[512]](#footnote-512).

***Eclairage au gaz et chauffage central***

Jusqu’au milieu du siècle et comme sous l’Ancien Régime, l’éclairage de l’église était assuré par les chandelles des lustres, des candélabres et des torchères. En novembre 1853, la fabrique opta pour l’éclairage au gaz plutôt qu’à l’huile sur l’approbation de l’évêque. L’installation fut réalisée au second semestre 1854 : en juillet, Pigeon perça les murs, voutes, intrados des arcs et archivoltes pour le passage des tuyaux, peints en gris et d’un ton pierre à l’huile par Faure en décembre. En 1856, le fondeur d’appareil à gaz Nicolle livra une trentaine de bras d’éclairage que l’on disposa sur les piliers de l’église. Son homologue versaillais, Favarcq-Legoux, établit en 1860 une nouvelle conduite pour satisfaire les besoins en gaz. Cet éclairage demeura jusqu’à l’électrification de la cathédrale au xxe siècle[[513]](#footnote-513).

Le confort de l’édifice fut aussi amélioré au xixe par l’installation d’un chauffage central, décidé en juin 1874. En avril, la fabrique avait désigné une commission pour décider de son implantation avec l’architecte diocésain. On songea, dans un premier temps, au grand caveau situé sous la chapelle de la Vierge qui servait de magasin depuis les années 1840. Mais l’évêque ayant refusé son accès par la cour de l’évêché, il aurait fallu envisager une ouverture dans l’église pour l’approvisionnement qui présentait trop d’inconvénients.

La commission songea donc à placer le chauffage sous le bras droit du transept. Toutefois, le massif de pierre des fondations étant trop profond, elle fit écarter à nouveau cette solution. Demeuraient donc le caveau des chapelles. On retint ceux de la petite sacristie et du vestibule de la grande sacristie ­­– déjà reliés lors de l’installation du petit calorifère en 1847 – auxquels on ajouta le caveau de la chapelle du Bon Pasteur. Ils disposaient, de surcroit, d’une descente depuis la cour de l’évêché.

Cette disposition permit d’alimenter le calorifère en charbon depuis la place Saint-Louis à l’aide d’une trappe, laquelle servit aussi à l’évacuation des cendres sans passer par la cathédrale ou l’évêché. Les deux premiers caveaux furent destinés aux installations et le dernier, à l’alimentation, le tout aménagé par le maçon Euvé de juin à décembre 1874[[514]](#footnote-514). Il démolit ainsi le mur de séparation en pierre de taille et réalisa une trappe sur la place derrière la sacristie. Le chantier comprenait également l’installation des gaines et bouches de chauffage. Le système retenu fut celui de la maison Gueney à Paris, préféré à celui de la maison Geneste. Plusieurs églises parisiennes et de Province (Rouen, Saint-Quentin) l’avaient déjà adopté. La dépense se montait à 19 352 francs[[515]](#footnote-515).

En 1887, cette installation fut remplacée par un calorifère à air plus performant de la Cie Genest-Herscher, retenu par Blondel. Il fallut installer cette fois les deux appareils dans le caveau le plus proche du bras droit du transept, l’air chaud étant diffusé par quatre bouches à chaleur situées dans les bas-côtés de la nef et du chœur. Il en coûta 35 653,66 francs à l’État et à la fabrique, dépense qui fut approuvée en juin par le ministre des Cultes et de l’Instruction publique. Les travaux ayant généré beaucoup de poussière, les tableaux durent subir une nouvelle restauration en 1888[[516]](#footnote-516).

***Chaises et clôtures***

Contrairement au xviiie siècle, la nef fut envahie au xixe de chaises pour les fidèles. Leur emplacement fut marqué au sol par des filets peints sur le dallage − Raguet en peignit ainsi seize en 1832 −, puis par des rainures, établies par Pigeon en août 1861[[517]](#footnote-517).

Suivant l’usage des églises de cette époque, le menuisier Gambon livra en avril 1859, une douzaine de barrières de bois pour clôturer les arcades de la nef et de la croisée en prolongement. Les premières étaient en sapin et les secondes en chêne ciré[[518]](#footnote-518). Elles répondaient là au souci de délimitation stricte des espaces de la cathédrale à cette époque. Après les vitraux et les chaises, nous sommes bien loin, une fois encore, des conceptions spatiales du xviiie siècle !

***Banc d’œuvre***

Peint de couleur bois en 1819 et 1827, le banc d’œuvre, créé en 1805, fit l’objet d’importants remaniements en 1854 (fig.93). En avril, il fut agrandi par le menuisier Gambon suivant les instructions de Blondel. Le menuisier fournit notamment trois banquettes de chêne sculpté et les prie-Dieu identiques. Il restaura aussi les ailes des anges du dossier.

La réalisation de ce dossier, comme des fauteuils qui s’y trouvaient, reste une énigme. Nul doute qu’ils furent réalisés par un confrère suivant le goût rocaille en vigueur et dont le mémoire est aujourd’hui perdu. Comme en témoignent la chaire et les autels latéraux, l’habileté des artisans de cette époque est souvent trompeuse. Ce dossier est visiblement inspiré du couronnement des autels latéraux de la chapelle royale du château[[519]](#footnote-519).

Le peintre Faure procéda au décapage minutieux de l’ensemble « afin de ménager les moulures et sculptures ». Le dossier lui fit perdre un « temps considérable » (sic). Il procéda de même sur les quatre grands fauteuils et la chaise. Après leurs teinture et vernis, les sièges furent recouverts, en août 1854, de velours rouge à clous dorés. Le grand fauteuil fut dévolu à l’évêque et les trois autres aux grands vicaires et au curé de la paroisse. La chaise était celle de l’abbé du chapitre. Les banquettes et arrières-bancs furent recouverts de même. Le banc d’œuvre fut modifié, quant à lui, une dernière fois en 1857 par le menuisier Doligé qui y disposa un nouveau lambris[[520]](#footnote-520).

***Chaire et chemin de croix***

Contrairement au banc d’œuvre, la chaire est d’origine comme les lustres (fig. 94). Elle traversa la Révolution sans encombre. Trop modeste d’aspect, elle fut retaillée en juillet-août 1855 par le menuisier Bernard sous la direction de Blondel. Elle fut décapée en mai à l’occasion du nettoyage intérieur de l’église décidé au même moment et rendu nécessaire par suite de celui du chœur. Elle fit l’objet d’une nouvelle restauration en 1865 par le peintre Lemariée qui procédait alors à celle des grilles intérieures[[521]](#footnote-521).

La décoration de la nef fut complétée par la mise en place, dans les collatéraux et le déambulatoire, d’un chemin de croix (fig. 95), conformément à la décision de la fabrique d’octobre 1860, inauguré le 5 février 1861. Il avait été commandé en janvier à la maison Cotelle à Paris dans les tonalités bronze. Elle détenait l’étonnant procédé de la « sécoplastie » : grâce à un bois de son invention, elle était capable d’imiter l’effet de la pierre, du marbre ou du bronze. Ce bois pouvait être doré et se montrait très résistant aux chocs. La maison fournit ainsi de nombreuses églises à Paris et en France[[522]](#footnote-522).

***L’orgue de 1821 à 1858***

En 1821, Dallery père fut remplacé par son fils Louis-Paul qui procéda en mars à la réparation des six soufflets du grand orgue (fig. 96). Ses honoraires étaient passés de 108 à 120 francs annuels[[523]](#footnote-523). Sous la Restauration, la fabrique fit rétablir le blason royal qui était au centre de la tribune. Il fut peint de couleur pierre en trois couches à l’huile par Baligand en 1824[[524]](#footnote-524).

Vingt ans après sa restauration, l’orgue n’était plus en état. Selon l’organiste titulaire André Degola, son prédécesseur Belleveau était parti à Notre-Dame pour ce motif. Il regrettait de voir dépérir un si bel instrument, soulignant que plus on tardait, plus le coût des réparations augmentait[[525]](#footnote-525).

Degola fut manifestement entendu : de juillet 1828 à juin 1829, Dallery fils restaura et modifia l’instrument à la demande de l’organiste. Il procéda notamment à la modification de quelques jeux et au rajout d’une bombarde. En mars 1828, il avait été sollicité par le préfet qui lui avait transmis le devis établi en 1824 par Le Huby. Devis que le facteur d’orgue estima peu conforme « aux principes de l’art ». Il dressa aussitôt le sien pour un montant de 13 050 francs, devis qui fut approuvé en mai par le ministre des Cultes.

En août 1824, Dallery remit un nouveau devis pour la modification instrumentale, dressé en compagnie de Degola et qui se montait à 12 000 francs. Il toucha acompte de 600 francs à cet effet en octobre.

Le 7 juillet 1829, Louis-Nicolas Séjan (1786-1849) et son confrère Belleveaux, organistes de Saint-Sulpice de Paris et de Notre-Dame de Versailles, réceptionnèrent les ouvrages. La dépense fut portée, avec leurs honoraires, à 14 181,20 francs. À sa demande, Dallery toucha pour les contraintes du chantier, une indemnité de 1 600 francs au lieu des 2 171,50 francs réclamés : l’évêque, Mgr Borderies, l’avait contraint en effet à œuvrer sur place plutôt qu’à Paris, soucieux d’éviter la dispersion et l’endommagement des pièces de l’orgue durant le trajet. Dallery dut donc installer ses ouvriers à Versailles.  Ce différend entraina la suspension du chantier du 11 juillet au 28 août 1828, aucune clause n’ayant été prévue à cet égard entre les parties[[526]](#footnote-526).

En 1834, l’entrepreneur versaillais Pascal Joubert livra de nouveaux cordages pour la mécanique de l’orgue de la tribune et de celui du chœur[[527]](#footnote-527). Le fait est que le nouveau mécanisme de Dallery n’apporta pas toutes les satisfactions souhaitées. L’instrument fit donc l’objet d’une nouvelle intervention en 1838. À cette occasion, le peintre Delorme redora le blason royal de la tribune. En 1837, suite de la prise de Constantine (Algérie), le 13 octobre, Degola joua le « Te Deum » devant Louis-Philippe et sa famille, alors installés à Trianon[[528]](#footnote-528).

Mécontente des services de Dallery, la fabrique fit donc appel à John Abbey, facteur d’orgue parisien d’origine anglaise, pour sa « réputation sous le double rapport de l’intelligence et de la probité » et connu pour la belle qualité des jeux de fonds de ses instruments. Le problème de l’installation de Dallery résidait en fait dans l’insuffisance de la soufflerie. Dans une lettre au préfet du 16 mars 1838, l’architecte diocésain Goy rappelle qu’il s’agissait là d’un problème récurrent : la tribune n’était pas suffisamment vaste pour disposer les différents systèmes de soufflerie alors existants.

Plutôt que d’installer des leviers permettant d’imprimer l’air aux soufflets, Dallery dut recourir à un système de roues et de poulies qui, en multipliant les frottements, augmentait la résistance du mécanisme et nuisait à l’effet de l’instrument. Aussi Abbey proposa-t-il un nouveau système dont la simplicité et le peu de volume permit de donner enfin à l’orgue toute sa puissance. Il réduisit en conséquence le nombre de soufflets de six à quatre qu’il divisa en deux parties. Goy en conclut que si Dallery ne s’était livré à aucune manipulation ou malfaçon, il regrettait néanmoins qu’il fût moins bien inspiré qu’Abbey[[529]](#footnote-529).

Le défaut de soufflerie était en effet cause de fausses notes. Il était d’autant plus accru que l’on y avait ajouté de nouveaux jeux. Abbey remit son devis dès janvier 1838 pour un montant de 4 500 francs, entretien de l’instrument compris. Le 30 du mois, il fut soumis pour approbation au ministre des Cultes qui rendit un avis favorable le 15 avril. Exécutés dans le courant de 1838, les ouvrages ne furent réceptionnés et acquittés qu’en 1839 : le préfet tint cette fois à convier quatre experts[[530]](#footnote-530).

Ce chantier marqua l’arrivée d’Abbey à Saint-Louis de Versailles pour accorder l’orgue et ce jusqu’à sa mort en 1859. Ses honoraires montèrent à 200 francs annuelles[[531]](#footnote-531). L’homme connut quelques difficultés dans ses entreprises en 1849 : le peintre Baligand fit partie en effet du syndic de faillite du facteur d’orgue, lequel dût quitter Paris pour s’établir au Chesnay, près de Versailles. Le peintre put toucher ainsi durant quelques temps ses honoraires[[532]](#footnote-532).

En septembre 1852, Abbey lança un nouveau projet de restauration générale du grand orgue. Il entendait disposer un nouveau mécanisme pour rendre l’instrument d’un usage plus aisé et d’un son plus harmonieux. Le devis se montait à 12 228 francs. Le facteur d’orgue s’était alors établi à Versailles. Le projet fut soutenu par le nouvel organiste de Saint-Louis, Tigens-Chenet. Prenant modèle sur celui de la Madeleine à Paris par Cavaillé-Coll, celui-ci rappela que les orgues avaient fait de grands progrès depuis vingt ans. Le 15 octobre, la fabrique adopta donc le projet d’Abbey et en adressa le devis au ministre par le biais de l’évêque. Il fut hélas rejeté le 1er décembre[[533]](#footnote-533).

L’évêque tenta de le relancer en novembre 1856 mais essuya de nouveau le refus du ministre, le mois suivant. En mars 1857, Abbey porta le devis initial à 16 000 francs à cause du nettoyage du buffet. Il pressa la fabrique, le 3 août, de réparer l’orgue au plus vite. Son devis fut à nouveau adressé au ministre des Cultes en octobre mais en vain. La fabrique pensa le convaincre en décidant, en novembre 1858, d’assumer la restauration du buffet ainsi qu’un tiers de la restauration. Sans succès.

Au milieu de 1858, la boule de l’horloge fut remplacée par un cadran et le chiffre de Saint-Louis fut enfin taillé à la place des armes royales supprimées durant la Révolution sur le blason ailé de la tribune et ce grâce à un généreux donateur, M. de La Fuente[[534]](#footnote-534).

***La restauration de Cavaillé-Coll (1859-1863)***

En mars 1859, Mgr Jean-Pierre Mabile réitéra sa demande de restauration de l’orgue. Abbey venant de décéder, il sollicita la désignation d’un remplaçant. Le 14 octobre, l’évêque annonça finalement au préfet qu’il avait retenu MM. Cavaillé-Coll père et fils, « artistes distingués », qui s’étaient forgés une réputation par leurs innovations mécaniques, pour dresser le constat de l’orgue. Soucieux de ses prérogatives, le ministre des Cultes, Gustave Rouland (1806-1878) lui objecta que ce n’était pas son rôle ! Le devis, daté du 25 août, porta sur la remise en état de la partie instrumentale et sur celle du buffet, portées respectivement à 44 500 francs et 6 000 francs. Le 21 octobre 1859, l’évêque reçut l’approbation du préfet qui soutint la dépense auprès du ministre, rappelant que l’orgue n’avait pas été restauré depuis trente ans !

La fabrique se mobilisa de son côté pour le convaincre. L’organiste et compositeur versaillais Henri Lambert (1825-1906), titulaire de l’orgue de la cathédrale, souligna que l’instrument avait désormais cent ans puisque daté de septembre 1759 (sic). Soutenant sans réserve sa restauration, il entendait être « le grain de sable qui fait pencher la balance » ! En juillet 1860, la fabrique lança une rente de 850 francs de fonds propres à 4,5 % afin d’obtenir de l’État une subvention de 27 000 francs. Elle répondait là à l’attente du ministre des Cultes. Cette vente, autorisée par Napoléon III, le 14 novembre 1860, valut l’approbation du devis le même jour. Le 29 du mois, Aristide Cavaillé-Coll remit sa soumission, s’engageant à suivre le devis établi. Le 8 décembre suivant, le département octroya une subvention de 18 000 francs à la fabrique, la dispensant ainsi de vendre ses rentes[[535]](#footnote-535).

Les travaux commencèrent aussitôt pour s’achever en septembre 1863, date de leur livraison. Le 15 octobre, le ministre des Cultes, Pierre-Jules Baroche, désigna pour leur réception : le physicien versaillais, Jules-Antoine Lissajous (1822-1880), alors professeur de physique au Collège Saint-Louis à Paris, chargé d’une mission similaire sur l’orgue de Perpignan, « et dont l’administration », disait-il, « a pu apprécier la capacité », et Prosper-Charles Simon, organiste du chapitre impérial de la basilique Saint-Denis. Les deux hommes touchèrent chacun à cet effet 150 francs d’honoraires en novembre. Après approbation de leur procès-verbal, le ministre délivra, le 24 du mois, un crédit de 10 500 francs pour solder les ouvrages. L’instrument reçut, parallèlement, un éclairage au gaz, posé par Favarcq-Legoux. Éclairage qui fut installé en même temps que celui des chapelles de la Vierge et de la Providence[[536]](#footnote-536).

La restauration du grand orgue par Cavaillé-Coll était ainsi achevée. Elle marqua l’instrument jusqu’à la fin du xxe siècle. Le suivi des travaux fut assuré par une commission tripartite, mise en place en octobre 1860 et composée du chanoine Guet, doyen du chapitre de la cathédrale, de l’organiste Lambert, et de Mauguin, aumônier du Lycée Hoche[[537]](#footnote-537).

Les interventions consistèrent principalement en : l’ajout de nouveaux jeux ; la modification et la réparation des tuyaux pour des raisons de solidité et de sonorité ; le remplacement des tuyaux de bois, jugés trop faibles pour la nouvelle soufflerie pneumatique dite « à diverses pressions » dont il était devenu le spécialiste en France et, par la même, de toute la partie mécanique, laquelle procurait au mouvement des touches « toute la douceur désirable », aux dires des experts. Seuls le buffet et les tuyaux d’étain de Clicquot furent conservés. On ajouta aussi deux portes latérales afin de faciliter l’accès à l’orgue tandis que la place de l’organiste fut rendue plus confortable[[538]](#footnote-538).

La sonorité générale de l’orgue fut portée à son excellence. « L’aune de Clicquot », avançaient les experts, « a été non seulement restaurée mais entièrement régénérée dans son mécanisme et notablement améliorée dans sa sonorité ». Ils félicitèrent Cavaillé-Coll de son « talent et de la libéralité avec lesquels il [avait] rempli ses engagements : par son magnifique travail qui sous tous les rapports, justifie pleinement la confiance du Gouvernement et la nôtre, il a doté notre Eglise », ajoutèrent-ils, « d’un orgue qui ne peut manquer d’occuper une place distinguée parmi les œuvres de cet éminent artiste, classées à juste titre au nombre des chefs-d’œuvre de l’art» ! On ne manqua pas en effet d’établir la comparaison avec celui de Sainte-Clotilde à Paris par le même facteur[[539]](#footnote-539).

Soucieux de voir préserver du feu le magnifique buffet, Blondel et Cavaillé-Coll firent supprimer en juin 1863 l’éclairage au gaz du cadran[[540]](#footnote-540). Le buffet fit l’objet, cette année-là, de plusieurs interventions : Jousse et Belleau reposèrent ainsi les six volets de la baie centrale, le menuisier Juret procéda à diverses menues réparations, le maçon Quentin se livra à son nettoyage et enfin le peintre Faure le décapa de ses peintures et vernis tout comme les deux portes latérales d’accès.

Dès 1858, Hippolyte Blondel avait songé à faire nettoyer le buffet d’orgue à l’instar de ce qui fut pratiqué sur la chaire, les stalles et autres boiseries de la cathédrale. Mais la grande quantité d’eau nécessaire fit craindre pour l’instrument. L’opération fut donc reportée après la restauration complète[[541]](#footnote-541). Ce lessivage marquait là la fin d’une tradition héritée des xviie ‑xviiie siècles qui consistait à repeindre les matériaux dans leur couleur d’imitation. Si le goût des boiseries naturelles existait au xviiie, il ne devint la règle qu’à partir du milieu du xixe par goût des tonalités sombres.

L’orgue fut inauguré solennellement, le 27 octobre 1863, par Louis-James-Alfred Lefébure-Wély (1817-1869), organiste de Saint-Sulpice à Paris, qui toucha 200 francs pour sa prestation. Le même jour, Mathias Reinburg (1795-1872), harmoniste de la maison Cavaillé-Coll, remit aux ouvriers 150 francs de gratification « comme témoignage de satisfaction de la fabrique». Cavaillé-Coll fut désormais chargé de la mise en accord annuel de l’orgue, mission qu’il assumera jusqu’à sa mort en 1899. Ses honoraires étaient de 300 francs par an[[542]](#footnote-542).

En mai 1876, Aristide Cavaillé-Coll fut sollicité par le curé pour la mise en harmonie du grand orgue et de l’orgue du chœur. Le projet fut relancé en mai 1878 suite au devis de réparation du grand orgue remis par Cavaillé-Coll à Lambert, leur titulaire. L’évêque différa à nouveau l’intervention car il fallait remplacer l’orgue de chœur. Elle ne sera ainsi effective qu’en 1883.

En 1892, le mécanisme de l’horloge, qui fonctionnait avec le cadran de la façade, fut renouvelé entièrement[[543]](#footnote-543).

***La restauration de 1901-1902***

Au rythme moyen d’une vingtaine d’années, l’orgue subit une dernière grande restauration du mécanisme en 1901-1902. L’opération fut envisagée dès mars 1901 après discussion technique entre le chanoine Tessier et Charles Mutin (1861-1931), successeur et ancien contremaître de la maison Cavaillé-Coll. Mutin acceptait de se charger de la restauration des orgues de la cathédrale moyennant un forfait de 5 000 francs. L’accord s’étant fait à son insu, l’architecte diocésain Lambert s’en plaignit et réclama ses honoraires. La restauration des orgues fut adoptée par la fabrique, le 11 octobre 1901. Les travaux débutèrent presque aussitôt et furent achevés en janvier 1902. Une commission fut désignée par l’évêque pour procéder à la réception des ouvrages.

La commission se félicita de l’exécution consciencieuse et du respect du budget établi par Mutin. Il avait dépassé gracieusement, sur plusieurs points, les obligations imposées, notamment dans la soufflerie et le buffet. « Il a voulu faire », dit-elle, « un travail désintéressé et attacher son nom à une œuvre qui fit le plus grand honneur ». Le chanoine Tessier demeurait cependant très circonspect sur la vétusté de la tuyauterie qui nécessiterait, selon lui, d’ici une vingtaine d’année, une refonte totale. Dépense qu’il évaluait à 40 000 francs[[544]](#footnote-544).

***Les bénitiers***

Au pied du grand orgue, à l’entrée de la nef, les bénitiers d’Hersent (fig.33) firent l’objet en 1865 par le marbrier versaillais Evrard d’une dépose et d’une repose avec incrustations de pierre de Saint-Nom dans les piliers pour deux d’entre eux. C’est en 1872 que l’ensemble des bénitiers fut remis à neuf[[545]](#footnote-545).

***Tambours des portes latérales***

L’établissement de tambours aux entrées latérales de la cathédrale pour remédier aux courants d’air dont se plaignaient les fidèles est un thème récurrent des aménagements de la cathédrale au xixe siècle. Rétablis sous l’Empire, ils furent mis au chiffre de Louis XVIII en 1818 et agrémentées d’une guirlande sur fond gris à l’huile par le peintre Baligand en partie basse. Il simula au-dessus un appareillage de pierre peint à l’huile en trois couches et verni[[546]](#footnote-546).

Ces tambours furent restaurés et modifiés en août 1854 par le menuisier Gambon et les serruriers Jousse et Belleau, puis repeints en décembre par Faure[[547]](#footnote-547). La fabrique fut visiblement peu satisfaite de ces aménagements puisqu’en octobre 1855, elle envisagea de remplacer les portes par des portes battantes en chêne pour un montant de 2 000 francs. La nécessité de les remplacer se fit toujours plus pressante si bien que la fabrique invita les fidèles à couvrir la dépense en novembre 1856[[548]](#footnote-548). Le menuisier Bernard remit un mémoire à cet effet en 1857 d’un montant de 2 710,38 francs, réduit à 2 354 francs[[549]](#footnote-549).

En 1872, l’architecte diocésain Hippolyte Blondel soumit à la fabrique un nouveau système de clôture des entrées de l’édifice pour remédier plus efficacement au froid*.* Une commission fut désignée le 24 juillet qui entérina, le 31 du mois, le projet fait par l’architecte le 29 du mois[[550]](#footnote-550). Le menuisier Juret remit en septembre un devis conforme au projet de l’architecte. Il partagea le chantier avec son homologue Bernard.

Les tambours existants furent ainsi remaniés et leur fronton cintré remplacé par une moulure avec agrafes de chêne sculptées de « style Louis XIV » (sic) confiées au sculpteur parisien A. Blondel, peut-être un parent de l’architecte (?), et posées par les menuisiers, le 30 octobre 1872. La serrurerie fut confiée, comme toujours, à l’atelier Jousse-Lorant, lequel œuvra aussi au nouveau tambour du transept. Les portes furent peintes à l’huile et vernies par Lemariée. En 1873, le chantier était achevé[[551]](#footnote-551).

**e) La chapelle de la Vierge**

***Premières restaurations (1820-1827)***

La chapelle avait fait l’objet d’une première restauration en 1805, suite au retour de son tableau du château[[552]](#footnote-552). En 1820, le cadre fut redoré, avec la gloire du chœur, par Budard[[553]](#footnote-553). En 1822, on restaura les vitraux en grisaille tandis que le menuisier Morel le jeune disposait au-dessous et sur les pilastres latéraux, deux lambris de chêne[[554]](#footnote-554).

En 1823, le peintre Baligand père procéda à la réfection complète de la chapelle. Les lambris, l’encadrement des vitraux et du tableau furent peints en faux marbre blanc veiné ainsi que le devant d’autel en bois. Le dessus fut peint en couleur à l’huile avec les grilles, revêtues de dorure comme la porte du tabernacle. Les murs de part et d’autre de l’autel, au-dessus des parties en faux marbres, furent badigeonnés de deux couches de colle à la détrempe. Baligand procéda également à l’époussetage des moulures, au nettoyage des marches de l’autel et à l’enlèvement des affiches collées sur les pilastres. Enfin, le sol fut nettoyé et passé à la sciure[[555]](#footnote-555).

En octobre 1827, Morel, tapissier de la cathédrale, modifia le système d’ouverture des rideaux et de ceux des chapelles voisines. La présence de ces rideaux atteste le prolongement des usages d’Ancien Régime en ce début du XIXe siècle[[556]](#footnote-556).

***La couverture***

En 1826, on pensa rétablir la couverture de la chapelle qui était alors en très mauvais état (fig. 98). On frémit encore devant les suggestions faites par l’architecte diocésain Le Huby : il entendait retirer toute la charpente et recouvrir de plomb le dôme de pierre au-dessous, solution à l’économie qui était aussi préconisée par le préfet ! Comme l’architecte, il considérait l’usage de l’ardoise peu recommandable car « peu durable et sujette à de fréquentes réparations ». Dans cette hypothèse, Le Huby pensa limiter les frais en laissant les ardoises au carré plutôt que de les tailler en losange ou en écaille. Aucune de ces suggestions ne fut fort heureusement suivie d’effets[[557]](#footnote-557).

En 1842, on revint à la solution plus raisonnable de refaire « en ardoise cartelette arrondie en écaille » la partie la plus endommagée du côté de l’évêché. Néanmoins, l’architecte diocésain Douchain estimait lui aussi nécessaire de supprimer le comble à impériale de Mansart de Sagonne et de le remplacer par un dôme plus simple et plus facile à entretenir. Il n’eut pas le temps, fort heureusement là aussi, de mettre en œuvre son projet[[558]](#footnote-558).

En 1846, son successeur Hippolyte Blondel entama enfin la restauration tant souhaitée. La couverture avait tenu près d’un siècle ! La charpente ayant beaucoup souffert, il disposa tout d’abord une armature métallique pour la soutenir. Cette solution lui permit de conserver une partie de la charpente primitive et de renforcer son projet d’ajourer le dôme de pierre au-dessous afin de faire pénétrer la lumière dans la chapelle grâce aux ouvertures effectuées dans la partie en plomb de la couverture extérieure (fig.98).

Ce système de jour indirect n’est donc pas une création de Mansart de Sagonne comme on l’a cru longtemps, suivant l’allégation de l’historien Louis Hautecoeur qui songeait là à l’exemple de son aïeul Hardouin-Mansart au dôme des Invalides, mais bien une invention du xixe siècle ! C’est à ce prix que l’essentiel du dôme de la chapelle put être préservé.

Blondel intervenait là près de vingt ans après les premiers devis de Le Huby. Il intervint de nouveau en 1851 et confia les ouvrages au couvreur Quentin. L’opération entrait alors dans le cadre de la restauration générale des couvertures de l’édifice. Elle fut particulièrement conséquente, portant principalement sur la charpente « très compliquée » suite aux diverses interventions effectuées depuis le xviiie siècle[[559]](#footnote-559).

***Le nouvel autel (1843-1847)***

Les années 1840 sont aussi celles du réaménagement complet de la chapelle (fig.65). Il fallait donner enfin à la *Vierge à l’Enfant* de Dominique Malknecht (1793-1876), un écrin digne de ce nom. La statue avait été commandée par la fabrique suite au vœu émis par les fidèles d’élever une statue à la Vierge pour avoir protégé Versailles de l’épidémie de choléra qui avait sévit en 1831-1832 à Paris et ses environs.

Né à Überwasser au Tyrol, le 13 novembre 1793, Malknecht, dit aussi parfois Molknecht, fut naturalisé français en 1848. Il s’était formé en Italie auprès d’Antonio Canova, puis vint se fixer à Paris dans les années 1820.

En 1823, il reçut l’importante commande de l’ensemble nantais formé par la place Louis XVI (place Foch), les cours Saint-Pierre et Saint-André, composé de la colonne-Louis XVI et des statues historicistes de *Bertrand du Guesclin*, *Olivier V de Clisson*, *Anne de Bretagne* et *Arthur III de Bretagne.* Cette commande fut suivie en 1825 de celle des huit muses du portique du Théâtre Graslin de Nantes. On lui doit trois autres statues pédestres de Louis XVI en Bretagne sous la Restauration dont deux sont encore en place à Loroux-Bottereau (Loire-Atlantique) et à Plouasne (Côte d’Armor).

Fort de ce succès nantais, Malknecht se présenta pour la première fois au Salon du Louvre en 1827. Il se fit remarquer à celui de 1831, remportant la médaille de la seconde classe pour une statue de *Vénus* que Louis-Philippe acquit pour sa galerie d’art, staure envoyée, après son exil en 1848, au musée des Beaux-Arts d’Orléans. Le sculpteur avait aussi présenté un buste du roi en bronze.

Il se fit surtout connaître au milieu des années 1830 par ses commandes religieuses pour l’église Saint-Louis-des-Invalides : outre les bas-reliefs de *L’Annonciation* (bronze), de *La Pentecôte* et de *La* *Visitation* (plâtre), il exécuta en 1835 une *Vierge* (plâtre) pour la chapelle du même nom. Il exploita de nouveau le thème de la Vierge dans *L’Assomption* qu’il réalisa en 1835-1836 pour la cathédrale de Metz. C’est précisément à cette époque qu’il reçut la commande de la statue de Versailles, laquelle fut présentée au Salon de 1837 et livrée à la paroisse le 16 mai suivant.

L’artiste se fera connaître ensuite, suivant l’exemple nantais et le goût historiciste du temps, par un grand nombre de statues publiques de personnages anciens ou contemporains. Il exposera une dernière fois au Salon en 1857 et mourut à son domicile parisien du 8 rue de Babylone (7e arrondissement), âgé de 82 ans, le 7 mai 1876 au matin[[560]](#footnote-560).

Sur les 10 000 francs de la statue, Malknecht reçut dès le 31 mars 1837, un acompte de 5 000 francs dont il donna aussitôt quittance. Il toucha le solde, dix ans plus tard, les 24 février et 31 mai 1847.

La statue reçut un accueil chaleureux des fidèles qui louèrent « la grâce touchante, la noblesse d’expression et le fini de l’exécution»[[561]](#footnote-561). En attendant son installation définitive, elle fut posée près de l’autel, sur un piédestal de bois livré en mai 1837 par le charpentier versaillais Vouchard et qui fut peint de couleur pierre puis verni par le peintre Raguet[[562]](#footnote-562).

L’installation de la statue au-dessus de l’autel devint plus pressante à mesure des travaux d’amélioration de la chapelle, travaux décidés dès février 1843 dans la perspective de la consécration de la cathédrale voulue par Mgr Blanquart de Bailleul. Il n’était alors question que du seul ravalement de la chapelle. En mars, Douchain proposa de redorer le cadre et le chiffre au-dessus du tableau, puis de réaménager les parties latérales de l’autel.

La fabrique préféra attendre de fixer l’état définitif des ouvrages. En juin 1843, elle arrêta la réfection complète de l’autel en marbre et l’acquisition à bon prix, au maître de forge parisien André, d’une grille en fonte qu’elle souhaitait installer au centre de la nouvelle balustrade de marbres blanc et rouge. Elle réitéra le souhait de voir la statue de la Vierge placée au-dessus de l’autel[[563]](#footnote-563). Le marbrier parisien Lebrun le jeune procéda ainsi à la réalisation de l’autel en marbre sarancolin et brèche violette, ainsi qu’à son tabernacle en marbre bleu turquin. Il répara les deux gradins de l’autel en marbre brocatelle d’Espagne et les deux panneaux latéraux en marbre blanc de Sainte-Anne de Belgique, lesquels avaient remplacé entre-temps, sous les grandes baies, les lambris posés en 1822[[564]](#footnote-564).

Le travail fut complété par l’installation d’une balustrade en marbre blanc de Carrare et rouge du Languedoc à la place de l’ancienne grille à arcades d’époque Empire[[565]](#footnote-565). Elle fut réalisée par le marbrier versaillais Dunoyer, à partir des marbres ramenés en octobre 1840 de la Petite Venise, du bosquet des Dômes et des vieilles margelles des bassins du parc du château. Il reçut pour cela 5 280,82 francs en novembre 1844. Le marbrier fournit également deux crédences en marbre blanc pour la chapelle et fut chargé de la réfection des marches de l’autel et du dallage de marbres blanc et rouge. Enfin, il supprima les lambris qui étaient demeurés sur les pilastres[[566]](#footnote-566).

Ces travaux de marbrerie faisaient suite à ceux du maçon Bourgeot qui, pour l’installation de la balustrade, dût creuser à la pioche les parties basses des baies de la chapelle ainsi que les dalles du sol. Il réalisa des incrustations de pierre dans les parties endommagées, puis ravala l’ensemble de la chapelle. En 1845, il fut question d’aménager le caveau de la chapelle en magasin afin de dégager son flanc gauche qui en faisait office, dissimulé par une cloison[[567]](#footnote-567).

1846 marqua une étape importante dans l’amélioration de la chapelle. Dès janvier, la fabrique décida, pour la liturgie, l’acquisition d’un nouveau ciboire, « celui existant étant d’une capacité insuffisante les jours de fêtes et en assez mauvais état ». Pour acquitter les 500 francs de la dépense, elle décida la cession de plusieurs biens en désuétude (calices, patères, custodes, croix de cuivre).

Sur l’insistance des fidèles, la fabrique décida en mars l’établissement de la statue de Malknecht au-dessus de l’autel. Plusieurs projets furent réalisés à cet effet (fig. 100-103bis), qu’elle fit examiner en juin par différents architectes. Dans l’attente de nouveaux vitraux, elle envisagea aussi d’installer provisoirement de stores devant les vitraux en grisailles de la chapelle et ce afin d’atténuer la luminosité qui nuisait à l’effet de la statue dans sa niche. Le principe de ces nouveaux vitraux fut finalement adopté en juillet. Le 16 octobre, Blondel estima l’installation de la statue à 14 600 francs et celle des vitraux à 3 000 francs.

En novembre 1846, la fabrique arrêta pour la statue le projet définitif du marbrier Ferrand, fixé à 3 000 francs, ainsi que les thèmes de l’*Annonciation* et de l’*Assomption*pour les vitraux. Certains fidèles demeuraient attachés malgré tout au tableau de Collin de Vermont. La fabrique leur assura qu’il serait placé « de la manière la plus convenable » dans une des chapelles latérales[[568]](#footnote-568).

Pour financer l’installation de la statue de Malknecht, la fabrique obtint des fidèles un don de 10 000 francs qui n’était cependant pas suffisant. Elle espérait obtenir un complément de l’Etat. La demande fut appuyée vainement par le préfet, le 23 juin 1846. Aussi la fabrique décida-t-elle l’ouverture d’une souscription jusqu’en 1850 pour financer les travaux d’aménagement de la chapelle. Elle entendait y « prodiguer avec un généreux désintéressement toutes les magnificences de la richesse et de l’art ».

La souscription rassembla au total 345 fidèles dont les promesses se montèrent à 16 198 francs. Seuls 15 349,50 francs furent effectivement recueillis et placés par Blondel à la Caisse d’Epargne. Le financement des travaux de la chapelle par l’Etat fut d’autant plus inexistant que 1848 vit l’arrivée de la IIe République : le 4 juin 1849, l’administration des Cultes refusa ainsi la subvention de 2 350 francs sollicitée[[569]](#footnote-569).

La statue fut enfin disposée sur l’autel, le 20 février 1847 par le menuisier Henry. Le maçon Pigeon avait réalisé le socle de la statue. La gloire baroque et les putti, œuvres de Ferrand, furent dorés par Lebeau pour un montant de 2 407,99 francs.

En septembre 1847, le bronzier parisien Jean-Jacques Feuchère (1807-1852) fournit les nouveaux bronzes de l’autel et du tabernacle pour un montant de 1 000 francs.

Au cours de l’année, le stucateur parisien Henri Bex disposa cinq tables de marbre du Languedoc et leurs écoinçons sous les baies de la chapelle, entourées de stucs blancs à la place des marbres blancs installés en 1843 et qui furent déposés par Ferrand. Ce dernier entama également la restauration de la balustrade ainsi que le nettoyage et le polissage des marbres de l’autel. Il refit aussi une partie des nuées autour de la Vierge[[570]](#footnote-570).

En novembre, on disposa sous le vitrail à gauche l’inscription latine en marbre qui figurait sur le piédestal provisoire de la statue, inscription réclamée par la ville de Versailles lors de l’épidémie de choléra de 1832. Sous celui de droite, on disposa celle commémorant la visite du pape Pie VII en 1805[[571]](#footnote-571).

***Les vitraux***

En juin 1847, la fabrique arrêta pour les vitraux de *L’Annonciation* (fig.104) et de *L’Assomption* (fig.105) le projet d’Achille Devéria (1800-1857). Célèbre lithographe de l’époque romantique, auteur de nombreux portraits de ses contemporains (Hugo, Dumas, Rachel…), il œuvrait depuis les années 1830 pour un certain nombre d’églises (collégiale d’Eu ; église de Sèvres) et reçut plusieurs commandes de Louis-Philippe (Trianon, 1838 ; Dreux, 1841 ; Carheil, 1847). Il reçut 1 400 francs pour les deux cartons.

Exécutés par la manufacture de Sèvres, les vitraux arrivèrent à la cathédrale, le 8 juin 1848. Ils étaient accompagnés d’un document de la manufacture du même jour portant don de *L’Assomption* par Louis-Philippe, agréé par le ministre de l’Agriculture et du Commerce, comme étant le plus onéreux : il se montait en effet à 6 700 francs dont 6 000 francs pour l’exécution contre 6 187 francs pour celui de *L’Annonciation*.

Le roi des Français avait agréé en effet, en mars 1847, l’exécution des vitraux par la manufacture et accepté d’en offrir un sur sa liste civile en gage de bienfaisance à la ville de Versailles. La nouvelle avait été confirmée au maire, Ovide de Rémilly (1800-1875), par l’intendant général du roi, Camille Bachasson, comte de Montalivet (1801-1880), le 18 du mois. Le don était conditionné au règlement de l’autre vitrail par le comité de souscription. Les vitraux furent mis en place par les serruriers Jousse et Belleau qui avaient assuré le transport depuis Sèvres et fourni les armatures. L’ensemble fut mastiqué et raccordé par le peintre Faure[[572]](#footnote-572).

***Décoration de la chapelle de la Vierge***

Outre la gloire baroque de la statue, Ferrand se vit commander le 14 novembre 1848, pour les niches latérales, deux culs de lampes portés par deux anges suivant une décision arrêtée par la fabrique le mois précédent. Les malfaçons d’un des anges entrainèrent la suspension de leur règlement. Une transaction fut conclue entre le sculpteur et le trésorier Robin, le 16 mars 1849, pour la réfection du bras de l’ange défectueux. Il devait être réalisé dans un délai de deux mois suivant le modèle adopté. Le prix serait réduit de 13 000 à 11 000 francs si la fabrique n’obtenait pas satisfaction, somme qu’elle régla finalement en juin. Le modèle en plâtre des culs de lampes avait été confié au sculpteur ornemaniste Jean-Baptiste Plantar (1790-1879) en novembre 1848. Il figurait des nuées et putti suivant le décor de la statue[[573]](#footnote-573).

Jousse et Belleau fournirent en 1849 les vantaux de la grille de l’autel sur les modèles soumis par Blondel en juillet. La fabrique avait manifestement renoncé à l’achat prévu en 1843. L’un consistait en quatre vantaux égaux, l’autre en quatre vantaux de tailles différentes. Le premier fut retenu. Le devis des serruriers, déposé le 21 juillet, fixa la dépense à 750 - 800 francs « si l’on [voulait] plus de dorure ». Ils durent réaliser un modèle original, les fontes existantes n’ayant pas été jugées satisfaisantes. La grille fut dorée en septembre par Victor Lebeaux et peinte en vert en trois couches à l’huile par Faure pour un montant de 949 francs.

En octobre et décembre 1849, l’orfèvre parisien Villemsens livra les chandeliers, appliques, lampes et croix de la chapelle pour 1 445 francs. Le même mois, les dames de la paroisse offrirent à l’évêque un ex-voto en vermeil figurant un cœur entre deux fleurs de lys entrelacées, le tout d’argent, pour remercie la Vierge, une fois encore, de sa protection de la ville de Versailles pendant le choléra. Blondel s’étant opposé à son accrochage au-dessus de la statue, au nom des « règles de l’architecture et du bon goût » (sic), l’ex-voto fut disposé près de l’autel sur l’un des pilastres latéraux[[574]](#footnote-574).

Le souhait de la fabrique comme de l’évêque et des fidèles était de donner à la chapelle un éclat inédit, y compris au xviiie siècle, suivant l’esprit néo-baroque du temps. Le culte de la Vierge prit en effet au xixe un essor nouveau qui devait aboutir à la reconnaissance du dogme de l’Immaculée Conception par le pape Pie IX en 1853. À cette occasion, pour remplacer la couronne étoilée primitive, on offrit par souscription en décembre 1854 une nouvelle couronne à la statue en tant que « monument de la dévotion générale»[[575]](#footnote-575). Rien n’était décidemment trop beau pour la protectrice de Versailles !

Les dépenses engendrées par ces aménagements mirent à mal durant quelques temps les finances de la fabrique, laquelle ne put compter alors que sur les fidèles : en mars 1849, le comité de souscription affichait en effet un déficit de 4 000 francs, dû non seulement aux dépenses imprévues de la dorure de la chapelle, pour plus de 2 400 francs, mais aussi au règlement des 5 000 francs du vitrail de *L’Assomption* que la fabrique avait espéré se voir aussi offert, qu’aux circonstances politiques exceptionnelles du temps qui avaient découragé une bonne partie des dons. Les comptes ne seront rétablis qu’un an plus tard, présentant un modeste excédent de 5,29 francs ! La fabrique avait dû débourser 19 304,20 frs au total[[576]](#footnote-576).

En novembre 1860, la décoration fut complétée par l’inscriptions en lettres d’or au-dessus de l’autel, peinte par Faure et par la livraison, en 1863, par le tapissier versaillais Bourgeois d’un tapis de 12 mètres de long. La chapelle reçut la même année les tuyaux de plomb nécessaires à l’éclairage au gaz des bras de lumière de l’autel, installés par Favarcq-Legoux, fumiste à Versailles. En juillet 1862, le peintre et couvreur Quentin se livra à un nouveau nettoyage de la chapelle[[577]](#footnote-577).

En 1872, les anges de Ferrand furent remplacés par les groupes de *L’apparition de la Vierge à* *Saint-Dominique* (fig.106) et de *L’apparition du Christ à la bienheureuse Marguerite-Marie Alacoque* (fig.107), terres cuites peintes demeurées anonymes. Le thème de ces groupes était lié au rassemblement des confréries du Rosaire et du Sacré-Cœur dans la chapelle[[578]](#footnote-578).

***Restauration de l’autel et du tabernacle (1896)***

En mauvais état à la fin du xixe, l’autel de marbre fit l’objet en 1875 d’une petite restauration par le marbrier Evrard. Il refixa, à l’aide de goujons, les morceaux de marbre sarancolin tombés ou disparus. Il reposa aussi une bande de marbre bleu turquin à l’un des pilastres de l’autel et restaura la porte du tabernacle. Il s’agissait là de mesures d’urgence. L’état de l’autel empira au point qu’en avril 1889, le curé sollicita de l’architecte diocésain Lambert un devis de réparation complet. Il profita de cette occasion pour tenter de faire modifier l’éclairage naturel de la chapelle qu’il trouvait trop sombre. Les sollicitations du curé demeurèrent sans suite jusqu’en 1894. L’autel était alors, aux dires de l’architecte, « dans un état de délabrement grave » (sic).

Renouvelée en avril par la fabrique, la demande ne fut sérieusement instruite par le ministère des Cultes qu’en octobre, date à laquelle un nouveau devis fut sollicité. La restauration, établie à 2 194,50 francs, ne fut engagée qu’en septembre-novembre 1896. Elle fut retardée par l’obtention des crédits nécessaires et d’un crédit supplémentaire, soit 3 000 francs au total. Le crédit supplémentaire, de 805,50 francs, était destiné à l’installation, à l’intérieur du tabernacle, d’un second verrou de sureté en fer. La restauration fut exécutée, suivant l’expression du temps, dans un esprit « Louis XIV » (sic) par le marbrier Guiot sous la direction de Lambert. L’ensemble de l’autel fut ainsi entièrement démonté et recomposé suivant le nouveau parti[[579]](#footnote-579).

***Le caveau***

Comme le chœur et les chapelles latérales, la chapelle de la Vierge dispose d’un caveau au-dessous. En 1845, la fabrique envisagea d’y installer un magasin. Il s’agit, selon le chanoine Gallet, d’une « crypte de belle structure dont la voute circulaire s’appuie sur un pilier central ». On y accède, dit-il, par une descente en pente douce dont l’accès est fermé par trois dalles situées dans le bras droit du déambulatoire. Ce caveau servit, précise-t-il, de caveau provisoire à Louis-Désiré de Montholon-Sémonville (1785-1863), premier prince romain, mort à Versailles, le 27 février 1863, et à la comtesse de Luzerne, Marie-Adélaîde Angran d’Alleray (1743-1814). Les traditions d’Ancien Régime demeuraient décidemment bien vivaces jusqu’au milieu du XIXe siècle[[580]](#footnote-580) !

**f) Les chapelles latérales**

***Généralités***

Après le démantèlement de leurs décor et autel de marbre sous la Révolution, les chapelles latérales demeurèrent vides d’ornements jusqu’au début de la Restauration, à l’exception de certaines du chœur. Elles reçurent entre 1808 et 1810 une première décoration au fur et à mesure de la restitution des tableaux. Trois des quatre chapelles à gauche du chœur furent en partie rétablies à partir d’éléments de boiseries retrouvés (Saint-Joseph, Sacré‑Cœur et Saint‑Vincent).

Il s’agissait le plus souvent d’un simple autel et son retable, le tout peint dans les tonalités vives et contrastées du temps évoquant le granit vert ou gris, le porphyre ou les marbres bleu turquin, jaune antique et blanc-veiné, dans l’esprit du maître-autel. Ces ensembles étaient parfois agrémentés de reliefs ou de sculptures dorés.

À droite du chœur, seule la chapelle Saint-Jean-Baptiste fut rétablie. La chapelle du curé, dite « du Bon Pasteur », était sur le point de l’être[[581]](#footnote-581).  Il s’agissait là d’un premier aménagement qui connut de nouvelles dispositions suivant les époques, le goût du moment et l’intérêt porté à chacune des chapelles.

En 1822, le menuisier Leguay se vit confier le rétablissement des boiseries et tombeaux d’autel des autres chapelles[[582]](#footnote-582). Il répondait là, après le rétablissement des autels du transept, au souhait de Louis XVIII de redonner à cette ancienne église royale, devenue cathédrale, sa dignité et son faste d’antan.

La chapelle Saint-Charles et celle qui précédait furent les premières à connaître un véritable aménagement. Elles fusionnèrent au début des années 1820 pour servir l’installation du monument du duc de Berry par James Pradier. Elles furent suivies, en 1828, par la chapelle Sainte-Clotilde, établie provisoirement en 1821 afin de recevoir le tableau de Delaval offert par le roi. Les chapelles Saint-Charles et du Calvaire (des Âmes du Purgatoires) firent l’objet de légers remaniements en 1832. En 1834, la chapelle Saint-Julien, dénommée alors chapelle Saint-Joseph, connut un premier aménagement.

Les années 1841-1842 virent la première grande campagne de restauration des chapelles du chœur (Saint-François-de-Sales, Saint-Vincent-de-Paul, Saint-Jean-Baptiste, Saint-Louis et Bon Pasteur) afin de servir d’écrin au nouveau chœur et à la nouvelle chapelle de la Vierge. Quoique conçu à la même période, le décor de la chapelle du Sacré Cœur ne fut posé qu’en 1845-1846 après avis du nouvel architecte diocésain Blondel.

Cette époque vit certaines chapelles changer de dénomination (Saint‑Pierre ; Saint-Joseph ; Présentation de la Vierge). D’autres suivront (Ecce Homo et Sainte‑Geneviève en 1848 ; Saint-Julien en 1864). Ces changements furent prétextes tantôt à des réaménagements complets, tantôt à de simples restaurations. Dans la nef, seule la chapelle Saint‑Julien et l’ancienne chapelle du Calvaire (disparue) reçurent une restauration en 1841-1842.

Une seconde campagne plus systématique fut réalisée en 1864-1865 : toutes les chapelles − nef comprises − furent en effet restaurées à des degrés variables, suivant les aspirations et les moyens financiers de la fabrique. Le décor des chapelles latérales date en grande partie de cette époque. Il mêle habilement souci de la tradition xviiie de l’édifice et goût médiéval des vitraux, inspiré par l’élan vertical de la nef.

Les autels, tabernacles et confessionnaux furent réalisés par les plus habiles artisans versaillais − du quartier Saint-Louis le plus souvent − qui n’hésitèrent pas à remployer boiseries et éléments décoratifs en provenance des réserves du château de Versailles, leur conférant ainsi une authenticité proche de celle du xviiie siècle. On peine en effet souvent à croire que tous ces décors soient du pur xixe ! Leur ressemblance est d’autant plus accrue que l’on replaça, dans bon nombre de chapelles, les toiles qu’elles avaient connues sous l’Ancien Régime.

***Les grilles***

Fermées par des grilles de bois sous l’Empire et la Restauration, peintes dans un beau noir à l’huile simulant des barreaux de fer et réchampies à la dorureà l’instar de celles de Notre-Dame de Versailles[[583]](#footnote-583), Hippolyte Blondel eut à cœur de les remplacer par des grilles de fonte avec ornements de fer forgé doré d’esprit rocaille en 1864-1865 (fig.108). Il les fit peindre par Lemariée « en imitation de fer poli » en deux couches à l’huile et vernis. Il s’agissait, une fois encore, d’harmoniser ces grilles au décor des chapelles et au style de la cathédrale. Leur réalisation fut confiée à l’atelier Jousse-Belleau ‒ auteur de celles du chœur en 1855 ‒ qui avait soumis son devis en juin 1864, accepté par la fabrique le 1er juillet.

Les nouvelles grilles entendaient se rapprocher, dans une version réduite, de celles du chœur, pourvues de leurs deux vantaux avec couronnement au centre. D’un montant de 7 304,10 francs, le devis fut réduit par l’architecte diocésain à 6 841,20 francs, le 4 juillet 1865. L’ensemble fut acquitté en décembre sur un crédit de 6 500 francs de l’excédent budgétaire de 1865 après que l’architecte ait obtenu la modification de la taille des serrures dont il jugeait la saillie, trop importante, voire inesthétique. Elles furent posées par le maçon Pigeon. Les grilles de bois furent cédées aux menuisiers de la cathédrale ou mises aux enchères en 1864[[584]](#footnote-584).

***Les vitraux***

Comme d’autres parties de la cathédrale (chœur, chapelle de la Vierge, partie du transept), les chapelles n’échappèrent pas à l’installation de vitraux (fig.109), lesquels contribuèrent un peu plus à l’assombrissement de l’édifice. Seules celles des tours conservèrent leurs grisailles du xviiie siècle en dépit du souhait de la fabrique de les nantir aussi de vitraux en août 1866[[585]](#footnote-585).

La pose de ces vitraux de couleurs fut entamée dans les années 1840, lors de la restauration des premières chapelles du chœur, puis relancée en janvier 1859. En contact avec la fabrique depuis 1857, qui souhaitait remplacer l’atelier Lobin de Tours, l’atelier parisien Gsell-Laurent soumit alors un projet pour la chapelle des Âmes du Purgatoire en cours de restauration. Quoiqu’il dût être modifié, il conduisit la fabrique à lui confier en 1860 le vitrail de la chapelle du Bon Pasteur. Le modèle fut adopté en avril moyennant, une fois encore, quelques modifications[[586]](#footnote-586).

Un an plus tard, le 12 avril 1861, la fabrique approuvait les propositions formulées le 20 mars précédent pour six chapelles du chœur d’un montant total de 7 887,50 francs. L’approbation fut faite sous réserve d’essais *in situ* afin de remédier à la critique de trop grande transparence portée sur le vitrail du Bon Pasteur. Certains vitraux posés en 1841-1842 n’avaient en effet pas donné toute satisfaction et durent être transférés en hauteur dans la nef. Les nouveaux vitraux devaient être installés avant la saint Louis 1862. Leur règlement fut étalé sur cinq ans, la première échéance survenant après la pose des vitraux. Quatre des six projets furent adoptés en juillet 1861. Posés en 1862, ils furent soldés pour l’essentiel en octobre, soit un montant de 5 521,50 francs[[587]](#footnote-587).

Cette première campagne de restauration des vitraux fut suivie d’une seconde pour les chapelles de la nef en 1864-1865. En mai 1864, la fabrique décida ainsi d’affecter un crédit de 7 700 francs à leur restauration qui comprenait aussi l’installation de nouvelles grilles et de nouveaux vitraux. Le crédit des vitraux fut fixé en décembre 1865 à 1 650 francs, porté au budget de 1866[[588]](#footnote-588).

Le 6 juillet 1864, l’atelier Gsell-Laurent dressait le devis des vitraux de sept chapelles de la nef pour un montant total de 9 858,50 francs, à raison de 1 465,50 francs le vitrail pour six d’entre elles. Il fut convenu qu’ils seraient acquittés en six versements égaux. Le 30 septembre 1864, les cartons des chapelles Saint-Pierre et Saint-Julien étaient réalisés.

L’exécution de ces vitraux ne se fit pas sans mal, le curé Henri-François Bony manifestant parfois des exigences guère compatibles avec l’art du vitrail (cas de l’Immaculée Conception pour la chapelle de la Présentation). Il souhaitait voir modifier parfois certains détails, tels les attributs des saints comme saint Joseph dont la scie fut remplacée par un madrier. En juin 1864, il fit remplacer le vitrail de l’ange avec phylactère que l’on déplaça dans la chapelle des Fonts baptismaux.

Le 21 juillet 1865, la fabrique délivra à Gsell-Laurent la somme de 6 974,30 francs pour solde des vitraux des chapelles de la nef. Depuis juin, étaient installés ceux de Saint-Joseph, Saint-Julien, Sainte-Geneviève, de l’Immaculée Conception et l’un de ceux de la chapelle Saint-Charles, le second étant posé en septembre. D’après le devis général de Blondel en date du 13 mai 1864, la restauration des chapelles revînt à 34 500 francs dont 1 900 francs pour les ouvrages du menuisier Juret, arrêtés en décembre 1863[[589]](#footnote-589).

***Les confessionnaux***

L’aménagement des chapelles fut complété à la fin du xixe siècle par l’installation de nouveaux confessionnaux (fig.110). Une commission fut désignée à cet effet en avril 1883, sur l’insistance du curé Hippolyte-Nicolas Bourgeois afin d’étudier l’acquisition et l’emplacement de quatre supplémentaires, leur nombre étant jugé insuffisant.

Pour Blondel, ces nouveaux confessionnaux étaient « inadmissibles au point de vue artistique et impossibles au point de vue pratique », ne pouvant être disposés dans aucune chapelle ou tout autre partie de la cathédrale[[590]](#footnote-590). La fabrique restreignit donc ses projets à trois confessionnaux : deux furent disposés en avril 1884 dans la chapelle Saint-Charles et un troisième dans le déambulatoire contre la porte feinte de la petite sacristie[[591]](#footnote-591).

Jusque dans les années 1840, les confessionnaux, comme les boiseries des chapelles et de l’église, furent peints de couleur bois suivant la tradition du xviiie siècle. La restauration des chapelles du chœur à partir de 1841-1842 lança la campagne de décapage de ces mises en peinture au profit du bois ciré et verni demeuré jusqu’à nous[[592]](#footnote-592).

Toujours suivant la tradition d’Ancien Régime, les chapelles et parties annexes de la cathédrale furent numérotées au xixe siècle de couleur rouge vermillon afin de faciliter les inventaires mobiliers comme en témoigne un mémoire de peinture par Lemariée du 14 novembre 1865 pour une trentaine de chiffres[[593]](#footnote-593).

L’aménagement des chapelles connaîtra de nouvelles dispositions dans les périodes suivantes selon le goût du moment ou l’intérêt porté à chacune d’elles.

***Chapelles des tours***

Depuis le xviiie siècle, ces chapelles sont dévolues à la sonnerie des cloches. Elles n’avaient donc aucun vocable. Après la fonte des cloches sous la Révolution, seule celle de gauche conserva cette fonction[[594]](#footnote-594). On y réaménagea en 1818 les grands placards à portes de chêne et sapin où l’on entreposait depuis le xviiie, une partie des effets nécessaires à l’entretien et aux cérémonies de la cathédrale. On les surmonta de toiles peintes pour dissimuler les grandes échelles qui servaient à la décoration et dont une partie dut être entreposée jusqu’en 1845 dans la chapelle de la Vierge.

Pour l’accrochage des tentures de cérémonies, l’architecte diocésain Blondel préconisa l’emploi de poulies comme à Paris. Il estimait en effet ces échelles fort gênantes dans les chapelles. Il proposa de les installer dans un magasin derrière la chapelle de la Providence auquel on accéderait par une « porte perdue » (sic) pratiquée dans le lambris de la chapelle Saint-François-de Sales. Proposition qui demeura sans suite[[595]](#footnote-595).

En 1865-1866, la chapelle sous la tour gauche servit d’atelier au peintre Adam Witkosfsky pour l’exécution de son tableau de Saint-Julien destiné à la chapelle suivante. Les effets qui s’y trouvaient furent ainsi transférés dans celle de droite, transformée en magasin. En 1867, après l’achèvement du tableau de Witkosfsky, Blondel décida d’établir un second magasin dans la chapelle gauche. L’architecte considérait en effet les deux chapelles comme indispensables au fonctionnement de la cathédrale. Il fit transformer les placards et remplaça les portes existantes par deux grandes portes en chêne poli qu’il confia au menuisier Juret et aux serruriers Jousse et Lorant. En juin 1867, Juret agrémenta les portes d’un fronton et de rosaces, disparus depuis. Blondel avait envisagé de les ajourer d’un oculus dans la partie haute. En août suivant, il fit aménager dans le renfoncement des armoires pour des échelles, armoires qui servirent ensuite à l’installation des compteurs à gaz de l’éclairage, ne pouvant être placés dans les caveaux par l’absence de soupiraux. En avril 1868, la fabrique ouvrit un crédit de 2 400 francs à cet effet ainsi que pour la restauration des chapelles[[596]](#footnote-596).

Elle compléta sa décision par la pose de grilles et un nettoyage effectué en juillet-août 1867. Le peintre Lemariée nettoya ainsi à la brosse les murs, voûtes et vitraux en grisaille. Il appliqua ensuite sur les voûtes au tampon un ton pierre à l’huile en trois couches. Les vitraux furent agrémentés, quant à eux, d’une grecque de couleur. Jousse et Lorant livrèrent en mars 1867 les grilles de clôture qui furent peintes, comme les précédentes, par Lemariée[[597]](#footnote-597). En 1874, le maçon Euvé agrandit la trappe au sol de la chapelle à droite pour descendre dans le caveau, le vin des offices et de l’évêché[[598]](#footnote-598).

En 2012, l’architecte des Monuments historiques Frédéric Didier[[599]](#footnote-599) fit transporter dans la chapelle gauche en entrant, l’autel XIXe de la chapelle de la Providence, suite aux nouveaux aménagements contemporains qu’il effectuait alors dans cette chapelle. Cette installation est fort regrettable tant sur le plan historique qu’artistique et pratique. Gageons qu’un de ses successeurs reviendra, pour plus de cohérence, à l’état initial dans les prochaines décennies en rétablissant l’autel à son endroit primitif.

***Chapelle Saint-Julien***

Demeurée vide au xviiie siècle, la chapelle fut placée au début du xixe sous le vocable de saint Joseph jusqu’en 1864, suite à l’installation temporaire en 1802-1803 du tableau d‘Étienne Jeaurat, *Le songe de Joseph*. Elle prit ensuite celui de saint Julien, vocable qui était demeuré sans chapelle depuis 1847, date de l’installation du tableau de la chapelle de la Vierge par Collin de Vermont dans l’actuelle « chapelle de la Présentation de la Vierge »[[600]](#footnote-600).

Malgré un premier vocable, la chapelle fit d’abord office de magasin puisque sans tableau d’autel. On supprima à cet effet en 1828 la clôture de bois et l’on refit le dallage et les marches abîmées[[601]](#footnote-601). Elle ne fut rendue au culte qu’en 1834, date de l’installation de l’autel en stuc par le maçon Bourgeot, puis du tabernacle, de la croix et des socles latéraux de l’autel par le menuisier Morel, lequel se chargea de la dépose et de la repose du tableau de Jeaurat. Le Christ de la croix fut réalisé et doré par l’orfèvre Guinet. Wallet et Hubert réalisèrent les ornements en carton-pierre du tabernacle qui se composait d’un agneau pascal et d’une croix grecque sur la porte et têtes de chérubins sur le tympan. L’autel et le tabernacle furent peints par Raguet en faux marbres bleu turquin, portor, blanc de Sainte-Anne et de Carrare, ainsi qu’en granit gris avec ornements dorés.

Suite au ravalement réalisé par le maçon Pigeon en 1841, la chapelle fut débarrassée de son décor de faux marbres. Le menuisier Henry fournit à ce moment le nouveau couronnement de chêne du tabernacle et remit le cadre que son confrère Hottot avait déposé pour dorure. Il agrémenta en 1842, dans l’esprit néo-gothique du moment, les boiseries d’antéfixes en carton-pierre, ornements que l’on supprima en 1864[[602]](#footnote-602).

En 1843, Hottot installa un cadre orné d’une pierre sacrée[[603]](#footnote-603). Dix ans plus tard, en août 1853, Pigeon restaura le mur face à l’autel en vue du transfert, depuis la sacristie, du *Charlemagne* de Coupin de La Couperie (1828) qui se trouvait ainsi exposé symétriquement au *Clovis* installé au même moment dans la chapelle des Fonts baptismaux en vis-à-vis. La chapelle fut badigeonnée ensuite de deux couches de colle par le peintre Faure auquel on avait confié le lessivage du confessionnal[[604]](#footnote-604).

Ce décor subsista jusqu’à la réception de celui de la chapelle Saint-Joseph actuelle en octobre 1864. Elle reçut à ce moment le retable, les boiseries et le confessionnal de celle que l’on dénommait alors la « chapelle du Sauveur ». L’ensemble fut remanié par Juret suivant le plan de Blondel et se monta, avec celui de Sainte-Geneviève quasi-identique, à 2 560 francs. Ils furent tous deux décapés, cirés et vernis en avril 1865 par le peintre Lemariée. Celui-ci peignit en décembre 1866, en trois couches à l’huile, le cadre du tableau du nouvel autel[[605]](#footnote-605).

Dépourvu d’œuvres sur le thème de Saint-Julien, la fabrique s’adressa en juin 1864 au ministre des Beaux-Arts. Il lui promit d’examiner sa demande à condition qu’elle s’engageât à régler les frais d’encadrement, de conditionnement et de transport de l’œuvre. Ces conditions, quoiqu’acceptées, demeurèrent finalement lettres mortes. La fabrique décida en effet en 1865 de commander le tableau tant désiré à Adam Witkofsky sur le thème du *Martyr de saint Julien*.

Exécuté en 1866, il fut posé sur l’autel en octobre par le menuisier Juret[[606]](#footnote-606). Celui-ci avait fourni en 1865 les cadre et le bâti de sapin et remplacé quatre travées du lambris existant. En avril, le maçon Pigeon dut surélever le tableau de Charlemagne en vue de l’installation du confessionnal. Il défit l’ancien cadre et restaura le mur en conséquence[[607]](#footnote-607).

***Chapelle Sainte-Geneviève***

Demeurée sans dénomination au xviiie siècle, elle prit le nom de Sainte-Clotilde en 1821 suite à l’installation du tableau de Pierre-Louis Delaval (1790-1870), daté de 1818. Elle adopta le vocable actuel en 1848, après la transformation de l’ancienne chapelle du même nom en « chapelle de l’Ecce Homo »[[608]](#footnote-608).

La chapelle connut un premier aménagement en 1821-1822 par l’architecte diocésain Le Huby à l’occasion de la mise en place du tableau. L’architecte, qui dressa une esquisse de ses projets d’aménagements, hélas perdue, estima la dépense à 1 200 francs. La somme fut estimée raisonnable par le vérificateur Durand, lequel souhaitait toutefois un tabernacle plus grand avec « une forme plus riche », une croix plus petite et un tableau mieux disposé au-dessus. En attendant la finalisation du projet, on installa, à l’instar de nombreuses chapelles, un autel provisoire et son tabernacle. Ils demeurèrent jusqu’à la restauration complète de 1828[[609]](#footnote-609).

À la demande du curé Jean-Louis Le Bonhomme, Le Huby fit restaurer les boiseries existantes et la clôture de bois, démonta le tabernacle « ré-approfondi » (sic) et installa un confessionnal. Suivant l’usage, le tout fut peint de couleur bois en trois couches à l’huile par Baligand, lequel peignit également la calotte en ton pierre. Le confessionnal fut remplacé sur le modèle de celui de la chapelle Saint-Julien par Juret en 1865. Le menuisier reçut cette année-là de nombreuses commandes pour l’aménagement des chapelles[[610]](#footnote-610).

Comme dans la chapelle précédente, Juret fournit le bâti du nouveau tableau d’autel, à savoir celui de Jean Jouvenet. Il fut placé là provisoirement en octobre 1841 par Henry et Lemaistre en remplacement de la *Sainte Clotilde*, laquelle fut transférée au-dessus du confessionnal, le 15 du mois, dans l’attente d’une nouvelle toile sur le thème de sainte Geneviève. Depuis juin 1837, le tableau de Jouvenet se trouvait installé au-dessus de l’entrée gauche de la cathédrale, du côté du clocher. Hottot fut chargé de sa dépose. Il livra à ce moment le nouveau cadre de la *Sainte Clotilde*[[611]](#footnote-611).

En 1846, le peintre versaillais Dieudonné-Raphaël Bourdier (1793-1872) livra une « Sainte Geneviève » qui ne donna pas entière satisfaction. Le tableau de Jouvenet demeura donc dans la chapelle jusqu’à son transfert par Pigeon dans la chapelle de la Présentation de la Vierge en octobre 1858. Ce n’est qu’en octobre 1873 que l’autel reçut son tableau définitif dont le cadre fut doré par Lemariée en juin 1875[[612]](#footnote-612).

***Chapelle des Âmes du Purgatoire ou des Trépassés***

Également vide au xviiie siècle, cette chapelle fut ainsi dénommée lors de l’installation du tableau du *Christ en croix* par Schnetz en août 1855, alors disposé sur le pilier face à la chaire et qui dut être déplacé pour le nettoyage de la nef. Le tableau fut remplacé à cet endroit par le grand crucifix que la fabrique venait d’acquérir. Le vocable était tout trouvé puisque la chapelle fut dénommée « chapelle du Tombeau » ou « du Calvaire » sous la Restauration[[613]](#footnote-613).

En 1832, on rétablit l’autel de granit qui fut complété de deux groupes de bois sculpté et d’une seconde croix au-dessus par le menuisier Morel. La chapelle fut entièrement ravalée par Bourgeot en 1842, date à laquelle la grille de bois fut réparée par le serrurier Verdon[[614]](#footnote-614).

En octobre 1855, le projet de l’actuelle chapelle, soutenu par Mgr Gros, fut adopté pour un montant de 6 000 francs financé jusqu’en 1858 par les dons et souscription des fidèles. Sa nouvelle destination demeurait alors en suspens depuis la création de la chapelle du Sauveur (Saint-Joseph) en 1845. En 1858-1859, on décida de l’affecter aux morts et d’entamer une restauration complète[[615]](#footnote-615).

L’atelier Gsell-Laurent soumit ici son premier projet de vitrail pour les chapelles latérales, projet que la fabrique refusa tout d’abord. Elle le fit placer finalement dans la chapelle du Sauveur (actuelle Saint-Joseph)[[616]](#footnote-616). Un nouveau vitrail avec son armature fut livré en avril 1859 pour un total de 1 467,50 francs[[617]](#footnote-617).

Pigeon procéda parallèlement à l’installation des lambris de la chapelle confiés aux Parisiens Borral, Delafontaine et Derée. Après nettoyage, le peintre Delorme passa toutes les boiseries à l’encaustique et réchampit à l’huile en trois couches les côtés des plaques de marbres noires disposées aux angles de la chapelle et disparues depuis. L’une, qui était cassée en cinq morceaux, fut restaurée en 1865[[618]](#footnote-618).

Le nouveau confessionnal fut livré sans aucun doute en même temps que ceux des chapelles précédentes puisqu’identique. Il ne différa que par l’adjonction de quelques ornements de style rocaille suivant l’esprit voulu par Blondel à cette époque pour les aménagements de la cathédrale.

***Chapelle Saint-Pierre***

Placée sous le vocable de saint Christophe au xviiie siècle, du nom du tableau de Joseph-Marie Vien disposé sur l’autel, aujourd’hui dans la sacristie, cette chapelle prit celui de saint Pierre lors de la restitution du tableau de Jean-Baptiste Deshays en 1806 qui se trouvait initialement dans la chapelle Saint-François-de-Sales actuelle. Elle reçut alors un tombeau d’autel en stuc peint en granit vert suivant le goût du moment[[619]](#footnote-619). En 1845‑1846, les vitraux en grisaille furent remplacés par des vitraux de couleurs et le tableau fut transféré temporairement dans la chapelle de la Présentation en octobre 1846[[620]](#footnote-620).

En 1854, le confessionnal fut réaménagé par le menuisier Gambon[[621]](#footnote-621). Comme les chapelles du chœur et de Saint-Julien, la chapelle fit l’objet par le peintre Lemariée d’un époussetage des murs tandis que le mobilier fut lessivé à l’eau seconde, surtout au droit des parties sculptées. Certaines parties des boiseries, endommagées par ce nettoyage, durent être reteintes.

Le travail fut complété en 1865 par le menuisier Juret qui procéda au retrait de la grille de bois, restaura les lambris existants et remplaça le tabernacle, lequel fut teinté en « vieux chêne » et ciré[[622]](#footnote-622). Le menuisier replaça au-dessus du confessionnal le *Saint Pierre* de François Boucher qui se trouvait au-même endroit dans la première chapelle du même nom au xviiie[[623]](#footnote-623).

***Chapelle de l’Ecce Homo***

Ornée au xviiie siècle de *Sainte Geneviève recevant une médaille des moines de saint Germain* *l’Auxerrois* par Vien, toile aujourd’hui perdue, elle portait alors le vocable de la sainte[[624]](#footnote-624). Elle ne reçut le vocable actuel qu’en janvier 1848, suite à l’installation de la statue de l’*Ecce Homo* par Auguste Ottin, offerte en 1846 par la direction des Beaux-Arts (fig.00)[[625]](#footnote-625).

Depuis le début du siècle, la chapelle servait de passage à celle de la Providence. Cette fonction fut redoublée en 1849 lorsque Blondel ne conserva comme seule entrée latérale du transept que celle située de ce côté-ci. Malgré l’installation de la statue, elle conserve toujours cette fonction[[626]](#footnote-626).

L’œuvre d’Ottin se trouvait primitivement dans le chœur, devant l’une des arcades du sanctuaire, juchée sur un piédestal de bois provisoire confectionné par le menuisier Henry en juin 1846 et qui dut être modifié, la statue se trouvant trop haute.

Né à Paris, le 11 février 1811, Auguste-Louis-Marie Ottin connut une grande notoriété jusqu’à sa mort à Neuilly, le 7 décembre 1890. Élève de David d’Angers à l’Ecole des Beaux-Arts de Paris en 1825, il remporta le prix de Rome en 1836 et séjourna à la Villa Médicis jusqu’à sa première exposition au Salon du Louvre en 1841. L’*Ecce Homo*[[627]](#footnote-627) fut présenté à celui de 1844. Il s’agissait donc d’une œuvre récente lorsqu’elle arriva à Saint-Louis de Versailles.

Ottin fit partie des artistes favoris du Second Empire, participant aux chantiers du Louvre, de l’Opéra, de la gare du Nord ou de l’Hôtel de Ville de Paris … Il œuvra également aux églises Saint-Eustache, Saint-Augustin, Sainte-Clotilde et au dôme des Invalides. Il est surtout connu comme l’auteur de l’ensemble de la fontaine Médicis du jardin du Luxembourg : groupe de *Polyphème surprenant Galatée dans les bras d’Arcis*, statues de *Pan* et de *Diane* (1866)[[628]](#footnote-628).

En 1852, le peintre Faure revêtit la partie basse de la chapelle d’une couleur pierre à l’huile en deux couches, lequel couvrit aussi en bleu le bandeau et le soubassement de la porte d’accès. On disposa, la même année, près de la nouvelle entrée du transept, un bénitier de marbre blanc sous forme de coquille dû aux marbriers Gendré père et fils.

La chapelle fut rétablie dans sa pierre d’origine lors du nettoyage complet effectué par Lemariée en 1865. La grille de bois fut alors déposée au profit d’une grille de fer comme les précédentes[[629]](#footnote-629).

***Chapelle Saint-François-de-Sales***

« Chapelle Saint-Pierre » au xviiie siècle, elle prit le vocable de saint François de Sales suite à l’installation, en 1806-1810, d’une statue en pierre blanche du saint en évêque prêchant que l’on avait placée sur un socle de jaspe et un piédestal en granit. Elle reçut alors un autel « en gouttes » (sic), surmonté d’un gradin et d’un retable à fronton triangulaire posé sur deux colonnes rauliques peintes en marbre portor. La chapelle fut revêtue, comme l’autel, d’un jaune antique. L’ensemble formait un décor de matériaux feints et de couleurs typiques de la période. En 1839, la statue fut remplacée par le tableau commandé à Auguste Bigand (1803-1875) en vue du réaménagement de la chapelle[[630]](#footnote-630).

Cette chapelle et la suivante firent en effet l’objet en 1841 d’une réfection complète par l’entrepreneur de menuiserie et serrurerie Henry, notamment, qui réalisa l’ensemble des boiseries. Elles furent composées à partir d’éléments qu’il avait récupérés en 1840 dans les magasins du château. Ces éléments, entreposés dans la chapelle de la Providence, provenaient du démantèlement, durant la décennie précédente, des appartements princiers des ailes Nord et Sud pour servir l’aménagement du Musée de l’Histoire de France du roi Louis-Philippe, inauguré en 1837. Ils entrèrent ainsi dans la composition des décors de nos deux chapelles conçus puis modifiés par l’architecte diocésain Pierre-Jean-Baptiste Douchain en 1840. L’autel de la chapelle était achevé lorsqu’Henry remit, le 22 mai 1841, le tableau de Bigand[[631]](#footnote-631).

La chapelle connut ensuite de menus aménagements, telle l’installation au fond de la chapelle du médaillon à l’effigie du saint en bois sculpté par le menuisier Morel en 1841 ou la dorure du cadre de l’autel par Collard en 1842[[632]](#footnote-632).

En 1865, les lambris et le confessionnal firent l’objet d’une réfection générale qui venait compléter le nettoyage de la chapelle effectué par le peintre Lemariée en 1864[[633]](#footnote-633). Suivant une pratique déjà observée à la chapelle de la Vierge, le maçon Bourgeot avait réalisé en 1830 cinq entailles dans la pierre pour servir l’aération de la toile derrière l’autel[[634]](#footnote-634).

***Chapelle Saint-Vincent-de-Paul***

Cette chapelle et la suivante sont les seules du flanc gauche de la cathédrale à avoir conservé leur vocable d’origine. Elle retrouva en 1802 le tableau de Noël Hallé et reçut ensuite un premier autel et son retable, peint dans les tonalités jaspées en vigueur[[635]](#footnote-635).

Comme la chapelle précédente, elle fit l’objet d’une restauration complète en 1841 avec ravalement par le maçon Bourgeois. Son décor fut réalisé également par l’entrepreneur Henry à partir d’éléments du château en 1840. Les lambris et le tabernacle furent réalisés en chêne de Hollande sous la conduite de Douchain. Henri remploya pour l’autel, après restauration, une paire de colonnes en mauvais état dont il refit les bases tandis que la figure en relief de Vincent‑de‑Paul sur le tabernacle au centre fut restauré par Vitet. Le confessionnal fut, quant à lui, modifié et complété à partir de celui existant. L’ensemble fut décapé, ciré et verni. Les ouvrages furent arrêtés par Douchain à 3 024,23 francs dont 327,78 francs pour le confessionnal[[636]](#footnote-636).

Le tableau fut déposé et remit sur l’autel par Hottot en mars 1842. En janvier précédent, Collard réalisa la dorure du cadre et de la guirlande en carton-pierre sise au-dessus. La même année, le peintre Delorme encaustiqua et vernit l’ensemble des boiseries. En 1844, la décoration du confessionnal et d’une partie de la chapelle fut complétée de motifs en bois et en carton-pierre par le sculpteur Ferrand. En 1845, Henry remplaça la serrure du confessionnal et, en 1846, il livra la clôture de chêne et de sapin de la chapelle qui fut peinte par Delorme[[637]](#footnote-637).

En 1865, le lambris fit l’objet d’une modeste restauration par Juret, suite à l’intervention de Lemariée, l’année précédente, qui, comme dans les autres chapelles du chœur, avait procédé à un nettoyage complet[[638]](#footnote-638).

***Chapelle du Sacré Cœur***

Cette chapelle a conservé son vocable du xviiie siècle. Elle recouvrit son tableau d’autel dès 1802-1803 et reçut vers 1808 un premier autel peint en faux marbre et granit[[639]](#footnote-639)1.

Quoique réalisé en même temps que les deux chapelles précédentes par le menuisier Henry, le nouveau décor ne fut installé qu’en 1845-1846. Il avait été mis en magasin dans l’attente des ordres d’Hippolyte Blondel, successeur de Pierre-Jean-Baptiste Douchain. Il approuva finalement le projet de son prédécesseur, préférant se consacrer à la décoration de la chapelle de la Vierge[[640]](#footnote-640).

Henry avait fourni pour le lambris trois nouveaux panneaux de chêne qui furent ajustés à ceux existants. Il réalisa un nouveau tabernacle sur le modèle de celui de la chapelle du Bon Pasteur, remployant là aussi des ornements issus des réserves du château de Versailles.

Il restaura et modifia l’ancien confessionnal de la chapelle Saint-Pierre ou du Sauveur (Saint-Joseph), lequel fut échangé avec l’ancien, plus modeste comme en témoigne les clefs et les initiales de Pierre sises au-dessus. Pour ce « nouveau » confessionnal, Henry avait établi trois versions, de la plus simple à la plus onéreuse. Il rallongea ainsi notamment la corniche. L’installation du confessionnal entraina la disparition d’une partie du lambris existant. Le menuisier répara enfin l’estrade de l’autel. L’ensemble, ainsi modifié, fut lessivé au savon noir et à l’eau seconde, puis mastiqué et encaustiqué afin d’unifier les diverses tonalités du bois et fut enfin verni[[641]](#footnote-641)3.

La décoration de la chapelle fut complétée par l’installation de vitraux et, en 1864, par celle du tableau d’autel de la chapelle du Sauveur, devenue alors chapelle Saint-Joseph, sur l’approbation de l’archevêque de Rouen, ancien évêque de Versailles, Mgr Blanquart de Bailleul, son donateur. Lemariée procéda, à cette occasion, à l’époussetage des murs et des voûtes, au masticage des boiseries, au lavage du confessionnal, de l’autel et des vitraux, ainsi qu’à la teinture des bois neufs de l’ensemble[[642]](#footnote-642). Comme dans les chapelles précédentes, les menuiseries furent restaurées en 1865 par Juret qui fournit un nouveau cadre au tableau placé au-dessus du confessionnal[[643]](#footnote-643).

***Chapelle Saint-Joseph***

Chapelle Saint-Joseph au xviiie siècle, du nom du tableau de Jeaurat, elle prit sous le Consulat le vocable de saint Pierre suite à l’installation en 1802-1803 du tableau de Boucher sur ce thème face à l’autel. En dépit du rétablissement du Jeaurat vers 1808-1810, elle conserva son vocable jusqu’en octobre 1845, date à laquelle elle prit le nom de « chapelle du Sauveur » ou « du Christ »[[644]](#footnote-644).

Cette dénomination demeura jusqu’en avril 1864, date à laquelle la fabrique décida de transférer le tableau du Sauveur offert par l’archevêque de Rouen, Mgr Blanquart de Bailleul, dans la chapelle précédente du Sacré-Cœur et de rétablir ici la chapelle Saint-Joseph qui se trouvait alors à l’emplacement de l’actuelle chapelle Saint-Julien. Elle entendait en effet rapprocher « logiquement » Joseph de la Vierge. On transféra alors dans la chapelle Saint-Julien, les boiseries et confessionnal donnés par l’archevêque[[645]](#footnote-645).

Entre 1802 et 1810, la chapelle avait reçu un premier autel et retable peint dans les tonalités jaspées en vigueur[[646]](#footnote-646). Elle reçut un confessionnal en 1843, réalisé par Hutton pour 1 000 francs, menuisier qui avait confectionné le cadre de l’autel l’année précédente. Considéré comme « trop massif » par la fabrique, ce confessionnal fut échangé en octobre 1845 avec celui de la chapelle précédente. On décida également d’installer sur l’autel, la tête du Christ « d’un grand prix » offerte en 1844 par Mgr Blanquart de Bailleul, en souvenir et par affection de son ancienne cathédrale[[647]](#footnote-647).

Le changement de vocable en 1845 entraina l’année suivante la restauration complète de la chapelle. Elle avait été déjà ravalée en 1841 par le maçon Bourgeot[[648]](#footnote-648). L’autel existant fut remonté par Henry, qui élargit le cadre sculpté afin d’y placer la nouvelle toile du Sauveur, et fut surmonté d’une frise rocaille en provenance du château. Cette disposition entraina la reprise du lambris de l’autel qui fut enrichi de motifs de même provenance, décapés et vernis par le même.

De part et d’autre du tabernacle, Henry disposa « deux belles rosaces en sculptures style Louis XIV » (sic) et sur les gradins latéraux, deux frises dans lesquelles il remplaça les fleurs de lys par des rosaces. Entre le cadre et le tabernacle, il installa une frise réalisée à partir d’éléments anciens modifiés. Il livra enfin un piédestal en chêne et dessus de sapin pour une statue en marbre de l’autel.

Le confessionnal de la chapelle du Sacré Cœur fut modifié à son tour sur les côtés, par la suppression d’une des deux marches existantes. Henry réalisa les colonnes torses des entrées latérales, posées sur consoles, le couronnement, ainsi que les ornements de carton-pierre. L’installation de ce « nouveau » confessionnal entraina, comme la chapelle précédente, le réaménagement du lambris existant qui fut réajusté et complété de trois nouveaux panneaux. Elle reçut à son tour de nouveaux vitraux[[649]](#footnote-649).

Le 27 juillet 1852, la toile du Sauveur fut déposée pour restauration, puis reposée par le menuisier Gambon. Cette restauration donna lieu à une modification du tabernacle afin d’y exposer plus dignement le Saint-Sacrement[[650]](#footnote-650).

Approuvée en avril 1864, la nouvelle transformation de la chapelle fut confiée en partie au menuisier Juret. Il déplaça à la chapelle Saint-Pierre le tableau de Boucher au-dessus du confessionnal et remit sur l’autel le tableau de Jeaurat. Le cadre existant fut remplacé par un cadre de sapin tandis que le tabernacle reçut moulures, socle et gradins nouveaux. Le confessionnal fut recoupé sur les côtés et transformé pour s’adapter à la nouvelle décoration.

La décoration de l’autel fut complétée la même année par le sculpteur sur bois, André Jacquemoud, qui réalisa le grand cartouche de chêne aux initiales du saint, les palmes, frises et têtes de putti avec nuées et gloire baroques. Il disposa deux consoles de bois sculptées de part et d’autre pour les statues et ornements. Il compléta aussi la décoration du confessionnal et du tabernacle par des rosaces et crossettes sur les côtés à l’instar de ceux de deux autres chapelles. Le cadre de l’autel fut doré à l’or mat par Lebeaux[[651]](#footnote-651).

La restauration de la chapelle fut complétée par : la toile de l’autel confiée à Terrat, restaurateur du château ; les murs et voûtes, époussetées par Lemariée, lequel procéda également au nettoyage à la brosse des motifs sculptés des boiseries de la chapelle ; le remplacement des serrures du tabernacle et du confessionnal par les serruriers Jousse et Belleau[[652]](#footnote-652).

Le changement de dénomination de la chapelle en 1864 conduisit aussi la fabrique à commander un nouveau vitrail. En 1865, l’atelier Gsell-Laurent livra celui de Joseph avec ses attributs conformément au mémoire rédigé le 30 juin et reçut le 21 juillet 800 francs à cet effet. Le nouveau médaillon venait remplacer celui venu de la chapelle des Âmes du Purgatoire qui avait été installé là en janvier 1859 et qui figurait un ange avec phylactère, lequel fut disposé ensuite dans la chapelle des Fonts baptismaux. La réalisation du Joseph avait donné bien des difficultés aux artisans puisque il dût être refait à deux reprises pour cause de modification de l’attribut, le curé Bony souhaitant voir une scie plutôt qu’un madrier pour symboliser le saint[[653]](#footnote-653).

***Chapelle Saint-Jean-Baptiste***

Cette chapelle et les deux suivantes ‒ Saint-Louis et Bon Pasteur ‒ eurent un destin similaire à celles en vis-à-vis. Elles retrouvèrent leur tableau et vocable du xviiie siècle et connurent les mêmes restaurations en 1841-1843 et 1865.

Cette chapelle fut la première de ce côté à recouvrer un autel et son retable avec colonnes, le tout peint en faux marbre vers 1808[[654]](#footnote-654). Le décor de boiseries actuel est daté de 1841 et est l’œuvre du menuisier Henry. Comme les chapelles précédentes, il remploya les éléments décoratifs issus des réserves du château de Versailles. Le lambris au pourtour fut complété de cinq nouveaux panneaux. Il ajouta des gradins à l’autel et réalisa le tabernacle à partir des éléments susdits. Le tout fut décapé et verni. Son confrère Hottot déposa le tableau de Boucher et supprima la grecque installée autour du lambris au début du siècle[[655]](#footnote-655).

En 1842, on livra le nouveau confessionnal commandé par le trésorier de la fabrique[[656]](#footnote-656).

En avril 1864, la fabrique abandonna le projet de réfection totale de la chapelle. Elle procéda seulement à un époussetage complet, au masticage des boiseries, puis au nettoyage du confessionnal et de l’autel par Lemariée. En 1865, Juret supprima la grille de bois qui fermait la chapelle et réajusta le lambris sous le vitrail[[657]](#footnote-657).

***Chapelle Saint-Louis***

Ornée du tableau du maître-autel de la chapelle primitive, *Saint-Louis en prière devant la couronne d’épines* par Jean-Baptiste Lemoyne (1727), la chapelle a conservé ses tableau et vocable du xviiie siècle[[658]](#footnote-658).

En 1841, le menuisier Morel livra un nouveau confessionnal pour un montant de 1 000 francs. En mars de cette année, son homologue Henry procéda à la dépose de l’ancien ainsi que des lambris afin de les ajuster au confessionnal. L’ensemble fut verni par Delorme en mai. En juillet, Collard dora le cadre de l’autel[[659]](#footnote-659).

Ces aménagements furent repris en juillet 1842, la fabrique souhaitant donner au confessionnal plus d’ampleur. Il fut ainsi agrandi tandis qu’une partie des boiseries fut remplacée par d’autres en provenance du château. Il s’agissait en effet de donner à cette chapelle emblématique une décoration qui ne parut pas en-deçà de celle des chapelles avoisinantes[[660]](#footnote-660).

En 1854, le confessionnal fut restauré intégralement par le menuisier Gambon. Il fut lessivé dix ans plus tard par le peintre Lemariée qui effectuait alors le nettoyage complet des chapelles du chœur. Ce nettoyage nécessitait chaque fois deux jours de travail.

En 1865, les boiseries firent l’objet de menues interventions par Juret. Une partie dut être remastiquée et repeinte en deux couches à l’huile[[661]](#footnote-661).

***Chapelle du Bon Pasteur***

Quoiqu’ayant conservé son vocable du xviiie siècle, cette chapelle perdit hélas le tableau réalisé sur ce thème par Eustache Lesueur. Il fut remplacé vers 1860 par une toile de Charles-Gabriel Gauthier sur le même thème, approuvé par la fabrique en août 1859[[662]](#footnote-662). Peintre de genre et animalier, né à Tonnerre en 1802 et mort à Paris en 1858, Gauthier fut l'élève d’Alexandre-Denis Abel de Pujol à l'École des Beaux-Arts. Il exposa au Salon du Louvre, de 1827 à 1848, des paysages, des scènes de genre et animalière. La toile du *Bon Pasteur*, composée sous la Restauration, demeure donc assez exceptionnelle dans son œuvre.

Chapelle du curé au xixe siècle[[663]](#footnote-663), le décor fut conçu, comme les précédentes, sous le Consulat ou l’Empire, puis remanié une première fois sous la Restauration comme en témoigne l’intervention du menuisier Folie en 1821 qui disposa alors une lisière neuve sur le châssis de l’autel[[664]](#footnote-664).

En 1841, ce décor fut remanié à nouveau par les menuisiers Henry et Vitel. Contrairement aux autres chapelles, le remaniement ne consista qu’en un complément de décoration : Henry s’en alla puiser pour l’autel et le tabernacle, « dans les magasins du palais de Versailles », guirlandes de fleurs, feuillages, palmes et couronnes soigneusement découpés de leur boiserie d’origine, ornements qui furent ajustés ensuite à la tonalité de la boiserie en place. Au centre de l’autel, Vitel ajouta l’agneau du Bon Pasteur dans un médaillon, disparu depuis lors[[665]](#footnote-665).

En 1860, l’atelier Gsell-Laurent livra, après modification, le vitrail et son châssis pour un montant de 1 465,50 francs conformément au mémoire daté du 11 décembre 1858 et au modèle adopté par la fabrique en avril 1860. Montant qui était acquitté le 12 février 1861. Une fois encore, ce vitrail ne donna pas tout à fait satisfaction, certains membres de la fabrique le voyant comme de simples « verres de couleur »[[666]](#footnote-666). Il ouvrit néanmoins la campagne d’installation des vitraux dans les chapelles du chœur en 1861-1862.

En 1865, Juret déposa la grille de bois d’époque Empire et reposa le marchepied de l’autel. Le cadre de celui-ci fut redoré alors par Lemariée[[667]](#footnote-667).

***Chapelle Saint-Charles***

Formée en 1823-1824 par la fusion de deux chapelles à l’occasion de l’installation du monument du duc de Berry, la chapelle était à l’origine la dernière à droite de la nef. Elle constitua jusqu’à cette date, la chapelle Saint-Roch du nom du tableau de Francisque Millet qui s’y trouvait, remis en place dès 1802[[668]](#footnote-668). Elle prit ensuite le nom de « Saint-Charles » lorsqu’on disposa en 1825 sur le nouvel autel de marbre le tableau de Nicolas-Sébastien Frostré, *Saint Charles Borromée en prière*, saint patron du duc assassiné (fig.111)[[669]](#footnote-669).

Contrairement aux chapelles du chœur qui avaient recouvré leur tableau, elle resta longtemps dépourvue d’autel. Le rétablissement de celui-ci fut évoqué dès l’arrivée de l’architecte Le Huby en 1821 avec celui de Sainte-Clotilde de l’autre côté de la nef. Ces deux chapelles étaient considérées en effet comme les deux prioritaires de la nef. L’architecte diocésain pensait replacer les lambris existants, complétés par de nouveaux, et prévoyait la réalisation de deux anges adorateurs en bois sculpté de part et d’autre de l’autel. Son homologue Durand suggéra de les remplacer par deux candélabres, soucieux de limiter là la dépense et d’éviter la réalisation d’œuvres médiocres au regard des 1 200 francs prévus[[670]](#footnote-670).

***Le monument au duc de Berry***

Le réaménagement de la chapelle fut finalement confié à l’architecte de la ville, L.-F. Petit, suite à la délibération du conseil municipal du 7 mars 1820 qui décida d’ériger un monument en l’honneur de Charles-Ferdinand de Bourbon, duc de Berry, second fils du comte d’Artois, futur Charles X, et prétendant au trône (fig.113). Né à Versailles en 1778, il venait d’être assassiné le 13 février à sa sortie de l’Opéra, rue de Richelieu, par le déséquilibré Louvel.

La ville avait décidé l’instauration d’une souscription auprès des habitants de Versailles et des communes du département désireuses de s’y associer. Démarche qui fut autorisée par une ordonnance de Louis XVIII en date du 10 juin 1820. Elle marqua officiellement le début des travaux de la chapelle et du monument. Son comité était présidé par le baron Hersent des Touches, préfet de Seine-et-Oise, associé à Charles-Olivier de Saint-Georges, marquis de Vérac, gouverneur des châteaux de Versailles et de Trianon, pair de France ; à Mgr Charrier de La Roche, évêque de Versailles ; à Louis-Paul Le Cordier de Bigars, marquis de La Londe, maire de la ville ; au comte Auguste de Forbin, directeur des musées royaux ; et à antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, fameux architecte, savant et homme politique, membre de l’Académie royale des Inscriptions et Belles-lettres. Les communes des arrondissements de Versailles, Pontoise et Rambouillet contribuèrent davantage que celles de Mantes, Corbeil et surtout Étampes. La souscription recueillit au final 39 464,45 francs, auxquels s’ajoutèrent les 1 570,51 francs d’intérêts de la Caisse des Dépôts et Consignations[[671]](#footnote-671).

N’ayant pu s’entendre avec le sculpteur Louis-Pierre Deseine, d’abord pressenti, en raison de ses prétentions exorbitantes − il réclamait 100 000 francs pour le projet −, la municipalité se tourna vers ses homologues, Achille Valois, Louis Petitot, dit Petitot fils, et James Pradier. D’abord porté à 30 000 francs, le budget final du mausolée fut arrêté à 25 000 francs. Le 17 juin 1821, à l’issue d’un concours dont le jury était présidé par le comte de Forbin, Jean-Jacques dit « James » Pradier obtint la commande. Il avait bénéficié notamment de la protection de Charles-Jean Lafolie (1780-1824), conservateur des Monuments publics de Paris.

L’artiste avait particulièrement soigné son esquisse (fig.112) et offert les conditions financières les plus alléchantes. Le monument du duc de Berry fut sa première grande commande officielle à son retour de l’Académie de France à Rome en 1819. Né à Genève en 1790 et mort à Bougival en 1852, ce sculpteur suisse fut l’un des grands maîtres de la sculpture néo-classique française de la première moitié du xixe siècle. Quoique porté sur les figures féminines aux chaires opulentes et aux poses lascives, Pradier devint le sculpteur officiel du temps comme en témoignent les nombreux bustes et commandes publiques reçus des différents régimes en place[[672]](#footnote-672).

L’artiste s’était mis rapidement au travail et le 19 janvier 1823, l’œuvre était presque achevée. Pour en assurer la promotion, il réalisa une lithographie et une notice qui consignait ses intentions. L’œuvre ne fut inaugurée qu’un an plus tard. Elle attendit en effet la fin des travaux d’aménagement de la chapelle et du piédestal[[673]](#footnote-673).

En marbre de Carrare, le groupe figure la *Religion*, drapée et couronnée à la manière des Victoires antiques, tenant la croix de la main gauche et de la main droite, le prince expirant, en nu héroïque à l’antique, couvert en partie d’une draperie. Sur le piédestal, on grava à droite les dernières paroles du prince : « Grâce, grâce pour l’homme… » et, au-devant, la dédicace : « À Charles-Ferdinand d’Artois, duc de Berry / Versailles, sa ville natale en pleurs ». Celle-ci figure en relief, au centre, agenouillée sur la tombe fleurie de lys, entourée des génies éplorés des Arts et de la Guerre, torches abaissées.

Ce superbe monument valut en 1826 à Pradier la commande d’un second pour l’église abbatiale de Saint-Germain d’Auxerre qui témoigne du succès de l’œuvre versaillaise en son temps[[674]](#footnote-674). Conformément au marché conclu le 26 juillet 1821, l’artiste fut réglé en sept versements. Valois, Petitot et Deseine avaient reçu, quant à eux, une indemnité de 1 600 francs pour leurs projets[[675]](#footnote-675).

***Les remaniements de la chapelle***

Les travaux de la chapelle ne débutèrent pas avant 1822, date des différents devis établis par Petit et ses artisans. En mai, l’architecte soumit au préfet son projet de fusion de la chapelle Saint-Roch avec la chapelle vide qui précédait en supprimant le mur de refend et ce afin de constituer une belle et vaste chapelle autour du monument. La dépense fut estimée à 11 245,42 francs auxquels s’ajoutèrent 5 165,93 francs pour l’autel en marbre en vis-à-vis. En novembre et décembre 1822, Petit en remit les devis de maçonnerie et de marbrerie[[676]](#footnote-676).

Suivant ses intentions, le maçon Brunet procéda à la démolition du mur de refend. Il disposa une plinthe en pierre de taille à hauteur des baies afin de former un stylobate autour de la chapelle et d’incruster les tables de marbre destinées aux souscripteurs. Le marbrier Boichard disposa derrière le monument une table cintrée de marbre bleu turquin avec bordure de marbre blanc et couvrit le sol de carreaux de marbre blanc et noir.

Le marbrier parisien Bernard, auteur des ouvrages de marbrerie du monument, réalisa l’autel en tombeau de marbre blanc veiné. Il le surmonta d’un gradin de marbre blanc à bordure bleu turquin pour rappeler les marbres en vis-à-vis. L’autel fut précédé de deux marches en marbre qui venaient en réponse à celles du monument et il fut encadré de deux crédences en marbre blanc veiné.

Le tabernacle, réalisé dans les mêmes marbres que le gradin, fut doublé de velours violet. Il fut fermé d’une porte en bronze, orné du triangle divin, par l’orfèvre Feuchère. Le serrurier Collard disposa une grille d’appui autour du monument.

Les deux chapelles réunifiées furent fermées, comme les autres, sur le collatéral de la nef de grilles de bois peintes en noir avec ornements dorés par le menuisier Leguay et le peintre Baligand.

On confia au sculpteur Louis-Alexandre Romagnesi (1776-1852) l’exécution en carton-pierre des armes du duc de Berry à poser sur les grands panneaux en bois peints de couleur pierre situés sous les vitraux en grisaille. De part et d’autre, se trouvaient les cinq tables des généreux souscripteurs du monument, les unes portant les noms des membres du comité, les autres ceux des « corps civils et militaires ». Comme le tableau d’autel, les marbres de la chapelle furent offerts par Louis XVIII.

La chapelle et le monument furent bénis par Mgr Charrier de La Roche, le 12 février 1824, veille de commémoration du 3e anniversaire du terrible assassinat[[677]](#footnote-677).

En 1825, les comptes du comité de souscription firent apparaitre un reliquat de 407,36 francs. Il fut délivré à la fabrique par un arrêt préfectoral du 17 juillet 1826 afin que 300 francs soient employés à la célébration des cérémonies des anniversaires de la naissance et de la mort du duc de Berry et de son saint patron et que 107,36 francs soient destinés à l’acquisition de deux vases lacrymatoires. Vases qui venaient s’ajouter aux quatre chandeliers et à la croix de bronze doré de l’autel[[678]](#footnote-678).

***Vicissitudes du monument***

Suite aux journées de juillet 1830 qui marquaient la fin des Bourbons sur le trône de France, la municipalité de Versailles décida l’évacuation du « chef d’œuvre de Pradier » (sic) par la police municipale dans le manège de la Grande Ecurie et fit transporter les tables de marbre du piédestal en mairie. Ensemble qui ne revint pas avant 1849[[679]](#footnote-679). Ces journées furent également funestes au décor de la chapelle par la suppression des armes du duc de Berry et des tables des souscripteurs, ainsi que par la perte des ornements de l’autel.

En 1832, Morel rétablit le couronnement et la croix en bois du tabernacle et disposa un confessionnal et son estrade, laquelle fut remplacée en 1835 par une plus vaste dûe à son confrère Hottot[[680]](#footnote-680).

En octobre 1848, la fabrique songea à remplacer le *Saint Charles* de l’autel par le tableau de Collin de Vermont qui était disposé depuis 1847 dans la chapelle de la Présentation de la Vierge. Il s’agissait sans doute là d’un moyen de complaire au nouveau pouvoir républicain en effaçant toute référence au duc de Berry. Mais la fabrique se ravisa finalement car elle se souvint que la chapelle devait conserver son vocable en vertu de l’accord convenu avec le département à sa création[[681]](#footnote-681).

En avril 1849, l’architecte diocésain Blondel fit revenir, à la demande de la municipalité, le groupe du duc de Berry dans la cathédrale, les écuries de la place d’Armes devant servir de quartiers militaires. Il tenta de faire de même pour les reliefs qui étaient entreposés à la mairie, lesquels ne revinrent pas avant 1852. Hottot fut chargé du premier convoi. Blondel constata la disparition de la partie supérieure de la croix et une fêlure dans les inscriptions du piédestal. Le convoi de 1830 fut réglé par la municipalité si bien que la fabrique espéra le remboursement des 200 francs avancés. En vain.

Pour des raisons politiques évidentes, le monument ne fut pas remis de suite dans la chapelle mais entreposé sous bonne garde. En 1850, il fut question de l’installer dans la chapelle de la Vierge mais on y renonça vite de crainte d’affecter cette chapelle récemment restaurée. On songea alors à le disposer sous la tribune d’orgue et la fabrique décida la désignation d’une commission à cet effet, laquelle se résolut finalement à l’installer dans le transept, près de la chapelle de la Nativité et à le modifier en conséquence. La décision demeura toutefois en suspens jusqu’en 1852[[682]](#footnote-682).

En avril de cette année, le rétablissement du monument refit surface. La fabrique attendait l’autorisation du ministre de l’Intérieur qui arriva le 14 du mois. Les marbriers Gendré père et fils le réinstallèrent ainsi en mai et refirent les tables des inscriptions endommagées, le tout pour 772,30 francs. Pigeon avait réalisé la maçonnerie du piédestal en meulières hourdées de plâtre. En août, Jousse et Belleau livrèrent, pour un montant de 90 francs, la nouvelle grille autour du monument, longue de 9 mètres et haute de 0,85 mètres. Elle se composait de quarante-deux barreaux ornés de pomme de pin et d’une boule à la base. Elle fut peinte par Faure en « bronze gris de fer » (sic) en trois couches à l’huile[[683]](#footnote-683).

***Derniers remaniements (1864-1884)***

En avril 1864, la fabrique envisagea l’installation de nouveaux vitraux dans la chapelle. La décision fut reportée au mois suivant et inscrite au budget de la restauration générale fixée à 7 700 francs. Gsell-Laurent se vit commander deux vitraux sur les thèmes de *Saint-Charles Borromée en prière*et de *Saint Charles assistant les pestiférés de Milan*, vitraux qui furent posés sur des châssis livrés par les mêmes en 1859[[684]](#footnote-684).

En 1866, conformément à ses plans et profils ((fig.113bis), le menuisier Bernard livra huit stalles en chêne teinté et vernis pour un montant de 850 francs.

En juillet 1872, Juret établit sous les vitraux les nouveaux lambris qui venaient remplacer les grands panneaux de couleurs pierre avec tables de marbre et armes du duc de Berry.

Enfin, en 1884, Bernard livra deux confessionnaux dont l’un vint remplacer celui mis en place en 1832[[685]](#footnote-685). Stalles et confessionnaux qui furent retirés depuis lors.

***Chapelle de la Présentation de la Vierge***

Comme celles en vis-à-vis, cette chapelle était demeurée sans affectation au xviiie siècle et une partie du xixe. Elle reçut un premier aménagement par le menuisier Leguay en 1822[[686]](#footnote-686).

Placée tout d’abord sous le vocable de saint Julien, ancien patron de la paroisse primitive de Versailles, dans les années 1840, la décision fut confirmée en octobre 1845. Ne disposant d’aucun tableau pour l’autel, la fabrique fit transporter là à cette date le *Saint Pierre* de Jean-Baptiste Deshays qui se trouvait dans la chapelle du même nom[[687]](#footnote-687). La chapelle conserva son vocable jusqu’à l’installation en 1847 du tableau de Collin de Vermont, retiré de la chapelle de la Vierge en 1846[[688]](#footnote-688).

Le choix de cet emplacement était aussi motivé par le réaménagement de la chapelle en 1841-1842 : elle fut en effet ravalée par Bourgeot tandis que le menuisier Henry remania l’autel, lequel fut orné de pilastres cannelés et d’éléments issus de ses propres réserves comme de celles du château. Suivant l’usage, les nouveaux lambris furent décapés, encaustiqués et vernis. En octobre 1841, on disposa au-dessus du confessionnal le tableau de Jean Jouvenet qui se trouvait sur l’autel de la chapelle Sainte-Clotilde et, en décembre, Collard redora en conséquence la bordure de l’autel. En 1842, le menuisier Hottot orna les lambris d’antéfixes de carton-pierre. En octobre 1844, le confessionnal fut agrémenté de motifs aussi en carton-pierre par le sculpteur marbrier Ferrand. L’ensemble des boiseries fut peint « en vieux bois de chêne » par Delorme en 1841-1842. Le bâti de la toile de l’autel fut repris en janvier 1847[[689]](#footnote-689).

Le décor de la chapelle fut à nouveau remanié en 1865. Juret élargit ainsi l’autel qui fut raclé à vif, aplani, et surmonté d’un nouveau retable avec tabernacle en chêne poli. Il disposa autour les nouveaux lambris réalisés en fonction du nouveau confessionnal, lequel était identique aux chapelles en vis-à-vis. Le cadre de l’autel fut doré par Lemariée. Il avait décapé au potassium les résidus de peinture de celui-ci et réalisé les teintures et vernis des boiseries.

En septembre 1866, fut livrée *Le Christ et la Samaritaine* par Théodore Maillot (1826-1888), grand peintre religieux du moment, cadeau de Napoléon III à la paroisse qui fut installé par les serruriers Jousse et Lorant le mois suivant[[690]](#footnote-690).

Pour le vitrail de l*’Immaculée Conception*, réalisé et posé en 1865, le curé Bony avait souhaité un vitrail « d’un aspect riche et splendide ». Il préconisa l’emploi du blanc dans la robe de la Vierge, les nuées, les lys, la colombe et la banderole, ce qui pour le peintre-verrier ne présentait aucun effet en matière de vitrail. La couleur devait, selon lui, s’imposer partout. Ses recommandations furent suivies pour l’essentiel[[691]](#footnote-691).

***Chapelle des Fonts baptismaux***

Traditionnellement, les fonts baptismaux sont placés dans la première chapelle à gauche ou à droite de la nef. À Saint-Louis de Versailles, ils furent disposés dès l’origine dans la première chapelle de droite près celle des tours. *Le baptême du Christ* par Amédée Vanloo (1761) sur l’autel vint rappeler cette vocation[[692]](#footnote-692). Confisqués par la Révolution, le tableau et les fonts retrouvèrent naturellement leur place en 1802. En 1830, le serrurier Louis-Henri Mignon rétablit la grille autour de ces derniers[[693]](#footnote-693).

Dès l’Empire, le curé Gandolphe entendit donner à cette chapelle la somptuosité qu’il convenait à la cathédrale de Versailles. L’architecte Mariéval tenta de le satisfaire : l’autel de 1802 fut envoyé à l’église Saint-Symphorien et remplacé vers 1810 par un bureau pour la signature des actes et des registres de baptêmes[[694]](#footnote-694).

Le tableau de Vanloo fut encadré par deux piédestaux afin de recevoir des statues. Ils furent ornés au-dessus d’un fond à caissons losangés, garnis d’étoiles, tandis que le fronton cintré du retable reçut des reliefs dorés sur fond gris. Les pilastres des boiseries furent agrémentés de la pomme d’Adam et du serpent de la tentation, enroulé autour de la hampe de saint Jean.

Le vitrail en grisaille fut dotée d’un rideau blanc avec retroussis de toile verte. Était prévu au-dessous un trophée en relief d’objets liés au baptême qui ne fut finalement pas réalisé.

On exécuta en revanche, face au retable, un vaste bas-relief figurant *L’ange Raphaël guidant le jeune Tobie dans le sentier de la Vertu*» : il figurait Tobie sillonnant un sentier bordé de fleurs, suivi du serpent, l’ange-gardien lui pointant la lumière divine. À l’opposé, des anges venaient lui apportaient une couronne. Décor qui demeura jusqu’au milieu du siècle[[695]](#footnote-695). Considéré en 1853 comme « de mauvais goût » (sic) par les nouveaux fabriciens, le maçon Pigeon, chargé de la restauration de la chapelle, procéda en mai à la démolition du relief afin de placer un tableau face à l’autel comme dans nombre de chapelles, à savoir le *Baptême de Clovis* » par Marie-Philippe Coupin de La Couperie (1829)[[696]](#footnote-696).

En 1865, la chapelle connut à son tour une nouvelle restauration : après démontage des boiseries qui furent grattées, nettoyées et polies à la cire, elle fut ravalée par Pigeon. Le retable fut remanié afin de recevoir son nouveau cadre en chêne poli, doré par Lemariée. Les socles des pilastres furent modifiés et prolongés en retour. Les ornements furent décapés au potassium tandis que le fronton de l’autel, comme les vitraux, reçurent un lessivage. Comme les boiseries latérales, l’autel fut teint dans un ton chêne en deux couches à l’huile et doré en partie[[697]](#footnote-697).

La même année, l’ébéniste Gros livra un nouveau bureau en chêne sculpté de style Louis XVI pour les registres des baptêmes. Les fonts reçurent cette année-là une nouvelle couverture de cuivre à deux battants, réalisée par l’atelier Jousse-Belleau. En janvier 1866, Lemariée repeignit le dessous des fonts de deux couches à l’huile[[698]](#footnote-698).

**4) La chapelle de la Providence**

L’occupation continue des bâtiments de la chapelle sous la Révolution avait beaucoup contribué au maintien de la chapelle bien que, comme la cathédrale, elle fut vidée de ses ornements. Fort heureusement, les reliefs d’Augustin Pajou demeurèrent intacts. La chapelle ne reprit sa vocation religieuse qu’en 1807, lors de sa restitution par le gouvernement[[699]](#footnote-699).

Jusqu’au milieu des années 1870, date de sa restauration intégrale, elle connut un entretien plus ou moins régulier, la cathédrale monopolisant l’essentiel des crédits. Il s’agissait souvent d’interventions ponctuelles destinées à remédier aux urgences. Les premières attestées sont des années 1820, confirmant le bon état général du bâtiment jusqu’alors. C’était en effet une construction relativement récente à cette époque.

En 1822, Baligand dut procéder au remplacement des vitraux de la chapelle endommagés par les enfants. En 1822‑1823, le menuisier Morel confectionna une douzaine de bancs et refit le châssis en chêne du dôme central. En 1824-1825, le couvreur Le Maistre refit les combles d’ardoises cartelettes, qui étaient arrondies pour celles du dôme. Elles furent restaurées à nouveau en 1842-1843[[700]](#footnote-700).

En octobre 1826, suivant les traditions du xviiie  siècle, la chapelle fut repeinte intérieurement et extérieurement par Raguet : les murs, colonnes et entablements furent peints de couleur pierre à deux ou trois couches suivant les parties, la frise en granit en deux tons et la porte principale en « bronze antique » en trois couches à l’huile puis vernie. L’intervention fut poursuivie sur les marches des deux autels latéraux de la chapelle qui furent peints en couleur bois en deux couches à la détrempe, puis encaustiqués et frottés. Le dallage de pierre fut, quant à lui, gratté, lavé et passé à la sciure. Enfin, l’autel principal fut peint en marbres polychromes en trois couches à l’huile et verni. Le Christ en croix fut revêtu d’un blanc de céruse et la croix peinte en noir. En 1829, le menuisier Morel procéda au remplacement des marches en chêne chantournées de l’estrade de l’autel[[701]](#footnote-701).

En 1830, Raguet fut rappelé pour repeindre en ton pierre les cinq reliefs extérieurs et le blason du fronton en deux couches à l’huile ainsi qu’en ton bois, le plancher du petit autel gauche de la chapelle. Plancher qui fut peint à base de colle de peau, puis encaustiqué et frotté.

C’est ce même ton pierre qui fut appliqué en 1834 sur le devant de cheminée de la salle de musique des chantres située au rez-de-chaussée du bâtiment en retour. Il fut rechampi d’un « double filet étrusque chantourné au pourtour du socle en marbre griotte » puis verni. La tradition des couleurs vives et tranchées de l’Empire et de la Restauration se poursuivait donc[[702]](#footnote-702).

En 1835, Hottot livra un confessionnal en bois de peuplier grisard, une cloison de séparation et un placard destiné au vestibule de la chapelle au revers de la cathédrale[[703]](#footnote-703).

Au milieu du siècle, la chapelle devint celle des militaires en garnison à Satory et de la rive gauche de Versailles. Blondel la décrit en 1850 en fort mauvais état : le sol en pierre et le comble du passage qui conduisaient au magasin en appentis situé derrière la chapelle, étaient soit abimés, soit pourris. L’architecte diocésain entendait aussi réduire la charpente extérieure du dôme afin d’en améliorer la luminosité et refaire les balustres de la façade qui se trouvaient très détériorés. Ces projets demeurèrent cependant sans suite.

En octobre 1850, à la sollicitation du curé Henri-François Bony, la fabrique décida de remplacer le dallage de pierre, couvert de joncs tressés, par un plancher de sapin et de laisser à nu le dallage du vestibule d’entrée. Il s’agissait d’un plancher à points-de-Hongrie avec frise de sapin rouge[[704]](#footnote-704).

En 1852, le perron de la chapelle reçut une restauration intégrale confiée au maçon Pigeon. Celui-ci venait de nettoyer en 1851 les médaillons en reliefs de Pajou ainsi que le parquet susdit. Le travail de restauration des maçonneries fut poursuivi en 1855 sur les corniches et balustrades. Réalisées en pierre de Saint-Nom, elles s’inscrivaient dans le cadre du programme de reprise des entablements de la cathédrale engagé par Blondel[[705]](#footnote-705).

En 1852-1854, la chapelle de la Providence fut dotée d’un calorifère dû aux fumistes versaillais Bozzi et Delcustode, calorifère qui sera remplacé en 1874. En octobre-décembre 1856, elle fit l’objet d’un petit réaménagement : le confessionnal établi en 1835 fut repeint dans sa tonalité bois en deux couches à l’huile avec raccords de ton pierre sur le mur au-dessus. On lui adjoignit un second pour les militaires, confectionné par le menuisier Doliger à partir d’un ancien. Son installation entraina le déplacement de la chaire du catéchisme des chantres, restaurée par le même. Ces modifications amenèrent le nettoyage des vasistas et croisées de la chapelle par le couvreur Quentin[[706]](#footnote-706).

En 1857, on procéda à la réfection des combles, y compris celui du passage de la cathédrale dont les solives et verrière étaient pourries au point qu’elles durent être étayées. Les fuites occasionnées par ces combles amenèrent la réfection du sol[[707]](#footnote-707).

Au début des années 1860, Blondel décida la suppression du puisard qui se trouvait dans le jardin derrière la chapelle, n’étant plus en mesure d’assurer l’écoulement des eaux, tant usées que pluviales et qui stagnaient dans une odeur infecte. L’architecte établit ainsi une conduite de pierre vers l’« aqueduc » de la cathédrale qui menait aux égouts de la ville[[708]](#footnote-708).

Disposé dans la cathédrale depuis 1853, l’éclairage au gaz fut étendu trois ans plus tard à la chapelle de la Providence, à l’instar de la chapelle de la Vierge et du grand orgue. L’installateur Favarcq-Legoux reçut à cet effet 508 francs, soit bien plus que les 400 francs prévus par la fabrique en juin 1863[[709]](#footnote-709).

En 1864, on refit la peinture en ton pierre de la partie gauche de la chapelle où étaient la chaire, l’autel et son tabernacle, éléments hélas non documentés. Il est loisible de les attribuer au menuisier Henry, auteur de ceux des chapelles latérales, qui puisa, à en juger par l’état actuel de l’autel, dans les éléments de boiseries ramenés des réserves du château de Versailles. On disposa sur cet autel une *Vierge à l’Enfant*, œuvre de l’école française du XVIIIe siècle, faussement attribuée à Pierre Mignard (1612-1695).

La même année, les deux médaillons en relief de Pajou furent rehaussés en blanc pur, dit « de neige », en quatre couches à l’huile. Les anciennes coutumes du XVIIIe siècle persistaient donc tandis que les chapelles latérales de la cathédrale se voyaient débarrassées de leurs vieilles peintures et vernis. Il s’agissait là des dernières interventions dans la chapelle avant la grande restauration de 1873-1875[[710]](#footnote-710).

Le principe de cette restauration fut arrêté en avril 1873 lorsque le curé annonça à la fabrique qu’un généreux mécène se proposait d’offrir de 3 à 4 000 francs pour remédier au triste état de la chapelle. Blondel estima, en juillet, la dépense à 6 452 francs auxquels s’ajoutèrent 2 466 francs pour l’établissement d’un nouveau parquet sur bitume au lieu et place de l’ancien, restauré en 1866. Mais la fabrique préféra conserver ce dernier et vota un crédit de 2 452,32 francs en complément des 4 000 francs déjà inscrits. Ceci ne suffit manifestement pas puisqu’en juin 1874, la fabrique dut adopter un crédit supplémentaire pour couvrir les 3 000 francs d’excédents du devis final[[711]](#footnote-711).

Les travaux s’étendirent de juillet 1873 à octobre 1874. La plus grosse partie fut achevée dès juillet de cette année. Le premier intervenant fut le maçon Pigeon qui remplaça, notamment, les dalles abîmées du corridor de la cathédrale par des dalles en pierre dure de Saint-Nom. Il restaura les façades par des incrustations de pierre de Vergelé afin d’atténuer les outrages du temps survenus depuis 1792.

Le peintre Lemariée intervint, quant à lui, en juillet-août 1873, puis en janvier 1874 : il procéda au décapage, lessivage à l’eau seconde puis à l’encaustique et au frottage au tampon des boiseries qui recouvrirent ainsi leur ton bois pour s’harmoniser à celles de la cathédrale. Dans les maçonneries, seuls les reliefs furent grattés à la brosse. Le dôme central fut repeint en ton pierre en deux couches à la colle, puis revêtu d’une couche à l’huile pour le brillant. Les portes et fenêtres furent peintes à l’huile en ton chêne en deux ou trois couches suivant les parties (intérieures ou extérieures). Les grisailles des fenêtres furent reprises en partie. Le vestibule d’entrée fut lavé au grès. En août, la Cie Geneste‑Herscher vint disposer un calorifère[[712]](#footnote-712).

En janvier 1874, les serruriers Jousse et Lorant consolidèrent l’armature métallique de la balustrade et refirent les serrures de la porte principale. En mai, ils réparèrent les huit grands vasistas des croisées et refirent en août les ferrures des portes et croisées de la chapelle.

En juillet 1874, le menuisier Bernard procéda à la dépose du parquet, de l’appui au pourtour et d’une cloison mobile. En novembre, il restaura les portes et fausses portes intérieures et déposa le maître-autel pour sa restauration en atelier. Il posa un nouveau parquet de chêne, dit « à bâtons rompus » sur bitume, et replaça les deux portes d’entrée en chêne sur le passage de la cathédrale. Il disposa dans celui-ci une cloison mobile avec vantaux à grands cadres et partie ajourée mobile au-dessus. En octobre, le maçon Euvé optura de brique enduite l’une des croisées donnant sur le jardin.

Dans le logis en retour, la salle du conseil de la fabrique au premier étage fut rétablie intégralement en juin 1874 par le maçon Euvé, solives et plancher compris. Le menuisier Desrocques reposa après restauration le lambris de la pièce. En juillet suivant, elle fut repeinte par Lemariée et le parquet encaustiqué. Blondel parachevait là son travail de restauration intérieure de la cathédrale, entamé au milieu des années 1840[[713]](#footnote-713).

Les grisailles de la chapelle demeurèrent la cible des enfants jusqu’en 1905 quoique l’État ne fut plus alors en mesure de les restaurer. Les grilles placées au-devant au xviiie siècle disparurent ou reparurent au gré des goûts du moment[[714]](#footnote-714).

**5) Les sacristies**

Toujours admirée au xixe siècle pour sa commodité et sa régularité, « la mieux distribuée qui exista en aucun lieu », dit le *Cicérone*, la sacristie de Saint-Louis de Versailles recouvrit progressivement sa splendeur passée[[715]](#footnote-715).

Elle connut un premier réaménagement sous l’Empire par l’architecte Mariéval : on trouvait, de part et d’autre de l’entrée principale, deux cabinets vitrés contenant les registres de la cathédrale. De grandes armoires d’appui furent disposées au pourtour, surmontées aux angles de plus petites pour les vases sacrés. Au fond, était un calvaire d’un certain Pilon (Germain Pilon ?) aux pieds duquel se trouvaient deux anges adorateurs en plâtre qui subsisteront jusqu’à leur remplacement en 1855 par le tableau actuel de Jouvenet. La pièce fut peinte à hauteur des croisées en granit gris. Ces travaux, entamés semble-t-il à partir de 1808, sont les premières mentions de dépenses pour cette partie de la cathédrale[[716]](#footnote-716).

Dix ans plus tard, le menuisier Leguay remplaça le parquet Versailles originel par un parquet en points-de-Hongrie avec sa frise, ainsi que le trottoir au-devant des armoires[[717]](#footnote-717).

En 1829, le menuisier Morel remplaça à son tour les armoires d’époque Empire par deux corps d’armoire en six parties sous les croisées[[718]](#footnote-718).

La baie qui donnait sur la place Saint-Louis fut grillée en 1836 afin de protéger le trésor de la sacristie, d’autant qu’une baraque au-dessous en permettait l’accès[[719]](#footnote-719).

Pour remédier à l’humidité ambiante, l’entrepreneur de fumisterie versaillais Vallier vint installer en 1847 un calorifère dans les caveaux sous le vestibule et la petite sacristie. C’est la première fois qu’un tel dispositif était ainsi placé dans l’enceinte de la cathédrale. Il fut remplacé en 1863 par un système plus performant qui occasionna l’ouverture d’une grande bouche de chaleur au centre et de deux plus petites sur les côtés. Elles furent étendues à la petite sacristie mitoyenne et à la lingerie de l’évêché. En juin de cette année, la fabrique avait ouvert un crédit de 2 600 francs à cet effet. Blondel profita de l’installation pour obtenir en janvier 1864 la réfection immédiate du parquet dont les lambourdes étaient pourries et défoncées[[720]](#footnote-720).

Les boiseries et les portes de la sacristie peintes de couleur bois connurent à leur tour un décapage de juin à août 1855. Le peintre Delorme les remit « à l’état naturel » puis les cira et vernit suivant l’usage[[721]](#footnote-721). En 1859, il badigeonna les murs à la colle. En 1868, son confrère Lemariée restaura la pièce entièrement ainsi que la petite sacristie voisine[[722]](#footnote-722).

L’activité croissante de la cathédrale au xixe siècle, liée à la montée en force du sentiment religieux après la guerre de 1870 et la Commune en 1871, conduisit le conseil de fabrique à envisager en 1874 l’extension de la sacristie. Les armoires n’étaient plus en effet en mesure de contenir tous les ornements de la cure et du chapitre. Le projet (fig.113ter) fut confié à Hippolyte Blondel qui conçut un espace en brique sur une base de pierre, couvert de zinc, d’une hauteur telle à ne pas trop masquer la baie de la sacristie donnant sur la cour. Le sol fut parqueté sur bitume afin de le protéger de l’humidité suivant une méthode vue à la chapelle de la Providence.

Cette extension de la sacristie entraina le déplacement des lieux d’aisance de la petite cour qui furent adossés à la fontaine-réservoir. Portés à 18 934,49 francs dont 640,30 francs pour les honoraires de l’architecte, les travaux furent approuvés par le ministre des Cultes, le 30 mai 1874 et achevés en 1875.

La nouvelle sacristie reçut des aménagements complémentaires en 1877 avec la pose de nouvelles lambourdes pour le parquet par le maçon Euvé, le réajustement des portes des deux sacristies par le menuisier Bernard … Elle fut ornée d’une *Vierge au chapelet* par Madame Dolsendons, dépôt de l’Etat en 1877[[723]](#footnote-723).

Ces travaux furent l’occasion d’entamer une nouvelle restauration de la grande sacristie. Jousse-Lorant refit toutes les serrures des portes et des armoires. Bernard supprima le trottoir au pourtour ce qui entraina la dépose d’une partie du parquet. Il installa au fond de la sacristie un vaste buffet en chêne et son marchepied[[724]](#footnote-724).

La petite sacristie, dite aussi « sacristie des enfants de chœur », fut occupée dès le début du xixe siècle par les armoires provisoires de ces derniers. Selon un mémoire de serrurerie de Louis-Rémy Mignon en 1829, elles étaient au nombre de trois. En 1877, il leur fut adjoint une armoire à deux corps due au maçon Euvé et au menuisier Bernard[[725]](#footnote-725).

**6) L’évêché**

***Etat de 1815 à 1827***

Bien entretenue à la Révolution puis à l’arrivée de Mgr Charrier de La Roche en 1802, l’évêché (fig.114) ne connaîtra guère de travaux jusqu’à sa mort en 1827. Le 5 avril, Hervé-Louis-François-Bonaventure Clérel, comte de Tocqueville (1772-1856), préfet de Seine-et-Oise et père du fameux Alexis, relate à Denis Frayssinous (1765-1841), ministre des Cultes, l’état déplorable des lieux : « Les appartements qu’occupait dans les bâtiments de l’évêché, Monseigneur Charrier de La Roche, sont dans un tel état de malpropreté, qu’ils ressemblent plutôt à l’intérieur d’une caserne mal tenue, qu’à celui d’un palais épiscopal ; depuis fort longtemps », précise-t-il, « il n’a été fait aucune réparation intérieure parce que feu Monseigneur l’évêque s’y était toujours opposé ». Il voulut donc rendre le bâtiment « à la dignité de son caractère » *(sic)* [[726]](#footnote-726)!

Le fait est que les pièces relatives à l’entretien de l’évêché entre 1815 et 1827 sont bien peu nombreuses. On note en avril 1817 un devis du menuisier Brunet pour la réfection de la cuisine au rez-de-chaussée et du salon de réception au premier étage dont le plafond menaçait ruine pour un montant de 862,14 francs mais il demeura sans suite. Le même fournit en juillet 1819 un devis de réfection des couvertures pour 1 867,50 francs qui n’eut, semble-t-il, guère plus de succès[[727]](#footnote-727). On procéda néanmoins en 1821 à la réfection des croisées et à celles des couvertures des communs et du mur de clôture du jardin sur la rue d’Anjou pour 9 906 francs. L’architecte diocésain Le Huby envisagea la même année la restauration du perron d’entrée et de la fontaine‑réservoir de la cour ainsi que le ravalement des façades sur rue, mais ceci resta également lettre morte. En vérité, l’intention de Mgr Charrier de La Roche était de voir l’essentiel des crédits d’État affecté à la restauration de la cathédrale et à l’établissement d’un séminaire plutôt qu’à lui-même. Séminaire qui n’interviendra qu’en 1828 dans l’ancien pavillon Letellier (ex-lycée Jules Ferry)[[728]](#footnote-728).

***La restauration de 1827***

Dès le mois de mai 1827, le préfet Tocqueville fit procéder à la mise en adjudication des ouvrages de restauration générale, estimés à 37 110,60 francs, dépense qui fut approuvée par le ministre des Cultes, le 2 juillet. Les artisans retenus furent le menuisier Hippolyte Brunet, le maçon Louis-Clément Vidal, le charpentier Touchard, le serrurier Jean-François Coudret, le peintre et vitrier Charles Baligand et le marchand Muller pour la fourniture des « papiers de tentures » ou papiers peints[[729]](#footnote-729).

L’architecte diocésain Goy, en charge des travaux, reprit les devis établis par son prédécesseur Le Huby. Il en corrigea les montants afin de procéder à des restaurations complémentaires. Dressés en mai et août 1827, ces devis confirment l’état de délabrement avancé du bâtiment à cette époque. Le mauvais état des façades sur la rue était tel qu’il avait « éveillé l’attention de la police municipale ». Elles furent ravalées en conséquence, le ministre ayant approuvé un devis de 8 546,85 francs, le 4 juillet. Ce fut l’occasion d’effacer sur la pierre de taille de la place Saint-Louis les anciennes marques des diverses destinations du bâtiment. Des persiennes furent posées en complément ou en remplacement de celles placées sous le Consulat. On procéda également au ravalement de la fontaine‑réservoir de la cour[[730]](#footnote-730).

L’essentiel de la restauration porta bien sûr sur la remise en état des intérieurs et de la cour dans laquelle, nous dit Goy, « sont des remises sans porte, des latrines infectes et un puits avec potence qui lui donnent l’aspect d’une véritable basse-cour»[[731]](#footnote-731) ! L’architecte engagea ainsi : la remise en état des appartements de l’évêque et du grand vicaire au premier étage ; la restauration du plafond et le nettoyage de la cuisine au rez-de-chaussée, des corridors et vestibules des appartements supérieurs ; la reconstruction du plafond du salon et du plancher de la pièce au-dessus ; la pose d’une main courante en noyer sur la rampe de l’escalier principal ; la restauration de la salle de billard au premier étage ; l’installation d’un nouveau poêle de faïence dans la salle à manger, l’ancien ayant été installé dans la grande antichambre mitoyenne, transformée en pièce d’attente ; l’installation d’une loge de concierge au rez-de-chaussée après remaniement des pièces existantes ; le remplacement du carrelage de terre cuite du salon par du parquet en point-de-Hongrie ; la fermeture du corridor central du premier étage par une porte à deux vantaux vitrés ouvrant sur le palier.

Dans la cour, Goy fit rétablir le pavage, fermer les portes des deux remises et rebâtit les latrines sises contre la cathédrale, derrière la sacristie. Approuvés par le ministre le 15 avril 1828, les ouvrages furent arrêtés à 40 746,78 francs dont 8 546,85 francs pour les extérieurs et 1 940,32 francs pour ses honoraires. Le nouvel évêque, Mgr Étienne Borderies, put ainsi emménager dans un « palais épiscopal » digne de ce nom[[732]](#footnote-732).

***Distribution de l’évêché. Travaux des années 1830 et 1840***

L’état de l’évêché après travaux nous est connu grâce au rapport dressé par Blondel lors de la seconde campagne de restauration engagée en 1849. Le bâtiment principal et l’aile des dépendances en retour étaient toujours couverts d’ardoises avec cheminées de brique. Les eaux de pluies étaient évacuées en partie par des chéneaux de plomb. Les façades étaient ravalées en plâtre, à l’exception de celle de l’entrée principale sur la place Saint-Louis qui étaient en pierre de taille.

L’intérieur était distribué ainsi :

Au rez-de-chaussée, dès l’entrée, était un logement pour le concierge, à droite, des bureaux, une salle du chapitre, une salle à manger derrière la cuisine et ses dépendances au fond, la chapelle particulière de l’évêque qui donnait sur la cour  et des pièces servant de magasins pour la cathédrale, à gauche.

Au premier étage, se trouvait l’appartement de l’évêque ouvrant sur la rue et, en vis-à-vis, celui de son secrétaire qui donnait sur la cour, un salon de réception et une salle à manger dite « d’été ».

Au second étage, se trouvaient un appartement pour le grand vicaire et des chambres pour les domestiques.

On notera dans cette distribution le passage du salon du rez-de-chaussée au premier étage et de l’appartement du grand vicaire du premier au second. Chaque niveau avait conservé le corridor central d’origine.

Dans le bâtiment en retour sur la rue d’Anjou, se trouvaient les remises, buchers et écuries avec chambres de domestiques et greniers au-dessus conformément à la distribution du xviiie siècle[[733]](#footnote-733).

La restauration des parties principales fut suivie d’interventions plus ponctuelles en 1832. Les boiseries de la chapelle, victimes de l’humidité ambiante, furent restaurées sur le budget de 1833. En 1836, cette chapelle se vit nantie de persiennes[[734]](#footnote-734). Le plafond de la pièce au-dessus du salon au second étage fut consolidé en 1838 après approbation en juillet du devis du maçon Charpentier par le ministre des Cultes. Il reçut le décompte final de son intervention un an plus tard[[735]](#footnote-735). En 1840, on confia la réfection du plancher de la chapelle au menuisier Bauvoisin. Prévu initialement à l’anglaise, il fut finalement exécuté en point-de-Hongrie, entrainant un surcoût de ce fait[[736]](#footnote-736).

En 1841, le pavé de la cour fut rétabli à nouveau. Il était entièrement défoncé suite aux infiltrations liées à l’engorgement du trop-plein de la fontaine-réservoir. Une partie des couvertures de l’évêché et de la cathédrale furent restaurée également à cette époque suite au terrible ouragan survenu le 18 juillet qui avait aussi endommagé vitres et vitraux[[737]](#footnote-737).

En 1843, les travaux de la cour furent complétés par la réfection du pavage autour de l’évêché et par l’établissement de gouttières en façade de ce côté-ci confiées au ferblantier Poinson[[738]](#footnote-738). La réfection des planchers de l’évêché fut poursuivie dans le logement du concierge. Pour lutter contre l’humidité ambiante et par souci de convenance, la tommette en terre cuite, fort endommagée, fut remplacée par du parquet dans la pièce d’attente et dans la chambre du concierge mitoyenne. Les ouvrages furent exécutés par le menuisier Nicolas Leruth[[739]](#footnote-739).

Dans un rapport au préfet Joseph-Victor Aubernon (1783-1851) daté du 21 juin 1845, Blondel justifia ainsi ces travaux : « Les appartements sont moins froids, il y a moins de frais d’entretien et surtout ils sont plus convenables car dans toutes les nouvelles constructions, on n’emploie le carrelage que dans les étages supérieurs et les logements de peu d’importance ». Ces propos sont fort instructifs des usages du xixe siècle en la matière, fort différents de ceux du xviiie qui privilégiaient la tommette dans toutes les parties hormis celles de représentation (vestibule d’honneur, salons, appartements de maître).

Et Blondel de rappeler au préfet dans sa lettre qu’« à Versailles, dans toutes les habitations nouvelles destinées à des personnes ayant une certaine position, le parquet est substitué aux carreaux (…) » ! Il fut étendu ainsi en 1845 aux quatre pièces de réception de l’évêché puis, en 1846, aux couloirs et pièces de communication de l’appartement de l’évêque[[740]](#footnote-740).

***Seconde restauration générale (1849-1864)***

En 1849, Blondel entama une nouvelle et longue campagne de restauration dont il justifia la nécessité dans un rapport du 10 juillet. Intérieurs et extérieurs étaient passablement dégradés. Il fixa les réparations les plus urgentes à 2 335,41 francs. Elles concernaient : la reconstruction du parquet du secrétariat, prévue dès 1848 ; les travaux de couverture, fumisterie et pavage de la cour ; la réfection des peintures et papiers peints de la chambre de l’évêque ; l’installation d’une gouttière sur les remises ; et la réparation de la pompe du réservoir[[741]](#footnote-741).

Le gros des travaux fut lancé en 1850, estimé à 36 312,41 francs. Ils portèrent essentiellement sur les cheminées de brique, la charpente et la couverture d’ardoise, le remplacement des lucarnes en bois par des châssis à tabatières en fonte, celui des croisées du logement du cocher, l’établissement d’un calorifère dans l’appartement de l’évêque qui devenait de plus en plus inconfortable en hiver, les cheminées n’étant plus adaptées à des pièces aussi vastes. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, le ministre des Cultes n’agréa qu’une partie de la dépense.

Blondel inscrivit donc au budget de 1851 la réfection des couvertures et des cheminées, des croisées du logement du cocher et le calorifère. En cette période difficile, seul celui-ci put être réalisé. Le reste dut attendre 1852.

L’année 1853 vit la visite d’Eugène Viollet-le-Duc. En novembre, il se fit l’écho des lamentations de l’évêque auprès du ministre des Cultes, Hippolyte Fourtoul, lui rappelant que l’évêché ne disposait d’aucun appartement d’honneur véritable : sa chambre « carrelée, d’une assez médiocre dimension qui donne sur un couloir et ne possède aucune dépendance » en faisait office. Il venait ainsi appuyer les travaux réclamés par son confrère Blondel. La restauration de l’appartement de l’évêque s’étendit ainsi sur les budgets de 1853, 1854 et 1855. Les plafonds du salon et de la bibliothèque au premier étage (cabinet de l’évêque) furent refaits à neuf en 1854[[742]](#footnote-742).

Des travaux de nivellement de la rue de Satory amenèrent l’administration des Cultes à établir un trottoir autour du bâtiment en 1855-1856. Ces travaux entrainèrent un abaissement important du niveau du sol et la réfection totale du perron d’entrée par l’entrepreneur Pigeon qui dut ajouter deux marches. Le trottoir fut prolongé en retour sur les rues d’Anjou et Saint-Honoré en 1859 afin de se conformer au nouvel arrêt municipal qui obligeait les propriétaires à établir un trottoir devant leur bien[[743]](#footnote-743).

La restauration intérieure de l’évêché se poursuivit de 1856 à 1860. 1857 vit le parquetage du logement des étrangers au second étage. Exposé au sud-ouest, ce logement fut nanti de persiennes car il était trop chaud en été. Dans la cour, les lieux d’aisance adossés à la cathédrale, « foyers d’infection, d’humidité et de salpêtre » ainsi que d’odeurs dans les chapelles, furent déplacés sous la croisée de la sacristie[[744]](#footnote-744).

En 1859, la chapelle et la salle à manger d’été furent étendues aux dépens de la salle de bain prévue dans l’appartement de l’évêque. Celui-ci y avait renoncé au profit de travaux estimés plus urgents. Elle fut à nouveau budgétée en 1859 et mise à exécution en 1860[[745]](#footnote-745).

En 1861, Hippolyte Blondel fit cloisonner le secrétariat de l’évêque au premier étage afin de former une antichambre pour ce dernier et restaura le réservoir en pierre de taille de la cour.

En 1863, l’architecte s’attacha aux rétablissements des enduits et parements de pierre en façade sur la rue qui furent passés au grès pour l’harmonisation générale. Il procéda de même sur les soubassements des façades du côté cour. Ces travaux de ravalement portèrent aussi sur la peinture des huisseries et des persiennes[[746]](#footnote-746).

Toujours soucieux de lui conférer le caractère d’un vrai palais épiscopal, Blondel caressa en 1864 le projet d’une grande bibliothèque qu’il entendait établir dans deux pièces sans affectation du second étage. Aucune pièce, hormis le cabinet de l’évêque, n’était en effet appropriée à cet usage. Il dut cependant revoir sa copie car, contrairement à ce qu’il pensait, les volumes de l’évêché se montaient non pas à 3 000 mais à 8 000. Il fallut donc réunir deux autres pièces ainsi que l’extrémité du corridor à l’étage. Les cloisons furent abattues, les sols parquetés et les murs couverts de casiers.

Parmi les autres innovations apportées par l’architecte, figure en 1869 l’ouverture d’une porte de communication avec la sacristie. L’accès à celle-ci se faisait jusqu’alors par un corridor de service du côté de la cour. L’étroitesse des portes et l’inconvenance de la disposition avaient engagé Blondel à créer une porte à deux vantaux de 1,40 mètre de large sur 2,80 mètres de haut[[747]](#footnote-747).

***Nouveaux aménagement (1872-1899)***

Les travaux d’aménagement ne reprirent qu’après 1870-1871. En 1872, Blondel proposa la remise en état intégrale du secrétariat du premier étage afin de répondre aux nouveaux besoins de l’évêché. Ceci entraina le déplacement de la salle d’attente dans un des bureaux qui communiquait, à droite, au cabinet du secrétaire adjoint et au bureau d’un des vicaires généraux et, à gauche, au cabinet du secrétaire général et du second vicaire. Ce cabinet servait alors de salle de réunion aux œuvres diocésaines et de chambre aux prédicateurs de la cathédrale. Le bureau retenu abritait les archives et les registres de la paroisse, lesquels furent déménagés au second étage dans une annexe de la bibliothèque. La salle de réunion fut pareillement déménagée au rez-de-chaussée dans une pièce occupée par le service de l’église[[748]](#footnote-748).

Blondel voulut aussi : refaire les papiers peints et peintures du cabinet de l’évêque et du salon au premier étage ; supprimer l’alcôve tendue de la chambre du concierge, infectée de punaises, par une alcôve en plâtre et restaurer les peintures ; remanier la décoration du grand corridor du rez-de-chaussée par l’établissement d’un soubassement à panneaux moulurés, peints en vieux chêne, avec cimaise au-dessus ; et disposer de nouvelles étagères dans la pièce d’archives. Il fut aussi question d’étendre les travaux du corridor du rez-de-chaussée à celui du premier étage et de le fermer d’une même cloison vitrée[[749]](#footnote-749).

En 1874, ces travaux furent étendus au corridor du second étage qui fut fermé, quant à lui, à chaque extrémité. À ce niveau, trois nouvelles pièces furent remises en état et parquetées. On poursuivit en façade l’installation des persiennes à cinq croisées qui en étaient encore dépourvues.

La rampe d’escalier à simples barreaux d’origine fut remplacée cette année-là par une rampe de fer forgé d’esprit rocaille avec main courante en acajou. Au rez-de-chaussée, les travaux se portèrent sur la cuisine dont on refit les peintures et sur la salle à manger voisine. Une cloison fut posée à l’extrémité de leur corridor pour éviter la montée des odeurs de cuisine dans la cage d’escalier[[750]](#footnote-750).

La remise à neuf de l’évêché fut poursuivi côté cour en 1875 avec le ravalement des façades, le remplacement des persiennes et la réfection du pavé que l’on recouvrit d’une couche de sable.

En 1876, Blondel voulut répondre au souci de confort de l’évêque en lui proposant de chauffer son bain par l’installation d’un bouilleur dans le fourneau de la cuisine et qui communiquait à un réservoir disposé au-dessus de la baignoire. Le service était assuré jusqu’alors, comme au xviiie siècle, par des bassines d’eau chauffées en cuisine versées dans la baignoire. On ignore si Mgr Mabile donna suite à la proposition.

La réfection du second étage se prolongea dans les peintures et papiers peints de la chambre d’honneur et de l’appartement du vicaire qui se composait de trois pièces (antichambre, chambre et cabinet) et qui fut doté d’une grande armoire pour le linge.

Blondel décida aussi l’installation de stores en complément des persiennes à sept croisées du rez-de-chaussée au sud-ouest. Il se consacra enfin à l’aile des communs. Il sollicita là la réfection des charpentes et couverture et fit disposer un cabinet d’aisance au premier étage pour le personnel de l’évêché. Il lança enfin le nettoyage complet du réservoir de la cour qu’il compléta, en 1877, par l’installation d’un filtre. Il rappela à ce propos qu’en dehors des puits, impropres à la consommation domestique, les eaux conduites à Versailles par la machine de Marly ou l’aqueduc de Buc ne pouvaient être consommées sans être filtrées, surtout lors de la baisse des eaux en été[[751]](#footnote-751).

Contrairement à ce qu’il pensait en 1876, Blondel n’en avait pas fini avec la réfection intérieure : il restaura ainsi en 1877 toutes les portes et fenêtres, les peintures de la chapelle et de l’appartement des visiteurs étrangers situé au premier étage et qui se composait alors d’une antichambre, d’une chambre et d’un salon. Le plafond crevassé de la chapelle révéla l’existence d’importants désordres dus au sol en terre cuite de la salle à manger d’été, augmenté par le poids des gravas qu’on disposait, par tradition, entre les solives pour servir d’isolation. Blondel suggéra l’installation d’un plancher métallique ourdi de plâtre et couvert d’un parquet. Ces travaux devenaient urgents, le plafond menaçant de s’effondrer à tout moment. La dépense fut ainsi approuvée par le ministre des Cultes, Henri Wallon, le 6 avril[[752]](#footnote-752).

La mort de Mgr Jean-Pierre Mabile en mai entraina la réfection d’urgence de l’appartement de l’évêque qui, selon Blondel, offrait un aspect des plus misérables. Il n’avait pas été refait en effet depuis vingt ans ! L’architecte dut aussi engager les travaux de l’écurie qui était devenue hors d’usage.

Les travaux de la chapelle se poursuivirent en 1878 avec la réfection des peintures murales. Par souci esthétique et sans doute à la demande de Mgr Pierre-Antoine-Paul Goux, Blondel fit apposer les armes des évêques de Versailles au-dessus du lambris d’appui, peint en trois tons vieux chêne afin de rappeler celui de l’autel et du tabernacle. En 1879, il sollicita l’établissement de grisailles en remplacement des trois croisées ordinaires « qui contrastent d’une façon regrettable », disait-il, « avec la décoration intérieure et la destination du lieu ».

Il s’agissait, selon l’architecte, de disposer simplement sur les dormants des châssis de fer à la place des châssis vitrés. Le climat de dévotion de l’époque emporta la décision du ministre des Cultes, Charles Lepère, qui approuva la dépense le 24 mars 1879. L’installation fut confiée en octobre à l’atelier Gsell-Laurent qui disposa, au lieu de grisailles, des vitraux « style Renaissance » conformes au goût du moment. Les ouvrages marquaient là le point d’orgue des restaurations intérieures effectuées par Blondel à l’évêché.

En effet, il ne fut plus question de gros travaux avant les années 1890. La seule opération d’importance fut, en 1887-1888, la réfection du trottoir de la rue d’Anjou réalisée en asphalte avec bordures de granit avec l’aide de la ville. Rappelons qu’au xixe siècle, les trottoirs de Versailles, comme partout en France, étaient essentiellement privés. Le travail fut poursuivi en 1890 sur la rue de Satory et la place Saint-Louis, lesquelles conservèrent cependant leur pavé comme on le voit encore aujourd’hui[[753]](#footnote-753).

En 1890, l’architecte diocésain Marcel Lambert lança la restauration complète des couvertures et souches de cheminées qui fut continuée en 1892 sur les communs. Celle des façades fut programmée sur trois années à compter de 1891 conformément aux vœux du diocèse et de la municipalité. Elle fut poursuivie en 1894 sur la cour, la fontaine-réservoir et la chapelle des catéchismes du côté du jardin. Ces travaux furent complétés par l’établissement d’une cave à charbon sous la cuisine pour le calorifère des appartements, distinct de celui des bureaux, tous deux réparés en 1889. Les ouvrages furent confiés à la veuve Huquelle, entrepreneur de chauffage et de ventilation à Versailles[[754]](#footnote-754).

En 1894, l’administration des Postes et Téléphones disposa malencontreusement ses fils sur la façade de l’évêché au grand dam de l’architecte qui dut se soumettre aux consignes de son ministre de tutelle à cet égard. Il lui recommanda de les faire disposer sur la corniche plutôt que sur les trumeaux des façades.

Les dernières années du siècle furent consacrées aux intérieurs : le plafond de la salle de billard au premier étage − ancienne salle à manger d’été − fut refait en 1895. On rétablit également une poutre affaissée du premier étage, située au-dessus de la chapelle et qui avait mis en porte-à-faux une cloison en charpente. Suivirent l’établissement d’une nouvelle cave à charbon, puis la réfection de la couverture des communs et de la fontaine en 1897-1899[[755]](#footnote-755).

***Le jardin***

Au-delà de la grande cour, se trouvaient le potager et le jardin d’agrément de l’évêché, vestiges de ceux du xviiie. Le jardin primitif fit l’objet de nombreux remaniements au cours du xixesiècle : en 1832, l’architecte Goy fit ainsi abattre la rangée de peupliers sise le long du mur de clôture afin d’établir une allée de treillage en berceau et mettre l’évêque à l’abri des regards environnants lors de sa promenade. Elle venait remplacer le berceau existant pratiqué au milieu du jardin et qui était devenu vétuste. Approuvé en juillet, le projet fut achevé en octobre.

Malheureusement, cette disposition ne subsista pas longtemps : les treillages furent en effet pourris par l’humidité. Par souci d’économie, Blondel les fit remplacer en 1847 par des arbres, ce qui entraina le réaménagement complet du jardin. Il fit agrandir la cour du fumier qui se trouvait là et remplaça la porte entre cour et jardin[[756]](#footnote-756).

En 1869, Blondel entama la restauration du mur de clôture fort dégradé. Pour sa protection, il remplaça son chaperon de plâtre par des tuiles faitières. En 1875, il fit supprimer le mur de clôture entre cour et jardin par une grille sur parapet en pierre de taille. Il entendait faciliter là l’assainissement du jardin qui était devenu, disait-il, « presqu’inhabitable à cause de son humidité ».

La mesure fut complétée par l’élagage des arbres plantés en 1847 et le changement de disposition de certains arbustes afin de faciliter la ventilation et l’ensoleillement. L’aménagement fut complété en 1877 par l’installation de bancs de pierre.

Programmée dès 1890, la restauration du mur de clôture ne fut effectuée qu’en 1898. Le budget alors prévu fut hélas dépassé pour cause de vétusté avancée : les tuiles faitières avaient été endommagées par la chute d’un arbre lors d’un ouragan, laquelle avait fortement ébranlé le mur[[757]](#footnote-757).

**Chapitre IV : Les xxe et XXIe siècles**

**1) La cathédrale**

***Conséquences de la loi de 1905***

Suite à la loi de séparation de l’Église et de l’État du 9 décembre 1905, il fut mis fin au régime concordataire de 1802 : la cathédrale et ses objets mobiliers redevinrent ainsi biens nationaux.

La loi du 2 janvier 1907 accorda gracieusement au clergé et aux fidèles la jouissance des biens religieux pour la pratique de leur religion. Les anciennes fabriques disparurent, le clergé étant censé se constituer en associations cultuelles, lesquelles furent condamnées par le pape. Elles n’apparaitront, de guerre lasse et en l’absence de véritable statut de l’Église de France, qu’à partir de 1924.

L’entretien des biens, partagé jusqu’en 1905 avec les diocèses, incomba désormais à l’État seul au travers, non plus l’administration des Cultes disparue, mais de celle des Beaux-Arts, devenue ministère de la Culture en 1959.

Par arrêté du 30 octobre 1906, la cathédrale Saint-Louis fut classée « Monument Historique ». Cet arrêté fut complété par un décret du 4 juillet 1912 qui l’affecta à l’administration des Beaux-Arts. Elle fait ainsi partie des 87 cathédrales de France à la charge intégrale de l’État qui, souvent impécunieux, eut souvent le plus grand mal à assurer un entretien aussi régulier et conséquent qu’au xixesiècle !

***Restaurations extérieures***

Il fallut attendre 1958 pour voir entamer de nouveaux travaux de couverture et de charpente sur les tours latérales, soit plus d’un demi-siècle après les dernières restaurations de Marcel Lambert. En 1962-1963, ils furent suivis par ceux du dôme, de la nef, du chœur et du versant nord du croisillon ouest. Ils s’inscrivaient dans le cadre des ouvrages d’urgence préconisés par l’architecte en chef des Monuments Historiques, Robert Camelot (1903-1992) qui avait dressé une liste d’interventions, tant intérieures qu’extérieures, à effectuer. Seuls ceux des couvertures furent retenus[[758]](#footnote-758).

Ils furent poursuivis dix ans plus tard sur la chapelle de la Providence. En 1972, l’architecte des Monuments historiques Pierre Lablaude (1911-1973) en fit dresser les devis de restauration partielle qui furent exécutés à partir de 1974, en deux phases, par son homologue Jean-Claude Rochette (né en 1927) : de 1974 à 1976, on restaura les couvertures du côté de la cathédrale et sur la rue Saint‑Honoré et de 1976 à 1979, les couvertures restantes, souches de cheminées, balustrades et vitraux. Ces ouvrages furent suivis par la reprise des voûtes fissurées des deux nefs intérieures. La réception des ouvrages en 1979 donna lieu à de menues interventions l’année suivante[[759]](#footnote-759).

Entre 1980 et 1985, les corniches et frontons de la façade principale de l’église virent leur couvrement en plomb refait à neuf. En 1985, à la requête du maire de Versailles, André Damien, qui avait fait procéder en 1983 à la restauration de celle de Notre-Dame, la façade principale fut enfin débarrassée de la crasse qui la couvrait depuis le début du siècle ! On repeignit à cette occasion, les portes dans un joli vert foncé – elles devinrent bleu foncé dans les années 1990 –, et on redora les motifs des portes. En 1987, Rochette fit entresoler le bâtiment en appentis derrière la chapelle de la Providence afin d’en augmenter la surface utile.

En 1991, Bernard Fonquernie (né en 1934), successeur de Jean-Claude Rochette, lança la réhabilitation des couvertures en terrasse des bas-côtés. Suite à la violente tempête de 1999, il établit un programme pluriannuel de restauration des couvertures. Dans le cadre des crédits exceptionnels alloués par le ministère de la Culture aux dommages causés à cette occasion, la couverture de la chapelle de la Vierge fut refaite intégralement en 2000.

Le programme fut poursuivi de juin 2002 à novembre 2004 par Frédéric Didier, architecte en chef en charge du domaine et de la ville de Versailles. Dans le cadre de ces travaux, le lanternon du fronton central fut restauré entièrement et la croix au-devant retrouva ses fleurs de lys disparues depuis 1830. Elle fut redorée avec la boule et la croix de la flèche du dôme. L’année 2009 vit la restauration des façades, des couvertures et chaîneaux de plomb de la chapelle de la Providence[[760]](#footnote-760).

En février 2021, une nouvelle campagne de restauration du frontispice de la cathédrale fut engagée comportant : le ravalement extérieur avec reprise des joints et remplacement des pierres abimées ; la restauration des trois portes et du vitrail central avec remplacement des éléments endommagés de l’armature, des verres abimés et consolidation des plombs ; la révision générale de la couverture des tours latérales (ardoises, plomb et étanchéité au droit des corniches) ; et la mise en place d’un dispositif de protection durable de la pierre contre les déjections des volatiles[[761]](#footnote-761). Opération qui fut programmée jusqu’en novembre 2021 pour un montant de 1 527 783,80 euros, financée à 100% par l’État.

Tandis que la chapelle royale du château vit alors le dégagement de sa belle couverture nouvellement dorée, on regrettera l’absence de mise en dorure des plombs des bulbes qui, avec la flèche du dôme et la couverture de la chapelle axiale de la Vierge, auraient formé un bel ensemble, digne du premier chantier religieux royal de Louis XV. Ce sera sans doute l’objet d’une prochaine campagne de restauration qui fera ainsi un bel écho aux plombs dorés de la chapelle royale[[762]](#footnote-762).

***Restaurations intérieures***

L’électrification de l’éclairage de la cathédrale fut lancée dans les années 1920 : les lustres du chœur furent ainsi inaugurés pour Pâques 1925 et ceux de la nef pour Pâques 1926. L’installation fut refaite en 1954 par la maison Verger-Delporte afin de remédier aux pannes et courts-circuits fréquents.

En 1932, la cure fit restaurer par un « habile » *(sic)* artisan italien, originaire de Pise, les décors et marbres de la chapelle de la Vierge pour un montant de 1 080 francs. En 1934, elle fit installer pour 980 francs les nouveaux vantaux de marque « Yale » des tambours latéraux de la nef[[763]](#footnote-763).

La guerre de 1939-1945 entraina le retrait des vitraux de la chapelle de la Vierge, les plus précieux. Mis en caisses, ils furent entreposés au château de Carrouges (Orne). Ils ne revinrent qu’en septembre 1945, soit plus d’un an après la libération de Versailles (août 1944) du fait des difficultés matérielles du moment. Ils furent déposés pour restauration chez le maître verrier André Ripeau à Versailles. Son décès, peu de temps après, amena à confier le vitrail à un confrère. Après bien des péripéties, les vitraux furent remontés en 1946[[764]](#footnote-764).

Après l’intervention de Charles Mutin (1861-1931) en 1901-1902, décrite précédemment, le grand orgue connut au xxe siècle trois interventions : celles du facteur d’orgues Jules Bossier à Dijon en 1925 et celle de la maison Costa-Duval en 1948 qui se révèrent malencontreuses toutes deux par la dénaturation du travail de Cavaillé-Coll.

Émue par l’état catastrophique de l’instrument, l’administration des Beaux-Arts ouvrit un concours pour sa restauration. Dix devis suivront jusqu’en 1969 ! Une intervention fut engagée en mai 1967 par la maison Beuchet-Debierre mais qui demeura sans suite. Un compromis entre les parties Clicquot et les apports Cavaillé-Coll fut alors préconisé. Elle n’aboutit qu’au décapage du buffet d’orgue, passé du chêne foncé au chêne clair[[765]](#footnote-765).

Une nouvelle tentative de restauration fut lancée en octobre 1980 suite au rapport remis par l’organiste Philippe Hartmann, complété en 1982 par les propositions de sa célèbre consœur Marie-Claire Alain en 1985, puis celles de Jean-Pierre Decavele, technicien-conseil. Celui-ci délivra un cahier des charges qui fut approuvé par la Commission supérieure des Monuments Historiques en septembre 1987.

Du 12 octobre suivant à janvier 1989, le grand orgue connut ainsi une restauration intégrale qui visait le retour aux harmonies de Cavaillé-Coll en 1863. Le buffet fut à nouveau teinté en chêne foncé pour s’harmoniser aux boiseries sombres de la cathédrale. La restauration fut confiée à la Manufacture lorraine de grands orgues, dite aussi Maison Théo Haerpfer, située à Boulay (Moselle). L’opération fut cofinancée par l’État propriétaire, la région Ile-de-France et le Conseil général des Yvelines. Le 15 octobre 1989, l’instrument fut béni par Mgr Jean-Charles Thomas, évêque de Versailles, en compagnie de l’abbé Bernard Grognet, curé de Saint-Louis, et inauguré par un récital de Marie-Claire Alain.

Dans le cadre des cérémonies du bicentenaire de la Révolution Française et plus particulièrement de celui de la procession des trois ordres de Notre-Dame à Saint-Louis, survenue le 4 mai 1789, les 11 000 m² de voûtes, murs et piliers de la cathédrale furent nettoyés du 2 janvier au 15 février 1989, recouvrant ainsi leur belle tonalité blonde[[766]](#footnote-766). L’ensemble n’avait pas été nettoyé depuis un siècle !

Pour le bicentenaire du diocèse de Versailles en 2002, l’évêché fit procéder, du 8 janvier au 15 mars, au réaménagement de la croisée par l’architecte Philippe Kaeppelin. En concertation avec Bruno Chauffert-Yvard, architecte des Bâtiments de France, l’estrade et l’autel établis à cet endroit, furent remplacés par une dalle de béton ovoïde, couverte de pierre de taille, dans l’esprit des projets de Robert de Cotte pour l’église. Elle fut surmontée d’un autel en bois, orné de plaques d’étain dorées sur fond argenté et couvert d’une plaque de marbre gris foncé. De nouveaux sièges pour l’évêque et le curé furent disposés de part et d’autre. Philippe Kaeppelin est aussi l’auteur des chandeliers, ambon et pupitre disposés de part et d’autre. L’ensemble fut consacré par Mgr Éric Aumonier, le 7 avril[[767]](#footnote-767).

Rappelons que depuis les origines de l’édifice jusqu’aux années 1960, le prêtre officiait sur le maître-autel disposé au fond du chœur, le dos tourné aux fidèles. Massés dans la nef, ces derniers peinaient à suivre la messe et ce d’autant que l’on avait rétabli au xixe siècle la clôture du chœur, supprimée à la Révolution. Le transfert de l’autel à la croisée, suite au concile de Vatican II, amena celui de la stalle épiscopale à cet endroit, ainsi que la suppression des vantaux de la grille du chœur qui demeurèrent longtemps entreposés dans le vestibule de la chapelle de la Providence. Si ces aménagements diffèrent de ceux conçus aux xviiie-xixesiècles, ils répondent néanmoins aux nécessités de la liturgie moderne.

L’imbrication de la sacristie et du presbytère amena la consolidation intégrale, de septembre 2007 à juin 2008, du mur porteur, source de nombreux désordres. Des micros pieux furent disposés dans les fondations tandis que les porte-à-faux constatés dans les étages, furent repris en sous-œuvre ainsi que la couverture[[768]](#footnote-768).

En 2011, on installa dans les chapelles des tours latérales, les statues de *saint Pierre* et de *saint Paul*, réalisées au XIXe siècle pour les niches de la chapelle du Lycée Hoche. Le laïcisme en vigueur conduisit à leur mise en dépôt à la cathédrale ‒ où elles ne furent jamais ‒, suite à la restauration complète de la chapelle dans son état XVIIIe par l’architecte M.H. Frédéric Didier. Esprit qui prévaudra à la chapelle de la Providence en 2011-2012 avec suppression des dispositions XIXe[[769]](#footnote-769).

En avril 2018, une grande campagne de restauration du grand orgue fut confiée par l’État aux Maisons Denis Lacorre à Nantes-Carquefou et Mulheisen à Strasbourg-Eichau, réputés pour leurs interventions sur les plus grands orgues de France et d’Europe. Elle porta sur la mécanique de transmission des notes, les sommiers, soufflerie, claviers et le traitement des 3 248 tuyaux en atelier.

L’emploi de colle vinylique pour l’étanchéité des joints lors de la restauration de 1987-1989 amena la production de vapeur dans les tuyaux, les attaquant de l’intérieur. Il en résulta une altération grave de la tuyauterie et de la soufflerie qui se révéla, de ce fait, de plus en plus insuffisante. L’instrument était menacé de « mutisme complet » suivant les termes de Jean-Pierre Millioud, son titulaire[[770]](#footnote-770). Les joints furent réalisés suivant la méthode traditionnelle de la colle de poisson, plus réversible. Prévue pour deux années, l’intervention fut retardée par la crise sanitaire de la covid-19 en 2020-2021 et inaugurée en 2022.

**2) L’évêché**

Jusqu’à la loi de séparation de l’Église et de l’État de 1905, la restauration du gros œuvre de l’évêché fut poursuivi bon an mal an. La montée en puissance du mouvement laïc entraina, dès les années 1890, une diminution des crédits destinés aux travaux d’envergure. Elle était loin l’époque bénie des années 1870-1890 ! En novembre 1900, Marcel Lambert fit part au ministre des Cultes, René Waldelck-Rousseau, que les travaux de charpente prévus avaient pu être exécutés mais qu’il n’avait procédé qu’à de menus travaux de maçonnerie, confiés à l’entreprise Chapelle[[771]](#footnote-771).

L’architecte remit donc à 1901 la réfection complète de la couverture du bâtiment principal, la réfection de la fontaine et l’établissement d’une cave à charbon prévus initialement. Mais ces deux derniers points durent être aussi abandonnés. Pour la couverture, le ministre sollicita une réparation plutôt qu’une réfection complète. Lambert lui opposa que le bâtiment était exposé aux « vents violents de l’ouest » et aux ouragans. Il proposa donc d’étaler la dépense sur deux années, solution qui fut approuvée en juillet 1901. Les travaux furent réalisés en 1902‑1903 par le couvreur Quentin. Il s’agissait là des derniers travaux d’envergure sur l’édifice. Les années suivantes furent marquées en effet que par des ouvrages d’entretien courant, conformément aux souhaits du ministre[[772]](#footnote-772).

Le 24 janvier 1913, l’évêché fut mis en adjudication en deux lots en vertu de la loi de 1905. Le premier, composé des bâtiments, d’une surface totale de 1772 m², fut adjugé pour 85 000 francs à la princesse Marie-Catherine Lubomirska et à un dénommé Christophe. Ils se rendirent également adjudicataires du second lot, qui comprenait la totalité du jardin, pour 35 000 francs. Le 17 juillet 1914, ils procédèrent devant notaire, au partage des deux lots. Christophe loua le presbytère primitif à la cure. L’évêché dut emménager alors au Petit séminaire de Grandchamp, rue Mgr Gibier, où il demeure depuis lors[[773]](#footnote-773).

Les bâtiments de l’évêché revinrent en partie dans le giron du diocèse suite à leur rachat, le 28 décembre 1927, par l’*Association diocésaine de Versailles* créée en 1924. Lors du conseil paroissial du 1er mars 1930, le curé s’ouvrit des difficultés engendrées paradoxalement par ce changement de propriétaire. Le loyer fut en effet porté de 8 500 à 10 000 francs. Il se réjouissait néanmoins de « l’inappréciable sécurité de conserver cet immeuble»[[774]](#footnote-774) !

Sont demeurés cependant en mains privées, l’extension XVIIIe du bâtiment à l’angle des rues Joffre et Anjou, le passage de porte cochère sur la rue et une partie de la grande cour, acquis dans les années 1930-1940 par la *Société Immobilière des Propriétés Urbaines et Rurales* (S.I.P.U.R). De 1925, date de sa création, au milieu des années 2000, le *Syndicat des prêtres catholiques du* *diocèse de Versailles* bénéficia du logis en retour de la chapelle de la Providence[[775]](#footnote-775) (fig.2).

**3) La chapelle de la Providence**

Fin 2011-début 2012, l’architecte M.H. Frédéric Didier procéda à la restauration de la chapelle de la Providence qu’il souhaita rétablir dans son état minéral du XVIIIe siècle. Il supprima ainsi le parquet XIXe en point-de-Hongrie et, surtout, l’autel confectionné au fond de la chapelle au XIXe siècle à partir des éléments de boiseries de l’ancienne aile des Princes du château de Versailles.

Ce bel autel fut transféré dans l’une des chapelles des tours latérales, à gauche de la nef, et remplacé par un autel minimaliste et des sièges au design épuré réalisé par le sculpteur mobilier Philippe Stopin qui travailla, notamment, en 2003, au mobilier liturgique de l’église Saint-Vincent de Marcq-en-Bareuil et au mobilier du chœur de la cathédrale Notre-Dame de la Treille à Lille en 2019.

Un nouvel éclairage fut installé aux angles des nefs.

**II. Description et analyse**

**1) Plans et élévations**

***Conception des églises au début du xviiie siècle***

Pour les plans et élévations de son église, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne suivit la leçon de son aïeul Jules Hardouin-Mansart qui déclarait dans le mémoire de son projet pour la Primatiale de Nancy : « Les édifices publics demandent une attention particulière pour concilier tout ensemble, la grandeur, la magnificence, et les commodités qui conviennent aux usages auxquels on les destine. Un temple élevé à la gloire de Dieu dans une ville capitale d'un Etat, et qui lui sert d'Eglise primatiale doit marquer dans toutes ses parties la dignité qui lui est convenable, et la magnificence d'aussi grands Princes que leurs Altesses Royales qui y contribuent de leurs soins et de leurs libéralités »[[776]](#footnote-776).

À l'instar de Jacques V Gabriel à La Rochelle (fig.118-119), le dernier Mansart puisa son inspiration dans les projets religieux des Mansart et de son grand-oncle Robert de Cotte dont ce dernier conservait les dessins (fig.120-122)[[777]](#footnote-777). De Cotte disposait d’une expérience certaine en la matière même si la plupart de ses projets ne furent pas exécutés : Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle d'Orléans, Saint‑Etienne de Dijon, la Visitation-St-Jacques, la chapelle de l'hôpital de la Charité, la décoration des couvents des Dames de Saint-Antoine, des Capucines et du chœur de Notre‑Dame à Paris, par exemple[[778]](#footnote-778).

Comme le déclare le commissaire versaillais Narbonne, Mansart de Sagonne usa essentiellement des projets de Robert de Cotte pour Saint-Louis de Versailles en 1724 (fig.10-11) et de ceux de Saint-Roch, ces derniers gravés par Jacques-François Blondel (fig.12-13)[[779]](#footnote-779). L’église Saint-Roch constituait en effet l'un des chantiers religieux parisiens les plus importants du moment avec Saint-Sulpice et Saint-Louis-du-Louvre. Il fut, de surcroit, le plus important de Robert de Cotte avec la chapelle royale de Versailles. Son fils Jules-Robert en assura la conduite de 1736 à 1739[[780]](#footnote-780).

Mansart de Sagonne suivit également la recommandation de Blondel suivant laquelle « la première attention qu'il faut apporter dans la composition du plan d'une église paroissiale est de lui procurer une grandeur à peu près relative à la multitude des Paroissiens qu'elle doit contenir ». On a vu comment ce problème prévalut dans la décision de bâtir l'église[[781]](#footnote-781). Louis XV en était si préoccupé qu'il fit interdire dans l'arrêt de mai 1742, réitéré en 1758, « de poser, constituer ou établir (…) aucun banc de quelle qu'espèce ou forme que ce soit » pouvant « nuire à la dignité du Service et aux cérémonies de l'Eglise ». On le constate en effet sur la seule vue intérieure connue de l’édifice au xviiie siècle (fig.26)[[782]](#footnote-782).

Pour Blondel, la composition d'un édifice sacré se devait aussi de « rassembler (…) tout ce qui peut retracer au souvenir des fidèles le recueillement et la piété ». Effet qui ne s’obtenait « que par une disposition sage et réfléchie de sa distribution, par une véritable grandeur dans l'ensemble, par une simplicité noble dans son ordonnance, par une grande circonspection dans le choix des ornements ; enfin par l'emploi des matières réelles et précieuses (…) ».

L'architecture était en effet pour le théoricien avant tout l'art de bâtir selon l'objet, selon le sujet et selon le lieu. Autant de principes que Mansart de Sagonne s'efforça de respecter dans son projet royal. Il s'agissait d'éveiller « chez l'Ordonnateur et l’Architecte, des idées sublimes »[[783]](#footnote-783) !

***Plan de l’église. Caractéristiques et influences***

Préoccupé par les problèmes d'équilibre, de symétrie, d'harmonie des proportions, de rapports des parties au tout auxquels l'Académie royale d’architecture demeurait attachée, le dernier Mansart organisa son édifice sous la double tradition gothique et classique.

Conformément au Concile de Trente (1545-1563) qui n'imposait plus l'orientation systématique des églises vers l'est conformément à la tradition médiévale, l'église Saint-Louis fut tournée vers le sud. Cette disposition, contraire à l’usage établi, était déjà en pratique à Notre-Dame de Versailles et à Saint-Roch de Paris, toutes deux orientées, quant à elles, vers le nord. Cette orientation, imposée par le site retenu par Louis XIV, permit à l'édifice de bénéficier d'un éclairage optimal de tous côtés, à l'exception peut-être de la façade principale, baignée seulement par la belle lumière rasante du matin et du soir (fig.68 et 117).

Les plans et les élévations de l'église Saint-Louis ayant disparu avec l’ensemble du fonds d'archives des Économats durant la Révolution, les seuls plans conservés sont ceux des xixe et xxe siècles[[784]](#footnote-784)1. Du xviiie, il ne reste que deux plans partiels du flanc droit du chevet de l'église avec la sacristie et le presbytère (fig.16 et 36) dont un qui est peut-être de la main de Mansart de Sagonne (?)[[785]](#footnote-785).

Dans le projet définitif de Robert de Cotte en 1724, l’architecte du roi avait retenu le plan traditionnel en croix latine avec transept saillant, la grande nef de six travées, comme à Saint‑Roch − réduite à quatre par Gabriel à La Rochelle −, bordée de collatéraux et chapelles latérales (fig.2). La nef fut prolongée au-delà de la croisée par un chœur tout aussi vaste, entouré d’un déambulatoire et de chapelles latérales. Mansart de Sagonne supprima dans la nef, le narthex ovale initialement prévu qu’il remplaça par un espace similaire fusionnant avec elle et qui fut matérialisé en plan par le tracé de la tribune d'orgue. Deux vis de part et d'autre permettaient l'accès à celle-ci.

La présence d'un orgue à cet endroit était critiquée par Blondel qui le concevait plutôt dans le transept afin de marquer la confrontation de la « musique instrumentale » et de la « musique vocale »[[786]](#footnote-786).

Mansart de Sagonne reprit, de ce côté, les tours latérales initialement prévues par De Cotte dans son premier projet et qu’il supprima dans les suivants quoiqu’il en ajouta à la cathédrale de Montauban au même moment (fig.124) !

Devant le portail, notre Mansart privilégia un emmarchement plus simple que celui envisagé par De Cotte en 1724 et supprima les murs de clôture du périmètre de la paroisse de part et d’autre afin de dégager la vue sur les faces latérales.

L’architecte du roi réduisit aussi la proéminence du transept. Suivant l'exemple de Jacques Lemercier à Saint-Roch ou de Jacques V Gabriel à La Rochelle, Mansart de Sagonne forma un compromis entre la solution très accentuée de Robert de Cotte dans le projet de 1724 et celle à peine saillante d’Hardouin-Mansart à Notre-Dame de Versailles (fig.121) ou à Notre-Dame de Montauban où il œuvra à partir de 1697 (fig.125)[[787]](#footnote-787).

Le dernier des Mansart abandonna aux angles de l’édifice, le schéma strictement rectiligne en vigueur au profit d'un jeu de courbes et de contre-courbes d'esprit borrominien. Robert de Cotte avait usé de ce procédé dans son plan par l’emploi d’angles convexes à l’un des bras du transept (fig.10).

Soucieux de régulariser la composition finale de son grand-oncle pour le transept, Mansart de Sagonne supprima les entrées simples et leur vestibule au profit d’un dédoublement des premières qu’il fit précéder pour chacune d’un emmarchement. Sur les quatre portes pratiquées, deux furent effectivement ouvertes. Comme à Saint-Roch, Jacques-François Blondel déplorait ces entrées dans le transept[[788]](#footnote-788).

Ajoutées aux trois portes de la façade principale, Mansart de Sagonne avait ainsi ménagé, dans un grand souci distributif, cinq accès à son église. En revanche, il conserva les quatre vis d’accès aux parties hautes dans les absides du transept à l'exemple du premier projet de De Cotte (fig.6) et, avant lui, d’Hardouin-Mansart à la Primatiale de Nancy (fig.126). Ces absides contenaient chacune un autel dont l'emmarchement convexe venait contraster avec leur formulation concave. Ce motif ne pouvait que plaire à ces artistes baroques qui, nous dit Philippe Minguet, appréciaient les courbes pour leur pouvoir de suggestion[[789]](#footnote-789). Mansart de Sagonne exprimait là des mouvements contraires à la manière des couleurs complémentaires en peinture.

Le chœur, quant à lui, contenait de chaque côté les stalles des religieux et, à son extrémité, le sanctuaire et son maître-autel. « Les sanctuaires », rappelle Blondel, « sont le lieu où se célèbrent les mystères de la Religion Chrétienne ; ils se placent de deux manières dans nos Eglises paroissiales ; savoir après le chœur & vers le rond-point (…) ; ou (…) entre le chœur et la nef comme à Saint-Sulpice » ou à Saint-Roch où il fut déplacé en 1710[[790]](#footnote-790).

Blondel privilégiait ce dernier emplacement car « les cérémonies étaient [ainsi] plus à la portée des fidèles », mais aussi parce que le chœur étant situé derrière, « le clergé qui s'y rassemble y est plus recueilli et [que] sa décoration termine plus avantageusement le point de vue de l'intérieur du monument ». L'abside du chœur était en effet pour lui la forme qui exprimait le mieux la beauté du plan[[791]](#footnote-791). Le choix de l’autel à la croisée se conformait à celui d’Hardouin-Mansart à Nancy pour les mêmes raisons : il permettait, disait-il, « que le service qui s'y fait puisse être vu et entendu de toutes les parties de l'Eglise »[[792]](#footnote-792).

Mansart de Sagonne préféra toutefois s'en tenir à la première solution qui était celle de Robert de Cotte dans son projet définitif malgré de nombreuses hésitations entre les deux solutions. Celle du maître-autel à la croisée ne sera entérinée qu’au xxe siècle (fig.166)[[793]](#footnote-793).

Le maître-autel était aussi pour Blondel, « de toutes les parties de la décoration intérieure de nos Eglises, celle qui doit recevoir le plus grand degré de magnificence, non du côté de la profusion des ornements, mais par la beauté des formes et par le prix des matières précieuses dont il doit être revêtu ». Si, selon certains contemporains, cette partie-ci fut fort négligée, les nombreux marbres qui composaient celui de Saint-Louis ainsi que son dessin démontrent le contraire (fig.27)[[794]](#footnote-794).

La délimitation des espaces fut matérialisée, toujours selon les recommandations de Blondel, suivant un effet de gradation successif, par l’emmarchement et les grilles du chœur à la croisée, puis celui du sanctuaire et enfin par celui du maître-autel. La légère surélévation du chœur par rapport à la nef ou la croisée − malheureusement disparue lors des aménagements de 2002[[795]](#footnote-795) − évitait, nous dit Blondel, « la monotonie d'un sol tenu de niveau » et procurait « infiniment plus d'éclat aux cérémonies religieuses ». La surélévation du sanctuaire était tout aussi appréciée. Ces différences de niveaux contribuaient, selon notre théoricien de l’architecture, « à la beauté du temple & à élever l'esprit des fidèles vers la Divinité »[[796]](#footnote-796). Elles furent matérialisées à Saint-Louis de Versailles par un traitement différencié des sols : dallage de pierre pour le chœur et dallage de marbre pour le sanctuaire.

Derrière le maître-autel, Mansart de Sagonne disposa la chapelle absidale de la Vierge qui, contrairement à celle conçue par Hardouin-Mansart à Saint-Roch en 1705 ou par Jacques V Gabriel à La Rochelle en 1741, ne formait pas une rotonde derrière l'église mais une simple absidiole. Elle suivait en cela les exemples de la plupart des églises parisiennes de tradition classique comme Saint‑Étienne-du-Mont, Saint-Jacques-du-Haut-Pas, Saint‑Sulpice ou Saint-Sauveur. Surtout, cette interpénétration de la chapelle de la Vierge et du déambulatoire suivait une disposition voulue par Robert de Cotte dans son premier projet et qui fut maintenue dans ses variantes jusqu'à l'adoption du projet définitif.

Cette disposition à proximité du maître-autel se conformait aux recommandations de Blondel[[797]](#footnote-797). Le théoricien manqua toutefois ici de cohérence puisqu’il préconisa l'emplacement de celui-ci à la croisée ! L'importance de cette chapelle devait être, selon lui, proportionnée « à l'importance des paroisses ». Celle de Saint‑Louis mesure 11,60 mètres de long sur 12,50 mètres de large[[798]](#footnote-798). Le sol, suivant la distinction des espaces préconisés, devait être surélevé de quelques marches, ce que Mansart de Sagonne ne put observer du fait de la fusion avec le déambulatoire.

L'emploi de cette chapelle axiale s'était développé, rappelons-le, dès le xiie siècle. Il fut remis en vigueur dans la seconde moitié du xvie et poursuivi lorsque Louis XIII décida, par son célèbre vœu de février 1638, de consacrer le royaume de France à la Vierge. Le goût pour ce type de chapelle − objet du grand prix de l’Académie d’architecture en 1734 − n'allait pas tarder à disparaître avec le retour des plans basilicaux à l’antique au milieu du xviiie siècle[[799]](#footnote-799). Le plan ovale et l'emploi d'une coupole se conformaient aux souhaits de Blondel[[800]](#footnote-800). À Saint‑Louis, celle-ci fut surmontée de la tour de David ou d'ivoire (*turris eburnea*) et de l'étoile du matin (*stella* *matutina*) en référence aux litanies de la Vierge, renforçant ainsi le caractère symbolique issu de la tradition médiévale (fig.154)[[801]](#footnote-801).

Dans le projet retenu en 1724 et comme à Saint-Roch, Robert de Cotte avait disposé modestement derrière la chapelle de la Vierge, une chapelle du Calvaire, solution que Mansart de Sagonne ne jugea pas opportune. Il ne retint de la symbolique de Saint-Roch[[802]](#footnote-802), suivant la perspective mystique de la Transsubstantiation (sanctuaire dans le chœur), de l'Incarnation en Marie (chapelle de la Vierge) et de la Rédemption (chapelle du Calvaire) que les deux premiers éléments.

***De la tradition gothique dans l’architecture religieuse baroque***

Malgré quelques variantes, le dernier des Mansart avait globalement respecté le projet définitif de son grand-oncle. Comme lui, il avait observé la tradition nationale des plans gothiques, pratiquée depuis le xiie siècle à Notre-Dame-de-Paris et reprise par son aïeul Hardouin-Mansart à Notre-Dame de Versailles en 1684-1686, puis par Robert de Cotte à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle d'Orléans en 1724, notamment[[803]](#footnote-803). Il suivit aussi l'exemple des églises parisiennes contemporaines de Saint-Sulpice, Saint Nicolas-du-Chardonnet ou Saint-Roch.

Au regard des mesures rapportées ci-dessous avec celles de Saint‑Roch et de Saint-Louis de La Rochelle[[804]](#footnote-804), on observe combien Mansart de Sagonne sut donner à ses plans, l'ampleur et l'élan des églises gothiques :

Nef Saint Roch La Rochelle Versailles

Longueur 125,00 m 80,90 m 92,00 m

Largeur 35,00 m 45,50 m 40,00 m

Hauteur 18,50 m 19,00 m 23,10 m

Rappelons que la tradition gothique, observable tant dans les élévations que la structure de l'église, était très appréciée des « baroques » avant que les « classiques », comme les abbés Cordemoy ou Laugier, Blondel et autres Cochin, ne s'en ressaisissent pour la mêler à la tradition antique : Hardouin-Mansart à la chapelle de Versailles (1699-1710), Boffrand à celle de Lunéville (1719), puis Soufflot à Sainte-Geneviève (1764) ou Contant d'Ivry à la Madeleine (1764) et à l’abbatiale Saint-Vaast d'Arras (vers 1774) s’y essayèrent brillamment.

Dès 1741, soit un an avant la construction de Saint-Louis, Soufflot marqua dans une communication présentée le 12 avril devant l'Académie de Lyon, son admiration devant la hardiesse de la structure des églises gothiques[[805]](#footnote-805).

Au même moment, un contemporain de Mansart de Sagonne, son rival Pierre Vigné de Vigny, rédigea en 1741, dans sa *Dissertation sur l'architecture* pour la Royal Society de Londres, un véritable plaidoyer en faveur de l'architecture gothique. Fort de l'expérience acquise lors de la restauration du portail de Reims, De Vigny en vînt à contester, en termes iconoclastes, la primauté de l'architecture gréco-romaine. Si, selon lui, l'art antique défiait souvent le goût et la raison, l'art gothique était au contraire celui qui convenait le mieux à la religion et à nos climats[[806]](#footnote-806).

Avant lui, un Jean-François Félibien ou un Michel de Marolles avaient écrit en ce sens[[807]](#footnote-807). Le type monumental élaboré avec tant de peine par les artistes gothiques répondaient si bien à la destination de l'église, dite « classique », telle que développée aux xvie-xviie siècles en France par la Contre-Réforme, qu'il méritait pleinement de passer à la postérité[[808]](#footnote-808). La longévité de la formule, tant en plan qu'en élévation, attesta ses vertus.

Et Blondel de rendre hommage lui aussi à la conception de l'espace des gothiques : « Ce n'est pas que nous prétendions blâmer tous les ouvrages gothiques ; c'est de leur décoration seule que nous entendons parler : nous rendons justice », écrit-il, « à leur ingénieuse structure, à certaines parties de leur disposition, et à leur forme presque toujours pyramidale, que la plupart du temps nous saisissons mal (…) »[[809]](#footnote-809). Il en admira ainsi la « distribution charmante, où l'œil plonge délicieusement à travers plusieurs files de colonnes dans des chapelles en enfoncement dont les vitraux répandent la lumière avec profusion et inégalité (…) »[[810]](#footnote-810). C'est pourquoi, selon lui, il convenait « de se rapprocher de leur manière, lorsqu'il s'agit de la construction de nos Temples »[[811]](#footnote-811).

À son tour, en 1749, l'abbé Gouguenot déclarait admirer dans le gothique, la solidité des tours de Notre-Dame de Paris, la délicatesse et la légèreté du portail de Reims et celles des clochers de Chartres[[812]](#footnote-812). Ainsi, contrairement à une assertion souvent répandue, on n’attendit pas le tournant du XIXe siècle pour apprécier les églises gothiques.

Surtout, elles présentaient l'avantage d'être largement accessibles à la masse des fidèles et de s’adapter à la prière collective ainsi qu'aux longues processions. Les architectes « baroques » appliquèrent les formules « gothiques » tant par intérêt et l'habitude que par nécessité lorsqu'il s’agissait de reprendre possession d’un édifice ou de restaurer une église gothique. L'exemple le plus fameux demeure le portail de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans sur lequel œuvrèrent au xviiie siècle, tout d’abord Jules Hardouin-Mansart et son beau-frère Robert de Cotte, puis les Gabriel et Louis-François Trouard. De Cotte avait rebâti aussi, rappelons-le, l'abbatiale de Poissy, incendiée par la foudre en 1695. Boffrand, disciple d’Hardouin-Mansart, avait refait, quant à lui, la rose de Notre-Dame de Paris[[813]](#footnote-813).

Les architectes de la première moitié du XVIIIe siècle connaissaient et respectaient donc ces formes et formules qu'ils étaient capables de reproduire sans être pour autant inféodés à leur dessin comme l’atteste la chapelle royale d’Hardouin-Mansart qui, sous sa forme classique, reprend le parti de la Sainte-Chapelle de saint Louis. Ils y puisaient leur inspiration, indifférents parfois à l’exactitude des solutions adoptées[[814]](#footnote-814).

L'emprise des traditions médiévales dans le champ religieux aux xviie-xviiie siècles est à ce point établie que les voûtes gothiques et les arcs-boutants ne cessèrent d'être employés alors. On verra dans cette persistance des formules gothiques en France, un certain conservatisme de l'architecture religieuse issue de la Contre-Réforme tout comme la marque du gallicanisme du xviie siècle, soucieux du respect de la tradition nationale.

On y verra également une forme d’orthodoxie du clergé et des fidèles demeurés attachés, par tradition une fois encore, à un art qu’ils considéraient comme l'incarnation même du catholicisme : seul le gothique convenait à la maison de Dieu ! Cet attachement varia bien sût suivant les régions mais il n'en fut que renforcé dans celle qui l'avait vu naître : l'Ile-de-France ! Sur un plan plus prosaïque, le gothique n'était pas seulement vanté pour la légèreté de ses formes et la hardiesse de sa structure, mais aussi pour son économie de matériaux[[815]](#footnote-815).

Dans ce contexte, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, plutôt que de suivre l'exemple de son aïeul à la chapelle royale de Versailles, privilégia, comme ses aînés François Mansart et Robert de Cotte, la tradition du pilier et de l'arcade. Ce « gothisme baroque », si l’on peut dire, ne fut pas le seul apanage de la France. Il est observable aussi en Angleterre ‒ autre pays gothique soucieux de ses traditions ‒ avec les Vanburgh, Hawksmoor ou Wren …

***Influences de Francesco Borromini (1599-1667) dans l’architecture religieuse des xviie-xviiie siècles***

Au xviiie siècle, les formes gothiques étaient liées chez certains détracteurs tels que Cochin, Mariette, l'abbé Leblanc ou Blondel, à celles qui étaient employées par Francesco Borromini et les artistes rocailles. Ces deux traditions, gothiques et borrominiennes, que les historiens de l’art considèrent souvent comme antitnomiques, étaient alors confondues : Borromini était considéré en effet alors comme un artiste « gothique », formé sur le chantier « gothique » du dôme de Milan tandis que son disciple Guarino Guarini entretint toute sa carrière l'ambiguïté entre les deux styles[[816]](#footnote-816).

Jacques-François Blondel ne critiquait pas tant Borromini, dont il concevait parfaitement le génie, que ses imitateurs : « Combien les Borromini en Italie, les Meissonnier en France », écrit-il, « n'ont-ils pas produit de mauvais imitateurs ? Cependant on ne peut refuser quelque approbation à ces hommes de génie ; mais il aurait fallu qu'ils restassent originaux : ce sont leurs copistes qui nous ont appris à avoir une moins bonne opinion de leurs ouvrages »[[817]](#footnote-817).

Ces copistes avaient pour noms Gilles-Marie Oppenord, Juste-Aurèle Meissonnier, Thomas Germain ou Nicolas Pineau, c'est-à-dire les grands ornemanistes du style rocaille qui tous pratiquaient l'architecture. Pierre Vigné de Vigny n'avait pas manqué de faire l’analogie en rendant hommage − inversement − au génie libérateur de l'architecte italien. Ces caprices architecturaux, anticlassiques et non-conformistes, tant dans les plans que dans les ornements, étaient pour lui un moyen de se « délivrer de la tyrannie de la mode antique et par une entière liberté d'exercer son génie » (sic)[[818]](#footnote-818) !

Mansart de Sagonne pensait de même en usant des jeux de courbes et de contre-courbes sur les bas-côtés et les angles de la façade principale de son église, ainsi que sur les faces extérieures de son transept. Il reprenait là un jeu d’inflexions très apprécié qu’employa au même moment Thomas Germain à Saint-Louis-du-Louvre (1740-1745) (fig.127) sur l'exemple du chantier romain contemporain de Santa-Croce-in-Gerusalemme (1743) et, avant lui, par le Père théatin Guarino Guarini avec Sainte-Anne-la-Royale à Paris (1662-1668).

Ce dernier ne fut-il pas qualifié, précisément, de « gothique » par les contempteurs du style rocaille ? Guarini admirait en effet beaucoup la science architectonique des églises gothiques françaises dont il reprit, entre autres, la nervuration des voûtes dans les églises de San Lorenzo ou de la chapelle du Saint‑Suaire à Turin. Il entendait prouver là que l'architecture gothique était autant digne d’admiration que l'architecture antique[[819]](#footnote-819).

Pour le dernier Mansart, ces jeux d'inflexion borrominiens s'inscrivaient également dans la tradition familiale : François Mansart l'avait d’abord pratiquée à la chapelle de la Visitation Sainte-Marie (1632-1634) que Guarini avait pu observer, puis dans la distribution du château de Blois et du palais conventuel du Val-de-Grâce. Guarini inspira à son tour les Mansart dans le procédé de la double coupole de Sainte-Anne-la‑Royale que reprit François Mansart dans son projet pour le mausolée des Bourbons à Saint‑Denis (1664-1665), puis Jules Hardouin-Mansart pour le dôme de Saint-Louis des Invalides (1676) et celui projeté de la chapelle royale de Versailles (1684). Peut-être celui-ci eut-il aussi connaissance de la chapelle du Saint-Suaire que son beau-frère Robert de Cotte visitera lors de son séjour italien en 1689 ? Quoi qu’il en soit, il y a bien un lien objectif entre gothique, art de Borromini et pratiques des Mansart[[820]](#footnote-820).

De toute évidence, les formulations de Borromini, continuées par Guarini, convenaient parfaitement au goût de la fantaisie et du pittoresque des artistes et architectes rocailles dont les formules étaient alors fort en vogue depuis la Régence.

***Le frontispice***

Ce sont ces mêmes sources d'inspiration − gothique, baroque et borrominienne − que l’on retrouve dans les élévations conçues par Mansart de Sagonne. La façade principale ou frontispice fut élevée, à instar des églises gothique, d'un portail à trois portes, flanqué de deux tours latérales (fig.123). Le dessus des entrées latérales fut subtilement meublé par des tables chantournées (fig.134). La façade fut dominée au centre, dans un bel élan vertical, par douze colonnes ‒ chiffre symbolique de la Trinité (1 + 2 = 3) ‒ sur deux niveaux, précédés de pilastres. Colonnes qui venaient soutenir un large fronton brisé, surmonté d'une croix dorée en acrotère (fig.116).

L'ensemble fut précédé d'un parvis avec emmarchement de pierre de taille. Le portail fut bordé de deux entrées latérales plus réduites. Le motif central fut flanqué, quant à lui, de deux ailerons dont Mansart de Sagonne se plut, par fantaisie, à retourner les rebords vers le spectateur (fig.130). Il conféra ainsi à ce modèle dit « de la Contre-Réforme », vulgarisé par Giacomo della Porta au Gésu de Rome au xvie siècle, une originalité restée inédite et ce, d’autant qu’il était encore de mise au xviiie siècle dans de nombreuses églises parisiennes : Barnabites, Saint‑Eloi, Notre‑Dame‑des‑Victoires (1739) ou les Carmes-Billettes (1754)[[821]](#footnote-821)…

Le frontispice de Mansart de Sagonne était issu des projets de Robert de Cotte pour Saint-Louis et Saint-Roch. On y retrouve en effet le jeu des colonnes saillantes, doriques au bas, corinthiennes au-dessus, suivant un effet de gradation. Ce type de frontispice était récurrent dans les églises parisiennes depuis Salomon de Brosse à Saint-Gervais−Saint-Protais (1616-1621). François Mansart en avait donné l'exemple aux portails des Feuillants, des Minimes et du Val-de-Grâce où il exploita tous les effets[[822]](#footnote-822).

Ces effets contrastés étaient très appréciés des Mansart : Jules Hardouin les avait employés au frontispice du dôme des Invalides (fig.128). Ils en prolongèrent l'usage dans l'architecture civile : aux châteaux de Berny, de Blois ou de Maisons pour François ; de Clagny ou de Saint-Cloud pour Jules[[823]](#footnote-823). La tradition fut poursuivie au xviiie siècle sur les façades de Saint-Roch en 1736-1739 par Robert et Jules-Robert de Cotte (fig. 122) ou de l'Oratoire par Pierre Caqué en 1745 (fig.133).

Nombreux furent les critiques et historiens à souligner ce que la façade de Saint-Louis de Versailles dut à Saint-Roch de Paris. Robert Neumann remarqua très justement que la similitude des projets de Robert de Cotte pour les deux églises était liée à leur concomitance[[824]](#footnote-824) : celui de Saint-Louis avait influencé celui de Saint-Roch, lequel influença à son tour celui de Mansart de Sagonne : la boucle était bouclée !

Ce frontispice de colonnes saillantes à ordres superposés était tiré des modèles romains contemporains depuis Carlo Maderno à Sainte-Suzanne (1597‑1603) à Carlo Fontana à San Marcello (1682-1683) en passant par Pierre de Cortone à S.S. Luc-et-Martine (1635-1650) et, surtout, Martino Longhi à S.S. Vincent-et-Anastase (1646‑1650), voire Carlo Rainaldi à Santa-Maria-in-Campitelli (1663-1667) (fig.129). Lors de son séjour italien en 1689, Robert de Cotte eut tout le loisir de les admirer et de les reproduire[[825]](#footnote-825).

Les effets contrastés des colonnes, joints aux effets curvilignes de Borromini, étaient en effet fort appréciés des architectes du milieu du xviiie siècle comme l’atteste cet avis de Robert Adam[[826]](#footnote-826) : « Le mouvement entend exprimer le geste de monter et de descendre, d’avancer et de reculer, ainsi que d’autres types de formes, dans les différentes parties de l’édifice, afin d’ajouter au maximum au pittoresque de la composition. Le fait de lever ou de baisser », indique-t-il, « d’avancer et de reculer, grâce à la concavité et à la convexité, comme les autres parties des grandes masses ayant le même effet en architecture que les vallées et les collines, le premier plan et la perspective dans le paysage, servent à créer un décor agréable et diversifié qui regroupe et contraste comme un tableau, et créent des jeux d’ombres et de lumière qui donnent de l’esprit et de la beauté à l’ensemble de la composition ». À partir des années 1750, soit à l’achèvement de l’édifice, ces effets seront dénoncés avec la plus grande virulence par les tenants du « bon goût » à l’antique.

Les effets de contraste du frontispice furent accentués par Mansart de Sagonne par les colonnes qui vinrent soutenir les grands pots-à-feu de part et d'autre (fig.130). Elles entendaient caler la composition et accentuer l'effet vertical du frontispice suivant l’exemple donné par De Cotte à Saint‑Roch. Mansart de Sagonne en modifia le motif en remplaçant les pilastres par des colonnes et les groupes sculptés par des pots-à-feu. L'emploi de ces derniers dans les façades d'église était récurrent chez Robert de Cotte : on les retrouve en effet dans ses projets pour Saint‑Etienne de Dijon et Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle d'Orléans, aux extrémités de la façade de son projet pour Saint-Louis de Versailles et à Saint-Roch, de part et d'autre du fronton[[827]](#footnote-827).

Mansart de Sagonne respectait là un goût solidement établi dans sa famille pour ce motif. Le pot à feu affecta en effet chez les Mansart les formes les plus diverses, tantôt trapues, tantôt effilées comme François Mansart aux Feuillants ou à la Visitation-Sainte-Marie tandis que Jules Hardouin-Mansart se livra à plusieurs formulations (fig.131). Il en multiplia l'emploi sur les couvertures de Versailles et de Trianon[[828]](#footnote-828). Le goût se répandit ensuite chez de nombreux architectes issus de son agence : Jacques V Gabriel les employa ainsi sur les tours latérales de Saint-Louis de La Rochelle[[829]](#footnote-829). Mansart de Sagonne reprit pour l’église de Versailles un motif que son aïeul avait employé aux angles du Grand Trianon (fig.132) ainsi que sur les faces latérales du portail de Notre-Dame de Chantilly (fig.132bis) : une grande urne soutenue par quatre pieds en console et coiffée d’une flamme balayée par le vent.

***De l’emploi des ordres***

Outre Robert de Cotte à Saint-Roch, Mansart de Sagonne se conforma dans l’emploi des ordres à celui pratiqué par son aïeul Hardouin-Mansart aux Invalides et par Jacques V Gabriel à Saint-Louis de La Rochelle, repris ensuite par Pierre Caqué à l'Oratoire de Paris[[830]](#footnote-830). Cet emploi se fondait sur l'usage plaçant le dorique au rez-de-chaussée car, en tant qu' « ordre masculin », il est, disait Philibert de L'Orme, « plus rude et semble avoir été inventés pour choses fortes, afin de soutenir grands poids et grands fardeaux, et porter grandes hauteurs de maçonnerie (…) »[[831]](#footnote-831).

Pour Germain Boffrand, l'association de cet ordre avec la majesté du corinthien, ordre féminin par excellence, était incongrue et ne convenait qu’à des édifices d'une certaine magnificence : le dorique apparaissait, selon lui, « trop pesant comparé au corinthien » et celui-ci « trop léger comparé au dorique »[[832]](#footnote-832). La transition entre les deux ordres était donc disgracieuse. C'est pourquoi, Boffrand respecta lui-même la stricte hiérarchie des ordres en usant du corinthien élevé du composite sur le portail de l'église de la Merci au Marais (détruite)[[833]](#footnote-833).

Le reproche fut repris par Blondel pour le portail de Saint-Roch où le théoricien critiqua leur superposition ainsi que le principe même de leur association : les Anciens n'avaient pas créé les ordres, dit-il, pour qu'ils soient superposés ! Il en résultait un certain nombre d'inconvénients tels que « les rapports des pleins avec les vides, la largeur des entrecolonnements et les diverses hauteurs qu'exige chacun de ces ordres ».

Cette multiplication des ordres élevés les uns au-dessus des autres devait donc être absolument évitée. Hardouin-Mansart, De Cotte et Caqué étaient ainsi passés dans leur portail respectif, selon Blondel, « subitement du solide au délicat ». Il résultait de ce passage trop rapide « un contraste entre tous les membres de l'architecture »[[834]](#footnote-834).

L'emploi d'un ordre sévère au bas et majestueux au-dessus était également pour Blondel d'une « disparité contraire aux lois de l'unité et à la correspondance qui doit être observée entre les différents membres de la décoration d'un même édifice ». De telles disparités ne pouvaient faire autorité. À l'emploi du piédestal comme Mansart de Sagonne, le théoricien préféra celui du socle car le premier créait « des portes à faux qui devaient être évités également ». Il excusa, néanmoins, ces licences chez son « dieu de l'architecture » qu’était François Mansart, les portails des Feuillants et des Minimes trouvant seuls grâce à ses yeux. Blondel montra toutefois plus de compréhension envers Hardouin-Mansart et Caqué que De Cotte[[835]](#footnote-835).

Pierre Patte, disciple de Blondel, renchérit à son tour en voyant dans cette disposition des façades, une perte du caractère des églises. Selon lui, cette ordonnance donnait « au dehors de nos églises l'air d'un édifice ordinaire » et rien de tout ceci n'était plus « contraire », selon lui, « à ce que l'Antiquité nous a laissé de modèles en ce genre »[[836]](#footnote-836).

Dès 1748, Charles Léoffroy de Saint-Yves avait rappelé à son tour à « ceux pour qui le portail de l'église Saint-Roch [était] un chef d'œuvre » que « la colonne est un corps autour duquel il faut pouvoir tourner et qu'adhérente au massif, elle perd toute sa grâce. Il [Robert de Cotte] », écrit-il, « en [avait] pourtant fait la faute, et [n'avait] eu que trop de modèles & d'imitateurs : car de temps immémorial il est ici d'usage de se copier »[[837]](#footnote-837) !

Plutôt que de copie, Mansart de Sagonne n'avait fait qu'appliquer là les principes en vigueur. Principes qu’il aura l’occasion de développer devant l'Académie royale d’architecture en 1758 à travers son mémoire sur la superposition des ordres, laquelle était alors des plus libres[[838]](#footnote-838). La nécessité requérait en effet de les adapter aux programmes architecturaux du temps. La réflexion de Saint-Yves révèle toutefois que le temps de la théorie néo-classique approchait.

En adepte de Borromini, Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne revendiqua donc une certaine liberté de composition. Comme le déclarait en effet Dezallier d’Argenville : « Le génie est créateur, c'est son principal caractère ; sans être servilement esclave des règles, il ose prendre des licences à propos, quelquefois aussi se porte moins à inventer qu'à faire un heureux choix de ce qui l'est déjà »[[839]](#footnote-839) ! Le dernier Mansart l'avait parfaitement compris. Blondel excusait ces licences quand elles étaient l'œuvre d'architectes qu'il appréciait et estimait, tels les Mansart.

Par cette liberté de composition, l'architecte pouvait, indique Dezallier, « sentir les effets du grand ensemble, distribuer les masses qui doivent produire l'harmonie et disposer sagement les membres d'architecture. Par là », ajoute-t-il, « il réussit à leur donner des couleurs propres, des tours gracieux, une ordonnance nouvelle, le sublime en un mot » ! L'auteur définit ici parfaitement les émotions éprouvées par le spectateur face à la force d’élévations monumentales comme celle de Saint-Louis de Versailles.

Le contraste et la gradation entre les ordres, leur espacement et leur redoublement, leur superposition et leur emboitement, le rythme simple ou complexe des travées conféraient à ces façades une variété infinie[[840]](#footnote-840). À l'exemple de ses aînés, Mansart de Sagonne explora lui aussi toutes les possibilités rythmiques et expressives de cette rhétorique. Blondel insista sur la nécessité de respecter, dans ce type d'élévation, la symétrie, à savoir : « le rapport de parité des hauteurs, largeurs et longueurs d'un bâtiment [ou] d'une façade (…) ». Elle était « indispensable », précise-t-il, « dans les édifices d'importance »[[841]](#footnote-841).

Le portail de l'église Saint-Louis fut surmonté entre les colonnes d'une large baie en grisaille dotée d’une pendule, tel Hardouin-Mansart à Notre-Dame (fig.66). Le tympan du portail contenait à l’origine, non le monogramme de saint Louis mais le blason royal fleurdelisé. De même, les vantaux étaient ornés non des nuées et de gloire baroques, telles que visibles aujourd’hui, mais des *L* entrelacés et couronnés de Louis XV[[842]](#footnote-842). Autour, les piédroits lisses contrastaient avec les impostes et archivolte subtilement profilées (fig.3). Nicolas Pineau composa pour la clé, une grande agrafe rocaille comme les affectionnait Mansart de Sagonne. Fidèle à lui-même, l'ornemaniste y disposa sa traditionnelle guirlande de fleurs (fig.117).

Au-dessus de la baie médiane concave, Pineau disposa au centre, sur le bandeau en segment, une coquille posée sur deux volutes, encadrée de livres entremêlés de fleurs. Il posa au-dessous, sur la table échancrée, un linge suspendu. Ce motif au-dessus de la baie centrale du frontispice avait été employé par Hardouin-Mansart à la cathédrale de Montauban (fig.124). Mansart de Sagonne remplaça les volutes des consoles latérales de son aïeul par de gracieuses volutes rocailles retournées, ornées de festons sur l'encadrement de la baie.

Sur les chambranles des portes latérales, remarquablement profilés, la décoration rocaille se voulut tout aussi sobre et raffinée. Nicolas Pineau disposa de jolies agrafes qui mêlaient coquilles, feuillages et guirlandes de fleurs (fig.134). Comme celle du portail central, elles demeurèrent strictement symétriques. Par souci de bienséance, l’ornemaniste abandonna la dissymétrie des ornements, dénommée « contraste », qu'il affectionnait particulièrement dans ses réalisations civiles[[843]](#footnote-843).

Au-dessus de l'architrave des portes latérales, Mansart de Sagonne fit disposer, à l'exemple d’Hardouin-Mansart et de Boffrand à Nancy (fig.137-137bis), d’étonnantes tables chantournées qui furent agrémentées de gouttes doriques de chaque côté. Elles furent surmontées, à leur tour, d’une coquille ornée de fleurs et de feuillages. Ces tables chantournées se superposaient à des tables droites sur socle. L'ensemble s'inscrivait dans un encadrement à angles concaves légèrement profilé. Cette disposition s'inscrivait à son tour dans le renfoncement rectiligne des portes. Par cette savante disposition, Mansart de Sagonne témoignait là de sa grande science des profils. Science qu'il avait héritée de son aïeul, lequel passait pour savoir profiler comme peu de contemporains[[844]](#footnote-844).

Comme lui, le dernier des Mansart affectionnait les profils complexes. Ils permettaient de présenter chaque ornement sous des angles variés afin de jouer sur la lumière et de compléter les effets contrastés du frontispice. Il employa une disposition similaire autour de la baie centrale.

Les battants des portes latérales furent décorés eux-aussi des *L* entrelacés de Louis XV[[845]](#footnote-845). Seules demeurèrent, dans les parties hautes, les palmes dans une couronne de lauriers. À l'exception de ces motifs, jamais une décoration d'église n'avait revêtu un caractère aussi profane. Caractère que nous retrouverons dans la décoration intérieure.

***Les tours***

La façade fut encadrée de deux tours latérales que l’architecte coiffa, par goût du pittoresque, de bulbes à pans coupés, couverts d'ardoises en écaille et que l'on a longuement et faussement attribué au XXe siècle aux origines polonaises de la reine Marie Leszczynska (fig.136)[[846]](#footnote-846). En effet, ce type de couvrement était fréquent dans les tours et campaniles de cette époque et pas seulement en Italie ou en Europe Centrale comme on le conçoit trop souvent.

Dès la Renaissance, le couvrement des tours affecta les formes les plus diverses : demi-sphères comme dans un projet de René Carlier pour le grand prix de 1726 (fig.138)[[847]](#footnote-847) ; dôme à impériale ; dôme à pans comme Hardouin-Mansart à Notre-Dame de Versailles (fig.120) ; ou bulbes comme le pratiqua celui-ci sur le lanternon de la chapelle royale (fig.139).

Ces bulbes furent employés par Boffrand à la Primatiale de Nancy (1723)[[848]](#footnote-848) (fig.137) et par Robert de Cotte dans son projet pour le campanile de l’église Saint‑Roch en 1728 (fig.140)[[849]](#footnote-849), motif qu’il avait employé quelques temps auparavant à la cathédrale de Montauban suivant le modèle établi par Hardouin-Mansart pour la couverture du grand clocher[[850]](#footnote-850). À Montauban, les bulbes étaient surmontés d'un globe et d'une croix dorée (fig.141). À Versailles, ils furent coiffés de fleurs de lys à l’exemple des tours de Notre-Dame par Hardouin-Mansart (fig.142) et comme le beffroi de l’hôtel de ville que Mansart de Sagonne projeté à Marseille en 1752 (fig.143). Rappelons que le lanternon du fronton central était aussi surmonté d’une fleur de lys au xviiie siècle[[851]](#footnote-851).

Le souvenir des bulbes de Montauban nous est conservé par les relevés effectués dans les années 1828-1832[[852]](#footnote-852). Leur disparition a ruiné définitivement la perception de cet édifice, l'harmonie des proportions de sa façade et biaisé ainsi l'appréciation que l’on porta longtemps sur ceux de Saint-Louis considérés, à tort, comme une bizarrerie dans nos régions. Parce qu'il s'agissait d'une église royale, les plombs des bulbes de Saint-Louis étaient dorés[[853]](#footnote-853). Dorure que la noirceur des ardoises venait rehausser suivant, une fois encore, l'exemple d’Hardouin-Mansart dans la Cour de Marbre, à la chapelle royale du château de Versailles, au dôme des Invalides ou à la Primatiale de Nancy. Elle entendait souligner la magnificence de l'église royale.

L'élégance des lignes confirme la qualité décorative des bulbes de Mansart de Sagonne. L’architecte du roi respecta là, non seulement la tradition Mansart mais aussi l'usage contemporain tel qu’en témoignent un projet anonyme dressé pour la façade de Saint-Sulpice (fig.144) ou celui de chapelle de Jacques V Gabriel pour l'Hôtel-Dieu d'Orléans en 1729 (fig.145). Le bulbe est surmonté là d'une flèche en forme de balustre dont la formule sera reprise par Mansart de Sagonne pour le dôme de son église (fig.156)[[854]](#footnote-854). Ce dernier fut aussi sans doute influencé par le projet de Nicolas Pineau pour l'église de Peterhof en Russie dont les tours étaient coiffées de bulbes à chaque extrémité du bâtiment (fig.156bis)[[855]](#footnote-855).

Cet emploi de bulbes sur les clochers persistera dans les chantiers royaux jusqu'en 1772, comme l’atteste celui de la chapelle du Petit Trianon par Ange-Jacques Gabriel (fig.146)[[856]](#footnote-856). Outre les églises, ils étaient employés dans l'architecture civile depuis le xviie siècle comme le montre, notamment, la couverture du pavillon de Manse dans les jardins de Chantilly par Jules Hardouin-Mansart (1677-1679) (fig.146bis).

On les retrouvait aussi dans les bâtiments publics comme le beffroi de l'hôtel de ville de Rennes par Jacques V Gabriel en 1730 (fig.147). Les formes borrominiennes de cet édifice évoquent, dans l'inflexion centrale de la façade et le dessin du beffroi, l’église Sainte-Agnès-in-Agone à Rome (fig.148), édifice dont Mansart de Sagonne se souviendra pour le dessin des tours de son église[[857]](#footnote-857). Comme Jacques V Gabriel et Robert de Cotte, il connaissait fort bien l’église de Borromini suite au séjour effectué en Italie en 1735[[858]](#footnote-858).

Suivant la manière pittoresque de Pineau à Peterhof (fig.156bis), le dernier Mansart disposa des vases aux angles saillants des tours, corroborant l’influence de l’ornemaniste dans la composition de l’église Saint‑Louis[[859]](#footnote-859). Ces vases avaient été employés également, rappelons-le, par Hardouin-Mansart sur les tours de la Primatiale de Nancy et furent repris par Boffrand. On observe un tel usage des vases, dès le Quattrocento, à l'église Santa Maria della Croce de Crema en Lombardie par Giovanni Battagio (fig.148bis). Ils seront repris au xviiie siècle par un élève de Mansart de Sagonne, Laurent Desboeufs de Saint-Laurent, dans son projet pour l'église Sainte-Geneviève de Paris (1765)[[860]](#footnote-860).

La qualité des tours de Saint-Louis de Versailles réside aussi dans la variété infinie des profils de l’entablement, variété qui faisait la qualité d’une architecture au xviiie siècle (fig.135). La proéminence des angles saillants, formant un pan concave sur la tour, est soulignée par la superposition des pilastres ioniques. Mansart de Sagonne privilégia pour ces derniers, le motif à volutes redoublées de Scamozzi, mêlées à des festons, suivant l'exemple prestigieux de Le Vau, repris par Hardouin-Mansart sur les ailes nord et sud du château de Versailles. Louis-François Trouard emploiera, quant à lui, à la chapelle de la Providence en 1764, le motif vitruvien qu’affectionnait François Mansart et qu’Edme Bouchardon avait remis en vigueur sur la fontaine de Grenelle à Paris (1739-1745) (fig.39). Mansart de Sagonne avait ajouté entre les volutes une fleur de lys afin de souligner, une fois encore, le caractère royal de l’édifice (fig.17). Lys qui furent buchés en partie à la Révolution[[861]](#footnote-861).

Les superbes ressauts de l'entablement et l'emploi pittoresque des tables échancrées avec bandeau saillant furent, dans ces tours, avec les ordres, autant d'éléments par lesquels Mansart de Sagonne entendait jouer sur l'ombre et la lumière dans son église. Sans doute, ces effets étaient-ils surabondants aux yeux d’un Jacques-François Blondel qui recommandait avant tout la « simplicité » dans la décoration des tours. Simplicité qu'il préférait « à cet assemblage souvent indiscret de niches, de frontons, de ressauts, de formes circulaires, à pans ou sinueuses à peine tolérable dans la composition de nos kiosques et de nos belvédères » (sic)[[862]](#footnote-862) ! Les contrastes et effets rectilignes des tours de Saint-Louis s'opposaient aux courbes des bulbes et aux lignes sinueuses des bas-côtés de la façade, évoquant ainsi le motif de Borromini à Sainte-Agnès-in-Agone.

La hauteur des tours par rapport à la façade peut étonner mais il était fréquent de varier l’une par rapport à l’autre[[863]](#footnote-863). Une légende rapporte que Louis XV n'aimait pas le son des cloches et que Mansart de Sagonne les aurait raccourcies en conséquence[[864]](#footnote-864). La tradition gothique avait, il est vrai, l’habitude de les élever nettement au-dessus du portail. Des architectes comme Hardouin-Mansart et Boffrand à Nancy, Jacques V Gabriel à La Rochelle ou Servandoni à Saint-Sulpice en donnèrent aussi l'exemple. Mansart de Jouy le reprendra pour Saint-Eustache de Paris (fig.94). Mansart de Sagonne préféra, quant à lui, s'en tenir, une fois encore, à l'usage de son aïeul à Notre-Dame de Versailles, quoiqu'il ne les ait pas disposées, sur son exemple, à l'aplomb de la façade mais légèrement en retrait comme le fit Gabriel à La Rochelle (fig.124).

Traditionnellement réservé aux cathédrales, l’emploi des tours en façade, au lieu et place du campanile ou de la coupole, était réservé à l’appréciation de l’architecte en accord avec le chapitre de la paroisse : à Saint-Roch, Hardouin-Mansart maintint les tours prévues par Lemercier tandis que De Cotte les supprima[[865]](#footnote-865). De Cotte les supprima également à Saint-Louis quand Hardouin-Mansart en plaçait à Notre-Dame et que Mansart de Sagonne les rétablit à la première. Souhaitées par Gabriel à La Rochelle, elles ne furent jamais exécutées[[866]](#footnote-866)…

L'usage des tours en façade fut traité, lors du grand prix de 1726, par l'un des dessinateurs de l'agence des Bâtiments du roi d’Hardouin-Mansart, devenu le principal collaborateur de Robert de Cotte, René Carlier. Il composa en effet cette année-là « un portail d'église de 25 toises de largeur » (fig.138) alors que débutait la construction du portail de Saint-Sulpice[[867]](#footnote-867).

Suivant la règle du caractère en architecture, Blondel recommandait : l'emploi du dôme pour les églises de fondation royale ; les doubles tours pour les métropoles ; la tour simple, comme Robert de Cotte à Saint-Roch, pour les églises paroissiales ; et les clochers en couverture pour les églises conventuelles[[868]](#footnote-868).

Pour le clergé de nouvelles paroisses, les tours étaient un moyen d'affirmer leur rôle dans la cité − à Versailles, Saint‑Louis face à sa rivale Notre-Dame − ainsi que leur autonomie vis-à-vis de la hiérarchie ecclésiastique. On ne peut exclure que, par jalousie, les marguilliers et le curé de Notre-Dame requirent que les tours de la paroisse Saint-Louis fussent identiques aux leurs[[869]](#footnote-869).

Quoi qu’il en soit, l’exemple d’Hardouin-Mansart à Notre-Dame de Versailles demeurait, un demi-siècle plus tard, toujours d’actualité. Cette combinaison équilibrée des tours et du motif central se vit également en Italie au XVIIIe siècle avec la cathédrale de Noto en Sicile qui fut commencée au début du siècle et achevée en 1770 seulement[[870]](#footnote-870). On demeure frappé par la similitude avec Saint-Louis de Versailles.

***Les bas-côtés et parties hautes***

Les bas-côtés de l'église Saint-Louis sont scandés de quatre travées jusqu'au transept, puis de quatre autres jusqu'au milieu de la chapelle de la Vierge. Ils furent ponctués de dosserets dans les parties basses (fig.150) et de puissants arcs-boutants dans les parties hautes (fig.154).

Les baies des parties basses furent surmontées de tables qui venaient épouser le cintre et qui furent agrémentées de gouttes doriques de part et d'autre à l’instar de celles du portail. Ces tables furent aussi coiffées d’un bandeau − rectiligne cette fois − afin de leur donner davantage de relief et de ménager subtilement la transition avec les ressauts de l'entablement. À la planéité des baies de ce registre, Mansart de Sagonne opposa la concavité des baies du registre supérieur. Comme Hardouin-Mansart à Nancy, il les avait « élevés suffisamment au-dessus des bas-côtés pour répandre beaucoup de lumière en toute l'étendue de cette église »[[871]](#footnote-871).

Suivant la tradition gothique, les arcs-boutants avaient été employés à l’instar des églises parisiennes des XVIIe-XVIIIe siècles : Saint-Nicolas-du-Chardonnet, Saint-Sulpice, Saint-Roch, Oratoire … On les retrouve également sur le projet de Carlier en 1726 (fig.138)[[872]](#footnote-872). À Saint-Louis, ils présentent l’audacieuse combinaison d’arcs superposés, la clé de l'arc renversé supérieur formant un des claveaux de l'arc surbaissé inférieur (fig.1). Comme les plans et élévations, ils marquent la permanence et la supériorité de la tradition gothique en la matière, revue par l'esprit classique du temps.

Suivant cette même tradition, Mansart de Sagonne disposa au-dessus des chapelles latérales entre les arcs-boutants, des couvertures avec brisis, autrement dit des « combles à la Mansart », lesquels disparurent au milieu du xixe siècle (fig.74bis-74ter)[[873]](#footnote-873).

Au-dessus des parties hautes, un parapet vint masquer la naissance des couvertures en ardoise qui présentent, comme à Saint-Roch, une faible pente et ce « pour ne rien cacher du pied du dôme et ne point faire une masse pesante sur l’édifice », selon les termes d’Hardouin-Mansart pour la Primatiale de Nancy[[874]](#footnote-874). La présence de ce parapet peut paraître disgracieuse si l’on ignore que Mansart de Sagonne envisagea là, comme à la cathédrale de Montauban (fig.155), l’installation de vases ou de pots-à-feu au droit des arcs-boutants. Cette hypothèse se confirme dans l’analyse des élévations du transept (fig.151)[[875]](#footnote-875).

***Le transept***

Le parapet au-dessus du transept forme en effet un ressaut au droit des pilastres ioniques, confirmant là, suivant l’usage classique et à l'exemple des tours, le projet de disposer des vases ou des pots-à-feu en amortissement de l'ordre. L'absence de fonds suffisant en empêcha l'exécution à moins que l’émergence du goût néo-classique à la fin du chantier ait conduit à leur abandon ?

Suivant le strict emploi des ordres, le transept fut scandé de deux registres superposés, doriques et ioniques. L'emploi du ionique faisait ici écho à celui des tours. À l'exception de la travée médiane, les travées latérales présentent à leur tour deux registres : une porte surmontée d'une baie en segment dans la partie basse et une baie plein cintre surmontée de tables identiques à celles des bas-côtés dans la partie haute. Au lieu du jeu de colonnes saillantes du frontispice, Mansart de Sagonne privilégia les effets contrastés de superposition des pilastres et de ressaut de la partie médiane à pans concaves. Les ondulations de cette élévation ne sont pas sans évoquer, une fois encore, Borromini à l'Oratoire des Philippins de Rome (fig.152).

La partie médiane se compose d’une travée aveugle cintrée contenant, dans le tympan, un médaillon orné d’un ruban et d’une épaisse guirlande d'esprit déjà néo‑grec. Dans ce médaillon, figure sur le bras gauche, une figure du Christ dans son halo de lumière et sur le bras droit, celle − buchée à la Révolution − de saint Vincent de Paul, fondateur de la congrégation des Lazaristes en charge de la paroisse.

On retrouve cette guirlande sur les clés saillantes à volute disposée par Mansart de Sagonne sur les baies latérales du registre inférieur. Au registre supérieur, la baie est ornée d’une clé dorique avec volute tournée en sens inverse. L’architecte avait modifié là son répertoire ornemental dans un sens plus « mâle » afin de se conformer à la mode néo-grecque initiée par le séjour italien du directeur des Bâtiments du roi, le marquis de Marigny, en 1749-1751. Cochin rappelle en effet qu'à ce moment, « tout le monde se remit ou tâcha de se remettre sur la voie du bon goût du siècle précédent. Et comme il faut que tout soit tourné en sobriquet à Paris, on appela cela de l'architecture à la grecque et bientôt on fit jusqu'à des galons et des rubans à la grecque ; il ne resta bon goût », rappelle-t-il, qu’« entre les mains d'un petit nombre de personnes et devint une folie entre les mains des autres »[[876]](#footnote-876). Cette évolution du goût se constate chez Mansart de Sagonne dès 1752 dans la maison parisienne de son ami Gilbert-Jérôme Clautrier, 56 rue des Francs-Bourgeois (fig.152bis-152ter)[[877]](#footnote-877).

L'attachement au style rocaille persista néanmoins chez l’architecte au second registre, dans l'agrafe disposée sur le segment de la baie médiane et dans les agrafes avec coquille et branchages disposées sur le bandeau des tables latérales. La guirlande susdite a remplacé toutefois ici les fleurs de Pineau sur les agrafes du frontispice. Pour la connotation baroque, l’architecte (ou l’ornemaniste) disposa au-dessus des médaillons, une gloire avec nuées et figures de séraphins, motif qui sera remployé au-dessus du maître-autel au xixe siècle (fig.151 et 153).

On notera enfin le bel effet pyramidant créé par le fronton, la pointe de la couverture et le dôme (fig.156), notable depuis le potager du roi ou la perspective du passage Saint-Louis. Mansart de Sagonne renouait là avec une formule chère à ses aînés, tels François Mansart à l’église des Minimes de Paris ou Hardouin‑Mansart à Notre-Dame de Versailles (fig.120)[[878]](#footnote-878).

***De l’ornementation des façades***

Dans l'emploi des ornements, Mansart de Sagonne avait cherché à harmoniser le style fleuri de Nicolas Pineau à la majesté des élévations. Il puisa en partie son inspiration dans le répertoire ornemental de son aïeul aux églises de Versailles et de Montauban : linge drapé, rubans, branches entrecroisées. Motifs dont il renouvela l'expression, tantôt sur le mode rocaille, tantôt sur le mode néo-classique.

Contrairement à son aïeul à Notre-Dame, aux Invalides et à Montauban, à Robert de Cotte à Saint-Roch ou à Pierre Caqué à l'Oratoire, le dernier Mansart renonça, par précaution semble-t-il, à l'emploi de toute figure sculptée. Pour des raisons tant esthétiques que financières, l'emploi de telles figures, sujettes aux intempéries, risquaient de dénaturer en effet à terme ses belles élévations. Les statues colossales et groupes qui ornaient autrefois les façades de la cathédrale de Montauban et de l’église Saint-Roch furent, on le sait, remplacées par d’autres qui n’étaient pas forcément identiques ou valorisantes pour l’édifice.

En outre, les fonds dévolus à la réalisation d'une église entrainaient souvent, au bout du compte, l'abandon de la statuaire initialement prévue comme en témoignent souvent la présence de tables d'attente dans les élévations. On le constate ainsi, à Saint-Louis, sur les frontons du presbytère ou dans la chapelle de la Vierge, ce qui risquait d'être fort disgracieux. L’architecte n’ignorait nullement ce risque, d’autant que l’économie était alors de mise.

Mansart de Sagonne souhaita donc éviter un décor trop prolixe, renforçant ainsi la sobriété de ses élévations. Son style rocaille était, au contraire des Meissonnier, Vigny, Loriot ou Oppenord, d'une sobriété presque classique[[879]](#footnote-879). Blondel rappelait d’ailleurs que « les ornements ne [pouvaient] jamais constituer les beautés de l’Architecture (…). Ils [étaient] seulement destinés pour l’embellir et la faire valoir »[[880]](#footnote-880). Formule que le dernier Mansart agréait totalement comme en témoigne la plupart de ses réalisations.

***Un dôme pittoresque***

Suivant l’usage, la croisée de l'église fut coiffée d'un dôme. L’architecte du roi adopta le parti d’un dôme à pans coupés, qu’il jucha à 30 mètres du sol et qu’il couvrit d'ardoises d'Angers « de la meilleure espèce »[[881]](#footnote-881) (fig.154 et 156). Pour éclairer l’intérieur, il disposa des lucarnes sur les quatre faces qu’il coiffa, par goût du pittoresque et de la fantaisie, d'un étonnant fronton en segment.

Ce dôme fut surmonté d'un socle à pans coupés de forme concave venant soutenir une étrange flèche en forme de balustre que l’architecte coiffa d'un globe et d'une croix agrémentée d’une girouette. Un motif semblable fut envisagé par son aïeul Hardouin-Mansart pour le lanternon de la Primatiale de Nancy (fig.137bis), employé par Jacques V Gabriel à Orléans (fig.145)[[882]](#footnote-882). On le retrouve également dans un projet de Gilles-Marie Oppenord pour les tours de Saint-Sulpice (fig.144)[[883]](#footnote-883).

Autour du socle de la flèche, Mansart de Sagonne ménagea un belvédère avec garde-corps en fer forgé qui permettait de jouir du panorama sur la ville et le domaine royal (fig.157). Dorée sans aucun doute sur toute sa hauteur, à l’instar de celle de la Sainte-Chapelle et de certaines cathédrales gothiques, la flèche de Saint-Louis de Versailles faisait écho aux plombs dorés de la chapelle de la Vierge et des bulbes des tours latérales, ainsi qu’à ceux de la chapelle royale et de l'église Notre-Dame.

À Saint-Louis, les problèmes de stabilité étaient réels. La présence d’un dôme ne se justifiait guère d’autant que, contrairement à l’usage, il ne joue là aucun rôle dans l’éclairage de la croisée. Mais, par choix esthétique, Mansart de Sagonne voulut le voir dominer son église suivant en cela la recommandation de Blondel pour les églises royales[[884]](#footnote-884).

Du fait des problèmes de statique[[885]](#footnote-885), l’architecte dut décentrer légèrement le dôme de l'axe principal de l’église. L'examen intérieur de la croisée le confirme. Il avait tiré là visiblement la leçon de la mésaventure survenue à Boffrand en 1721 pour la Primatiale de Nancy où l'abandon du dôme prévu par Hardouin-Mansart créa un sentiment de vide entre les tours[[886]](#footnote-886).

***Charpentes et maçonneries***

Le dôme de l’église Saint-Louis est soutenu par une magnifique charpente, sans doute l'une des plus belles du genre en France, juchée sur d'étonnants arcs brisés en pierre de taille (fig.158-159). Mansart de Sagonne disposa autour, au droit des lucarnes, une galerie de circulation en charpente, desservie par deux vis en bois. Il témoignait là du goût des Mansart en la matière : François Mansart passait en effet pour l'inventeur des combles qui portent son nom et démontra sa virtuosité en ce domaine au château de Blois, notamment. Hardouin-Mansart, quant à lui, s’était surpassé dans la charpente complexe du dôme des Invalides[[887]](#footnote-887).

Chez Mansart de Sagonne, cette virtuosité en matière de charpente se retrouve également dans les pans coupés du vaisseau central et du transept (fig.159-160) évoquant ceux de son aïeul à la chapelle royale de Versailles. Ouvrages qui furent exécutés au moment où Nicolas Le Camus de Mézières et son maître, l'architecte-expert Babuty-Desgodetz, publiaient en 1743 un *Essai sur les bois de charpente*[[888]](#footnote-888). Rappelons que, pour Blondel, un bon architecte se devait de maîtriser parfaitement l'art de la charpenterie[[889]](#footnote-889).

La connaissance de la coupe des bois procédait en effet, selon lui, de celle de la coupe des pierres : l'art de bâtir se concevait non seulement par rapport à l'ouvrage lui-même mais aussi par rapport aux matériaux employés. Cette connaissance permettait à l'architecte d'envisager avec art la disposition des différentes pièces de charpente, d'adapter leur qualité à leur usage et, surtout, d'économiser le matériau. Ces vastes charpentes exigeaient en effet une grande quantité de bois, de chêne en particulier. Tous les textes signalent sa rareté au xviiie siècle, due au grand hiver de 1709 et à la négligence des paysans dont les bêtes détruisaient les jeunes baliveaux, entrainant *de facto* une diminution des forêts[[890]](#footnote-890).

Après la maçonnerie et la charpenterie, la serrurerie, soit, selon Blondel, « la liaison procurée à [un] édifice » par l'emploi de « gros fers » afin de « parvenir à un plus grand degré de solidité et de perfection », devait entrer dans les compétences d’un architecte[[891]](#footnote-891). Le maître serrurier Nicolas Viennot fournit ceux de Saint-Louis[[892]](#footnote-892). L’emploi de ces tirants de fer dans le renfort des maçonneries ­­– déjà observé dans les fondations − se devinait encore, jusqu’à la restauration de la façade en 2021, sous l’entablement du motif central (fig.3).

Leur usage était fort ancien puisqu'ils sont attestés dès le XIIIe siècle dans les cathédrales gothiques comme Beauvais. Il se répandit, à partir du xviie siècle, dans la réalisation de projets d'envergure tels que la Colonnade du Louvre de Claude Perrault en 1670. Louis Le Vau et François Mansart les employaient souvent dans leurs bâtiments[[893]](#footnote-893). Pierre Patte insista sur la nécessité de soulager ainsi le poids et la poussée des plates-bandes ou linteaux au moyen d'un tirant de fer encastré dans toute son épaisseur par-dessous[[894]](#footnote-894). Sur l'extrados des voûtes, ces tirants permettaient l'annulation des poussées. Les travaux de la façade de Saint-Sulpice par Servandoni depuis 1733 et ceux de consolidation de la coupole de Saint-Pierre de Rome, de 1743 à 1747, retinrent sans doute toute l'attention de Mansart de Sagonne[[895]](#footnote-895).

À son tour, le chantier de Saint-Louis de Versailles servit probablement d'exemple aux autres grands chantiers du règne de Louis XV : pavillons de la place de la Concorde, églises de la Madeleine ou de Sainte-Geneviève. Cette « architecture serrurière » sera jugée « impure » par les tenants de l'architecture à l'antique qui, comme Victor Louis, cherchaient à optimiser l'art de la stéréotomie[[896]](#footnote-896). Mansart de Sagonne n'en négligea pas pour autant ce dernier comme en témoignent les arcs-boutants et voussures à l’intérieur de l'église.

**II) L’intérieur**

***Description générale et plaisirs stéréotomiques***

Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne couvrit la nef et le chœur de l’église Saint-Louis d'une voute en plein cintre à pénétrations (fig.162) sur le modèle de celle de Jacques Lemercier à Saint‑Roch (fig.164), de Louis Le Vau à Saint-Sulpice ou de Jules Hardouin-Mansart à Notre-Dame de Versailles (fig.165). Le dernier des Mansart fit preuve là d'une remarquable régularité dans l’appareillage[[897]](#footnote-897).

Entre les pénétrations, ces voûtes puissantes et harmonieuses furent scandées d'arcs doubleaux dont les claveaux atteignent jusqu'à un mètre d'épaisseur. Arcs que l'architecte du roi combina habilement au droit de la croisée et des absides du transept (fig.90). Il manifesta à nouveau ses plaisirs stéréotomiques à la tribune d’orgue, à la croisée et aux voussures à pénétration des collatéraux et du déambulatoire qui furent scandées aussi d’arcs doubleaux.

Au lieu et place de la traditionnelle coupole et son lanternon, Mansart de Sagonne employa à la croisée, une modeste calotte sur de larges pendentifs marquée, au centre, d'étonnants cercles concentriques (fig.166). La disproportion entre cette calotte et les pendentifs peut surprendre. On est loin en effet de la vaste coupole d’Hardouin-Mansart à Notre-Dame (fig.165). Rapportée au désaxement du dôme extérieur, on devine que son petit-fils joua ici la sécurité de la statique au détriment de l'esthétique.

Comme tout architecte, Mansart de Sagonne savait qu'une structure viable à petite échelle devenait caduque au-delà : la surface des supports n'augmente en effet qu'au carré tandis que les volumes soutenus s'accroissent au cube[[898]](#footnote-898). Porté à de trop grandes échelles, l’édifice − ici disposé sur un sol instable − atteint un seuil de rupture. C'est ce qui surviendra, bien plus tard, à l'église Sainte-Geneviève de Soufflot et que tenta d'éviter ici Mansart de Sagonne.

Malheureusement, l'art de bâtir, dans ce que ses pratiques ont parfois d'empirique et de hasardeux, n'est jamais que l'application discrète des lois scientifiques. De telles expériences permettent de juger de la pertinence des pratiques des architectes. Mansart de Sagonne anima sobrement ses pendentifs d'un jeu de lignes sinueuses originales et assez inédites. Dépourvus de toute ornementation, leur sobriété fait ressortir la beauté de l'appareillage.

Dans le déambulatoire, derrière la chapelle de la Vierge, les arcs doubleaux forment d’élégantes nervures qui rejoignent la pénétration d'une des arcades du chœur. Nervures que l’architecte orna d’une coquille et de volutes rocailles (fig.168). Ce motif se retrouve au xviiie siècle dans les voutes des abbayes mauristes, telle celle du cloître de Notre-Dame-de-la-Couture au Mans (vers 1750) (fig.168bis)[[899]](#footnote-899). Mansart de Sagonne rendit là le traitement de cette partie du déambulatoire beaucoup plus spectaculaire que celui de son aïeul à Notre-Dame (fig.167). Le raccordement à la chapelle de la Vierge est du même esprit dans le traitement concave de l'arc doubleau qui se fait arcature.

La tribune d'orgue au-dessus de l’entrée principale marque l'apothéose des effets stéréotomiques de Mansart de Sagonne (fig.30). On en admira très tôt la hardiesse[[900]](#footnote-900). Suivant la terminologie architecturale, elle se présente sous la forme « d'une trompe sphérique en tour ronde, appareillée en panache, avec intrados à table »[[901]](#footnote-901). À l'instar des volutes du frontispice, le dernier Mansart retourna par fantaisie une fois encore la courbe de l'intrados vers l'extérieur à l’exemple de François Mansart à la tribune des musiciens de la salle de bal du château de Maisons (fig.32). Il en résulte un joli jeu de contorsion sur une voûte d'un seul tenant et que l’architecte rendit ainsi beaucoup plus spectaculaire que celle de la tribune de Saint-Roch (fig.31).

Mansart de Sagonne rejoignait là la virtuosité stéréotomique de ses aïeux, tels François Mansart aux escaliers de Balleroy et de Maisons ou Hardouin-Mansart à l'hôtel de ville d'Arles et à l'Orangerie de Versailles[[902]](#footnote-902). Il fait assurément partie des rares architectes de son temps à avoir exploité avec autant de talent les ressources plastiques et les possibilités techniques de la stéréotomie. Le *Traité théorique et pratique de la coupe des pierres pour la construction des voûtes*, publié en 3 volumes par Amédée-François Frézier en 1737‑1739, lui avait permis d'en exploiter toutes les subtilités.

La qualité de la stéréotomie intérieure s’apprécie aussi dans les niches qui furent pratiquées aux extrémités du transept dans l’hypothèse de l’installation de statues. Ignorées jusqu’au dégagement des toiles qui les recouvraient pour restauration en 2021, elles présentent une belle stéréotomie en étoile qui confirme le talent de l’architecte en la matière (cf. ill. p. 323).

Pour Jacques-François Blondel, la coupe des pierres entrait dans les connaissances premières d'un architecte. Elle permettait de « se rendre compte », précise-t-il, « & de la pratique de l'Art, & de la manière de concevoir, lors de la composition de son plan, l'économie qu'il doit observer dans l'emploi des matières pour disposer les parties qu'il doit soutenir en l'air, en faveur de l'accord général des dehors & de la commodité des dedans ». Elle formait, selon lui, « l'une des plus intéressantes parties de la construction », la « beauté de l'appareil, [étant] comme une des parties de l'art qui peut ajouter à celle de l'ordonnance (…) [et lui procurer] une nouvelle perfection »[[903]](#footnote-903).

***Pratique et théorie architecturales***

La nef et le chœur de l’église furent scandés de piliers et d’arcs plein cintre − dix pour la nef et neuf pour le chœur −, nantis de pilastres ioniques semblables à ceux des tours latérales. Ils portent un bel entablement où, une fois encore, Mansart de Sagonne manifesta son goût infini des profils (fig.166). Les larges vitraux en grisaille au-dessus, joints à ceux des chapelles latérales, inondaient de lumière l’intérieur de l'église en son temps. Cette luminosité fut mise à mal par l’installation de vitraux de couleurs au XIXe siècle suivant le goût gothique du temps et qui était inappropriée dans un édifice XVIIIe.

Pour Blondel, la nef devait être proportionnée dans toutes ses parties. Le théoricien et professeur d’architecture regrettait la présence des piliers avec arcades même s'il savait nuancer son avis suivant l’édifice[[904]](#footnote-904). À Saint-Roch, il trouva « beaucoup de légèreté » aux piliers et « une belle proportion » aux arcades. « Mais malgré cet étalage (sic), ce genre de décoration », déclare-t-il, « n'équivaudra jamais ni aux colonnes qu'on introduit aujourd'hui dans nos nouvelles églises, (…) ni à celles que Jules Hardouin-Mansart a si heureusement employées à la chapelle de Versailles (…) »[[905]](#footnote-905).

Depuis les écrits de l'abbé de Cordemoy en 1706 et de l'abbé Laugier en 1753, nombreux furent ceux à réclamer en effet l'emploi de la colonne au lieu du pilier[[906]](#footnote-906). Après la façade, l'intérieur de l'église Saint-Louis ne pouvait donc paraître, à son achèvement en 1754, plus que jamais démodé et ce d'autant qu'entre 1751 et 1755, l’architecte du roi Pierre Contant d'Ivry appliqua les nouvelles formules à l'église Saint‑Wasnon de Condé-sur-l'Escaut pour son ami le duc de Croÿ[[907]](#footnote-907).

Pourtant, en 1772 ‒ soit au moment où il écrivait ‒, Blondel trouva l'intérieur de Saint-Roch « d'un assez bon genre.  Avec ses pilastres doriques, couronnés d'un entablement denticulaire circul[ant] autour de la nef, de la croisée, du chœur, et du sanctuaire » ‒ comme à Saint-Louis de Versailles ‒ « cette ordonnance [lui] plais[ait] plus que tout autre pour la décoration de nos Temples ». Il déplora seulement la hauteur du socle de l'ordre qui avait près du tiers du pilastre. Blondel n’était pas à une incohérence près, comme on sait, suivant son humeur et sa sympathie ou antipathie envers l’auteur de l’édifice[[908]](#footnote-908).

À la froideur et la sévérité de l'ordre dorique de Saint-Roch et de celui de la cathédrale de Montauban, de Notre-Dame de Versailles ou de Saint-Louis de La Rochelle, Mansart de Sagonne préféra, une fois encore, la grâce féminine de l'ordre ionique. Selon Boffrand, il ne convenait pourtant qu’« à des ouvrages plus légers »[[909]](#footnote-909). Cet ordre s’accordait parfaitement aux agrafes de Nicolas Pineau sur les arcs plein cintre. À la lourdeur et à l'épaisseur de ces dernières, s'opposait la « légèreté » de l'ordre. Le dernier Mansart s'inscrivait en fait, suivant les termes de Paul Fréart de Chambray, « entre la solidité dorique et la gentillesse corinthienne » des ordres du frontispice[[910]](#footnote-910). Pour les collatéraux et le déambulatoire, l’architecte employa l’ordre toscan, soit le plus simple des cinq ordres. La combinaison des pilastres sur le pilier forme symboliquement une croix (fig.2).

À la croisée, Mansart de Sagonne se livra à une jolie combinaison de pilastres qui marquait à nouveau sa parfaite connaissance des ordres : il sut en effet éviter là l’effet désagréable des volutes en retour d’angle du motif vitruvien, cher à François Mansart aux châteaux de Blois et de Maisons. Blondel déconseillait pourtant l’emploi des ordres à cet endroit, privilégiant celui de dosserets pour plus de simplicité[[911]](#footnote-911).

Tout aussi remarquable, est le chevauchement des pilastres au droit des portes de la sacristie dans le déambulatoire et leur inflexion vers la chapelle de la Vierge. L’architecte créa chaque fois une surprenante succession de ressauts, reprenant là le goût des effets contrastés observés à l’extérieur.

***La décoration. Les ornements de Nicolas Pineau***

Pineau avait pris, on l'a vu, un grand intérêt à la réalisation de l’église[[912]](#footnote-912). Architecte de formation, il eut l'occasion de méditer ce thème à plusieurs reprises[[913]](#footnote-913). Entre novembre 1742 et octobre 1744, il dessina de nombreux projets pour Saint-Louis de Versailles, tant pour l'élévation intérieure (fig.23), le tabernacle du maître-autel (fig.24) que pour les autels des chapelles latérales (fig.24bis) ou la chapelle de la Vierge (fig.25).

Mansart de Sagonne suivit en partie ses conseils en vertu de la recommandation de Germain Boffrand : « Si vous voulez faire un ouvrage parfait, prenez les avis d'un ami connaisseur & sincère. Il vous dira franchement [comment] changer cette disposition (…). Si vous répondez qu'on ne peut mieux faire, il vous dira en ami véritable, effacez, changez sans miséricorde ; telle chose conviendrait mieux que ce que vous voulez faire »[[914]](#footnote-914).

C'est ainsi que du projet d'élévation intérieure, Mansart de Sagonne retint dans la nef, l'emploi de l'ordre ionique et des agrafes. Il reprit également, dans le transept, les baies au-dessus des portes latérales puis, dans les collatéraux et le déambulatoire, les jolis effets de ressauts des pilastres.

Pineau avait aussi composé pour l’église plusieurs dizaine d’ornements, manifestant une inspiration sans cesse renouvelée. On ne dénombre en effet pas moins de dix-huit motifs différents pour la seule décoration intérieure ! Deux motifs d'agrafes furent ainsi dessinés en alternance pour la nef et deux autres pour le chœur (fig.169-171). Les premiers se distinguent des seconds par leur ampleur.

Pour la tribune d'orgue, Pineau exécuta deux grandes consoles soutenant l'intrado, sommées d'une coquille avec guirlande de feuillages au-dessous. À la clé de la tribune, le sculpteur-ornemaniste déploya une belle agrafe qui portait à l’origine le blason royal, remplacé au xixe par le monogramme de Saint-Louis à l’instar du portail d’entrée[[915]](#footnote-915). Elle fut coiffée des ailes de la Renommée et de feuilles d’acanthe. Des palmes et des rinceaux furent répandus de part et d'autre sur le cintre de la tribune (fig.173).

Cette fantaisie se retrouve dans les coquilles, volutes et agrafes des collatéraux, du déambulatoire et du transept. Point d'orgue de cette inventivité ornementale : la chapelle de la Vierge (fig.174)[[916]](#footnote-916). Elle comprend en effet à elle seule huit motifs d'agrafes différents ! Placées sur les cintres des arcades, des niches ou des baies, elles figurent symboliquement les vertus et les litanies de la Vierge : lys, pour sa pureté ; rose, pour son amour souffrant ; tour de David. Certains motifs sont plus obscurs, tel ce livre (la Bible ?) au centre d'une agrafe bordée de palmes (fig.174bis), ce pot à feu ou cette pile (?) soutenue par un linge mêlé de feuillages (fig.174ter).

Ces ornements figurent parmi les rares à caractères religieux de l'église. Contrairement à la tradition, le décor sculpté de Saint-Louis laisse curieusement peu de place aux figures du Christ, de la Vierge, des évangélistes, des docteurs de l'Église et des saints, voire de saint Louis lui-même ! Le style fleuri et aimable de ces ornements rocailles font ainsi paraître l’intérieur davantage à un décor de salon qu’à celui d’une église ! Mansart de Sagonne suivait en cela l’esprit de son grand-oncle au chœur de Notre-Dame de Paris (1708-1717)[[917]](#footnote-917).

Suivant la recommandation de Boffrand, Nicolas Pineau avait « rejeté les ornements de travers qui sont contre la régularité (…) »[[918]](#footnote-918). Le soin apporté à leur exécution fut d'autant plus grand qu'il s'agissait d'un chantier royal et que Blondel considérait « l'Art de modeler l'ornement comme un Art essentiel ». Cet art apprenait, disait-il, « à discerner les chefs-d'œuvre de sculpture des Dugoulons, d'avec les médiocrités en ce genre qu'on étale de nos jours avec profusion, dans nos édifices (…) ». Pineau faisait partie, rappelons-le, des sculpteurs ornemanistes qu’admirait Blondel, son ami, tout du moins tant que le style rocaille demeurait en vogue. À l’arrivée du néo-classicisme dans les années 1750, le théoricien tiendra en effet ce style pour « un genre frivole, (…) une singularité, une bizarrerie, permises tout au plus dans les ameublements, les porcelaines, les bronzes, (…) »[[919]](#footnote-919) !

Si l’association d'une architecture de type classique et d’une décoration de style rocaille était à ce moment fort répandue dans les églises (Saint-Roch, Saint-Sulpice, Saint-Jean-en-Grève, Saint-Louis-du-Louvre à Paris, Notre-Dame-de l’Assomption à Montauban, Saint-Louis à La Rochelle pour les provinces), Mansart de Sagonne veilla néanmoins à la sobriété de l'ensemble. Il eut probablement écho des critiques − rapportées plus tard par Blondel − sur le mauvais effet de la décoration intérieure de Saint-Roch qui, malgré l'emploi de l'ordre dorique, était jugée trop lourde.

Pour Jacques-François Blondel, il ne s'agissait pas « de faire riche, (…) [mais] de faire beau » ! « Des fonds considérables », disait-il, « sont insuffisants, s'ils ne sont employés avec discrétion ». Les ornements de Saint-Roch étaient pour lui « trop abondants & traités d'une petite manière ». Il en vint ainsi à déplorer « tous ces ornements modernes [qui], au lieu d'embellir l'Architecture qui primitivement décorait cette Eglise, l'accablent pour ainsi dire, et lui font perdre la plus grande partie de son éclat »[[920]](#footnote-920) !

Mansart de Sagonne retint visiblement la leçon. Il prit modèle, semble-t-il, sur l'église Saint‑Louis-du-Louvre que Thomas Germain avait achevé en 1745. L'abbé Gouguenot en admira la distribution des ornements, quoique jugés « trop lourds et mal composés ». Cette lourdeur sera aussi reprochée à ceux de Saint-Louis par le duc de Luynes. L'abbé était d'avis, avec Blondel, qu'il ne fallait « jamais les prodiguer de peur qu'ils n'occasionnent de la confusion et ne fixent seuls l'attention du spectateur »[[921]](#footnote-921).

On constate en effet que la beauté de la cathédrale Saint-Louis de Versailles ne réside pas tant dans la qualité des ornements que dans la sobriété et l’unité de la décoration intérieure. Contrairement à bien des églises de cette période, point de marbre ou de faux-marbre sur les piliers et les murs, point de dorure excessive sur les autels, point de décors peints sur les voussures, les pendentifs et dans les coupoles, point de statues et de reliefs omniprésents. La pierre règne en maître suivant l’exemple des grandes et belles abbayes mauristes ou prémontrés du siècle.

Mansart de Sagonne s’était conformé là à la « grandiose simplicité » alors appréciée. On y retrouve en effet le même goût de la stéréotomie et des voûtes massives en pierre de taille. Contrairement à l’Italie et aux régions frontalières, la France se plaisait à cultiver le goût des beaux épidermes. Conformément à l’arrêt de mai 1742, on prêta le plus grand soin au choix de la pierre, rejoignant là une pratique connue dans les siècles précédents pour les ouvrages d’importance et dont témoignent les grands chantiers de Louis XIV à Versailles.

Certes, la Révolution contribua beaucoup à ce dépouillement mais il se porta uniquement sur les aménagements mobiliers et non sur l’architecture, hormis les symboles royaux[[922]](#footnote-922). La sobriété aujourd’hui observée est demeurée une constante de l’édifice depuis le xviiie, même si le xixe tenta de le « baroquiser ». Au-delà du style, cette sobriété fut pour beaucoup dans le faible intérêt que l’on porta longtemps à cette église royale.

***Chapelles latérales et axiale***

Les chapelles latérales affectent la même distinction et la même sobriété que le vaisseau central et les collatéraux. Suivant son goût des contrastes, Mansart de Sagonne procéda au redoublement des pilastres aux angles. Les voussures furent ornées, au centre, d'une calotte à motifs rayonnants dans les chapelles du chœur et d'une calotte lisse dans celles de la nef. Pour des raisons de stabilités évidentes, l’architecte réduisit la taille des chapelles sous les tours latérales. Leur calotte laissa place au cordon des cloches.

Seule la chapelle de la Vierge échappa à cette sobriété. Elle présente une ordonnance complexe, composée de piliers entre lesquels sont les ouvertures, les niches, les baies et l’autel enfin. Recommandé par Blondel, l’ordre corinthien des piliers est conforme à la tradition puisqu’il était habituellement dévolu à la Vierge et aux saints martyrs[[923]](#footnote-923). Au-dessus de l’entablement, est une vaste coupole ovale − aveugle à l’origine[[924]](#footnote-924) − agrémentée à la base d’un étonnant parapet avec tables entre les balustres, disposés au droit des nervures de la coupole, et ornée de vastes cartouches dans les parties médianes. De l’ordonnance générale, Il résulte des effets de ressauts successifs conformes au goût de l’architecte.

Au sol, le dallage de pierre concentrique vînt faire écho à la coupole. En disposant une crypte au-dessous, Mansart de Sagonne reprit là le double programme, cultuel et funéraire, de celle de son aïeul à Saint-Roch. L’effet de perspective sur la chapelle depuis l’entrée principale fut souligné au xviiie siècle par le tableau de Collin de Vermont[[925]](#footnote-925).

**III. L’œuvre**

**1) L’œuvre peint. Les couleurs de la dévotion par Xavier Salmon**

Le chantier architectural de l'église Saint-Louis fut contemporain d'un nouvel essor de la peinture religieuse à Paris et dans sa région. Avec les années, ainsi que l'a souligné Monique de Savignac, l'adhésion du clergé parisien à la Bulle *Unigenitus* avait favorisé la multiplication des commandes de peintures religieuses. Entre 1720 et 1760 plus d'une quarantaine de nouveaux ensembles décoratifs peints furent ainsi mis en place dans les églises de la capitale, et on commanda une dizaine de tableaux religieux isolés.

Cette multiplication des chantiers picturaux connut un ralentissement au début des années 1760. L'affaire des billets de confession, la guerre de Sept Ans, la dissolution de la Compagnie de Jésus par le Parlement et l'opposition marquée de ce dernier avec le parti dévot constituèrent indéniablement un frein, tout comme l'influence grandissante de l'antique chantée par les tenants d'un néo-classicisme épuré et sculptural. C'est dans ce contexte à la fois favorable et défavorable que furent passées les commandes des tableaux pour la nouvelle église Saint-Louis de Versailles.

Bien qu'il fût voulu par le roi, le chantier connut de constantes difficultés financières dont les incidences furent certaines dans le domaine de la peinture. Pendant les années d'édification de l'église, aucune toile religieuse ne fut demandée à un maître afin de pouvoir prendre place sur l'un des autels en prévision des premiers offices. Aucun programme iconographique ambitieux ne fut imaginé. Saint-Louis se para peu à peu de ses tableaux d'autel et il fallut plus de dix années pour que la peinture vienne orner les murs du noble vaisseau.

***Les tableaux de l'église du Parc-aux-Cerfs***

Le 24 août 1754, lorsque fut donnée la première messe, le duc de Luynes précisait qu'il n'y avait encore que le pur nécessaire pour y faire le service divin, qu'il n'y avait n'y grille ni autel à aucune chapelle, et que l'on s'était contenté d'avoir disposé quelques autels de l'ancienne église. En 1755, dans la première édition du *Voyage pittoresque des environs de Paris*, Dezallier d'Argenville révélait quelles étaient ces œuvres[[926]](#footnote-926)1. La nouvelle église venait d'être achevée et servait de paroisse à ce côté de la ville que l'on nommait le vieux Versailles. On y voyait dans la chapelle des Lazaristes, ordre desservant l'édifice, aux côtés de la porte du chœur, une *Madeleine* de Louis Galloche et un *Saint Pierre* de Jean Restout dont Tardieu avait donné une gravure. Au maître-autel, François Lemoyne avait peint *Saint Louis en prière,* avec une belle gloire d'anges. Enfin, dans l'une des chapelles, se trouvait une *Sainte Famille* de Pierre-Jacques Cazes. Ces quatre tableaux avaient été peints pour la première église du Parc aux Cerfs.

Dès 1727, commande avait été passée par les Bâtiments du roi à quatre maîtres afin de fournir les tableaux religieux destinés à quatre autels dans la nouvelle église. Le plus prestigieux d'entre eux, François Lemoyne (1688-1737), obtint de livrer la toile la plus importante. Reçu membre de l'académie royale de peinture et de sculpture le 30 juillet 1718, il avait déjà conduit un grand chantier religieux en peignant en 1723 et en 1724 la *Transfiguration de Notre-Seigneur* sur la voûte du chœur des moines dans l'église du Noviciat des Jacobins à Paris (actuelle chapelle Saint-Louis à Saint-Thomas d'Aquin) et il avait aussi collaboré au décor des appartements de l'hôtel du Grand Maître à Versailles.

Pour le maître-autel de la nouvelle église du Parc aux Cerfs, l'artiste réalisa un « grand tableau de forme quarrée, chantournée par le haut et cintrée par en bas, lequel représent[ait] Saint Louis à genoux, environné de plusieurs anges, de 11 pieds et demi de haut sur 6 pieds et demi de large »[[927]](#footnote-927)2. L'*Etat des ouvrages de peinture qui se sont faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris* *1729* indiquait que saint Louis y paraissait en extase priant devant un crucifix couronné d'épines, appuyé sur un prie-Dieu[[928]](#footnote-928)3.

La toile fut présentée au roi le 29 juillet 1727 et l'artiste reçut en paiement 1 200 livres dès le 30 août suivant. Le professeur de Lemoyne, Pierre-Jacques Cazes (1676-1754) fut, lui, chargé du « tableau de l'autel de la Vierge, de format carré avec oreille par en haut, représentant la *Vierge portant l'Enfant Jésus sur ses genoux et saint Joseph tenant un livre, avec une gloire d'anges au-dessus.* De 4 pieds 8 pouces de haut sur 3 pieds 11 pouces de large, l'œuvre fut payée 700 livres le 6 avril 1728 sur l'exercice de l'année précédente[[929]](#footnote-929)4. Jean Restout (1692-1768) et Louis Galloche (1670-1761), autre maître de Lemoyne, exécutèrent les toiles des deux petits autels du côté du chœur[[930]](#footnote-930)5. Le premier peignit un sujet représentant la *Contrition de saint Pierre dans une* *grotte pleurant amèrement*. Le second, la *Magdeleine pénitente*, *qui a sa main sur la poitrine et ses cheveux épars.* De 4 pieds de haut sur 3 pieds et demi de large, et 3 pieds et demi de haut sur trois pieds de large, chacun des tableaux fut payé 300 livres le 6 avril et le 2 octobre 1728, alors que leurs auteurs avaient respectivement demandé, Restout, 600 livres, et Galloche, 700 livres.

Avec l'achèvement en 1754 de la seconde église Saint-Louis, la chapelle provisoire du Parc aux Cerfs située entre les rues d'Anjou et des Tournelles, le long de la rue de Satory, perdit sa raison d'être. Elle fut privée de ses quatre tableaux qui trouvèrent place dans le nouvel édifice. Il ne s'agissait là que d'une solution provisoire. En 1762, Dezallier d'Argenville indiquait ainsi que les Lazaristes desservant Saint-Louis détenaient trois tableaux qui n'étaient point exposés dans l'église. Il s'agissait de la *Sainte Famille* de Cazes, de la *Madeleine* de Galloche et du *Saint* *Pierre* de Restout qui avaient laissé leur place à d'autres œuvres plus récentes. Seule était demeurée dans la seconde chapelle du déambulatoire ouest la grande toile de Lemoyne décrivant *Saint Louis* *en prière devant la croix et la couronne d'épines* (fig.176). Le tableau rendait un magnifique hommage au saint dédicataire de l'église et à un roi de France. Il s'imposait aussi en œuvre de grande qualité esthétique, au point même d'avoir fait l'objet de plusieurs copies, dont une peinte par François Stiémart, le beau-frère de l'artiste, pour la chapelle du château de Marly.

***Hyacinthe Collin de Vermont contre Pierre-Paul Rubens***

La conduite de l'ambitieux chantier de la nouvelle église Saint-Louis avait légitimement engendré de nombreux espoirs. Peintre, sculpteur, ornemaniste, ébéniste, maître verrier ou maître brodeur, chacun se prit à rêver à de nouvelles commandes. Dès septembre 1749, soit plusieurs années avant l'achèvement des travaux, Louis-François Colins, marchand et restaurateur de tableaux, fit une proposition à la direction des Bâtiments du roi[[931]](#footnote-931)6.

Trois années auparavant, il avait fait à Anvers l'acquisition d'un des plus beaux tableaux d'autel de Rubens, et il lui semblait que cette œuvre pouvait être utilisée pour le maître-autel de la nouvelle paroisse à Versailles. La toile figurait un « *Christ en croix, avec les deux Madeleines, et saint Jean* ». La composition se détachait au-devant d'un beau fond de paysage avec plusieurs figures réalisées dans la demi-teinte. Elle était « de la plus belle et de la plus savante touche » du maître et beaucoup mieux dessinée que la plupart des tableaux sortis de son pinceau, offrant finesse des contours, correction du dessin, et brillant du coloris. L'œuvre était également extrêmement bien conservée.

Pour l'acquérir, Colins annonçait avoir déboursé 8 700 livres « aux yeux de toute la ville d'Anvers », et il en demandait à présent 12 000 livres payables en quatre années pour accepter de s'en dessaisir en faveur du roi. Le marchand précisait aussi que le sujet était le même que celui que l'on voulait faire exécuter pour l'église de Versailles, un saint Louis au pied de la croix. En effet le hasard avait fait que le saint Jean de Rubens était vêtu d'une draperie rouge et qu'il avait beaucoup du caractère de tête que l'on donnait ordinairement à saint Louis. Il n'y avait donc qu'une couronne à ajouter au pied de la croix et quelques fleurs de lys à jeter sur la draperie pour transformer le plus jeune disciple du Christ en monarque français.

Autre avantage, le tableau anversois présentait les mêmes dimensions que celui que l'on serait obligé de faire peindre. Enfin, il paraissait désagréable de voir que le roi n'ayant aucun tableau du grand maître flamand dans ses églises, la toile proposée pourrait passer à l'étranger, le roi de Prusse ayant déjà manifesté le désir de l'acquérir. On ne sait si Louis XV fut véritablement sensible aux arguments du vendeur. Toujours est-il que le 20 octobre la décision était prise d'acquérir le tableau et que le 1er novembre suivant ordre fut donné à Colins de le remettre à Jacques-André Portail, garde des tableaux du roi. Le 14 novembre, le marchand s'exécutait[[932]](#footnote-932)7.

Entré dans les collections royales, le tableau d'autel est aujourd'hui conservé au musée du Louvre[[933]](#footnote-933)8. Il provenait en fait du maître-autel de l'église des Jésuites de Bergues-Saint-Winnocq, près de Dunkerque, et avait été sans doute peint dans l'atelier de Rubens avec la collaboration d'Anton Van Dyck. L'œuvre ne prit jamais place sur le maître-autel de Saint-Louis.

Comme à l'accoutumée, le roi et son administration des beaux-arts avaient envisagé de passer commande à un peintre moderne, désirant ainsi placer en avant l'école française et assurer d'un nouveau mécénat la communauté artistique nationale. En mars 1754 ou peu avant, soit plusieurs mois avant que la première messe ne puisse être donnée, Louis XV faisait part de son désir d'offrir le tableau du maître-autel et demandait à ce qu'un peintre soit retenu. Carle Vanloo, pressenti, fut alors contraint de décliner l'offre car il lui restait plusieurs commandes à satisfaire.

Le 14 mars, le marquis de Marigny, directeur des Bâtiments, écrivait à Lépicié père : « Voyez, au défaut de M. Vanloo qui ne saurait vaquer à ce nouveau travail, à jeter les yeux sur celui de nos peintres qui pourrait en approcher de plus près et mandez-moi en secret le choix que vous jugerez à propos de faire ».

Le lendemain, Lépicié répondait : « Je ne crois pouvoir mieux remplir vos vues pour l'exécution du tableau qui doit être mis au maître-autel de l'église Saint-Louis de Versailles qu'en vous proposant M. de Vermont, professeur à l'Académie. C'est un habile homme, savant dessinateur et dont le vrai genre est celui de traiter les sujets pieux. Il se plaît dans ces sortes de compositions, et je pense qu'il est toujours à propos pour s'assurer du succès d'un ouvrage d'avoir égard à tout ce qui peut être analogue au caractère de l'artiste. J'aurai l'honneur de vous observer encore M. que le Sr. de Vermont pourra commencer sur le champ ce tableau. Je connais sa façon de penser et je ne doute point qu'il ne fasse les plus grands efforts pour mériter votre suffrage et répondre aux grâces que vous lui avez déjà faites »[[934]](#footnote-934)9.

La proposition de Lépicié agréée, Hyacinthe Collin de Vermont (1693-1761) se mit aussitôt au travail. Le sujet retenu avait été la *Présentation de la Vierge au* *Temple*. Dans un premier temps, suivant une pratique habituelle aux artistes œuvrant pour les Bâtiments du roi, l'artiste peignit une esquisse préparatoire qu'il soumit aux commanditaires pour approbation. Demeuré en possession du maître puisqu'il figurait sous le lot 77 dans sa vente après décès le 14 novembre 1761, ce *modello* (fig.177) a été acquis en 1991 par le musée Lambinet à Versailles[[935]](#footnote-935)10. Il permit à Collin de Vermont de mettre en place sa composition suivant un parti qui donna satisfaction puisque l'œuvre définitive offre le même agencement des personnages. Au centre, la Vierge paraît en prière, agenouillée sur les marches d'un escalier où sainte Anne et saint Joachim la présentent au grand prêtre qui se baisse vers elle dans un geste d'accueil. Au premier plan, à gauche, deux jeunes femmes assistent à la scène et nous tournent le dos.

Sur la toile d'autel, le peintre modifiera seulement l'attitude de l'une d'entre elles. Au pied d'une colonne salomonique, seule référence à l'édifice biblique, tous les personnages se détachent au-devant d'une architecture classique qui, volontairement, magnifie la scène et n'est pas sans rappeler les arcades de la nef de Saint-Louis. L'œuvre monumentale devait en effet prendre place sur l'autel de la chapelle de la Vierge placée au chevet dans l'axe du chœur et de la nef. Elle faisait donc écho à l'architecture de l'église et en prolongeait adroitement la perspective.

À l'aide de l'esquisse, Collin de Vermont travailla tout au long de l'année 1754 et une partie de l'année suivante. Dès juillet 1754, des dispositions avaient été également prises afin de faire fabriquer la bordure dorée du tableau[[936]](#footnote-936)11. La toile fut achevée peu avant l'ouverture du Salon de 1755. Elle y prit place sous le numéro 19 avec trois autres œuvres du peintre et suscita des commentaires mitigés. En novembre, le *Mercure de France* [[937]](#footnote-937)12 soulignait combien Collin de Vermont et Natoire soutenaient dignement la réputation qu'ils s'étaient acquise par la noblesse de la composition, et par l'élégance et la précision de leur dessin. La *Seconde lettre à un partisan du bon goût sur l'exposition des* *peintures* se voulait plus critique. Sous la plume de son auteur on lisait en effet : « Monsieur Colin de Vermont a fait une présentation de la Vierge au Temple. Il nous avertit dans le livret que ce tableau a été donné par le roi à l'église neuve de Saint-Louis à Versailles. Je ne sais si je me trompe : mais il me semble que le présent n'est ni magnifique, ni Royal. La Sainte Vierge est trop petite, eu égard à la figure colossale du Grand Prêtre qui la reçoit, et du bon israélite qui la présente. Ce tableau est tout plat, il fait moins d'effet qu'une estampe ».

L'amateur de la *Lettre sur le Salon* *de* *1755* se voulait un peu moins dur. Il écrivait : « Ce morceau fera, j'en suis persuadé, grand effet, lorsqu'il n'aura pas auprès de lui, des tableaux qui rendent ses défauts beaucoup plus sensibles. Il faut avouer que le voisinage de M. Van Loo est dangereux. La Présentation de la Vierge par M. Collin de Vermont en est encore une preuve ; ce tableau dont le fond est beau, le dessin moelleux, dont les airs de têtes sont agréables, la couleur même assez vraie, devient gris, en petite manière par opposition ». Mise en place peu après la fermeture du Salon sur l'autel de la chapelle de la Vierge à Saint-Louis, l'œuvre (fig.178) n'eut en effet plus à souffrir de la proximité des toiles des autres maîtres. Avec son dessin élégant et simple, sa gamme chromatique raffinée, lumineuse, et un peu froide, elle s'imposait à distance et avait su plaire au souverain et à son administration des beaux-arts. Le 10 décembre 1760, sur l'exercice de 1758, Collin de Vermont recevait 200 livres en parfait paiement des 4 500 livres qui lui avaient été attribuées pour la réalisation du tableau. Les 11 juillet et 17 décembre 1757, sur l'exercice de 1755, il avait en premier lieu reçu 2 700 livres. Le 11 septembre 1759, à nouveau sur l'exercice de 1758, il avait également perçu 1 600 livres en contrats à 4 % sur les aides et gabelles[[938]](#footnote-938)13.

***La grande commande de 1761***

Longtemps la nouvelle église Saint-Louis ne put offrir pour toutes richesses picturales que la *Présentation* de Collin de Vermont et les quatre tableaux de l'ancienne chapelle du Parc-aux-Cerfs. Il fallut attendre fin 1760 ou début 1761 pour que Monseigneur de Jarente, le directeur des Economats, décidât d'engager un ambitieux chantier de décoration. Plusieurs peintres de l'Académie furent alors approchés afin de livrer de nouveaux tableaux d'autel. L'*Avant-Coureur* du 16 février 1761 précisait ainsi que six toiles devaient être peintes et que Jean Restout (1692-1768), Jean-Baptiste Marie Pierre (1713-1789), Joseph-Marie Vien (1716-1806), Jean-Baptiste Deshays (1729-1765), Charles-Amédée Vanloo (1719-1795) et Etienne Jeaurat (1700-1789) avaient été pressentis. Le 25 mai suivant, il signalait que le septième tableau figurant saint Joseph, initialement confié à Noël Hallé, serait peint par Jeaurat.

La commande passée, chacun se mit à l'œuvre et dut présenter à la Régie des Economats un *modello* peint. De cette étape préparatoire à l'exécution des tableaux nous ne conservons aujourd'hui que peu de traces. Trois dessins à la sanguine par Jean-Baptiste Marie Pierre pour la *Descente de* *croix* appartiennent l'un au musée Magnin à Dijon, l'autre à l'Ashmolean Museum d'Oxford[[939]](#footnote-939)14, et le troisième à une collection particulière[[940]](#footnote-940)15. Le musée Lambinet à Versailles a pu acquérir en 1999 une esquisse peinte du tableau de Jean-Baptiste Deshays décrivant la *Délivrance de saint Pierre* (fig.179), probablement celle qui fut soumise à approbation avant que le maître ne peigne avec quelques modifications la toile définitive.

Au Salon de 1761, sept toiles destinées à Saint-Louis de Versailles furent finalement exposées. Il s'agissait du *Songe de Joseph* par Etienne Jeaurat (n° 10 du livret), de *Jésus descendu de la croix* par Jean-Baptiste Marie Pierre (n° 11), de *Saint Vincent de Paul prêchant à Saint-Etienne du Mont à* *Paris* par Noël Hallé (n° 17), de *Saint Germain donnant une médaille à sainte Geneviève* par Joseph-Marie Vien (n° 23), de *Saint Pierre délivré de prison* par Jean-Baptiste Deshays (n° 31), du *Baptême du Christ* par Charles Amédée Vanloo (n° 36) et de *Saint Roch visitant les hôpitaux et* *guérissant les malades en les touchant* par Francisque Millet (n° 48). Cet ensemble réparti de manière consensuelle entre des académiciens plus ou moins âgés et reconnus et plus ou moins élevés dans la hiérarchie des charges académiques, de l'adjoint à recteur à l'adjoint à professeur, suscita les réactions les plus diverses. De tous, Hallé et Vien furent probablement ceux qui rassemblèrent le plus de compliments. Certains n'hésitèrent pas à comparer la *Prédication de* *saint Vincent de Paul* par Hallé (fig. 180) à l'*Ecole d'Athènes* de Raphaël et à la *Prédication de* *Raymond Diocrès* peinte par Eustache Le Sueur pour les Chartreux de Paris.

Frédéric-Melchior Grimm loua la vérité de l'oeuvre, Fréron, dans *L'Année littéraire*, la clarté de la composition, l'absence de confusion malgré le nombre important de fidèles, l'effet et le coloris brillant et très lumineux, le graveur suédois Floding, la composition heureuse produisant un grand effet, l'abbé Le Blanc, dans le *Mercure de France*, la perspective aérienne et la perspective linéale, le *Journal encyclopédique*, l'extrême attention des personnages, variée à l'infini, et l'intelligence dans la composition de l'auditoire. Seul Diderot, toujours difficile à contenter, notait le caractère un peu faux du prédicateur et de ceux qui l'écoutaient. Il reprochait aussi le manque de passion des personnages, mais accordait cependant que la femme tenant son enfant au premier plan à gauche était bien peinte, bien dessinée et de bon goût.

À contrario, pour la toile de Vien figurant *Saint Germain donnant une médaille à sainte Geneviève,* œuvre aujourd'hui disparue mais dont on peut imaginer la composition d'ensemble grâce au croquis tracé par Gabriel de Saint-Aubin sur son exemplaire du livret du Salon, le critique ne manifestait aucune pointe de mauvaise humeur. Celui qui ne voyait pas avec la plus grande satisfaction ce morceau, n'était pas digne d'admirer Le Sueur. Si sur cette œuvre où saint Germain était représenté assis, vêtu de ses habits pontificaux, présentant la médaille à la jeune sainte accompagnée de son père et sa mère, rien ne lui semblait sublime, tout lui paraissait beau. Le *Mercure de France,* généralement si peu enclin à égratigner les artistes, lui faisait également écho. Le tableau avait été l'un de ceux que le public avait le plus distingué par ses éloges, soit pour la composition, soit pour le dessin, soit pour la couleur. « Quel grand caractère dans la tête du saint ! Quelle innocence, quelle humilité dans celle de la sainte ! ».

Œuvre monumentale de 18 pieds de haut sur 10 de large (5,83 x 3,24 m), la *Déposition de croix* peinte par Pierre fut accueillie avec plus de réserve (fig. 181). Si l'abbé Le Blanc soulignait les expressions fortes, le pinceau facile et vigoureux et les figures groupées avec intelligence, reconnaissant « ce grand caractère des Carrache auquel il est si difficile d'atteindre », et si Charles Nicolas Cochin invitait l'abbé de La Porte, qui avait préféré faire part de son silence, à examiner avec plus d'attention le tableau afin d'y trouver des beautés qui décelaient le grand maître, d'autres se firent plus acerbes. Le *Journal encyclopédique* notait ainsi les figures admirablement dessinées, surtout celle du Christ où la mort était rendue avec une vérité admirable, les draperies jetées avec intelligence, et les attitudes aussi bien imaginées que naturelles. Mais il déplorait aussi que la position de la poitrine de Jésus paraisse « gênée pour le coloris ».

Diderot, lui, jetait ses foudres. Le Christ ressemblait à un noyé qui avait séjourné quinze jours au moins dans les filets de Saint-Cloud. Si les femmes et le reste de la composition avaient, il en convenait, de la beauté, des caractères, de l'expression et de la sévérité de couleur, c'est parce que Pierre s'était livré au plagiat. Le critique interpellait alors : « Mettez la main sur la conscience, et rendez gloire à la vérité ! Votre Descente de croix n'est-elle pas une imitation de celle du Carrache qui est au Palais Royal et que vous connaissez bien ? Sachez, monsieur Pierre, qu'il ne faut pas copier, ou copier mieux, et de quelque manière qu'on fasse, il ne faut pas médire de ses modèles ».

La toile de Jean-Baptiste Deshays, *Saint Pierre délivré de prison* (fig. 182), fit également l'objet de commentaires partagés. Le *Mercure de France* et *L'Année littéraire* ne publièrent qu'un très bref éloge. *L'avant-coureur* oublia de citer l'œuvre. *L'Observateur littéraire* loua la fabrique pittoresque et l'expression poétique. Seul Diderot consacraplusieurs lignes au tableau, mais avec un peu dedéception.Le *Saint Pierre délivré de prison* était un morceau ordinaire, et ce même si la tête de l'apôtre était belle.

En comparaison avec l'œuvre de même sujet peinte par Corneille le jeune en 1679 pour la nef de Notre-Dame de Paris, le tableau de Deshays présentait pour l'encyclopédiste une lumière pâle et blafarde, et non pas celle, rougeâtre, obscure et foncée, où son prédécesseur était parvenu à laisser discerner des masses de corpuscules qui voltigeaient dans les rayons et leur donnaient de la forme, et à conférer plus de silence, plus d'effroi et plus de nuit à son image.

Une fois l'épreuve du public et des critiques passée, tous les tableaux furent transportés à Saint-Louis de Versailles afin de prendre place dans les chapelles. La seconde édition du *Voyage* *pittoresque des environs de Paris* par Dezallier d'Argenville donne en 1762 une première et utile répartition des toiles dans l'édifice[[941]](#footnote-941)16. On trouvait d'abord en entrant dans l'église, à droite le *Baptême de Notre Seigneur* par Charles Amédée Vanloo (fig.183), puis *Saint Roch qui visite les* *hôpitaux et guérit les malades en les touchant* par Francisque Millet (fig.184). Ensuite, dans le transept ouest avait pris place la *Nativité de Notre-Seigneur* par Jean Restout (fig.185).

La première chapelle du déambulatoire ouest abritait une toile d'Eustache Le Sueur, *Jésus Christ qui appelle à* *lui les petits enfants et les bénit.* La suivante était ornée du tableau de François Lemoyne, *Saint* *Louis en prière avec une belle gloire d'anges*, provenant de la première église du Parc-aux-Cerfs. L'autel de la chapelle de la Vierge, dans l'axe de l'abside, portait la *Présentation de la Sainte Vierge* *au Temple*, livrée en 1755 par Hyacinthe Collin de Vermont. Dans les chapelles suivantes, celles du déambulatoire, du transept, et du collatéral est, Dezallier citait encore sans donner de localisation plus précise, le *Songe de saint Joseph* par Etienne Jeaurat (fig.186), le *Sacré Cœur de Jésus* du même artiste (fig.187), *Saint Vincent de Paul prêchant* par Noël Hallé, *Saint Pierre délivré de Prison* par Jean-Baptiste Deshays, *Sainte Geneviève recevant une médaille des mains de saint Germain* par Joseph-Marie Vien, la *Descente de croix* de Jean-Baptiste-Marie Pierre, et un *Saint Christophe* *portant l'enfant Jésus* également peint par Vien (fig.188).

Cette première liste de 1762 appelle plusieurs remarques. Restout, 69 ans, le plus âgé des maîtres retenus pour participer au chantier, avait répondu à la commande mais sans exposer au Salon. Reconnu pour son talent à traiter les sujets religieux, l'homme n'éprouvait peut-être plus d'attrait à se mesurer à l'opinion publique et à connaître les avis de la critique. Destinée à prendre place dans le transept ouest, en pendant de la *Déposition* de Jean-Baptiste-Marie Pierre installée dans le transept est, sa toile magnifiait la *Nativité* *du Christ* en faisant du nouveau-né l'unique source de lumière de sa composition. Non dénuée de faiblesses, l'œuvre de grandes dimensions (6,25 x 4,10 m) avait peut-être été peinte avec l'aide de collaborateurs.

Étienne Jeaurat ne s'était pas contenté de livrer un seul tableau. Outre le *Songe de* *saint Joseph*, commande lui avait été passée d'une seconde toile décrivant l'*Adoration du Sacré* *Cœur de Jésus* *par les Anges*. Objet d'une dévotion particulière de la reine Marie Leszczynska, le Sacré Cœur n'avait certainement pas été choisi au hasard par Monseigneur de Jarente et les Economats. Le choix de Jeaurat, dont l'aptitude à peindre les sujets d'histoire n'était pas reconnue de tous, pouvait avant tout s'expliquer par sa position d'adjoint à recteur au sein de l'Académie royale.

Joseph-Marie Vien s'était également attaché à peindre deux œuvres. Outre la *Sainte Geneviève* célébrée au Salon, il avait aussi imaginé en 1761 ou au début de l'année 1762 un *Saint Christophe* *portant l'Enfant Jésus*. Toujours conservée à Saint-Louis de Versailles, la toile était jusqu'à ce jour considérée comme de 1766 parce qu'elle porte cette date apposée après la signature de l'artiste. Sans doute faut-il y reconnaître le résultat d'une mauvaise lecture faite par l'un des restaurateurs du tableau au xixeou au xxe siècle, ou bien le fruit d'une totale invention. Dès 1762, le tableau avait bien pris place sur l'un des autels latéraux.

Enfin, il est important de souligner la présence parmi cet ensemble d'œuvres de peintres contemporains, d'une toile d'un maître ancien, Eustache Le Sueur. Citée dès 1762 dans l'église, puis en 1766 par Hébert et à nouveau en 1768 par Dezallier d'Argenville, la composition qui figurait *Jésus appelant à lui les petits enfants et les bénissant* n'est aujourd'hui ni documentée ni localisée. Elle semble avoir disparu de l'église en 1792. Provenait-elle de Port-Royal, l'*Almanach de Versailles* citant à Saint-Louis en 1786 un *Bon Pasteur* de Le Sueur ayant appartenu à la célèbre abbaye janséniste ? On ne saurait l'affirmer.

En 1815, le *Cicérone de Versailles* précisait que le *Bon Pasteur* avait été transporté à Rouen. Soulignons tout au plus la renommée persistante du Raphaël français qui, longtemps après sa mort, trouvait encore grâce aux yeux des amateurs et des autorités ecclésiastiques pour pouvoir prendre place dans un édifice royal parmi la fine fleur de la peinture française du temps[[942]](#footnote-942)17.

***De nouveaux tableaux pour l'église et sa sacristie***

Pourtant peu favorables à de nouvelles commandes, les années de la guerre de Sept Ans (1757-1763) n'avaient donc aucunement freiné le chantier pictural de Saint-Louis. Début 1762, l'église offrait à ses fidèles une superbe parure d'autels et d'images religieuses dues à certains des maîtres les plus renommés du temps. Invité par Jarente de La Bruyère à compléter le décor intérieur de l'édifice, l'architecte des Economats Louis-François Trouard (1729-1804) avait donné le dessin des retables que l'*Avant-Coureur* du 3 mai 1762 qualifiait « de très bon goût ».

En 1764 plusieurs peintres furent à nouveau sollicités. Certains avaient déjà travaillé pour l'église. D'autres recevaient commande pour la première fois. Fort du succès de son *Saint Pierre délivré de prison*, Deshays dut livrer deux nouveaux tableaux. Louis-Jean François Lagrenée (1724-1805) fut chargé d'une seule œuvre, tout comme, semble-t-il, Charles Monnet (1737-1806).

Très certainement peintes en 1764, les quatre toiles destinées à la sacristie de Saint-Louis furent exposées au Salon de 1765. Achevées peu avant la mort du maître, les deux compositions de Deshays avaient pour sujet la *Conversion de saint Paul* (n° 31 du livret du Salon) et la *Vision de* s*aint Jérôme,* improprement appelée dans les textes du xviiiesiècle *Saint Jérôme écrivant sur la* *mort* (n° 32). Probablement conçues pour être des pendants de mêmes dimensions (2,20 x 1,40 m), elles furent diversement appréciées lors de leur exposition au public (fig.189-190).

Le *Mercure de France* loua leur grande beauté, soulignant combien les tableaux étaient pourvus du caractère propre du peintre, « le grand, le mâle, et le large dans le faire ». Le *Saint Jérôme* présentait « les parties excellentes du dessin et de la peinture que possédait déjà à un très haut degré ce jeune artiste », le *Saint Paul,* un « bel enthousiasme » et une « entente des lumières et des ombres [distinguant] clairement les plans ». *L'Année littéraire* remarquait que le *Saint Jérôme* était certes d'une grande beauté, et que le *Saint Paul* était composé d'une manière ingénieuse et neuve, mais tout en concluant que les deux œuvres n'apporteraient rien à la réputation de leur auteur. Diderot ne paraissait pas convaincu. Le saint Jérôme était bien peint et bien dessiné, l'ange de l'Apocalypse annonçant le Jugement dernier en soufflant dans sa trompette, vigoureux et la tête belle, mais la composition demeurait « pesante et engourdie » et n'était qu'une « misérable et pauvre idée ». Deshays avait affecté « le vieux, le crasseux, l'enfumé des tableaux d'il y a cent cinquante ans » et n'avait plus de feu, plus de génie ». Le *Saint Paul* offrait une figure « belle, bien dessinée, bien hardie », mais le reste ne révélait plus l'artiste. L'effet terrible de la lumière, les groupes de soldats froids et médiocres, la disproportion du cheval « plus gros que celui de la place Vendôme », la couleur sale et pesante conduisaient le critique à évoquer « un lambeau de composition ».

Au même Salon, la toile de Lagrenée décrivant *Saint Ambroise présente à Dieu pendant la messe la lettre écrite par* *l'empereur Théodose en action de grâce de la victoire qu'il a remportée sur les ennemis de la* *religion* (n° 20 du livret), divisait tout autant la critique (fig.16). Le *Mercure* et Mathon de La Cour l'apprécièrent. *L'Année littéraire* et le *Journal encyclopédique* soulignèrent l'absence de moelleux dans le pinceau et de rondeur dans les objets. Diderot considéra le tableau froid, trop appliqué et sans caractère frappant. Enfin l'œuvre de Charles Monnet, *Saint Augustin écrivant ses confessions* (n° 179 du livret) n'appelait aucun commentaire particulier (fig.191).

En 1766, toujours à la demande des Economats, deux nouveaux tableaux étaient achevés afin de prendre place dans la sacristie de Saint-Louis. Peint par Joseph-Marie Vien, déjà familier du chantier, l'un représentait le pape *Saint Grégoire le Grand* (fig.192). Au Salon de 1767, où elle avait été montrée (n° 17), la peinture n'avait pas paru sans attrait. Dans le *Mercure de France*, on s'accordait à reconnaître que dans cette « sage production de M. Vien », le saint pontife offrait de la noblesse dans son maintien, de la dignité dans son caractère de tête, et beaucoup d'art dans la manière dont ses riches vêtements étaient traités. Pour Diderot, il était certain que la figure était on ne peut plus naturelle et simple de position et d'expression, mais cependant un peu fade. Il régnait dans cette composition un calme qui plaisait. La main droite était bien dessinée, bien de chair, du ton de couleur le plus vrai et elle sortait du tableau. Sans ce vêtement qui sentait un peu le mannequin, celui qui s'en tenait uniquement au plan technique et qui ne s'interrogeait pas sur le reste, pouvait être content.

François Boucher (1703-1770) signait et datait la seconde grande toile. Le sujet en était *Saint Pierre tentant de marcher sur les eaux* (fig.193). La disparition des archives des Economats ne permet malheureusement pas de préciser les conditions de la commande passée à Boucher. Du coup plusieurs questions demeurent sans réponse.

Entre 1760 et 1766 le maître peignit deux tableaux qui prirent place dans la nouvelle église Saint-Louis. Le premier achevé semble avoir été la *Prédication de saint Jean-Baptiste* (fig.196). Très marqué par la leçon italienne, en particulier celle de Castiglione et de son pittoresque rural, l'œuvre fut précédée d'études préparatoires dont deux esquisses d'ensemble peintes en camaïeu. Appartenant au musée de Picardie à Amiens après avoir été en possession de l'architecte Trouard[[943]](#footnote-943)18, la première (fig.194) ne présente pas encore la composition définitive du tableau d'autel. Acquise en 2005 par le musée Lambinet à Versailles[[944]](#footnote-944)19, la seconde (fig.195) est plus proche de la toile livrée, en particulier pour l'attitude du prêcheur et la répartition des personnages. Cette dernière œuvre avait appartenu à Jean-Baptiste Deshays. Elle est antérieure à mars 1765, date à laquelle, le 26, elle figura dans la vente après décès de l'élève de Boucher (lot 121). La datation entre 1760 et 1765 du tableau d'autel a conduit les historiens de l'art à proposer deux hypothèses. En 1986, pour Alastair Laing, la toile pouvait avoir été offerte à l'église entre 1761 et 1764 par Jeanne-Antoinette Le Normant d'Etiolles, marquise de Pompadour.

Par le choix du sujet, l'œuvre rendait hommage à la célèbre favorite et manifestait sa dévotion en faveur de son saint patron. Avec beaucoup d'audace, Laing ajoutait même que ce don avait bien pu causer quelques embarras aux autorités ecclésiastiques, embarras que la mort de la marquise en 1764 avait finalement dissipé. Après un laps de temps décent, le tableau avait pu être accroché sans nécessité de préciser le nom de la donatrice.

En 2002, Monique de Savignac avançait une toute autre hypothèse. La *Prédication du Baptiste* avait en fait été peinte en 1760 pour prendre place à Saint-Louis dans la chapelle funéraire de Jean-Baptiste de Muy, directeur des Economats et sous-gouverneur du Dauphin, décédé en 1759. L'idée est effectivement séduisante. On s'explique cependant difficilement pourquoi il faut attendre l'édition de 1779 du *Voyage pittoresque des* *environs de Paris* pour que Dezallier d'Argenville cite enfin l'œuvre de Boucher dans l'église[[945]](#footnote-945)20. Si la toile avait immédiatement pris place sur l'autel de la chapelle Saint-Jean Baptiste peu après sa commande, l'un des *Cicérone* aurait certainement pris soin de la mentionner.

En 1766, ainsi que l'a révélé la restauration du tableau en 1986, François Boucher peignit le *Saint* *Pierre tentant de marcher sur les eaux*. L'année précédente, à la mort de Carle Vanloo, le maître avait été nommé Premier peintre du roi. Aussi son nom s'était-il imposé aux Economats lorsque la commande avait été passée pour les tableaux de la sacristie. Il s'agissait là d'une reconnaissance bien tardive. Mais longtemps Boucher avait peu manifesté de prédilection pour la grande peinture religieuse. Peut-être cela avait-il suffi pour écarter son nom lors de la grande commande de 1761.

***Heurs et malheurs des tableaux de l’église Saint-Louis***

En novembre 1793 l'église Saint-Louis était vidée de son mobilier. Fermé au culte catholique, l'édifice fut transformé en « Temple de l'Abondance ». L'ensemble des tableaux n'y avait plus sa place et avait été transporté au magasin général des dépouilles des églises de Seine-et-Oise. Certains furent alors transférés au musée spécial de l'école française, créé le 3 août 1794 dans les salles du château de Versailles. En 1795, avec la réouverture de Saint-Louis au culte, les premières demandes de restitution furent rapidement formulées. L'église semblait terriblement dépouillée. Chacun se souvenait encore de ses fastes picturaux. S'ouvrait alors pour les tableaux de Saint-Louis une longue période de mouvement et de restauration.

Devenue cathédrale en 1802, l'église retrouva peu à peu une grande part de ses peintures et s'enrichit de nouvelles œuvres. Dès 1804, le *Cicérone de Versailles* donnait une première liste des quelques œuvres rendues après avoir été sauvées « par l'heureuse idée de la formation du Conservatoire des Arts »[[946]](#footnote-946)21.

Au nombre des toiles on comptait ainsi, provisoirement disposés, derrière le chœur, l'*Adoration* de Restout et la *Présentation* de Collin de Vermont ; dans les cinq chapelles du côté est, *Saint Pierre marchant sur les eaux* par Boucher, l'*Adoration du Sacré Coeur* par Jeaurat, *Saint Christophe* par Vien, la *Descente de croix* par Pierre, et le *Songe de* *saint Joseph* par Jeaurat ; du côté de la sacristie, *Saint Jean dans le désert* parBoucher, et *Saint Vincent de Paul* par Hallé ; au-dessous de la croisée, *Saint Roch* par Millet, et sans, précision de lieu, le *Baptême de Jésus Christ* par Amédée Vanloo. Le 22 prairial an XI (juin 1803), le *Saint Grégoire* de Vien, autrefois dans la sacristie de Saint-Louis, avait été envoyé après accord de Chaptal et requête de Marc-Antoine Bazille, président de l'administration centrale du département de l'Hérault et du peintre Bestieu, au Museum de Montpellier.

Le 6 août 1806, la toile de Deshays figurant *Saint* *Pierre délivré de prison* retrouvait à son tour les murs de Saint-Louis. L'année suivante décision était prise par le conseil de fabrique d'engager une première grande campagne de restauration des tableaux. Confié à Bellangeon, professeur de dessin, le chantier fut conduit entre mars et décembre 1808. Douze œuvres retrouvèrent alors leur beauté d'antan. Il s'agissait de l'*Adoration,* de la *Descente de croix*, du *Saint Pierre délivré*, du *Saint Jean dans le* *désert*, du *Saint Christophe*, du *Saint Vincent de Paul*, du *Sacré Cœur*, du *Baptême du Christ*, du *Songe de Joseph*, du *Saint Roch*, du *Saint Louis* de François Lemoyne à nouveau mentionné dans l'église, et du grand *Vœu de Louis XIII* peint par Carle Vanloo pour les Petits Pères, place des Victoires à Paris, qui avait été envoyé au château de Versailles avant d'être concédé à la cathédrale Saint-Louis en mai 1808.

En 1810, le *Cicérone de Versailles* donnait une nouvelle description de la cathédrale qui témoignait de tous les efforts accomplis afin de rendre au lieu son lustre d'antan[[947]](#footnote-947)22. Les deux tableaux de l'*Adoration des bergers* par Restout et la *Descente de croix* par Pierre avaient été replacés et remis dans leurs cadres, ainsi que la *Présentation de la Vierge* par Collin de Vermont. Les deux premiers, qui occupaient les transepts, étaient disposés sur des autels en bois peints en jaune au caractère temporaire.

Entièrement redécorée, la chapelle de la Vierge abritait deux grands tableaux qui reposaient sur les bases des pilastres et dissimulaient deux niches. L'un décrivait le *Vœu de Louis XIII* par Vanloo. L'autre figurait la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* (fig.197) et avait été peint, non pas par Le Sueur comme l'affirmait le guide, mais par Jean-Baptiste Jouvenet (1644-1717). Livrée en 1708 pour l'église du couvent des Récollets à Versailles, l'œuvre avait été transportée à la cathédrale en mai 1808. Dans la chapelle du curé, la première à ouvrir sur le déambulatoire ouest après la sacristie, avait pris place un autel portatif et un « mauvais tableau » (*sic*) de *Saint Christophe*.

La chapelle Saint-Jean, immédiatement contiguë à la précédente, avait été entièrement rétablie avec son bel autel, le retable à colonnes, et la toile de Boucher décrivant *Saint Jean Baptiste prêchant dans le désert*. Du côté du déambulatoire est, trois des quatre chapelles avaient retrouvé leurs anciens tableaux du *Songe de Joseph*, du *Sacré Cœur* et de *Saint Vincent de Paul prêchant*. Pour les autels et leurs retables, on avait tiré parti de quelques débris anciens et tout avait été raccordé avec goût par une mise en peinture à l'imitation du granit gris ou vert, du porphyre, du marbre bleu turquin, jaune antique ou blanc veiné, avec quelques sculptures dorées.

Dans la quatrième chapelle, au lieu du *Saint Pierre délivré* qui avait été transporté dans la quatrième chapelle du collatéral est, avait pris place une statue colossale de saint François de Sales. Dans le collatéral ouest, la chapelle située derrière la chaire abritait le *Saint Roch* qui attendait qu'on en fasse usage et celle des Fonts Baptismaux la grande toile de Charles Amédée Vanloo agencée dans un riche décor voulu par le curé Gandolphe. Nombre de tableaux du décor d'Ancien régime faisaient donc toujours défaut et les efforts de la fabrique afin de les recouvrer demeuraient importants. En novembre 1811, le *Vœu de Louis XIII* provenant de Notre-Dame des Victoire fut finalement échangé contre un *Quo Vadis,* Maide Notre-Dame de Paris peint en 1664 par Jérôme Saurlay (fig.198).

La même année, par décret du 15 février, la toile de Lagrénée qui avait orné la sacristie de Saint-Louis, *Saint Ambroise présentant à Dieu, pendant la* *messe, la lettre écrite par l'empereur Théodose, en action de grâce de la victoire qu'il avait* *remportée sur les ennemis de la Religion*, était affectée à l'église Sainte-Marguerite à Paris, lieu où elle se trouve toujours. En 1816, le *Saint Roch* de Francisque III Millet était transféré à l'église Notre-Dame de Versailles. En revanche, l'année suivante, le 28 novembre, on rendait le *Saint Jérôme* de Deshays et le *Saint Augustin* de Monnet qui étaient demeurés dans les magasins de Versailles. La *Conversion de saint Paul*, également par Deshays, avait été envoyée, probablement dans les mêmes années, à l'église Saint-Symphorien de Versailles où elle est encore conservée.

Toutes ces restitutions n'avaient cependant pas suffi à redonner son lustre à Saint-Louis. Très vite, de nouvelles commandes furent passées aux peintres. En 1814 Jean-Victor Schnetz (1787-1870), élève de David et fils d'un des Suisses de Versailles, fut sollicité par la fabrique afin de peindre un *Christ mourant sur la croix* (fig. 199) qui fut suspendu au pilier situé face à la chaire et y demeura tout le premier tiers du xixe siècle avant d'en être ôté et de trouver place dans la chapelle des Ames du Purgatoire (actuellement chapelle des Trépassés). En 1815, le *Cicérone* faisait mention dans la chapelle du curé d'un *Bon Pasteur* peint par un jeune artiste de Versailles nommé Raphier. Exécutée en 1812 au frais de quelques paroissiens pour le curé Gandolphe, la toile avait remplacé le tableau de Le Sueur.

En 1818, Louis XVIII avait aussi manifesté le désir d'offrir un tableau de dévotion pour la chapelle située derrière le banc d'œuvre (actuelle chapelle Sainte-Geneviève). Exposée au Salon l'année suivante, l'œuvre fut peinte par Pierre-Louis Delaval (1790-1870) et figurait *Sainte Clotilde exhortant Clovis avant la bataille de Tolbiac* (fig.200). En 1820, face au monument du duc de Berry, était mentionné un autel surmonté d'un tableau représentant *Saint Louis* *de Gonzague en prière*.

En 1865, il fut remplacé par celui que l'on voit actuellement décrivant *Saint-Charles Borromée en prière* (fig.111). Œuvre de Nicolas-Sébastien Frosté (1790-1856), il fut présenté au Salon de 1824 et appartint à la duchesse de Berry dont les armes et la marque d'inventaire apparaissent sur la toile. Le conseil de fabrique en fit l'acquisition pour la chapelle dédiée à la mémoire du duc de Berry, actuelle chapelle Saint-Charles-Borromée, auprès de la mère du médecin Versaillais Milory. En 1846, le peintre Bourdier recevait paiement pour son tableau de *Sainte Geneviève*.

En 1852, la fabrique obtenait des musées impériaux le prêt pour une période illimitée de deux grisailles peintes en 1829 par Pierre-Sylvestre Coupin de la Couperie (né en 1796) figurant le *Baptême de Clovis* (fig.203) et *Saint-Julien et* *Charlemagne* (fig.204). En 1864, demande avait été faite à la liste civile afin d'obtenir un tableau d'autel pour la chapelle Saint-Julien. L'année suivante, probablement en raison du caractère infructueux de la requête, Adam Witkofsky (mort en 1876), élève d'Horace Vernet, recevait finalement de la fabrique la commande du *Martyre de Saint Julien* (fig.205).

En 1866, cette fois-ci grâce à la générosité de l'empereur Napoléon III, Saint-Louis s'enrichissait de la toile de Théodore Maillot (1826-1888), *Le* *Christ et la Samaritaine*, œuvre exposée au Salon de 1863 (fig.202). Enfin, en 1873, Cécile Thorel (citée de 1869 à 1900) était invitée à peindre un nouveau tableau représentant *Sainte Geneviève et Saint Germain* (fig.201) en remplacement de celui de Bourdier qui n'avait pas donné satisfaction. Fin octobre, l'œuvre était placée dans l'église. Il s'agissait là de la dernière commande passée pour Saint-Louis.

Patiemment, année après année, le conseil de fabrique s'était attaché à reconstituer le patrimoine pictural de l'église. Tout au long du xixe siècle, les œuvres avaient été restaurées, souvent à la faveur de mouvements au sein de l'édifice. Après la première campagne conduite par Bellangeon en 1808, le peintre, restaurateur et professeurs versaillais Fesmanne était intervenu dès 1820 sur la *Nativité* de Restout. En 1830 le restaurateur Alexandre œuvrait à son tour sur les tableaux de Saint-Louis, avec la collaboration de Lemaistre, chargé de les déposer de leurs autels et de leurs cadres ou de les décrocher à l'aide d'échafaudages.

Onze ans après, le rentoileur et restaurateur Mercier, installé 27 rue de Seine à Paris, était engagé pour intervenir à nouveau sur la *Nativité*, mais également sur les toiles du *Sacré Cœur*, de *Saint Joseph*, de *Saint Vincent de Paul*, de *Saint* *Pierre délivré de prison*, de la *Présentation*, de la *Prédication de saint Jean*, de *Saint Louis*, du *Bon* *Pasteur*, de *Saint Pierre sur les eaux*, de la *Descente de croix*, et du *Baptême du Christ*. En 1843 il recevait encore un paiement de 165 francs pour solde des travaux effectués. En 1865, la *Présentation au Temple* de Collin de Vermont, exposée depuis 1848 dans la chapelle de la Présentation dans le collatéral ouest, et le *Baptême du Christ* par Charles-Amédée Vanloo, étaient confiés à Terral, réparateur des tableaux du musée impérial attaché au palais de Versailles.

En 1872, le même homme revernit la toile de *Sainte Clotilde* et intervint lourdement sur le *Quo Vadis* en réduisant son format afin de pouvoir le présenter au-dessus du tambour de l'une des deux portes latérales de l'entrée. Quatre années après, il travaillait avec Chapuis, successeur de la maison Mortemard fondée par Hacquin en 1740, 20 quai de la Mégisserie à Paris, pour rentoiler le *Christ en croix* de Schnetz. La même année Terral conduisait aussi la restauration du *Saint Pierre délivré de prison*, du *Saint Charles Borromée*, de la *Prédication de saint Vincent de* *Paul* et du *Sacré Cœur*.

Avec cette dernière intervention s'achevaient les travaux de restauration engagés au xixe siècle. Toujours conduits sous la houlette du conseil de fabrique, ils n'avaient eu pour autre but que de sauvegarder un patrimoine pictural dont l'importance s'était imposée aux yeux de tous et contribue encore aujourd'hui à la renommée de la cathédrale de Versailles.

**2) L’œuvre sculpté**

- *Monument au duc de Berry* par James Pradier (1821-1823) (fig.113)[[948]](#footnote-948).

- *Vierge à l’enfant* par Dominique Malknecht (1836-1837) (fig.99)[[949]](#footnote-949).

- *Ecce Homo* d’Auguste-Louis-Marie Ottin (1844) (fig.206)[[950]](#footnote-950).

- *Saint-Pierre*

Réplique xixe en bronze de la célèbre statue attribuée à Arnolfo di Cambio (xiiie siècle) à Saint-Pierre de Rome.

- *Apparition du Sacré Cœur à Marguerite-Marie Alacoque* (1872) (fig.106)[[951]](#footnote-951).

- *La Vierge donnant le rosaire à Saint-Dominique* (1872) (fig.107)[[952]](#footnote-952).

- *Christ en croix* (fig.91)[[953]](#footnote-953).

- *Jeanne d’Arc en prière*

Réplique en plâtre fin xixe du célèbre original en marbre de la princesse Marie d’Orléans, fille cadette de Louis-Philippe, réalisé en 1837 pour le Musée de l’Histoire de France de son père au château de Versailles.

- *Saint-Louis en buste* (2005).

Plâtre exécuté par Catherine Cairn, disposé dans le déambulatoire près de la chapelle Saint‑Jean-Baptiste en novembre 2005.

**3) Le mobilier**

* La chaire[[954]](#footnote-954)
* Le banc d’œuvre[[955]](#footnote-955)
* Les stalles[[956]](#footnote-956)
* Le buffet d’orgue[[957]](#footnote-957)
* L’orgue du chœur[[958]](#footnote-958)
* L’orfèvrerie[[959]](#footnote-959)

**IV. Fortune critique**

**1) Le XVIIIe siècle**

Quoique Blondel ait été le seul à citer l’église en 1754 parmi les premières grandes réalisations du règne de Louis XV dans son *Discours sur l'architecture*, elle ne figure curieusement pas dans ses dernières publications[[960]](#footnote-960). Dans le tome II de son *Cours d'architecture*, parmi tous les exemples de portails d'églises exécutés sous Louis XV, celui de Saint-Louis de Versailles est « oublié »[[961]](#footnote-961).

Il faut sans doute voir là une conséquence du ressentiment nourri par Blondel lui-même à l’égard de Mansart de Sagonne et par Pierre Patte, son disciple et continuateur du *Cours d'architecture*, à l'égard des derniers Mansart : en effet, en 1754, date de son inauguration, l'église Saint-Louis se trouva éclipsée par le chantier du portail de Saint-Eustache à Paris dont le programme fut proposé au grand prix de l'Académie royale d'architecture en 1753. Le projet de Jean Mansart de Jouy (fig.149) fut retenu par les marguilliers aux dépens de celui de Pierre Patte qui espérait obtenir là son premier grand chantier et qui en prit ombrage.

Quoique le projet de Mansart de Jouy reprît les formules classicisantes alors en vogue suivant l'exemple fameux de Servandoni à Saint-Sulpice, la critique se déchaîna contre lui. L'abbé Laugier s'étonna en effet que le projet de Charles-Gilbert Lefranc d'Étréchy, présenté au Salon de 1753, ne fût pas non plus retenu : « Il est surprenant », dit-il, « que ce morceau n'ait pas été agréé des marguilliers de Saint-Eustache. Ils ont, disent-ils, un vieux dessin de M. Mansart. Cette raison qui passe pour concluante chez bien des gens est un préjugé très funeste aux Beaux-Arts. Il n'est point impossible que M. Lefranc ait mieux réussi et mieux pensé que M. Mansart, et il ne faudrait point décider ainsi sur le simple nom des artistes »[[962]](#footnote-962).

Nul doute que la jalousie suscitée par le projet de Mansart de Jouy ait rejailli sur l'église de son cadet dont le caractère dépassé corroborait les appréciations portées alors par l'abbé Laugier, un des plus virulents contempteurs du style rocaille, sur ce type d’église[[963]](#footnote-963). Les deux projets de Saint‑Louis de Versailles et de Saint-Eustache de Paris marquaient assurément en cette année 1754 la consécration des derniers Mansart mais aussi, et paradoxalement, la fin de leur carrière[[964]](#footnote-964). Les difficultés financières liées à la guerre de Sept Ans (1756-1763) et la critique eurent raison du projet de Mansart de Jouy qui sera modifié par Pierre-Louis Moreau en 1771[[965]](#footnote-965).

Dans ce contexte, l'église Saint-Louis de Versailles se vit condamner à jamais par le mépris de la critique. Elle préférera se focaliser sur les grands projets parisiens du moment dont ceux de la Madeleine et de Sainte‑Geneviève. En témoigne, l'historiographe de l'Académie royale d'architecture, Julien-David Le Roy qui traita en 1764, « *De la disposition des églises en France depuis la fin du siècle de Louis XIV jusqu'à la construction de Sainte‑Geneviève et de la Madeleine* » sans le moindre mot sur le chantier récent de Saint-Louis de Versailles[[966]](#footnote-966).

Au regard des critiques émises sur Saint-Roch, on peut légitimement penser que Blondel apprécia Saint‑Louis sans toutefois pouvoir l'exprimer ouvertement par égard pour Pierre Patte et les tenants du nouveau classicisme. Il en apprécia sans doute les « licences » telles que « le pittoresque, la disparité, et le contraste [qui] ne peuvent avoir lieu que dans les choses de goût » et qui, selon ses termes, « décèlent le savoir des Architectes ». N’y avait-il pas, selon lui, « des fautes heureuses auxquelles on ne peut arriver que par un certain degré de supériorité » ! C'est ainsi qu'il excusa celles de François Mansart et de Jules Hardouin-Mansart. Elles offraient en effet « tous les témoignages de hardiesse dans l'entreprise, et une certaine fierté dans l'expression, et non des marques de la faiblesse ou de l'ignorance de l'artiste »[[967]](#footnote-967). Mansart de Sagonne ne songeait pas autrement.

Le mutisme sur Saint-Louis de Versailles est aussi patent chez des auteurs comme Baillet de Saint-Julien ou l'abbé Gouguenot qui, en 1749, soit en pleine construction de l'église, n'évoquent pour seules grandes réalisations du règne de Louis XV que Saint-Sulpice, Saint-Louis-du-Louvre et la fontaine de Grenelle[[968]](#footnote-968) !

Du Port du Tertre, dans son *Almanach des Beaux-Arts*, publié à Paris en 1752, ignore de même superbement l’église de Mansart de Sagonne parmi « les noms et les ouvrages des gens de lettres, des savants et des artistes célèbres qui vivent actuellement en France ».

Il n'y eut guère que quelques modestes amateurs pour s'émouvoir : en 1754, le duc de Luynes juge l’église « très belle et bien bâtie » mais trouve « des défauts dans le portail » et regrette que « la grille du chœur [ne soit] pas assez belle, [que] les agrafes des voûtes [soient] trop épaisses, et surtout [que] la chapelle de la Vierge [soit] très vilaine »[[969]](#footnote-969).

L'église ne déplaisait pas trop non plus à Dezallier d'Argenville qui estimait que cet « édifice très considérable (…) fera beaucoup d'honneur à M. Mansart ». Il l'oubliera pourtant totalement lui aussi en 1787 parmi les grandes réalisations du règne de Louis XV [[970]](#footnote-970) !

En 1768, Bruzen de La Martinière l'estime « assez belle et assez considérable »[[971]](#footnote-971). En 1774, l’*Almanach de Versailles* retint surtout la « remarquable hardiesse » de la tribune d’orgue et rappela que l’église était due « à la piété du roi ».

Malgré le goût antiquisant en vigueur dans les années 1780, Luc‑Vincent Thiéry admirait encore l'église mais en oublia l'auteur : « L'Eglise de Saint‑Louis », écrit-il, « qui est la Paroisse de ce qu'on appelle le vieux Versailles, mérite l'attention des connaisseurs. Elle a été bâtie au milieu d'une grande place qui laisse voir facilement toutes les beautés de son extérieur. Cette Basilique », écrit-il, « peut servir d'excellent modèle à tous les édifices par rapport à la beauté de son Architecture, tant intérieure qu'extérieure ; on y admire la majesté de son portail, l'élévation de sa voûte, la grandeur du vaisseau et les belles proportions qui y règnent partout »[[972]](#footnote-972).

En 1786, Dulaure se souvint seulement, quant à lui, qu'elle fut bâtie par un des Mansart (« M. Mansart »)[[973]](#footnote-973).

**2) Le XIXe siècle**

Pétri par l’architecture néo-classique tout comme les beautés de l'art gothique, le xixe siècle, demeura assez partagé sur l’édifice.

En 1804, le *Cicérone de Versailles*, non content de reprendre la légende sur la disposition de la chapelle de la Vierge perpétuée jusqu'à nous, vit en lui la preuve que « les talents ne sont pas héréditaires ». « Tout concours », pour son auteur, « à donner la triste date du dépérissement, ou du sommeil des Arts en France », qu'il s'agisse, à l'extérieur, « des ordres dorique et corinthien du portail, [des] campaniles et surtout [du] clocher » ou, à l'intérieur, « [des] pilastres ioniques, [de] tous les profils aussi bien que [des] proportions enfin [des] cartouches et guirlandes au milieu des arcades (…) ». « Il parait », déclare-t-il, « que l'architecte, sans s'arrêter aux règles communes, chercha, en augmentant les dimensions de sa hauteur, à s'approcher de cette légèreté qui frappe dans les Eglises gothiques ; et on ne peut nier », souligne-t-il ironiquement, « qu'il n'ait presque réussi vis-à-vis de la multitude » ! Il vit également dans les transformations apportées à la chapelle de la Vierge, la preuve de « l'embarras de l'architecte »[[974]](#footnote-974).

Dans la même veine, Alexis Donnet reprit en 1824 la critique du *Cicérone*: l'église Saint-Louis était, selon lui, « un témoignage ostensible de cette décadence de l'art, justement reprochée au siècle de Louis XV » [[975]](#footnote-975) !

Vaysse de Villiers fut, quant à lui, à la même époque, plus sensible à son charme. Au contraire des précédents, on ne pouvait, selon lui, « refuser à cet édifice, ainsi qu'à son architecte, le suffrage des hommes de l'art ». Il suffisait, déclarait-il, « qu'au lieu de la pierre de taille entièrement nue, (…) la coupole, la voûte et les pilastres ioniques qui la soutiennent [soient] enrichis de peintures et de dorures, [pour que] dès lors la critique (…) [reste] muette devant cette belle basilique à laquelle on ne peut contester », ajoute-t-il, « une sorte de grandiose dans ses dimensions et d'élégance dans la coupe de sa croix latine ». Il trouva dans le frontispice « un air de majesté et un ton d'architecture qui annoncent noblement la sainte destination du lieu ». « Le clocher pyramidal (…) » contribuait, selon lui, « à la beauté extérieure de cette église, malgré sa tête légèrement inclinée et sa forme un peu orientale, qui a quelque chose d'originale dans nos contrées ». Et de conclure : « (…) les détails comme l'ensemble satisfont pleinement la vue, et les défauts qui échappent aux regards du public sont de bien petits défauts »[[976]](#footnote-976). Vaysse de Villiers demeurait cependant un cas isolé.

En 1834, Louis-Marie Prudhomme ignora superbement l’architecture de l’église pour se focaliser sur l’œuvre peint et sculpté. Lui, comme les suivants, se souvinrent toutefois du nom de Mansart de Sagonne[[977]](#footnote-977). Le *Guide du* *voyageur* daté de 1837 rappelle que l’architecture tant intérieure qu’extérieure fut beaucoup attaquée par la critique mais il fut « gré à l’architecte d’avoir voulu se rapprocher par l’élévation du genre gothique ». Malheureusement, confesse-t-il, « il n’a pas entièrement réussi »[[978]](#footnote-978).

Gothique ! Le mot mythique était lâché qui allait donner lieu aux erreurs d’appréciation observées dans certains aménagements intérieurs à cette époque. En 1838, l’*Almanach spécial de Versailles* ne fut guère plus amène sur l’édifice qu’il trouva « lourd et écrasé », ce qui justifiait selon lui qu’il fut « peu admiré » ! Les tableaux étaient en revanche « dignes d’arrêter l’attention des connaisseurs »[[979]](#footnote-979).

Au milieu du siècle, la réputation de l’église Saint-Louis remonta dans l'estime de la critique. Pour Charles Malo, elle « rappelle ces édifices du Moyen Age où le gothique se trouvait mêlé aux ordres grecs et romains »[[980]](#footnote-980). Pour Jean-Marie-Vincent Audin en 1847, elle « mérit[ait] de fixer l'attention des connaisseurs »[[981]](#footnote-981).

L’état de grâce fut de courte durée. En 1856, Adolphe Joanne trouva, malgré le renouveau du style Louis XV sous l’action des Goncourt et de l’impératrice Eugénie, la façade et les tours « lourdes et de mauvais style ». Il les qualifia seulement de « disgracieuses » en 1872. L’intérieur présente en revanche, selon lui, « un bel appareil et plait par une certaine unité et simplicité d’aspect [quoique] les proportions en sont lourdes ». Contrairement à bien des critiques, il considérait la tribune d’orgue « du plus mauvais goût » ! Le temps n’améliora pas son jugement au point qu’il abrégea sa notice dans l’édition de 1872[[982]](#footnote-982).

Le siècle se termina sur l'avis tout aussi réprobateur de Louis Barron qui, en 1886, évoque « son maigre portique, son dôme écrasé, [et] ses campaniles prétentieux »[[983]](#footnote-983) ! Avis que partageait Alexis Martin en 1892 : « C'est une œuvre médiocre de Mansart de Sagonne », proclame‑t‑il ! « Le portique est maigre, le dôme manque d'élévation, les campaniles ont plus de prétention que de réelle utilité décorative ». Il estimait toutefois que l'intérieur « ne manque par d'harmonie dans les proportions »[[984]](#footnote-984).

Seul le chanoine Gallet − faut-il s’en étonner − loua, en 1897, la qualité de l’architecture de Saint-Louis. À propos de la nef, il déclare : « Du premier coup d'œil on saisit l'ensemble de l'intérieur, on constate la hardiesse de la construction, la majesté des lignes, en même temps que la sobriété des détails et la noblesse de la décoration »[[985]](#footnote-985).

**3) Le XXe siècle**

Le début du xxe siècle demeura dans la lignée des appréciations précédentes : « L'extérieur en est bizarre et peu plaisant », déclare André Pératé en 1904, « avec la grande coupole à renflements bulbeux qui la domine, et les clochetons baroques de la façade »[[986]](#footnote-986). Il appréciait toutefois lui aussi « la nef (…) haute et lumineuse » qui rappelait « sans trop de surprise les belles voûtes gothiques ».

En 1924-1925, Robert Schneider fut partagé entre admiration et rejet : « Par la hauteur, l’ampleur et la clarté de sa nef, elle rappellerait aussi l’art du Moyen Age ; mais le « rinforzando » (sic) des ressauts et profils de sa façade, la forme tout à tour bulbeuse et étranglée de sa coupole, les clochetons bizarres des deux tours sont ultra baroques »[[987]](#footnote-987).

En 1932, Jacques Combe vit, quant à lui, « un spécimen très intéressant de basilique de style Louis XV » dont il apprécia « les proportions assez imposantes »[[988]](#footnote-988). L’édifice était sur la voie de la réhabilitation ...

Trente ans plus tard, en effet, Pierre Breillat estima, très pertinemment, que cet édifice « de style classique, teinté de baroque, requiert une longue fréquentation : on en prend l'habitude, on en comprend mieux de jour en jour le parti, on y découvre à chaque fois », ajoutait-il, « quelques beautés nouvelles, comme ces visages réguliers où rien ne frappe d'abord, mais qui révèlent à l'examen attentif une harmonie secrète de toutes leurs parties ». Selon lui, « Saint-Louis de Versailles demeur[ait] le plus beau modèle » de cette série d'églises bâties au milieu du règne de Louis XV[[989]](#footnote-989).

La réhabilitation se prolongea avec Jacques Levron qui déclarait à son tour en 1967 : « La cathédrale Saint-Louis, dont les lignes sobres se détachent harmonieusement, constitue extérieurement un ensemble équilibré. Vue du Jardin du Roi (sic) (…), c’est un édifice élégant qui n’a pas l’aspect massif que l’on reproche souvent aux églises de style classique ou baroque »[[990]](#footnote-990).

En 1968, le *Dictionnaire des églises de France* vit lui aussi dans cette église « un très attachant exemple de style religieux Louis XV, où les formules baroques du xviie siècle continuent à être appliquées en plan et en élévation, mais où le décor témoigne de richesse, d'invention et de fantaisie »[[991]](#footnote-991).

En 1970, Bernard Oudin estima pour sa part que « les lignes galbées de l'édifice, les clochetons à bulbe rappellent curieusement l'art baroque allemand de la même époque » (sic) ! « La cathédrale de Versailles offre à cet égard », dit-il, « un exemple de grâce et de fantaisie assez rare dans l'architecture française »[[992]](#footnote-992).

Ceci amena, en 1972, les historiens anglo‑saxons Wend Graf Kalnein et Michael Levey au constat suivant : « C'est l'église la plus baroque de France, avec ses voûtes et ses clés décorées par Pineau. Elle peut avoir subi, comme le veut la tradition, l'influence des souvenirs qu'avait Marie Leszczinska de sa Pologne natale. En France, à bien des égards, c'est exceptionnel » ! Ils corroboraient ainsi une légende née au xixe siècle[[993]](#footnote-993).

En 1979, le grand historien de Versailles, Alfred Marie, déclarait : « On ne peut qu'admirer l'ensemble de ce superbe édifice qui montre là très clairement les consoles (sic) à courbes et contre-courbes contrebutant la nef, et la ravissante façade du transept dessinant au premier étage un arc de triomphe à trois portes parfaitement réussi »[[994]](#footnote-994).

Pour Françoise Hamon en 1992, « la façade de l'église est tout à fait caractéristique des conflits stylistiques de la période de la construction (1742-1753) et des difficultés que posait alors la définition d'un "caractère" religieux en architecture »[[995]](#footnote-995).

**4) Le XXIe siècle**

La réhabilitation de la cathédrale était définitivement consommée au début du xxie siècle : en 2000, Roselyne Bussière estima qu’elle constituait « un bel exemple de l’architecture religieuse française de l’époque Louis XV, de style classique pour l’extérieur alors que l’intérieur affiche un caractère plus baroque »[[996]](#footnote-996).

Nos travaux sur Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne et surtout notre grand ouvrage sur l’église paru en 2009, en collaboration avec Xavier Salmon et le photographe Xavier Guénez, vinrent conforter l’appréciation sur les qualités indéniables de cette église royale. Qualités qui furent magnifiées par les superbes clichés intérieurs de Xavier Guénez et les nôtres pour les extérieurs.

L’entretien régulier par la Conservation régionale des Monuments historiques d’Ile-de-France contribuent assurément à la valorisation constante des qualités esthétiques de l’église, haut-lieu de la spiritualité versaillaise et de l’Histoire de France.

Le dernier des Mansart peut être ainsi rassuré sur le destin de la réalisation religieuse majeure de sa carrière.

**Conclusion**

Monument insigne de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne et de l'art religieux du xviiie siècle, la cathédrale Saint-Louis de Versailles mérite assurément de retrouver la considération dévolue aux grands chantiers religieux du règne de Louis XV. Grâce à cette église, à laquelle il a consacré treize ans de sa vie, le dernier des Mansart doit de ne pas avoir été totalement oublié.

Il sut pratiquer là la savante fusion de la tradition gothique, de la maîtrise classique, de la tension baroque et de la vivacité rocaille, retenant les leçons de ses ancêtres François Mansart, Jules Hardouin-Mansart et Robert de Cotte,. Il y observa les qualités d’ordre, de forme, d’arrangement et de proportions suivant lesquelles un bâtiment était, selon Jacques-François Blondel, « susceptible de beautés positives réelles et qu'on ne peut contester »[[997]](#footnote-997).

Mansart de Sagonne ne se contenta pas de jouer sur le contraste des formes et des volumes, l’originalité des effets pittoresques mais il sut aussi les combiner à d’harmonieuses proportions, lesquelles fondaient la beauté d'un bâtiment au XVIIIe siècle.

Si l’église Saint-Louis de Versailles affecte toutes les caractéristiques architecturales de la période rocaille, elle ne constitue pas cependant, malgré l’originalité des effets borrominiens et pittoresques, un édifice très novateur. Elle porte en effet plutôt la marque de la fin d’une manière d’envisager l’architecture religieuse. Temps était venu d’évoluer vers d’autres solutions, ce que fit Louis-François Trouard à travers la chapelle des Catéchismes (1764).

Tandis que Paris peinait à mener à bien ses chantiers religieux, Versailles sut demeurer au contraire, et contre toute attente, un modèle en matière d’architecture religieuse : le miracle se produisit dix ans après l’achèvement de Saint-Louis avec l’église Saint-Symphorien, réalisation du même Louis-François Trouard, achevée en 1764 comme son audacieuse chapelle des Catéchismes, soit deux édifices à l’antique pour une cité royale. Charles De Wailly puis Richard Mique poursuivront les innovations avec, respectivement, la chapelle du Reposoir[[998]](#footnote-998) en 1769 et la chapelle palladienne du Couvent de la reine (actuel lycée Hoche) en 1767-1772. La ville de Versailles, haut-lieu de l’architecture religieuse du XVIIIe siècle, qui l’eut cru ?!

Hélas, la mise en œuvre successive, en mars et septembre 1764, des projets parisiens de Contant d’Ivry à la Madeleine et de Soufflot à Sainte-Geneviève (actuel Panthéon) allaient éclipser pendant longtemps l’architecture religieuse versaillaise. Le château de Versailles et les deux Trianons retiendront principalement l’attention des historiens de l’art.

L’intérêt de la cathédrale Saint-Louis de Versailles n’est pas uniquement architectural. Contribuèrent en effet à sa décoration parmi les plus grands peintres du xviiie siècle : Lemoyne, Boucher, Deshays, Restout, Pierre, Vien et d’autres firent de l’édifice un des hauts lieux de la peinture religieuse au milieu du siècle. N’omettons pas non plus les reliefs et ornements des sculpteurs Pineau et Pajou, deux des plus brillants chacun dans leur style.

Le xixe siècle s’efforça, pour sa part, de redonner à l’édifice sa splendeur passée. Initiée par Louis XVIII, sa restauration fut poursuivie remarquablement jusqu’au milieu du siècle par l’architecte diocésain Hippolyte Blondel qui, quoique tributaire des goûts de son temps, sut conserver l’esprit xviiie du lieu. Il en fit un exemple rare d’unité stylistique dans la restauration d’un monument historique, encore stupéfiant de nos jours, quand sévissaient l’éclectisme du goût, particulièrement empreint de gothique et de roman dans le champ religieux.

Oui, décidément, la cathédrale Saint-Louis est un monument insigne de l’art français des XVIIIe-XIXe siècles au même titre que le domaine royal de Versailles.

**Glossaire**

**Abside** : Espace semi-circulaire.

**Absidiole** : Petite abside.

**Acanthe** : Ornement d’architecture imitant la feuille d’acanthe et caractérisant les ordres corinthien et composite.

**Acrotère** : Socle placé aux extrémités d’un fronton ou d’un pignon pour recevoir une statue ou un motif décoratif. Par extension, désigne la statue ou le motif ainsi disposé.

**Agrafe** : Ornement placé à la clef d’une baie ayant généralement la forme d’une console ou d’un cartouche.

**Aileron** : Console renversée servant de contrefort et se terminant en volute.

**Ambon** : Petite chaire découverte servant à la lecture de l’Epître et de l’Evangile dans le chœur.

**Amortissement** : Elément décoratif placé au sommet d’une élévation et s’inscrivant dans l’axe d’un pilastre, d’une colonne ou tout autre membre vertical d’une élévation.

**Anse de panier** : Arc surbaissé en demi-ovale.

**Appareil ou appareillage** : Agencement des pierres d’une maçonnerie.

**Arc boutant** : Arc maçonné destiné à soutenir et à neutraliser la poussée d’une voûte en la reportant sur un organe vertical dénommé culée.

**Arc doubleau**: Arc séparant deux voûtes ou arc de renfort d’une voûte. Dénommé souvent « doubleau ».

**Architrave** : Ensemble de moulures formant la partie inférieure de l’entablement d’un édifice.

**Archivolte** : Ensemble de moulures en arc de cercle placé au-dessus d’un arc ou sur une voûte.

**Arête** : Cf. voûte d’arêtes.

**Attique** : Demi-étage au-dessus d’un étage ou d’un entablement.

**Autel** : Table de célébration de la messe.

**Avant-corps** : Corps ou partie de bâtiment en avancée sur l’alignement général d’une élévation.

**Baie** : Désigne toute forme d’ouverture d’un bâtiment, porte ou fenêtre.

**Balustre** : Elément vertical renflé et mouluré formé d’un socle, d’un corps et d’un chapiteau, souvent employé en série dans un garde-corps dénommé balustrade.

**Banc d’œuvre** : Banc d’honneur placé en face de la chaire et réservé aux membres du conseil de fabrique en exercice.

**Baroque** : Courant artistique né en Italie à la fin du xvie et au début du xviie, issu de la Réforme catholique dite « Contre-Réforme » et caractérisé par l’exubérance décorative, le goût des courbes et la complexité des formes.

**Bas-côté** : Vaisseau latéral de la nef d’une église.

**Basilical (plan)** : Plan des premières basiliques chrétiennes, composé d’un vaste espace rectangulaire divisé en travées par des colonnes ou piliers et terminées par une ou plusieurs absides.

**Berceau** : Cf. voûte en berceau.

**Borrominien** : De Francesco Borromini, architecte italien baroque (1599-1667), amateur des effets de courbes et de contre-courbes, auteur de nombreuses fantaisies architecturales.

**Bulbe** : Couverture aux formes renflées.

**Calotte** : Partie supérieure d’une coupole.

**Cannelure** : Moulure creuse et courbe. Souvent taillée en série sur les colonnes et pilastres.

**Cartouche** : Motif décoratif carré ou ovale destiné à recevoir une inscription ou un ornement.

**Chaire** : Tribune destinée au curé dans la nef pour les sermons.

**Chambranle** : Encadrement mouluré d’une baie.

**Chapiteau** : Partie en couronnement d’une colonne, d’un pilastre ou d’un pilier.

**Chapitre** : Assemblée de chanoines.

**Chéneau**: Gouttière.

**Chœur** : Partie au fond de l’église en prolongement de la nef et réservée aux offices et réunions des clercs ou du chapitre.

**Cintre** : Courbe d’un arc ou d’une voûte.

**Cintré (ou plein cintre)** : Partie de forme semi-circulaire.

**Classique** : Style ou courant artistique caractérisé par son goût des formes régulières et ordonnées souvent soumises aux règles de l’architecture antique.

**Clef** : Pierre taillée placée au centre d’un arc, d’une voûte ou d’une plate-bande, formant parfois saillie et pouvant être ornée.

**Collatéral** : Vaisseau latéral du vaisseau principal d’une église. Synonyme : Bas-côté.

**Colonnade** : Rangée de colonnes.

**Colossal (ordre)** : Ordre couvrant plusieurs niveaux d’une élévation.

**Composite (ordre)** : Ordre d’architecture romain combinant les volutes de l’ordre ionique et les feuilles d’acanthe de l’ordre corinthien. Dernier des cinq ordres d’architecture et le plus élaboré.

**Console** : Elément de support en surplomb sur une élévation de forme souvent galbée. Dans l’architecture religieuse baroque, employé comme élément de soutien du motif central de la façade. Synonyme : Aileron.

**Contraste** : Jeu d’opposition des parties d’une élévation.

**Contrefort** : Elément de construction extérieur destiné à renforcer le mur en amortissant les poussées d’une voûte. ≠ arc- boutant.

**Cordon** : Moulure ou ensemble de moulures horizontale(s).

**Corinthien (ordre)** : Ordre d’architecture grec composé d’une corbeille ornée de feuilles d’acanthe et de petites volutes saillantes aux angles. Quatrième des cinq ordres. ≠ ordre composite.

**Corniche** : Partie supérieure d’un entablement caractérisée par une série de moulures.

**Coupole** : Voûte hémisphérique de plan circulaire placée généralement à la croisée d’une église.

**Croisée** : Fenêtre. Dans une église, point d’intersection de la nef, du chœur et du transept.

**Croix grecque** : Plan dont les quatre bras de la croix sont égaux.

**Croix latine** : Plan dont la branche principale de la croix est plus longue que la branche transversale.

**Couverture à l’italienne** : Couverture basse à deux pentes dissimulée par une balustrade ou un garde-corps. ≠ couverture en terrasse.

**Cuir** : Cartouche à enroulements.

**Dais** : Baldaquin soutenu par des hampes de bois.

**Déambulatoire** : Collatéral en arc de cercle autour du chœur prolongeant les collatéraux de la nef.

**Distribution** : Disposition, arrangement d’un espace ou d’une façade.

**Dôme** : Toit de plan centré circulaire ou ovale, à versant continu ou à pans coupés. Se distingue de la coupole qui  est une voûte couvrant un espace intérieur.

**Dorique (ordre)** : Ordre d'architecture grec caractérisé par sa simplicité. Composé d’une colonne cannelée, sans base chez les Grecs, avec base chez les Romains, d'un chapiteau mouluré et d’un entablement dont la frise est ornée en alternance de triglyphes et de métopes. Ordre le plus ancien des Grecs et second chez les Romains.

**Dosseret** : Saillie verticale d’un mur ou pilastre sans base, ni chapiteau sur lequel est appliqué généralement une colonne ou un pilastre ≠ pilastre.

**Doubleau** : Cf. arc doubleau.

**Ecoinçon** : Espace compris entre deux arcs.

**Emboîtement** : Assemblage de deux parties d’une élévation l’une sous l’autre.

**Embrasure** : Partie intérieure d’une ouverture.

**Emmarchement** : Ensemble de marches.

**Entablement** : Ensemble horizontal couronnant un bâtiment, porté par des colonnes ou des pilastres, et comprenant trois parties : l’architrave au-bas, la frise au centre, et la corniche au-dessus.

**Epiderme** : Surface de la pierre.

**Extrados**: Face supérieure d’un arc ou d’une voûte.

**Fabrique** : Groupe de clercs et de laïcs chargés de l’administration d’une église.

**Fonts baptismaux** : Bassin destiné au baptême.

**Frise** : Partie médiane de l’entablement ou bande horizontale ornementée.

**Frise de poste** : Frise composée de motifs à enroulement.

**Frontispice** : Façade principale d’un édifice.

**Fronton** : Partie triangulaire, semi-circulaire ou brisée couronnant une façade ou une baie.

**Fût** : Partie principale de la colonne comprise entre la base et le chapiteau.

**Graduation** : Effet successif d’une élévation vers le centre.

**Grisaille** : Vitrail uniforme blanc ou gris.

**Gouttes** : Motifs coniques placés sous les triglyphes de la frise dorique.

**Hémicycle** : Surface ou espace en demi-cercle.

**Imposte** : Moulure placée entre le piédroit et la retombée d’un arc.

**Intrados** : Face intérieure d’un arc ou d’une voûte.

**Ionique (ordre)** : Ordre d’architecture grec caractérisé par un chapiteau orné d’oves et de grandes volutes aux angles. Troisième des cinq ordres d’architecture.

**Jubé** : Grande clôture de pierre, de bois ou de marbre séparant le chœur de la nef.

**Lanterne ou lanternon** : Edicule ajouré couronnant un dôme.

**Licence** :Usage dérogeant aux règles académiques.

**Linteau** : Pièce de pierre, de bois ou de métal placée au-dessus d’une baie.

**Lutrin** : Pupitre servant aux livres de chant liturgique placé dans le chœur.

**Maître-autel** : Autel principal d’une église.

**Marguillier** : Membre du conseil de fabrique.

**Mascaron** : Masque sculpté disposé au-dessus d’une baie.

**Masse** : Partie d’une élévation.

**Masses pyramidantes** : Etagement des parties d’une élévation sous forme pyramidale.

**Médaillon** : Elément décoratif avec ou sans bas-relief de forme ovale.

**Membron**: Elément de couverture.

**Meneau** : Pièce verticale fixe divisant une fenêtre en plusieurs parties.

**Métope** : Partie lisse ornée séparant les triglyphes de la frise dorique.

**Moellon** : Pierre dégrossie.

**Mur de refend** : Mur porteur d’un bâtiment.

**Narthex** : Vestibule d’une église derrière la nef.

**Nef** : Vaisseau central d'une église entre le portail et la croisée ou le chœur.

**Néo-baroque** : Courant artistique du milieu du xixe siècle visant à renouer avec le faste et la surcharge décorative des xviie-xviiie siècles.

**Néo-classicisme** : Courant artistique né après 1750 en réaction au rocaille ou rococo, suite à la découverte des ruines de Pompéi et d'Herculanum et caractérisé par le goût de l'antique et l'utilisation intensive des ordres. En France, désigne également le retour aux formules classiques du règne de Louis XIV.

**Néo-classique** : Qui se réclame du néo-classicisme.

**Néo-gothique** : Style apparu à partir de 1820 visant à ressusciter l'art gothique (xiiie-xve siècles) par nostalgie du Moyen-Age.

**Néo-grec** : Courant artistique antiquisant en vigueur dans la seconde moitié du xviiie siècle, caractérisé par le goût des motifs grecs antiques. Motif issu de ce courant.

**Néo-roman** : Style apparu parallèlement au néo-gothique et poussant la nostalgie du Moyen-Age jusqu'à l'époque romane (ixe-xiie siècles).

**Oculus** : Baie circulaire.

**Œil-de-bœuf** : Baie de forme ovale.

**Ordonnance** : Disposition générale d’un espace ou d’une élévation.

**Ordre** : Ensemble des parties composant la colonne et son entablement et défini par un système particulier de proportions, formes et disposition. Il existe trois ordres chez les Grecs (dorique, ionique et corinthien) et cinq chez les Romains (les trois précédents + le toscan et le composite).

**Ordre colossal** : Cf. colossal.

**Ornemaniste** : Dessinateur et sculpteur d'ornements. Décorateur.

**Palladien** : D'après Andrea Palladio et son traité.

**Palme** : Motif ornemental en feuille de palmier.

**Parapet :** Mur à hauteur d’appui.

**Pendentif** : Partie en triangle concave placée entre les arcs portant une coupole.

**Piédestal** : Socle d'une colonne, d'un pilastre ou d'une statue, composé d'une base, d'un dé et d'une corniche.

**Piédroit** : Massif de maçonnerie vertical destiné à porter un arc, un linteau ou une voûte.

**Pilastre** : Elément vertical de section carrée faisant saillie, composé d'une base, d'un corps et d'un chapiteau.

**Pittoresque** : Motif ou composition qui frappe par son originalité.

**Plan centré** : Plan d'un édifice sans ailes organisé autour d'un espace central.

**Plate-bande** : Linteau.

**Plate-face** : Partie de l’orgue entre les tourelles.

**Portail** : Entrée principale et monumentale. Désigne aussi la façade d’un édifice où se trouve cette entrée.

**Positif dorsal** : Petit buffet contenant les tuyaux du clavier secondaire d’un orgue.

**Pot-à-feu** : Vase orné d'une flamme.

**Profil** : Ligne d'une moulure ou d'un ensemble de moulures.

**Putto** : Terme italien désignant un angelot ou un bambin (pl. putti).

**Rampant** : Partie oblique ou semi-circulaire du fronton.

**Réchampi** : Sur un mur ou une boiserie, ligne de contour de couleur différente de celle du fond.

**Registre** : Niveau d’une élévation.

**Retable**: Ensemble décoratif au-dessus de l’autel.

**Ressaut** : Saillie d'un mur, d'une construction ou tout élément vertical (pilier, colonne, pilastre…) heurtant l'alignement général.

**Rinceau** : Ornement végétal en enroulement.

**Rocaille** : Courant artistique né dans l'agence de Jules Hardouin-Mansart à la fin du xviie, en vogue jusque dans les années 1750. Se caractérise par des lignes dissymétriques et chantournées, issues des coquillages et rocailles employées alors dans la décoration des jardins. Le rocaille est un style purement français.

**Rococo** : Courant artistique en vigueur en Europe au xviiie, issu du baroque italien et du rocaille français.

**Ronde-bosse** : Sculpture en trois dimensions.

**Sanctuaire** : Dans le chœur, partie autour du maître-autel.

**Soubassement** : Partie inférieure d'un bâtiment destinée à l’isoler du sol.

**Stalles** : Sièges en bois alignés et réservés aux clercs dans le chœur.

**Stéréotomie** : Science de la taille et de la combinaison des pierres.

**Stuc** : Enduit imitant le marbre composé de plâtre, de colle, d'eau et de poussière de marbre ou de craie. Désigne par extension les ornements faits de ce matériau.

**Stylobate** : Soubassement portant le plus souvent une série de colonnes ou pilastres.

**Table** : Partie plane employée sur un mur ou une élévation.

**Tambour** : Elément ou partie cylindrique d'une colonne ou d'un dôme.

**Tirant** : Pièce de métal consolidant une maçonnerie ou une charpente.

**Toscan (ordre)** : Ordre romain d'origine étrusque considéré comme le plus ancien des cinq ordres, le plus grossier et le plus massif d'entre tous. Souvent confondu avec le dorique grec dont il ne varie que par la taille et l'épaisseur.

**Transept** : Partie transversale d'une église située entre la nef et le chœur et formant les bras de la croix.

**Travée** : Espace entre deux baies ou deux piliers.

**Tribune** : Espace intérieur ouvert en hauteur faisant parfois saillie.

**Triglyphe** : Partie de la frise dorique creusée de canaux verticaux et ornée de gouttes au-dessous.

**Trophée** : Ornement composé d'amas d'éléments divers.

**Trumeau** : Espace entre deux baies de même niveau.

**Tympan** : Partie centrale du fronton ou partie supérieure d'une baie pouvant être sculptée ou peinte.

**Vantail** : Elément mobile d'une baie (pl. vantaux).

**Vitruvien** : De Vitruve, ingénieur et architecte romain dont le traité *De architectura* fut remis à l’honneur dans l’architecture classique du xve au xixe siècle.

**Volige** : Petite planche employée dans les couvertures et les cloisons.

**Volute** : Motif en spirale.

**Voussure** : Partie cintrée surmontant une baie. Partie montante d'une voûte.

**Voûte d'arêtes** : Voûte formée de l'intersection de deux voûtes en berceau.

**Voûte en berceau** : Voûte en plein cintre.

**Voûte à pénétration** : Voûte en berceau marquée au niveau des baies par la pénétration des arêtes saillantes de la voussure formée par celles-ci.

**Annexes**

**Dimensions de la cathédrale**

- Superficie : 2 760 m²

- Longueur : 92 m

- Largeur : 40 m

- Hauteur : 37,60 m (au clocher)

- Façade : Hauteur : 30,80 m

- Nef : - Longueur : 30,70 m

- Largeur : 13,50 m

- Hauteur : 23,10 m

- Collatéraux : Largeur : 7,30 m

- Transept : - Longueur : 40,50 m

- Largeur : 13,50 m

- Chœur : - Longueur : 25,50 m

- Largeur : 13,50 m

- Chapelle de la Vierge : - Longueur : 11,60 m

- Largeur : 12,50 m

- Hauteur : 16,60 m

**Composition des orgues**

**- GRAND ORGUE DE LA TRIBUNE**

Classé Monument Historique par arrêté du 30 octobre 1906 ; partie instrumentale classée par arrêté du 28 février 1961).

Il comprend 46 jeux complets, 3 claviers, 1 pédalier et 3 131 tuyaux.

Composition

- **1er clavier : POSITIF** (sommier unique). 56 notes, de ut à sol

Jeux de fond Jeux de combinaisons

1. Cornet 5 rangs 8. Doublette 2 pieds

2. Montre 8 pieds 9. Picolo 1 -

3. Bourdon 8 - 10. Plein jeu harmonique 3 à 6 rangs

4. Prestant 4 - 11. Trompette 8 pieds

5. Viole de Gambe 8 - 12. Cromorne 8 -

6. Tierce 1 - 3/5 13. Clairon 4 -

7. Quinte 2 - 2/3

- **2e clavier : GRAND-ORGUE** (sommier en 4 parties à double laye). 56 notes, de ut à sol

Jeux de fond Jeux de combinaisons

1. Montre 16 pieds 10. Doublette 2 pieds

2. Bourdon - 11. Cornet 5 rangs (au 3e ut)

3. Montre 8 - 12. Bombarde 16 pieds

4. Bourdon 8 - 13. Fourniture 6 rangs

5. Salicional 8 - 14. Cymbale 4 -

6. Prestant 4 - 15. 1ère trompette 8 pieds

7. Viole de Gambe 8 - 16. 2etrompette 8 -

8. Flute harmonique 8 - 17. Clairon 4 - (à reprise)

9. Dulciane 4 -

- **3e clavier : RECIT EXPRESSIF** (sommier en 3 parties à double laye). 53 notes, de ut à

Sol

Jeux de fond Jeux de combinaisons

1. Voix céleste 8 pieds 5. Trompette 8 pieds

2. Viole de Gambe 8 - 6. Basson-Hautbois 8 -

3. Flûte octaviante 4 - 7. Clairon 4 -

4. Flûte harmonique 8 - 8. Voix humaine 8 -

- **PEDALIER**(sommier en 4 parties). 30 notes, de ut à fa

Jeux de fond Jeux de combinaisons

1. Bourdon 32 pieds 5. Bombarde 16 pieds

2. Flûte 16 - 6. Basson - -

3. Flûte 8 - 7. Trompette 8 -

4. Flûte 4 - 8. Clairon 4 -

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**ORGUE DE CHŒUR**

Il comprend 14 jeux, 2 claviers, 1 pédalier

- **1er clavier : GRAND ORGUE** 56 notes, de ut à sol

Composition

Jeux de fond Jeux de combinaisons

1. Bourdon 16 pieds 6. Doublette 2 pieds

2. Bourdon 8 - 7. Plein jeu harmonique 3 rangs

3. Montre 8 -

4. Prestant 4 -

5. Flûte harmonique 8 -

- **2e clavier : RECIT EXPRESSIF**. 56 notes, de ut à sol

Composition

1. Flûte douce 8 pieds 5. Basson 16 pieds

2. Salicional 8 - 6. Trompette 8 -

3. Voix céleste 8 - 7. Basson-Hautbois 8 -

4. Flûte octaviante 4 -

- **PEDALIER**. 30 notes, de ut à fa

Soubasse 16 pieds

**(Sources : H. Schemit-Maréchal ; J.-P. Milloud).**

**Évêques de Versailles depuis 1802**

- Louis Charrier de La Roche, 1802-1827

- Etienne Borderies, 1827-1832

- Louis Blanquart de Bailleul, 1833-1844

- Jean-Nicaise Gros, 1844-1857

- Jean-Pierre Mabile, 1858-1877

- Pierre-Antoine-Paul Goux, 1877-1904

- Charles Gibier, 1906-1931

- Benjamin-Octave Roland-Gosselin, 1931-1952

- Alexandre Renard, 1953-1967

- Louis Simonneaux, 1967-1988

- Jean-Charles Thomas, 1988-2001

- Eric Aumonier, 2001-2021

- Luc Crépy, 2021-

**Curés de Saint-Louis depuis 1727**

- Michel, 1727-1730

- Fantin Jean, 1730-1737

- Forgeron, 1737-1741

- Rancé, 1741-1754 (bénit l’église en août 1754, année de son décès)

- Baret Joseph, 1754-1777

- Jacob Aphrodise, 1777-1785

- Jacob Jean-André-Marie, 1785-1791

- Bassal J.-C., 1791-1792

- Gandolphe Jérôme-Claude, 1802-1810

- Sortais Louis-Jean-Simon, 1810-1814

- Grandjean François, 1814-1820

- Le Bonhomme Jean-Louis, 1820-1835

- Bony Henri-François, 1835-1870

- Bourgeois Hippolyte-Nicolas, 1870-1889

- Groux François-Gabriel, 1889-1905

- Jomard Eugène-Louis-Isidore, 1906-1918

- Rozan Louis-Jean-Baptiste, 1918-1921

- Desmarets Félix, 1921-1941

- Le Couedic Julien, 1941-1944

- Berthier Michel, 1944-1958

- Thueux Lionel, 1958-1980

- Grognet Bernard, 1980-1996

- Bot Jean-Marc, 1996-2007

- Delort-Laval Pierre, 2007-2015

- Plainecassagne Pierre, 2015 -



**Détail de la stéréotomie des niches du transept**

**Artisans et Fournisseurs au XIXe siècle**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **NOMS** | **Qualité** | **Adresse** |
| Abbey John | facteur d’orgue | 319, rue Saint-Denis, Paris  52, avenue de Saint-Cloud |
| André | ébéniste, forgeron | 12, rue de Ménilmontant, Paris |
| Baligand Charles | peintre-verrier | 36, rue de l’Orangerie |
| Beauvoisin | menuisier | Versailles |
| Belleau | serrurier | 14, rue de la Chancellerie |
| Bernard Louis-Henri | menuisier | 2bis, rue Sainte-Victoire |
| Besaud | sculpteur | 41, rue Bonaparte, Paris |
| Bex Henri | stucateur | 7, Rue Monsieur, Paris |
| Bidard | doreur | 15, bld de la Reine |
| Bidault Antoine-François | serrurier | 24, rue de la Paroisse |
| Blondel A. | sculpteur | 35, rue Saint-Jacques, Paris |
| Bocquet Charles | sculpteur | Suresnes |
| Boichard aîné | marbrier | ?, rue de Maurepas |
| Boichard cadet (frère de ) | sculpteur-marbrier | 68, rue du Four, Paris |
| Borral | menuisier | 23, rue Saint-Dominique, Paris |
| Borrel fils | horloger | 47, rue des Petits-Champs, Paris |
| Boucaut | charpentier, fondeur | 2, rue Saint-Ambroise, Paris |
| Bourgeois | tapissier | ?, rue de la Pompe (Carnot) |
| Bourgeot | maçon | 19bis, rue du Vieux Versailles |
| Briand Simon-Denis | entrepreneur | Gentilly |
| Brunet Hippolyte | menuisier | ?, rue des Tournelles |
| Brunet Pierre-François-  Amable fils | entrepreneur de  bâtiments, maçon | 16, rue des Récollets |
| Cahier Charles | orfèvre du roi et de  Monsieur | 283, rue Saint-Honoré, Paris |
| Callard | serrurier | ?, rue des Bons Enfants (du peintre Lebrun) |
| Cavailler-Coll Aristide | facteur d’orgue | 94-96, rue de Vaugirard, Paris |
| Chapelle Hippolyte | maçon | 1, rue Louis David, Paris |
| Chatenay | horloger | Versailles |
| Chicot Louis | ingénieur en  mécanique | 90, rue Royale |
| Clairin Alphonse | serrurier | 119bis, bld de la Reine |
| Colin-Robin Eugène | charpentier | 7, place Charost |
| Collard | doreur | 25, rue de la Pompe (Carnot) |
| Cotelle | fournisseur, fabricant | 43, rue du Four, Paris |
| Coudret Jean-François | serrurier | ?, rue de la Pompe (Carnot) |
| Dallery Louis-Paul | facteur d’orgue | 52, rue du Fbg Saint-Honoré, Paris |
| Deck Emile | entrepreneur de  peinture et vitrerie | 86, rue Royale |
| Delafontaine | menuisier | 23, rue Saint-Dominique, Paris |
| Delorme | peintre | 86, rue Royale |
| Denis | vitrier | 72, quai de l’hôtel de ville, Paris |
| Derée | menuisier | 23, rue Saint-Dominique, Paris |
| Dunoyer | marbrier | 39, rue de Maurepas |
| Euvé | maçon | Versailles |
| Evrard Félix | marbrier | 45-47, rue Saint-Honoré |
| Favarcq-Legoux | plombier, installateur  d’appareil à gaz | 53, rue de la Paroisse |
| Faure Charles-Marie | peintre | 1, rue Saint-Honoré |
| Ferrand | marbrier | ?, rue Berthier |
| Ferrelières | orfèvre | 24, rue des Crussots, Paris |
| Folie | menuisier | ? |
| Gallois | fondeur | 249, rue Saint-Martin, Paris |
| Gambon | menuisier | ? |
| Geneste | chauffagiste | 42, rue du Chemin Vert, Paris |
| Grandard | fournisseur | Versailles |
| Gueney | chauffagiste | 12, bld Saint Martin, Paris |
| Guinet | orfèvre | ? |
| Guiot | marbrier | 5, rue du Vieux Versailles |
| Gsell-Laurent | peintre-vitrier | 43, rue Saint-Sébastien, Paris |
| Henry | menuisier | 2, rue Sainte-Victoire |
| Hottot | menuisier | ?, rue Saint-Honoré |
| Houdion | horloger | 4, rue Saint-Honoré |
| Hubert | ornemaniste | ? |
| Huquelle (veuve) | entrepreneur de  chauffage et  ventilation | 10, rue de la Pompe (Carnot) |
| Jacquemoud André | sculpteur sur bois | 13, rue Sainte-Adélaïde |
| Jacquet | serrurier | 13, rue de la Paroisse |
| Jousse | serrurier | 14, rue de la Chancellerie |
| Joubert Pascal | instrumentiste | 3, avenue de Sceaux |
| Labalte Edme-Jean-  Baptiste | entrepreneur de  pompes funèbres | 59, rue du Faubourg Saint-Martin, Paris |
| Lagarde | serrurier | ?, rue Royale |
| Lebeaux Victor | marbrier | 15, bld de la Reine |
| Lebrun le jeune | marbrier | 9, bld du Temple, Paris |
| Leguay | menuisier | 2, rue neuve Notre-Dame |
| Lelon | peintre | 1, rue Saint-Honoré |
| Lemaistre | couvreur | 1, passage Saint-Pierre |
| Lemariée Pierre-Ernest  père et fils | couvreurs | 39, rue Saint-Honoré |
| Leruth Nicolas | menuisier | 23, rue de Satory |
| Liefquin | entrepreneur de  maçonnerie | 20, rue du Luxembourg, Paris |
| Lorant | serrurier | 14, rue de la Chancellerie |
| Mangis | serrurier | 4, rue Saint-Honoré  ?, rue d’Anjou |
| Mignon Louis-Rémy | serrurier | 14, rue de la Chancellerie |
| Moisan (veuve) | plombier | 24, bld de l’Impératrice (Reine) |
| Mont | orfèvre | 8, rue du Vieux Colombier, Paris |
| Morel Victor | menuisier | 2, rue Sainte-Victoire |
| Morel le Jeune | menuisier | 13, rue des Vieux Coches |
| Morel | tapissier | 46, rue de l’Orangerie |
| Muller | marchand de  papier peint | ?, rue de l’Orangerie |
| Navet | peintre | 119, bld de la Reine |
| Nicolle | fondeur d’appareil  à gaz | 9, rue Madame |
| Pacaud Ludovic -  Théophile | charpentier | 16, rue Rémilly |
| Picard | orfèvre | 8, rue de Sèvres, Paris |
| Pigeon Pierre-Joseph | maçon | 19bis, rue du Vieux Versailles  4, rue Saint-Antoine |
| Plantar | sculpteur | ? |
| Poinson | ferblantier | Versailles |
| Pons | sculpteur | 5, rue Berthier |
| Porché | menuisier | Versailles |
| Quentin Eugène | plombier-couvreur | 59, rue d’Anjou |
| Raguet | peintre | Versailles |
| Scapre Louis | orfèvre | 2, rue de la Cathédrale |
| Thomas Julien | ferblantier zingueur | 24-26, rue d’Anjou |
| Touchard | charpentier | ? |
| Toutin | entrepreneur de  maçonnerie | 21, rue des Bourdonnais |
| Vallier | entrepreneur de  fumisterie | ?, rue du Potager (Hardy) |
| Vidal Louis-Clément | maçon | ?, rue de la Pompe (Carnot) |
| Villemsens | orfèvre | 57, rue Saint-Avoye, Paris |
| Vouchard | charpentier | 2, rue d’Angoulême |
| Wallet | ornemaniste | ? |

**Sources**

Archives Nationales (séries O1 et F19)

Archives Départementales des Yvelines (séries 3 Q et 67 J)

Archives Municipales de Versailles

Archives du diocèse de Versailles

Bibliothèque Municipale de Versailles

Bibliothèque Nationale de France

Médiathèque du Patrimoine

**Bibliographie**

AARON Olivier – LESUR Nicolas : *Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714-1789)*, Paris, 2009.

ADAM Robert : *The works in architecture of Robert and James Adam*, Londres, 1778-1779, 2 tomes en un volume.

ALBRIER Albert : « La famille Daubenton », *Revue historique, nobiliaire et biographique*, t. 11, 1874, pp. 152-181.

ANANOFF Alexandre – WILDENSTEIN Daniel : *François Boucher*, 2 tomes, Lausanne et Paris, 1976.

*Almanach spécial de Versailles*, Versailles, 1838, pp. 21-22.

ANTOINE Michel : - *Le gouvernement et l’administration sous Louis XV*, Paris, 1978, p. 93 (Du Muy).

- *Louis XV*, Paris, 1989, p. 514.

AUDIN Jean-Marie-Vincent : *Guide du voyageur et du promeneur aux environs de Paris*, Paris, 1847, p. 461-462.

AUGUSTIN Jean - Luc : *Chronique d’une église devenue cathédrale : Saint-Louis de Versailles*, 2006.

*Avant - Coureur (L’),* 1762, p. 425*.*

BABELON Jean-Pierre : *L’église Saint-Roch à Paris, coll*. « Petites monographies des grands édifices de la France », Paris, 1972.

BABELON Jean-Pierre − MIGNOT Claude : *François Mansart*. *Le génie de l’architecture*, Paris, 1998.

BANCEL André : *Jean-Baptiste Deshays (1729-1765),* Paris, 2008.

BARRON Louis : *Les environs de Paris,* Paris, 1886, p. 343.

BARTHÉLEMY Charles : « Les tableaux de l'église Saint-Louis de Versailles », *Revue de l'art chrétien*, t. II, Arras, 1875.

BEGLIER Hubert : « Le permis de construire à Versailles sous l'Ancien Régime », *Bulletin de la Société de l’Histoire de Paris et Ile-de-France*, 1974-75, p. 175-212.

BERGOT François : *Notre Dame, église paroissiale et royale de Versailles,* Versailles, 2005.

BERTHIER Michel (Chanoine) : *Histoire de la cathédrale Saint - Louis de Versailles*, Versailles, 1950.

BIAIS Emile : - *Les Pineau, sculpteurs dessinateurs du cabinet du roi. Graveurs architectes (1652-1886)*, Paris, 1892, p. 77-79.

- Nicolas Pineau, dessinateur, graveur, sculpteur, architecte, inventeur du « contraste » (1684-1754), *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements*, 1899, p. 390-391.

BLIC Nicole de : - « L’orfèvrerie religieuse du xixe siècle : un témoignage à la cathédrale Saint‑Louis de Versailles », *Revue de l’histoire de Versailles et des Yvelines*, t. 82, 1998, p. 5‑11.

- « L’aménagement du trésor de la cathédrale Saint-Louis, un projet en cours de réalisation », *ibid.*, t. 86, 2002, p. 5-56.

BLONDEL Jacques-François : - *L’architecture française*, Paris, 4 tomes, 1752-1756.

-*Discours sur la nécessité de l’étude de l’architecture*, Paris, 1754, p. 17-18, 26, 41.

-*Cours d’architecture*, Paris, t. I et II, 1771 ; t. III, 1772 ; et t. V, 1777.

-*De l’utilité de joindre à l’étude de l’architecture, celle des sciences et des arts qui lui sont relatifs*, Paris, 1771, p. 65-66.

BLUCHE François : *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, 1990, p. 185 et 520, art. « Feuilles des Bénéfices », « Bénéfices ecclésiastiques » et « Economats ».

BOFFRAND Germain : *Livres d’architecture*, Paris, 1745, p. 24 et 43.

BOISLISLE Arthur-Michel de : *Lettres de M. de Marville, lieutenant général de police au ministre Maurepas (1742-1747)*, t. I, Paris, 1896, p. 79-80, n° XLIII.

BORDEAUX Jean-Luc : *François Le Moyne and his generation (1688-1737)*, Neuilly-sur- Seine, 1984.

BOTTINEAU Yves : *L’art baroque*, Paris, 1986.

BOUDON Gaston : « Le cimetière de la paroisse Saint-Louis », *Revue de l’histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1939, p. 125-146.

BREILLAT Pierre : - « Jugement sur notre cathédrale. Sa place dans l'art religieux du XVIIIe siècle », *Quartier Saint-Louis*, n° 41, décembre 1962, p. 1-4.

- « Place Saint-Louis, jouxtant la Cathédrale : la chapelle des Catéchismes », *ibid*, n° 191, mars 1978, p. 4-5 et 7.

- *Versailles. Ville nouvelle. Capitale modèle*, Versailles, 1986.

BRUZEN DE LA MARTINIÈRE Antoine-Augustin : *Le grand dictionnaire géographique, historique et critique*, t. VI, Paris, 1768, p. 110.

BUSSIERE Roselyne : *La cathédrale Saint-Louis de Versailles*, Paris, 2000.

CACHAU Philippe : -*Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou le dernier des Mansart,* maîtrise d'histoire de l'art soutenue à Paris-IV en 1989 sous la direction d'Antoine Schnapper et de Claude Mignot, t. I, p. 72-90.

- « Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne ou l'art du dernier des Mansart », *Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art Français*, 1993, p. 88-93.

- « Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne. Un digne successeur de François Mansart », *Les cahiers de Maisons*, nos 27-28, décembre 1999, p. 134-149.

- *Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart (1711‑1778)*, thèse d’histoire de l’art soutenue en 2004 à l’Université Paris-I Panthéon-Sorbonne sous la direction de Daniel Rabreau, 3 tomes, t. II, pp. 1134-1146 (Eglise Saint‑Louis) et pp. 1328-1332 (Pavillon Letellier).

- « Une réalisation pittoresque de Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne (1711-1778) : le château de Jossigny, 1753 (seconde partie), *Les Cahiers d’Histoire de l’Art*, n° 10, 2012, p. 61-74.

CACHAU Philippe – SALMON Xavier : *La cathédrale Saint-Louis de Versailles. Un grand chantier religieux du règne de Louis XV*, Paris, 2009.

CAFFIN-CARCY Odile − VILLARD Jacques : *Versailles, la ville, ses monuments*, Paris, 1991, pp. 105-108.

CASTEX Jean − CELESTE Pascal − PANERAI Philippe : *Lecture d'une ville : Versailles*, Paris, 1980.

CATTAUI Georges : « Guarini et la France », *Guarino Guarini e l’internazionalità del barocco*, actes du colloque international, t. II, Turin, 1968, p. 511-521.

CATTAUI GEORGES – BOURGET Pierre : *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, 1960.

CHENESSEAU Georges (abbé) : *Sainte - Croix d’Orléans. Histoire d’une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons (1599-1829)*, t. II, Paris, 1921, p. 111-117 (les Economats).

*Cicérone de Versailles ou l'Indicateur des curiosités et établissements de cette ville*, Versailles, 1804, p. 140-143 ; 1806, p. 144-146 ; 1810, p. 232-245 ; 1815, p. 220-231 ; 1820, p. 223-233.

COMBE Jacques : *Pour bien visiter Versailles*, Versailles, 1932, p. 125.

CORDEMOY Jean-Louis de (abbé) : *Nouveau traité de toute l’architecture*, Paris, 1706.

COTTINEAU Laurent-Henri (Dom) : *Répertoire topo-bibliographique des abbayes et prieurés*, Macon, 1935, t. I, p. 432 et 868 ; t. II, p. 2868-2869 et 2911-2912.

DAMIEN André : - *Histoires religieuses du diocèse de Versailles*, Versailles, 1990.

- « Bicentenaire d’un diocèse atypique : Versailles », *Revue de l’histoire de Versailles et des Yvelines*, 2002, p. 235-245.

DE L’ORME Philibert : *Le premier tome d’architecture*, Paris, 1567.

DESCAT Sophie : « Les travaux de Pierre-Louis Moreau pour la fabrique Saint-Eustache dans la seconde moitié du xviiie siècle », *Bulletin Monumental*, 1997, n° 3, p. 207-215 (portail de Saint-Eustache).

*Description par salles des tableaux du Musée de Versailles avec des notices ou Guide du voyageur dans la ville, le château, le parc et les deux Trianons (…)* par M. L. C\*\*\*\*, Versailles et Paris, 1837, p. 37.

DESHAIRS Léon : *Dessins originaux des maîtres décorateurs (…). Epoque de Louis XV. Nicolas et Dominique Pineau*, Paris, 1910, p. 14, n° 30 ; p. 25, n° 188 ; p. 27, nos 8-9 ; p. 28, nos 24-32 ; et p. 32, n° 113 bis.

DEZALLIER D' ARGENVILLE Antoine - Nicolas : -*Voyage pittoresque des environs de*

*Paris,* Paris, 1755, 1762, 1768 et 1779.

-*Vie des fameux architectes depuis la Renaissance des arts*, 2 tomes, Paris, 1787.

*Dictionnaire de biographie française*, t. 9, Paris, 1961, p. 6 (Clicquot) ; t. 18, Paris, 1994, p.

475-476 (Jarente).

*Dictionnaire des églises de France, Belgique, Luxembourg et Suisse*, t. IV, Paris, 1968, p.170.

DIDIER Frédéric (cabinet) : - *Versailles–Cathédrale Saint-Louis Programme d’opération pour la restauration de la chapelle de la Providence. Rapport général*, septembre 2001, p. 6.

*- Versailles–Cathédrale Saint-Louis. Etude préalable de programmation et de mise en conformité des installations techniques*, t. I, juillet 2004, p. 20‑22 (statut juridique de propriété du périmètre de la cathédrale).

*-  Versailles–Cathédrale Saint-Louis. Consolidation des refends porteurs du presbytère. Rapport de présentation*, juin 2005, p. 1-6.

DIDIER Frédéric ‒ SARMÉO Emmanuel : « La chapelle de la Providence à la cathédrale Saint-Louis de Versailles, chef-d’œuvre de Louis-François Trouard », Revue de l’Histoire de Versailles et des Yvelines, Académie des Sciences Morales, des Lettres et des Arts de Versailles et d’Île-de-France, t. 96, 2014, p. 112-125.

DONNET Alexis : *Description des environs de Paris considérés sous les rapports topographique, historique et monumental*, Paris, 1824, p. 328-329.

DRAPER James-David – SCHERF Guilhem :  *Pajou, sculpteur du roi (1730 - 1809)*, cat. expo. Musée du Louvre, Paris, 1997.

DULAURE Jacques-Antoine : *Nouvelle description des environs de Paris*, t. II, Paris, 1786,

p. 310-312.

DUSSIEUX Louis-Etienne − SOULIÉ Eudore : *Mémoires du duc de Luynes sur la cour de Louis XV (1735-1758)*, t. V, Paris, 1861, p. 31-34 et t. XIII, Paris, 1863, p. 325-326.

ENGERAND Fernand : *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des Bâtiments du roi (1709-1792)*, Paris, 1900.

ETIENNE Pascal : *Le Faubourg Poissonnière. Architecture, élégance et décor*, D.A.V.P., Paris, 1986, p. 58-59, 62 et 69-72.

*Etrennes historique et géographique ou Almanach de Versailles*, Paris, 1774, p. 57‑64.

FONQUERNIE Bernard : « L’utilisation du fer à l’époque classique », *Monumental*, n° 13, juin 1996, p. 28-34.

FOSSIER François : *Les dessins du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France. Architecture et décor*, Paris, 1997, p. 621-624.

GAEHTGENS Thomas – LUGAND Jacques : *Joseph-Marie Vien (1716-1809)*, Paris, 1988.

GALLET Auguste (chanoine) : *Eglise Saint-Louis de Versailles, succursale, paroisse et cathédrale*, Versailles, 1897.

GALLET- GUERNE Danielle – BAULEZ Christian : *Archives Nationales*. *Dessins d’architecture de la direction générale des Bâtiments du roi*, t. II, Paris, 1989.

GALLET Michel : - *Paris domestic architecture*, Londres, 1972, p. 165.

- « Louis-François Trouard et l'architecture religieuse dans les régions de Versailles au temps de Louis XVI », *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1976, p. 205‑206.

- « L’architecte Pierre de Vigny (1690-1772). Ses constructions, son esthétique », *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1973, p. 279-280.

- *Les architectes parisiens du XVIIIe siècle. Dictionnaire biographique et critique*, Paris, 1995, p. 255-259 (Mansart de Sagonne) ; 411-412 (Pluyette) et 465-467 (Trouard).

GALLET Michel – BOTTINEAU Yves : *Les Gabriel*, Paris, 1983, rééd. 2004, p. 116-119 (La Rochelle).

GALLET Michel – GARMS Jörg (sous la direction de) : *Germain Boffrand (1667-1754). L’aventure d’un architecte indépendant*, cat. expo. D.A.V.P., Paris,1986.

*Gazette de France,* 1754, p. 415-416.

GENDRE Catherine : *Peintures du musée Lambinet à Versailles. Catalogue sommaire*, Paris, 2005.

GIGAULT DE LA BÉDOLLIERE Emile : *Histoire des environs du nouveau Paris,* Paris, 1861, p. 39.

GOUGENOT Louis (abbé) – BAILLET DE SAINT-JULIEN Guillaume : *Lettre sur la peinture, la* *sculpture et l’architecture*, Amsterdam, 1749.

GOUZI Christine : *Jean Restout (1692-1768). Peintre d’histoire à Paris*, Paris, 2000.

GRASCOEUR Dominique : *Les évêques de Versailles. Bicentenaire du diocèse 1802‑2002*,

Chateaufort, 2002.

GRILLOT-BOUVET Danièle : *Saint-Louis de Versailles. Eglise baroque et cathédrale*, thèse d'histoire de l'art soutenue en 1996 à Paris-X Nanterre sous la direction de François Souchal (4 tomes).

HAMON Françoise : - « La chapelle de la Vierge en l’église Saint-Roch à Paris », *Bulletin Monumental* », n° 3, 1970, p. 229-237.

- « Les églises parisiennes du xviiie siècle. Théorie et pratique de l’architecture cultuelle », *Revue de l’Art*, n° 32, 1976, p. 7-14.

HAUTECOEUR Louis : - *Histoire de l'architecture classique en France*, t. III, Paris, 1950.

- *Histoire générale de l'art*, t. II, Paris, 1950, p. 196-197.

HELIOT Pierre : « La fin de l’architecture gothique en France durant les xviie - xviiie siècles », *Gazette des Beaux-Arts*, avril-juin 1951, p. 111-128.

HELLE Marie-Antoine de : *Le Vieux Versailles*, t. II, Versailles, 1969, p. 77-94.

HENRY Charles : *Mémoires inédites de Charles-Nicolas Cochin sur le comte de Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, Paris, 1880, p. 140.

HOUTH Émile et Madeleine : *Versailles aux trois visages. Le Val de Galie, le château des rois, la cité vivante*, Versailles, 1980, p. 336-337.

HUARD Georges : « Pineau père », *Les peintres français du xviiie siècle*, Louis Dimier (dir.), t. I, Paris et Bruxelles, 1928, p. 338.

HUILLET D’ISTRIA Madeleine : « L’art de François d’Orbay révélé par la cathédrale de Montauban », *XVIIesiècle*, n° 72, 1966, p. 3-69.

*Itinéraire ou guide du voyageur dans la ville, le château et le parc de Versailles et les deux Trianons*, Versailles et Paris, 1837, p. 37 (Saint-Louis) et 39 (Hôtel Le Tellier).

*Jacques V Gabriel : Un architecte du roi dans les grandes villes de la façade atlantique (1720-1750)*, cat. expo. du Musée du château des ducs de Bretagne, Nantes, 2002, p. 109-115

(cathédrale de La Rochelle).

JÉHAN Auguste : *La ville de Versailles. Son histoire. Ses monuments*, Versailles, 1900, p. 23-26 et 66-70.

JESTAZ Bertrand : - *Le voyage d’Italie de Robert de Cotte. Etude, édition et catalogue des*

*dessins*, Paris, 1966.

- *L’art de la Renaissance*, Paris, 1984, p. 513 (Santa Maria della Croce de Créma).

- *Jules Hardouin-Mansart*, 2 tomes, Paris, 2008.

JOANNE Adolphe : *Les environs de Paris*, Paris, 1856 et 1872, p. 32-33.

JOLY Agnès : « La cathédrale Saint-Louis de Versailles », *Les chantiers du Cardinal*, n° 50, mai 1975, p. 2-3.

KALNEIN Wend Graf – LEVEY Michael : *Art and architecture of the eighteenth century in*

*France*, Victoria, 1972, p. 288.

KIMBALL Fiske : *Le style Louis XV*, Paris, 1949, p. 16.

LAGNY Jean : - « Les origines de la paroisse Saint-Louis de Versailles », *Revue de l'histoire de Versailles et des Yvelines*, 1986, p. 51-59.

- *Versailles, ses rues. Le quartier Saint-Louis*, Versailles, 1990, p. 142.

LAING Alastair : *François Boucher (1703-1770)*, cat. expo. Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1986.

LAMBERT Claude-François (abbé) : *Histoire littéraire du règne de Louis XIV dédiée au Roy*, t. III, livre X, Paris, 1751, p. 122.

LAMY Stanislas : *Dictionnaire des sculpteurs de l’Ecole française*, t. I, Paris, 1910, p. 406 (Hersent) ; t. III, Paris, 1919, p. 447 (Michaud), p. 464-467 (Molknecht) ; t. IV, Paris, 1921, p. 27-32 (Ottin).

LAPAIRE Claude − GABORIT Jean-René : *Statues de chair*. *Sculptures de James Pradier*

*(1790-1852)*, cat. expo. du Musée du Luxembourg, Paris, 1985, pp. 17,79 et 370-372.

LAPLATTE Claude : « L'administration des évêchés vacants et la régie des économats », *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, t. XXIII, n° 99, avril-juin 1937, pp. 161‑225.

LEBLANC H. : *Architecture des églises anciennes et nouvelles*, Paris, 1733, p. 24.

LEMOINE Bertrand : *Les passages couverts*, Paris, 1989, p. 167 (Rondel).

LE ROI Joseph-Adrien : - *Histoire de Versailles, de ses rues, places et avenues depuis l'origine de cette ville jusqu'à nos jours*, t. II, Versailles, 1857, rééd. 1862, pp. 159, 310 et 352.

- *Journal des règnes de Louis XIV et Louis XV de l'année 1701 à l'année 1744 par Pierre Narbonne, premier commissaire de la ville de Versailles*, Paris, 1866,pp. 601-603.

- *Histoire de Versailles, de ses rues, places et avenues*, t. II, Versailles, 1868, pp. 310-352.

LE ROY Julien-David : *Histoire de la disposition et des formes différentes que les chrétiens ont donné à leurs Temples depuis le Règne de Constantin le Grand jusqu’à nos jours*, Paris, 1764, p. 72-89 (art. IV).

LEVRON Jacques : *La cathédrale Saint-Louis*, Lyon, 1967.

LEVY Jean-Baptiste-Michel de : *Journal historique du règne de Louis XV*, Paris, 1766.

MALO Charles : *Paris et ses environs. Promenades pittoresques*, Paris, s.d., p. 177.

MARIE Alfred et Jeanne : - « L'église Saint-Louis de Versailles », *Histoire et archéologie dans les Yvelines*, n° 5, 1979, p. 17-26.

- *Versailles au temps de Louis XV (1715-1745)*, Paris, 1984, p. 88-98 et 468.

MARTIN Alexis : *Les étapes d'un touriste en France. Promenades et excursions dans les environs de Paris. Région de l'ouest*, Paris, 1892, p. 89.

MAUGUIN Georges : « La visite du pape Pie VII à Versailles, le 3 janvier 1805 », *Revue de* *l’histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1940-1942, p. 134-146.

MAUREPAS Arnaud de – BOULANT Antoine : *Les ministres et les ministères du siècle des*

*Lumières (1715-1789)*, Paris, 1996, p. 204-207 (Du Muy).

*Mercure de France*, octobre 1754, p. 207-208 ; novembre 1755, p. 179-180.

MEROT Alain : *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, 1987.

MICHEL André (sous la direction de) : *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, t. VII, 1ère partie, Paris, 1924-1925, p. 26-27.

MIGNOT Claude : « Ordres de l’architecture. Les temps modernes », *Encyclopédia*

*Universalis*, Corpus, t. 17, Paris, 1996, p. 37-42.

MILLIOUD Jean-Pierre : « Le grand orgue historique de la cathédrale Saint-Louis de

Versailles », *Revue de l’histoire de Versailles et des Yvelines*, 2000, p. 73-80.

MINGUET Philippe : - *Esthétique du rococo*, Paris, 1966, p. 138-139.

- *France Baroque*, Paris, 1988.

MOISY Pierre : « Deux cathédrales françaises : La Rochelle et Versailles », *Gazette des Beaux-Arts,* février 1952, p. 89-102.

MONTGOLFIER Bernard de (sous la direction de) : *La montagne Sainte-Geneviève. Deux mille ans d’art et d’histoire*, cat. expo. du Musée Carnavalet, Paris, 1981, p. 112-117.

NEUMANN Robert : - « Robert de Cotte and the baroque ecclesiastical façade in France », *Journal of the Society of architectural historians,* t. XLIV, n° 3, octobre 1985, p. 250-265.

- *Robert de Cotte and the perfection of the architecture in eighteenth century France*, Chicago et Londres, 1994, p. 175-183.

*Nouvelle description des ville, château et parc de Versailles et du Trianon*, Paris, 1821,

p. 126-127.

NORBERG-SCHULZ Christian : *Architecture baroque tardive et rococo*, Paris, 1994.

OUDIN Bernard : *Dictionnaire des architectes*, Paris, 1970, p. 228-229.

PERATÉ André : *Versailles*, Paris, 1904, p. 193-194.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie : - *L’architecture à la française (XVIe, XVIIe,* *XVIIIe siècles)*, Paris, 1982.

- *Histoire de l’architecture française de la Renaissance à la Révolution*, Paris, 1989.

- *Guide du patrimoine d'Ile-de-France*, Paris, 1992, p. 697-699.

PIGANIOL DE LA FORCE Jean-Aymar : *Description historique de la ville de Paris*, Paris, 1762, t. VIII, p. 74 et t. IX, p. 474-476.

PINETTE Matthieu : *Peintures françaises des XVIIe et XVIIIe siècles des musées d’Amiens*,

Paris, 2006, p. 182-183.

PONS Bruno : *De Paris à Versailles. Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l’art décoratif*

*des Bâtiments du roi*, Strasbourg, 1985.

PORTIER Jacques : *Propriétaires versaillais des origines à l'an II. Quartier Saint-Louis*, s.l.,

1983.

PRUDHOMME Louis-Marie : *Guide de l’étranger. Nouvelle description des ville, château*

*et parc de Versailles, du grand et du petit Trianon*, Versailles, 1834, p. 151-153.

RAUGUEL Félix : « Les anciens buffets d’orgues du département de Seine-et-Oise », *Revue*

*de l’histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1924, p. 316-320.

*Restaurations en Ile-de-France (2001-2006)*, Direction régionale des Affaires culturelles d’Ile-de-France, Paris, 2008, p. 30-32 (Saint-Louis, couvertures et peintures).

REYNIERS François : « Contribution à l’histoire de l’hôtel de Seigneulay à Versailles », *Revue de l’histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1971, p. 74-81 (les Mollet), 81-82 (Pluyette) et 82-85 (Trouard).

RIS Clément de : « L'église Saint-Louis de Versailles », *Inventaire général des richesses d'art de la France,* t. I, Paris, 1866, p. 135-147.

ROY Alain : *Le XVIIe siècle flamand au Louvre. Histoire des collections. Les dossiers du département des peintures,* Paris, 1977.

RUSSO Kathleen, *Macmillan encyclopedia of architects*, t. III, Londres, 1982, p. 98‑99 (Mansart de Sagonne).

SAINT-YVES Charles Léoffroy de : *Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture & de* *sculpture exposés au Louvre en 1748*, Leyde, 1748.

SANDOZ Marc : *Les Lagrenée. Louis-Jean-François Lagrenée (1725-1805),* t. I, Paris, 1983.

SAVIGNAC Monique de : *Peintures d'églises à Paris au XVIIIesiècle*, Paris, 2002.

SCHEMIT-MARÉCHAL H. : *Notice sur le grand orgue de la cathédrale de Versailles reconstruit par M. A. Cavaillé-Coll*, Versailles, 1863, p. 5-12.

SIMONIN Pierre : « La cathédrale de Nancy. Jules Hardouin-Mansart et la genèse d’une grande église classique », *Le Pays Lorrain*, n° 3, 1970, p. 107-138.

THIÉRY Luc-Vincent : *Almanach parisien en faveur des étrangers et des personnes curieuses*, Paris, 1786, p. 431-432.

VATUS Jean : « Les deux premiers curés de la cathédrale Saint-Louis (1802-1814), *Revue de l’histoire de Versailles et des Yvelines*, 2001, p. 87-94.

VAYSSE DE VILLIERS Régis-Jean-François : *Tableau descriptif, historique et pittoresque de la ville, du château et du parc de Versailles, compris les deux Trianons*, Paris et Versailles, 1827, rééd. 1828, p. 37-43.

VERCIER Paul : « Les frères Devéria à Versailles », *Versalia*, n° 6, 2003, p. 120.

VERLET Pierre : *Le style Louis XV*, Paris, 1942, p. 29 et pl. V.

WARD Henri-William : *The architecture of the Renaissance in France (1495-1830)*, t. I, Londres, 1926, rééd. New-York, 1976, p. 288.

WILLK-BROCARD Nicole : *Une dynastie. Les Hallé. Daniel (1614-1675). Claude-Guy (1652-1736). Noël (1711-1781),* Paris, 1995.

WITTE Jéhan de *: Journal de l’abbé de Véri*, t. I, Paris, 1933, p. 42.

WITTKOWER Rudolf : *Art et architecture en Italie (1600-1750)*, Hardmondsworth, 1958, rééd. Paris, 1991.

**Abréviations**

A.D.Y. : Archives Départementales des Yvelines

A.M.C. : Archives du Musée Condé

A.M.V. : Archives Municipales de Versailles

A.N. : Archives Nationales

B.M.V. : Bibliothèque Municipales de Versailles

B.N.F. : Bibliothèque Nationale de France

B.S.H.A.F. : Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art Français

C.N.M.H.S. : Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites

D.A.V.P. : Délégation Artistique de la Ville de Paris

Est. : Estampes

M.C. : Minutier Central

U.C.A.D. : Union Centrale des Arts Décoratifs

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. On le doit à l’artiste Philippe Kaeppelin. L’emmarchement a été réalisé sur les plans de M. Bruno Chauffert-Yvart. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cf. Rodney J. Dean, *L’abbé Grégoire et l’Église constitutionnelle après la Terreur 1794-1797*, Paris, Picard, 2008. [↑](#footnote-ref-2)
3. À la suite de la reconfiguration administrative de l’Ile-de-France en 1964, l’ancienne Seine-et-Oise fut scindée en plusieurs départements. Dans la nouvelle réorganisation de la Province ecclésiastique de Paris en 1966, le diocèse de Versailles correspondit désormais au nouveau département des Yvelines, l’évêque gardant pour siège sa cathédrale et pour ville épiscopale Versailles. [↑](#footnote-ref-3)
4. Cf. Dominique Gracœur, *Les Evêques de Versailles*, Éditions Soceval, 2002. [↑](#footnote-ref-4)
5. Œuvre de l’orfèvre Thomas Germain (1673-1748). [↑](#footnote-ref-5)
6. A.N., C.P., O1 18601, n° 4 ; cf. Castex, 1978, pp. 11, 28, 46, 53 et 80-87. Sur l’état du Parc-aux-Cerfs avant son lotissement, cf. A. et J. Marie, 1984, pp. 88-89 et cf. *infra* note 8. [↑](#footnote-ref-6)
7. Cf. Gallet, 1897 et Helle, 1969 notamment. La requête de Naudin au directeur des Bâtiments du roi en 1742 pour obtenir un brevet de place à bâtir le confirme : « Il y avait de cela, environ 50 ans, feu M. Mansart [Hardouin-Mansart] y fit tracer toutes les rues avec l’emplacement de la Paroisse de Saint-Louis et d’un couvent d’Ursulines à son extrémité » (A.N., O1 182712, n° 287 ; cité par Beylier, 1974-1975, p. 179). [↑](#footnote-ref-7)
8. Cf. Castex, 1978, p. 82, note 26. Le roi imposa « d’y élever des maisons dans un délai d’un an » sous peine de retraits des brevets. La mesure fut confirmée en 1725, trois ans après le retour du roi (*ibid.*). Rappelons qu’en tant que seigneur du lieu, le roi exerçait directement ses droits féodaux et les places accordées gracieusement par lui, restaient suspendues à son bon-vouloir. Le propriétaire s’engageait en échange à verser un cens recognitif de ses droits et à observer ses prescriptions en matière de construction soumises à l’autorité du grand voyer de la ville, fonction exercée par le premier architecte du roi, en l’occurrence Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) (cf. Castex, 1978, pp. 53-54 et Beylier, 1974-1975). [↑](#footnote-ref-8)
9. Cf. *infra* les arrêts et décrets de 1730 et 1731.

   [↑](#footnote-ref-9)
10. *Ibid.* L’*Almanach de Versailles* de 1774 rappelle que « ce monument était dû à la piété du roi » (*op. cit.*, p. 57). Sur l’activité de Robert de Cotte, cf. Gallet, 1995, pp. 146-159 et Fossier, 1997. Sur les dessins pour Saint-Louis, cf. Fossier, *ibid*., pp. 621-624. [↑](#footnote-ref-10)
11. Cf. 2° partie, ch. II.

    [↑](#footnote-ref-11)
12. A.N., O1 2227, fol. 321-334 v° : Comptes de la « Nouvelle église du Parc-aux-Cerfs à Versailles » (1727) ; A.D.Y., 67 J 6 : Requête des marguilliers du 6 mai 1749 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-12)
13. Cf. l’anecdote rapportée par Moufle d’Angerville, t. IV, 1781, p. 155. [↑](#footnote-ref-13)
14. 3.A.D.Y., 67 J 5 : Décret de l’archevêque de Paris du 4 juin 1730 ; 67 J 6 : Arrêt du Parlement du 20 juillet 1747 portant règlement de la paroisse ; B.M.V., Pièces sur Versailles, brochure 29, carton XXXII : Arrêt du 4 décembre 1743 « portant règlement pour la réédition des comptes de l’église royale et paroissiale de Saint-Louis de Versailles » ; et cf. *infra* ch. 6, « La vie de la paroisse au XVIIIe ». Cf. également A. et J. Marie, 1984, pp. 91-96.

    [↑](#footnote-ref-14)
15. Cf. 3° partie, ch. I (X. Salmon) et cf. note 12. [↑](#footnote-ref-15)
16. Cf.note 12. Sur les objets et vêtements sacerdotaux de cette chapelle, cf. note 14, p. 93-94. [↑](#footnote-ref-16)
17. Mention portée sur un plan de 1750 (A.D.Y., 67 J 5). [↑](#footnote-ref-17)
18. Cf. note 12. [↑](#footnote-ref-18)
19. La description de ce presbytère donnée par A et J. Marie (cf. note 14) ne correspond pas au plan de la paroisse reproduit qui est celui du premier étage et non celui du rez-de-chaussée ici visible. [↑](#footnote-ref-19)
20. Cf.note 12. [↑](#footnote-ref-20)
21. A.N., O1 182713, n° 375 : Lettre du curé du 9 janvier 1753 ; A.N., M.C., XXXIX, 468 : Arrêté de compte du 15 septembre 1761 ; et cf. « coût du chantier ». [↑](#footnote-ref-21)
22. A.D.Y., 67 J 5. [↑](#footnote-ref-22)
23. Cf. Le Roi, 1866, p. 601 ; A.D.Y., 5 Mi 142bis : Registre des baptêmes et mariages (1728-36) et 5 Mi 143bis : Registre des décès (1727-1730). [↑](#footnote-ref-23)
24. B.N.F., Est., 78h, t. 2 et cf. note 1. [↑](#footnote-ref-24)
25. A.D.Y., 67 J 5. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-26)
27. A.D.Y., 67 J 5. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-28)
29. Cf. note 23. [↑](#footnote-ref-29)
30. Cf. Le Roi, 1866, p. 225-226 et Lagny, 1990, p. 99-100. [↑](#footnote-ref-30)
31. A.N., O1 1187, fol. 232. [↑](#footnote-ref-31)
32. Cf. Moisy, 1952 et Hautecoeur, t. III, 1950, p. 147, note 2. [↑](#footnote-ref-32)
33. A.N., O1 18275, n° 107. Lettre enregistrée le 5 avril 1742 (A.N., O1 1188, fol. 80). [↑](#footnote-ref-33)
34. Cf. Gallet-Bottineau, 1983, p. 154 ; A.N., M.C., XXVI, 413 : Inventaire après décès du 22 mai 1742. [↑](#footnote-ref-34)
35. A.N., E 2212, fol. 333-339 et O1 86, fol. 225. [↑](#footnote-ref-35)
36. Titre employé pour la première fois dans une quittance du 19 juin 1742 (A.N., M.C., LIX, 230). [↑](#footnote-ref-36)
37. A.D.C.O., C 3313, fol. 9 v° et cf. Moisy, 1952. Faute de financement, le chantier de La Rochelle s’arrêta en 1750 à hauteur du premier niveau. Gabriel se consola avec le projet de l’église de Choisy que lui confia Louis XV en 1748. [↑](#footnote-ref-37)
38. Cf. « Cérémonie de la première pierre ». Sur la rivalité Gabriel-Mansart de Sagonne, cf. notre thèse, t. I, p. 224-227. [↑](#footnote-ref-38)
39. Sur les liens de Mansart de Sagonne avec Bontemps et Saint-Florentin, cf. notre thèse, *ibid*., p. 424-440 et 549 ; t. II, p. 1222 et 1379. Le 24 juin 1742, Mansart loua sa maison de plaisance d’Ivry-sur-Seine à Bontemps (*ibid.*). [↑](#footnote-ref-39)
40. A.N., O1 1914, n° 50 : Lettre du 24 janvier 1777. Mansart cherchera à intégrer, en vain, l’administration des Bâtiments en sollicitant, en juillet 1742, l’un des grands contrôles (Compiègne ; rigoles de Trappes et de Saclay) (A.N., O1 1188). [↑](#footnote-ref-40)
41. Cf. notre article : « Un Mansart en Italie : le carnet de dessins inédit de Mansart de Sagonne (1735) », *Bulletin de la Société de l’Histoire de l’Art Français*, 2007 (2008), p. 157-171. [↑](#footnote-ref-41)
42. Sur cette maison, cf. notre article : « La maison de Saint-Chaumond », cat. expo. *Le Sentier-Bonne Nouvelle*, D.A.V.P., Paris, 1999, p. 87-92. [↑](#footnote-ref-42)
43. Sur cet artiste, cf. *infra*.

    [↑](#footnote-ref-43)
44. Sur Mansart de Sagonne, outre notre thèse en 2004, cf. bibliographie, nos articles en 1993 et 1999. [↑](#footnote-ref-44)
45. Cf. Comte de Fels : *Ange-Jacques Gabriel, premier architecte du roi d’après des documents inédits*, Paris, 1924 et Gallet, 1995, p. 218. [↑](#footnote-ref-45)
46. Cf. Br. Pons dans *Germain Boffrand (1667-1754). L’aventure d’un architecte indépendant*, D.A.V.P., Paris, 1986, p. 240. [↑](#footnote-ref-46)
47. Cf. *Cours (…),* t. II, 1771, p. 302 et *L’Encyclopédie* de Diderot et D’Alembert, t. I, 1751, p. 9. [↑](#footnote-ref-47)
48. 4.Cf. notre thèse, t. II. [↑](#footnote-ref-48)
49. Cf. Roze de Chantoiseau : Tablettes royales de renommée, Paris, 1773 et Gallet, 1995, p. 256. Sur l’activité spéculatrice de Soufflot, cf. *Soufflot et l’architecture des Lumières*, Paris, 1986, p. 114-133. [↑](#footnote-ref-49)
50. A.N., O1 1914, n° 50 : Lettre du 24 janvier 1777 à D’Angiviller. [↑](#footnote-ref-50)
51. Cf. Maurepas – Boulant, 1996, p. 74 et 77. [↑](#footnote-ref-51)
52. Cf. Maurepas – Boulant, 1996, p. 74 et 77. [↑](#footnote-ref-52)
53. Cf. Hautecoeur, 1950, p. 316 et Moisy, 1952, p. 91-92. [↑](#footnote-ref-53)
54. Cf. J. Nicolle : *Madame de Pompadour et la société de son temps*, Paris, 1980, p. 129. [↑](#footnote-ref-54)
55. Cf. les *Lettres patentes sur arrêt qui ordonnent que les ouvrages des batimens du Roy qui seront faits pendant le courant de l’année 1743 seront vus, visités, toisés et estimés par le p.erarchitecte des Batimens de Sa Ma.té* du 19 mai 1743 (A.N., O1 87, fol. 234-237). Bruno Pons rapporte les difficultés des Bâtiments du roi au début du règne de Louis XV, consignées dans une lettre du duc d’Antin au Régent en date du 28 juin 1721 : « les bâtiments du roi », écrit-il, « ne doivent point être mis au nombre des dépenses privilégiées de l’Etat » (*op. cit.*, 1985, p. 130). Rappelons que dans les années 1730, les architectes et sculpteurs des Bâtiments du roi durent se contenter de l’aménagement des seuls petits appartements du 2e étage du château et que dans les grands appartements, la transformation de la chambre de la reine, commencée en 1725 et réalisée par étapes successives, ne fut achevée qu’en 1737 (*ibid*., p. 145). [↑](#footnote-ref-55)
56. Cf. Chaussinand-Nogaret, 1972, rééd. 1993, p. 31 et 93 ; Antoine, 1993, p. 317. [↑](#footnote-ref-56)
57. Cf. notre thèse, t. I, p. 433-34 et 920. [↑](#footnote-ref-57)
58. Sur cette administration, cf. notamment : Laplatte, 1937, pp. 161-225 ; Bluche, 1990, p. 185 et 220 ; A.N., AD XVII 17/A. [↑](#footnote-ref-58)
59. *Ibid.* et cf. Marie, 1979, p. 18. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Ibid.*, p. 25-26 et Gallet, 1995, p. 184. [↑](#footnote-ref-60)
61. Cf. Laplatte, 1937, p. 225 et Gallet, 1976, p. 201-218. [↑](#footnote-ref-61)
62. Cf.note 71, arrêt du 3 octobre 1750. [↑](#footnote-ref-62)
63. Sur cette famille, cf. Jean-François Michel, « Des Marchal aux Marchal de Saincy : l'ascension d'une famille de notables lorrains au siècle des Lumières », *Le Pays lorrain*, mars 2010, n°1, p. 48-50. Louis-Pierre-Sébastien Marchal de Saincy avait épousé, le 27 septembre 1746, Elisabeth Mény (1729-1801), fille d’Edme-Louis Mény et de Marie-Magdelaine Péan (1708-1789). [↑](#footnote-ref-63)
64. *Ibid.* et cf. Thiéry, 1787, p. 435 : « (…) à l’entrée, à droite, de la rue des Fossés-Montmartre [d’Aboukir] ». [↑](#footnote-ref-64)
65. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-65)
66. Cf. La Chesnaye Desbois : *Dictionnaire de la noblesse*, t. VII, Paris, 1865 (t. IV, rééd. 1980), p. 898 ; Antoine, 1978, p. 93. [↑](#footnote-ref-66)
67. A.N., M.C., LIX, 233. [↑](#footnote-ref-67)
68. Cf. La Chesnaye-Desbois, *ibid.*, p. 893 et t. XIV, Paris, 1869 (t. VII, rééd. 1980), p. 762-763 ; Maurepas-Boulant, 1996, p. 204-207. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Ibid* et cf. *infra* ch. 6.  [↑](#footnote-ref-69)
70. Cf. *Dictionnaire de biographie française*, t. 18, Paris, 1984, p. 475. [↑](#footnote-ref-70)
71. A.N., E 2212, fol. 333-339 : Arrêt du 8 mai 1742 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-71)
72. Abbaye située près de Charleville-Mézières. A.N., O1 1820, fol. 63-64. Arrêt remis à la direction des Bâtiments, le 23 juillet 1751 (A.N., O1 1194, fol. 247-248). [↑](#footnote-ref-72)
73. Cf. Gallet-Bottineau, 1983, p. 118. [↑](#footnote-ref-73)
74. A.N., O1 534. [↑](#footnote-ref-74)
75. A.N., O1 533. [↑](#footnote-ref-75)
76. Cf. Donnet, 1824, p. 329 ; Vaysse de Villiers, 1827, p. 39 ; Le Roi, 1857, p. 313 ; Gallet, 1897, p. 80 et suivantes ; Berthier, 1950, p. 4 … [↑](#footnote-ref-76)
77. Cf. *supra*. [↑](#footnote-ref-77)
78. A.N., O1 1914, n° 50 : Lettre du 24 janvier 1777. [↑](#footnote-ref-78)
79. Cf. *infra* ch. 4 « Le presbytère ». [↑](#footnote-ref-79)
80. A.N., M.C., LVII, 436 : Inventaire du 15 octobre 1759 et cf. cote 33 des papiers. [↑](#footnote-ref-80)
81. Cf. Dussieux-Soulié, t. XIII, 1863, pp. 325-326 et *infra* « La construction ». [↑](#footnote-ref-81)
82. Sur ces collaborateurs de Mansart de Sagonne, cf. notre thèse, t. I, p. 307-355. [↑](#footnote-ref-82)
83. A.N., E 2212, fol. 577-588. [↑](#footnote-ref-83)
84. Cf. Gallet, 1995, p. 143. [↑](#footnote-ref-84)
85. Cf. notre thèse, t. I, p. 309-312 et 359, note 98 et *infra*. [↑](#footnote-ref-85)
86. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-86)
87. *Ibid.* et t. II, p. 1121-22, 1228-31 et 1328-32. Appellation consignée par Vaysse de Villiers, 1827, p. 27. [↑](#footnote-ref-87)
88. *Ibid.*, t. I, p. 312 et cf. *supra*. [↑](#footnote-ref-88)
89. *Ibid.* ; A.M.V., P1 1800 : Compte des marguilliers de la paroisse (1762-1793). [↑](#footnote-ref-89)
90. Cf. notre thèse, t. I, p. 311-312. [↑](#footnote-ref-90)
91. A.N., M.C., XXXIX, 459 : Partage du 21 mai 1760 et cf. *infra* « (…). Fin et coût du chantier ». [↑](#footnote-ref-91)
92. Cf. note 85, t. II, p. 1127-1234 ; cf. étude en ligne sur le site du Centre de Musique Baroque de Versailles, *Cahiers Philidor*, décembre 2008 ; A.N., M.C., XIV, 300 : Devis et marchés de l’hôtel Boutin du 28 janvier 1738. Les noms de Simon Boutin et de la comtesse d’Argenson apparaissent à l’article 39 des créanciers du partage de la succession de son épouse (*supra* note 90). Le chantier du château de La Source a été identifié en janvier 2019. Actuelle direction de l’université d’Orléans, le château conserve encore, à l’heure où nous écrivons, quelques vestiges des ornements de Nicolas Pineau (cheminées, niches de poêle, portes convexes de cabinet). Éléments qui ont été signalés à la DRAC Centre-Val-de-Loire (service M.H.) en 2021 mais dont la conservation n’est pas assurée. La disparition des archives du Loiret pour le XVIIIe siècle (notaires notamment) n’a pas permis d’éclaircir davantage les interventions de Mansart de Sagonne et de Rondel dans ce château. [↑](#footnote-ref-92)
93. Cf. note 91 et A.N., M.C., LXXXIII, 460 : Inventaire du 25 janvier 1759 de Mme Rondel ; cf. Lagny, 1990, p. 116 (nos 73-75). Ce logement est à quelques mètres de celui de Letellier, rue du maréchal Joffre, au bout de la rue Saint-Louis. [↑](#footnote-ref-93)
94. A.N., M.C., XXXIX, 452 : Mariage du 15 mars 1759. Sur Trouard, cf. ch. 3 « La chapelle des Catéchismes (1764) ». [↑](#footnote-ref-94)
95. Cf. note 91 ; A.N., M.C., XXXIX, 522 : Donation du 20 décembre 1768. Cf. note 92, inventaire de 1759 (déclaration passive sur les cheminées de Trouard). Cf. Etienne, 1986, p. 70‑71 (maison Trouard) et Lemoine 1989, p. 167 (passage du Saumon). « Passage Ben Aïad » depuis le XIXe siècle, le passage du Saumon présente sur la rue Bachaumont (n° 8), d’intéressantes réminiscences de Mansart de Sagonne : motif central convexe tel celui de la maison de Saint-Chaumont, rue Saint-Denis, à quelques pas de là ; table à gouttes ioniques, vues à la maison Letellier à Versailles ; et claveau saillant au dernier étage, tel celui de la maison Clautrier, 56 rue des Francs-Bourgeois. Façade rebâtie au XIXe siècle ou remaniée amplement pour répondre au nouveau projet de l’architecte Hubert Rouhault de Fleury (1777-1846). L’acquisition des parcelles par Rondel est contemporaine de celle de Mansart de Sagonne, rue Comtesse d’Artois, soit plus en amont, près de Saint-Eustache, en 1745 (cf. notre thèse, t. I, p. 661-663). [↑](#footnote-ref-95)
96. Cf. note 91. [↑](#footnote-ref-96)
97. Cf. note 93, inventaire de 1759 ; A.N., Y 13 128 : Scellés du 14 avril 1776. [↑](#footnote-ref-97)
98. Cf. note 85, p. 299-381 ; A.N., M.C., XLIX, 757 : Inventaire de Labbé du 12 novembre 1767, cote 5 des papiers. Sur Pineau, cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-98)
99. A.N., M.C., LXIX, 630 (document aimablement communiqué par M. Pierre-Yves Louis, ancien archiviste du diocèse de Versailles). [↑](#footnote-ref-99)
100. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-100)
101. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-101)
102. A.N., M.C., LXIX, 629. [↑](#footnote-ref-102)
103. A.N., M.C., CXII, 538 (acte en déficit) et cf. note 98. [↑](#footnote-ref-103)
104. A.N., O1 1859. Les plaintes furent renouvelées par son successeur Baret dans un placet adressé à Marigny, le 22 septembre 1757 (A.N., O1 18284, n° 546). [↑](#footnote-ref-104)
105. Réponse de Marigny du 26 septembre 1757 (*ibid.*). Le « carrefour des quatre bornes » est l’actuel carrefour Joffre-Satory-Orangerie-Leclerc, anciennement rues de Satory et de l’Orangerie. [↑](#footnote-ref-105)
106. Plan aimablement communiqué par M. Jacques Portier, son auteur. M. Portier a repris ici un plan du Parc-aux-Cerfs avant son lotissement, conservé dans la collection Tessin-Harleman au Nationalmuseum de Stockholm (THC 2), qu’il superposa au plan cadastral de la ville après remise à l’échelle. Il prit pour point de référence l’aile sud du château. [↑](#footnote-ref-106)
107. Sur les problèmes d’inondation de ce carrefour sous l’Ancien Régime, cf. mémoire et plan de Gabriel à Marigny en 1764 (O1 1072, n° 227). Ils furent particulièrement mis en évidence de nos jours lors de l’établissement du parking réalisé sous la place Saint-Louis à compter de 1998, rendus d’autant plus aigus qu’une partie du grand aqueduc d’évacuation, du flanc gauche de la cathédrale à la fontaine Saint-Louis et qui passait en biais devant les marches du parvis, fut détruit en partie lors de ce chantier (voir nos interventions sur France 3 Ile-de-France en 1993 et 1998). Suite à un gros orage durant les étés 2001 et surtout 2005, le parking fut inondé et demeura inexploitable lors de la seconde fois jusqu’en 2007 dans l’attente d’une solution pérenne. [↑](#footnote-ref-107)
108. Cf. Levron, 1967, p. 7. [↑](#footnote-ref-108)
109. Cf. A.-N. Dezallier d’Argenville : *Vie des plus fameux architectes depuis la Renaissance des Arts*, t. I, Paris, 1787, p. liv. [↑](#footnote-ref-109)
110. Cf. Gallet, 1995, pp. 225-226 et 457. [↑](#footnote-ref-110)
111. A.N., O1 1101, fol. 49-52. Les architectes ont pour nom Boffrand, Leroux, Tannevot, Cartaud, Legrand, Blondel, Chevotet, Guillot-Aubry, Godot, Lebon et De Vigny ; et les experts, Desboeufs, Lesueur, Cochois et Debias-Aubry. [↑](#footnote-ref-111)
112. A.N., O1 1101, fol. 41 : Lettre de Tournehem à Du Muy de mars 1746 ; cf. *Dictionnaire de biographie française*, t. 13, Paris, 1975, p. 1264-1265 et *supra*. [↑](#footnote-ref-112)
113. Cf. note 111. Matériaux charriés par la Seine, de Port-Marly à Versailles. [↑](#footnote-ref-113)
114. Nous remercions Bernard Fonquernie, ex-architecte en chef de la cathédrale, de ses précisions. [↑](#footnote-ref-114)
115. Cf. note 111. Lors des travaux préparatoires du premier projet de parking souterrain envisagé sur le flanc gauche de la cathédrale en 1992-1993, on procéda à différents carottages, lesquels permirent d’identifier la présence d’assises de 4 à 5 mètres de profondeur (cf. Grillot-Bouvet, 1996, t. I, p. 104). [↑](#footnote-ref-115)
116. Ouvrage identifié avec l’aimable concours des égoutiers de la ville et détruit en partie en 1998-1999, lors de la construction du parking sous la place. [↑](#footnote-ref-116)
117. A.N., O1 18277, n° 152 et O1 1189, fol. 493-494 (lettre enregistrée le 1er août 1746). [↑](#footnote-ref-117)
118. *Ibid.* et A.N., O1 1859, fol.52-53 ; A.N., M.C., XXXIX, 468 : Arrêté de compte entre Letellier et Rondel du 15 septembre 1761. [↑](#footnote-ref-118)
119. Cf. Blondel, *Cours (…)*, t. V, Paris, 1777, pp. 139-144. Après la mort de Blondel en 1774, l’ouvrage fut poursuivi par son disciple Pierre Patte. [↑](#footnote-ref-119)
120. A.N., E 2212, fol. 577-588 : Arrêt du 14 août 1742 ; A.N., M.C., LXIX, 665. [↑](#footnote-ref-120)
121. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-121)
122. A.N., O1 18595 : Procès-verbal de la cérémonie ; A.D.Y., 67 J 6 : « Description de l’Eglise royale et Paroissiale de St Louis de Versailles ». Cérémonie relatée par le duc de Luynes, cf. Dussieux-Soulié, t. V, 1861, pp. 31-34 ; le commissaire Pierre Narbonne, cf. Le Roi, 1866, p. 601-603 ; et le *Mercure de France*, juin 1743, pp. 1429-1433. Elle est consignée brièvement dans le *Journal historique du règne de Louis XV* du président Jean-Baptiste-Michel de Lévy, Paris, 1766, 2° partie, p. 10. Mansart de Sagonne y fait allusion dans sa lettre au comte d’Angiviller du 24 janvier 1777 (A.N., O1 1914, n° 50). [↑](#footnote-ref-122)
123. Cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-123)
124. Précision apportée par Mansart de Sagonne (cf. note 112). [↑](#footnote-ref-124)
125. A.N., O1 18595, n° 7. [↑](#footnote-ref-125)
126. Mansart de Sagonne évoque une truelle plutôt qu’un marteau (cf. note 113). [↑](#footnote-ref-126)
127. Cf. *Mercure de France* etnote 113, p. 1432. [↑](#footnote-ref-127)
128. Cf. note 112, p. 603. [↑](#footnote-ref-128)
129. Cf. note 112. [↑](#footnote-ref-129)
130. Cf. De Witte, 1993, p.43. [↑](#footnote-ref-130)
131. Cf. note 112, p. 33. On observera, après Narbonne, combien l’attribution de ce chantier au dernier Mansart dérangea une frange bien établie de la cour. [↑](#footnote-ref-131)
132. Cf. note 112. Luynes entendait, comme Saint-Simon avec Jules Hardouin-Mansart en son temps, discréditer l’événement et l’architecte pour la postérité. Le croisement des récits permet fort heureusement de rétablir la vérité historique. Les habitants de cette paroisse en expansion s’étaient réjouis en frappant dans des boites. [↑](#footnote-ref-132)
133. Cf. Le Roi, *ibid*., p. 603. Curé de Notre-Dame de Versailles, de 1730 à 1754. [↑](#footnote-ref-133)
134. Lettre reproduite par E. Biais, 1892, p. 390. L’auteur pense qu’elle se réfère à l’église Notre-Dame (*ibid.,* p. 391). [↑](#footnote-ref-134)
135. *Ibid.* A ce propos, cf. notre thèse, t. I, p. 299-306. [↑](#footnote-ref-135)
136. Sur Pineau et ses liens avec Mansart de Sagonne, cf. notre thèse, t. I, p. 322-347.  [↑](#footnote-ref-136)
137. Cf. E. Boysse : *Journal de Papillon de La Ferté, intendant et contrôleur de l’argenterie, menus plaisirs et* *affaires de la chambre du roi (1756-1780)*, Paris, 1887, p. 144-145 (mercredi 29 août 1764). Papillon fit rechercher par ses services si les Menus Plaisirs étaient chargés de la fourniture des instruments royaux, ce qui n’était pas le cas en l’occurence. [↑](#footnote-ref-137)
138. Cf. Gallet, 1995, p. 457. [↑](#footnote-ref-138)
139. A.N., O1 1914, n° 50 : Lettre de Mansart de Sagonne à D’Angiviller du 24 janvier 1777. Maison située au n° 8, rue des Tournelles. [↑](#footnote-ref-139)
140. A.N., O1 19132, n° 98 : Lettre à D’Angiviller du 16 avril 1776 ; cf. Le Roi, 1866, p. 603. [↑](#footnote-ref-140)
141. Cf. Dussieux-Soulié, 1861, p. 34. [↑](#footnote-ref-141)
142. *Ibid*. A.N., O1 1293, n° 333 : Lettre de Mansart à D’Angiviller du 13 août 1777 et *supra* note 4, celle de 1776. [↑](#footnote-ref-142)
143. Cf. Dezallier, 1755, p. 119-120. [↑](#footnote-ref-143)
144. Le modèle de l’église de La Madeleine par Contant d’Ivry, réalisé par le maquettiste Méreau et conservé au musée Carnavalet à Paris, fut réalisé dans ce dernier matériau. Il était lui aussi visitable dans le presbytère de la rue de la Ville l’Evêque, moyennant 1 livre 4 sols (cf. Gallet, 1995, p. 9). On sait que le modèle en bois de François d’Orbay pour la cathédrale de Montauban était lui aussi impressionnant puisqu’il pesait 16 quintaux (cf. Huillet d’Istria, 1966, p. 16-17) ! [↑](#footnote-ref-144)
145. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, p. xxxv. [↑](#footnote-ref-145)
146. Cf. Le Roi, 1857, p. 202 ; Jéhan, 1900, p. 152 ; De Helle, 1969, p. 283 ; Lagny, 1990, p. 175 ; A.N., M.C., XLIX, 655 : Cahier des délibérations de la direction des créanciers de Léonard Bréant du 4 septembre 1742. [↑](#footnote-ref-146)
147. A.N., M.C., XLIX, 657 : Inventaire de Léonard Bréant du 31 mai 1743, cote 12 des papiers ; XLIX, 664 : Compte et quittance du 4 juin 1745. [↑](#footnote-ref-147)
148. A.N., M.C., LIX, 240 et cf. *infra*. À Paris, le temps du chantier, Mansart de Sagonne logea successivement rue de Richelieu en 1742, place Vendôme en 1744, puis rue La Feuillade à compter de 1747, dans un hôtel qu’il avait acquis et qu’il remania sous le nom de sa maîtresse, Marie-Madeleine Poitevin, comtesse de Crèvecœur (cf. notre thèse, t. I, 2004, p. 920-923). [↑](#footnote-ref-148)
149. *Ibid.* et A.D.Y., B 3837 : Procès-verbal de visite de la maison du 4 juin 1742. [↑](#footnote-ref-149)
150. Ce bail de meubles contient curieusement plusieurs effets personnels de l’architecte, effets qu’il tenait visiblement à mettre à l’abri de ses créanciers ou de ceux de la succession de Léonard Bréant, mort le 23 février 1743 (cf. note 147). Nous remercions Christian Baulez, conservateur en chef honoraire, de ses observations. [↑](#footnote-ref-150)
151. Cf. note 140. [↑](#footnote-ref-151)
152. Cf. note 147, compte et quittance de 1745. Mansart de Sagonne fit remanier quelques pièces, abattant et remontant des cloisons, au grand dam des occupants de la maison (cf. note 147, cahier du 4 septembre 1742) ! [↑](#footnote-ref-152)
153. Cf. notes 146 et 147, actes de 1742 et 1745. [↑](#footnote-ref-153)
154. Cf. Le Roi, 1866, p. 602. [↑](#footnote-ref-154)
155. Cf. Biais, 1892, p. 390. [↑](#footnote-ref-155)
156. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-156)
157. Cf. Boislisle, 1896, p. 79-80, n° XLIII. [↑](#footnote-ref-157)
158. A.N., O1 18275, n° 104. Lettre registrée le 1er juillet 1742 (A.N., O1 1188, fol. 140). [↑](#footnote-ref-158)
159. Cf. Gallet, 1995, p. 370. [↑](#footnote-ref-159)
160. Cf. note 158. [↑](#footnote-ref-160)
161. Ancien lycée Jules Ferry. A.N., O1 182713 : Lettre à Marigny du 9 janvier 1753 ; O1 1868 : Mémoire du 20 janvier 1756. Sur ce pavillon, cf. notre thèse, t. II, p. 1328-1332 et note 87. [↑](#footnote-ref-161)
162. A.N., O1 1188, fol. 141 : Requête registrée le 1er juillet 1742. [↑](#footnote-ref-162)
163. Cf. Lagny, 1990, p. 85. Sur les baraques de Jean-Pierre Duval, cf. notre thèse, t. I, p. 158, note 76. [↑](#footnote-ref-163)
164. A.N., O1 1188, fol. 166 : Requête registrée le 14 juillet 1742. [↑](#footnote-ref-164)
165. A.N., O1 18304, n° 233 : Lettre de Pluyette sur sa fontaine du 18 mai 1765. [↑](#footnote-ref-165)
166. Cf. Dussieux-Soulié, 1863, pp. 325-326 ; Lévy, 1766, 2° partie, p. 95. [↑](#footnote-ref-166)
167. Procès-verbal figurant au répertoire de l’étude de Me Blossier, notaire à Versailles (A.D.Y., 2 Mi 401). Minute en déficit. [↑](#footnote-ref-167)
168. A.M.V., GG 353 : Registre des baptêmes et mariages (1754). [↑](#footnote-ref-168)
169. *Op. cit*., octobre 1754, p. 207-208. [↑](#footnote-ref-169)
170. Depuis le 27 septembre 1754 (A.D.V. : « Notes sur la paroisse de Saint-Louis de Versailles depuis son origine sur les curés et sur les évêques lorsqu’elle est devenue cathédrale du diocèse, année 1832 »). [↑](#footnote-ref-170)
171. Cf. Gallet, 1897, p. 12-13 et 88-89 ; Marie, 1979, p. 26. [↑](#footnote-ref-171)
172. Cf. Gallet, *ibid*. [↑](#footnote-ref-172)
173. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-173)
174. Cf. « Entretien de l’église au XVIIIe ». [↑](#footnote-ref-174)
175. Cf. note 166 et « Aménagement de l’église au XVIIIe ». [↑](#footnote-ref-175)
176. A.N., M.C., XXXIX, 468 : Arrêté de compte entre Letellier et Rondel des ouvrages de l’église du 15 septembre 1761. [↑](#footnote-ref-176)
177. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-177)
178. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-178)
179. A.N., O1 19112, n° 72 : Lettre du 27 mars 1769 à Bordeaux [↑](#footnote-ref-179)
180. A.N., O1 19132, n° 98 : Lettre du 16 avril 1776. [↑](#footnote-ref-180)
181. A.N., O1 19142, n° 379 : Lettre du 5 octobre 1777 et *ibid.*, n° 378 : Réponse du 14 octobre 1777. [↑](#footnote-ref-181)
182. A.N., O1 1915, n° 198 : Lettre du 20 juin 1778. [↑](#footnote-ref-182)
183. Claude-Henri Feydeau de Marville, cf. *Dictionnaire de biographie française*, t. 13, Paris, 1975, p. 1264-1265. [↑](#footnote-ref-183)
184. Sur les liens de Mansart de Sagonne avec les Polignac, cf. notre thèse, t. I, p. 414-416 et 422-423. [↑](#footnote-ref-184)
185. A.N., O1 1915, n° 196 : Réponse du 18 juillet 1778. [↑](#footnote-ref-185)
186. A.N., O1 1587, n° 45 : Lettre sans date. [↑](#footnote-ref-186)
187. A.N., O1 1190, fol. 31 : Bon du roi du 18 janvier 1747. [↑](#footnote-ref-187)
188. *Id*. O1 2070, fol. 3 ; O1 1827, fol. 458 (septembre 1753) ; O1 1055. [↑](#footnote-ref-188)
189. *Id.*, O1 2070, fol. 3. [↑](#footnote-ref-189)
190. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-190)
191. A.N., O1 18595, n° 1 (s.d. ?). [↑](#footnote-ref-191)
192. Cf., Gallet, 1995, p. 349 ; Lemonnier, t.VI, 1920, p. 252. [↑](#footnote-ref-192)
193. Cf. notre thèse, t. I, p. 378, note 512 et t. II, p. 1156. [↑](#footnote-ref-193)
194. Cf. 2° partie, ch. I (X. Salmon). [↑](#footnote-ref-194)
195. Sur Mgr de Jarentes, cf. « Le financement. L’administration des Economats ». [↑](#footnote-ref-195)
196. Cf. *Almanach de Versailles*, 1774, p. 58. [↑](#footnote-ref-196)
197. A.N., O1 1829, n° 382 et cf. Lagny, 1990, p. 37. [↑](#footnote-ref-197)
198. A.N., O1 1107, fol. 5. [↑](#footnote-ref-198)
199. A.N., O1 1829, nos 602-603 et *supra* note 2. [↑](#footnote-ref-199)
200. A.N.,O1 1055 et O1 1075, n° 163 : Bon du roi du 22 mars 1760. [↑](#footnote-ref-200)
201. A.N., O1 18595 ; o*p.cit.*, p. 59 ; A.D.Y., 67 J 1, fol. 61 : Délibération du 8 septembre 1783. [↑](#footnote-ref-201)
202. B.M.V., Sites et Monuments, série M, K 63. Cf. *infra* « La chapelle de la Providence » et Gallet, 1995, p.466-467. [↑](#footnote-ref-202)
203. Cf. note 196, p. 61 (chapelles Saint-Roch et Saint-Christophe). [↑](#footnote-ref-203)
204. *Ibid.*, p. 61-62, A.N., O1 1055 et cf.note 206. [↑](#footnote-ref-204)
205. Cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-205)
206. Cf. Schemit-Maréchal, 1863, p. 5-12, Rauguel, 1924, p. 316-320 et *infra*. [↑](#footnote-ref-206)
207. *Op. cit*., p. 425. [↑](#footnote-ref-207)
208. Cf. Schemit-Maréchal, 1863, p. 5-6, Rauguel, 1924, p. 316-317. [↑](#footnote-ref-208)
209. Cf. *Biographie française*, t. 9, Paris, 1961, p. 6. [↑](#footnote-ref-209)
210. Cf. Rauguel, 1924, p. 307 et 313. [↑](#footnote-ref-210)
211. Cf. note 206. [↑](#footnote-ref-211)
212. Cf. ch. III, 3, d. [↑](#footnote-ref-212)
213. Cf. Schemit-Maréchal, 1863, p. 6-7. [↑](#footnote-ref-213)
214. A.D.Y., 67 J 1, fol. 102-103 : Délibération du 1er août 1790. [↑](#footnote-ref-214)
215. *Op. cit.*, 1820, p. 224 ; *ibid*, 1828, p. 40 ; et cf. note 211. [↑](#footnote-ref-215)
216. Cf. Draper-Scherf, 1997, p. 381, n° 138 (1761) et p. 388, nos 294-95 (1779). [↑](#footnote-ref-216)
217. A.D.Y., 67 J 1, fol. 35 et 40 : Délibérations des 30 mai 1779 et 8 mai 1780 ; B.M.V., Fromageot A VI 1 V, dossier Heurtier : Certificat du 24 février 1792 ; Lami, t. I, 1910, p. 406 ; De Brem, 1993, p. 16 ; A.N., O118595. [↑](#footnote-ref-217)
218. A.D.Y., 67 J 1, fol. 29, 31, 33 et 56. Délibérations des 2 juillet et 28 décembre 1777, 8 septembre 1778 et 24 octobre 1782 ; A.N., O1 18595. [↑](#footnote-ref-218)
219. A.D.Y., 67 J 1, fol. 76, 102-103 et 111-112 : Délibérations des 18 septembre 1785, 1er août 1790 et 20 mars 1791 ; 67 J 7 : Procès-verbal du 23 prairial an III (11 juin 1795) ; et cf. ch. II « La Révolution et l’Empire ». Bidou était bedeau depuis décembre 1777. [↑](#footnote-ref-219)
220. A.D.Y.*.*, 67 J 5 : Etat de 1767 ; 67 J 7 : Etat de 1784 ; 67 J 1, fol. 78 et 92 : Délibérations des 30 mars et 4 décembre 1788 ; 67 J 137 : Etat du tapissier Penot (1774). [↑](#footnote-ref-220)
221. A.D.Y., 67 J 1, fol. 13, 45 et 106 : Autres des 30 octobre 1775 et 1er et 29 mars 1781 et 8 septembre 1790 ; 67 J 137, *ibid*. [↑](#footnote-ref-221)
222. A.D.Y., 3 Q 96 : Inventaire du 1er frimaire an II (21 novembre 1793) ; 67 J 137, *ibid*. ; et *supra* note 2. [↑](#footnote-ref-222)
223. A.D.Y., 67 J 1, fol. 41-42 : Délibérations des 8 juin et 3 septembre 1780 ; A.N., O1 3298, dossier 10, n° 45 : Bon du roi du 2 juillet 1780 ; O1 3405, dossier 11 : Quittance de Bouvier, marguillier, des 13-14 juin 1786 ; O1 36273 (dais du roi). [↑](#footnote-ref-223)
224. A.N., O1 1204, fol. 141 : Autorisation du 9 juin 1773 et O1 3298, *id.*, n° 9 : Bon du roi (s.d.) ; A.D.Y., 67 J 1, fol. 18 et 85 : Délibérations des 2 avril 1776 et 30 mars 1787. [↑](#footnote-ref-224)
225. A.N., O1 18595, n° 1 (s.d.) et cf. ch. II « La Révolution et l’Empire » et ch. III, 3d. [↑](#footnote-ref-225)
226. A.N., O1 18595 ; et cf. ch. III, 3d. [↑](#footnote-ref-226)
227. A.N., E 2373.  [↑](#footnote-ref-227)
228. A.D.Y., 67 J 1, fol. 78-79 : Délibération du 31 mars 1786. [↑](#footnote-ref-228)
229. *Ibid.*, fol. 120 : Autre du 30 juillet 1791 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-229)
230. A.D.Y., 67 J 137 : Marchés avec Jean Bély du 1er janvier 1757 et Jean Le Maistre du 13 novembre 1781 ; 67 J 1 fol. 4-6, 10, 49, 63, 77, 82 et 86 : Marchés des 18, 28 septembre et 1er octobre 1774, 24 août 1775, 8 novembre 1781, 22 janvier 1784, 8 décembre 1785, 28 septembre et 1er octobre 1786, 17 juin 1787. Le contrat avec Le Maistre ne sera établi que le 28 septembre 1779 avec un effet rétroactif au 1er janvier 1775 pour 6 années (cf. 1781). [↑](#footnote-ref-230)
231. A.D.Y., 67 J 1, fol. 18-19 : Autres des 2 avril et 16 mai 1776 ; 67 J 10 : Lettre de Marville du 22 décembre 1776. [↑](#footnote-ref-231)
232. A.D.Y., 67 J 1, fol. 5, 33, 38-39, 42, 47-48 : Autres des 18 septembre 1774, 8 septembre 1778, 11, 23 avril et 3 septembre 1780, 10 août et 1er novembre 1781. [↑](#footnote-ref-232)
233. *Ibid*., fol. 53, 65, 75, 79, 90 et 94 : Autres des 4 juin 1782, 30 mai 1784, 17 juillet 1785 et 3 avril 1786, 13 juillet 1788 et 29 avril 1789. [↑](#footnote-ref-233)
234. A.N., M.C., XXXIX, 468 : Arrêté de compte du 15 septembre 1761. Sur Trouard, cf. « Aménagement de l’église » et « La chapelle des Catéchismes ». Sur Galand, cf. Gallet, 1995, p. 233. Il acheva de même dans le quartier, l’hôtel des Gardes du Corps du roi (5, rue Royale) de Jean-François Blondel en 1756. [↑](#footnote-ref-234)
235. A.D.Y., 1 L 757. [↑](#footnote-ref-235)
236. Renseignements aimablement communiqués par le Cabinet Didier et cf. *infra* ch. 4, 1. [↑](#footnote-ref-236)
237. Cf. 2° partie, ch. I. [↑](#footnote-ref-237)
238. Cf. 4° partie. [↑](#footnote-ref-238)
239. Cf. 3° partie, ch. I (Xavier Salmon). [↑](#footnote-ref-239)
240. A.D.Y., 67 J 1, fol. 90 : Délibération du 27 février 1788. [↑](#footnote-ref-240)
241. Cf. note 235. [↑](#footnote-ref-241)
242. Cf. Gallet, 1976, p. 201-206 et 1995, pp. 465-67 ; cf. ch. précédent. Sur Trouard, cf. également Reyniers, 1971, p. 82-85 et notre notice dans *Allgemeines Lexikon* en 2019. [↑](#footnote-ref-242)
243. *Ibid* et cf. Etienne, 1986, p. 70-71. [↑](#footnote-ref-243)
244. Cf. notre thèse, t. I, p. 352-54. [↑](#footnote-ref-244)
245. A.N., M.C., xxxix, 452 : Mariage du 15 mars 1759 et cf.note 241. [↑](#footnote-ref-245)
246. Cf. 2° partie, ch. I et cf. Gallet, note 242. [↑](#footnote-ref-246)
247. Cf. *Almanach de Versailles*, 1774, p. 64. [↑](#footnote-ref-247)
248. Cf. Draper-Scherf, 1997, p. 78-79, 113 et 382. [↑](#footnote-ref-248)
249. *Ibid*., p. 32-33, 113, 150, 304 et cf. « L’administration des Economats ». [↑](#footnote-ref-249)
250. *Ibid*., p. 107. [↑](#footnote-ref-250)
251. Cf. « Bénitier et mobilier de l’église ». [↑](#footnote-ref-251)
252. *Op. cit*., p. 145. [↑](#footnote-ref-252)
253. A.D.Y., 67 J 1, fol. 56 : Délibération du 24 octobre 1782. [↑](#footnote-ref-253)
254. Cf. Breillat, 1978, p. 4 et 1986, p. 162. [↑](#footnote-ref-254)
255. A.D.Y., 67 J 1, fol. 7, 28, 30 et 83 : Délibérations des 28 décembre 1774, 2 mai et 4 septembre 1777 ; 9 novembre 1786. [↑](#footnote-ref-255)
256. *Ibid*., fol. 80-81 : Autres des 13 et 16 juillet 1786 et ch. III, 4. [↑](#footnote-ref-256)
257. A.N., M.C., XCI, 1416 : Inventaire du 25 vendémiaire an XIII. Son décès fut consigné le 20 septembre 1804 dans les *Annonces, affiches et avis divers*, n° 363, p. 5761 (B.N.F., V 28 482). Il avait rédigé son testament le 18 août (A.N., M.C., XCI., 1415 : Testament du 25 fructidor an XII) ; A.N., O1 1072, n° 337 : Bon du roi du 26 février 1769. Cf. Reyniers, 1971, p. 84. [↑](#footnote-ref-257)
258. Cf. *Cicérone*, 1804, p. 143. Sur Trouard, cf. « Aménagement de l’église au xviiie » et « La chapelle des Catéchismes (1764) ». [↑](#footnote-ref-258)
259. A.N., O1 182713, n° 375 : Lettre du curé du 9 janvier 1753. [↑](#footnote-ref-259)
260. *Ibid.*, n° 376 : Réponse du 21 janvier 1753 et cf. « Le presbytère et la chapelle primitive (1727) ». [↑](#footnote-ref-260)
261. A.N., O1 182711 : Lettre de Marigny du 14 octobre 1751. [↑](#footnote-ref-261)
262. A.N., O1 182712 : Autre du 29 janvier 1752 avec annotation de Mollet ; O1 1195, fol. 60 (1er février 1752) ; et cf. « Les fondations ». [↑](#footnote-ref-262)
263. A.D.Y., 1 L 757 (relevé de 1791). [↑](#footnote-ref-263)
264. A.N., O1 1834, n° 498 : Lettre de Noailles du 25 avril 1778 ; n° 499 : Mémoire (s.d.) ; n° 766 : Lettre de Baret du 5 décembre 1778 ; n° 767 : Dessin anonyme. [↑](#footnote-ref-264)
265. A.N., M.C., XXXIX, 468 : Arrêté de compte du 15 septembre 1761. [↑](#footnote-ref-265)
266. Cf. Droguet, 2002 et Cachau, 2012, p. 61-74. [↑](#footnote-ref-266)
267. Cf. note 266. [↑](#footnote-ref-267)
268. A.D.Y., 3 Q 96 : Déclaration de biens du presbytère du 27 février 1790. La lingerie est mentionnée près de la cuisine. [↑](#footnote-ref-268)
269. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-269)
270. B.N.F., Est., Va 448f, H 188 444 : Plan du 7 décembre 1696. [↑](#footnote-ref-270)
271. A.N., O1 1820, fol. 2 et 13 (1755) et 18282, nos 173-176 ; O1 1868 : Plan des terrains autour de la paroisse (1755) ; A.D.Y., 67 J 5 : Autre plan annoté de 1750. Une portion du terrain Saint-Honoré-Tournelles fut baillé en 1737 au charpentier Jean Chauvin pour établir un hangar à outils moyennant 40 livres (A.D.Y., 67 J 10 : Bail du 12 février 1737). [↑](#footnote-ref-271)
272. *Ibid.* et O1 18282, n° 170 : Lettre du 2 janvier 1755. [↑](#footnote-ref-272)
273. *Ibid.*et *ibid.*, n° 178 : Lettres des 22 et 28 février 1755. [↑](#footnote-ref-273)
274. *Ibid.*, n° 175 : Plan du 11 août 1755. [↑](#footnote-ref-274)
275. A.D.Y., 67 J 5. [↑](#footnote-ref-275)
276. A.N., O1 1868*.* [↑](#footnote-ref-276)
277. Cf. Blondel, t. II, 1771, p. 308et note 272. [↑](#footnote-ref-277)
278. A.N., O1 19203, n° 1 : « *Description de l’Eglise primatialle a faire dans la ville de Nancy suivant les desseins et projets qui en ont été faite par Monsieur Mansart comte de Sagonne Surintendant et premier arch.te des Bat.ments de S.M. très chrétienne*» (s.d.). [↑](#footnote-ref-278)
279. Cf. Le Roi, t. II, 1857, p. 159 et Castex, 1978, p. 13. [↑](#footnote-ref-279)
280. A.N., O1 18281, nos 2-5 : Lettres des 20 au 31 janvier 1754 ; cf. Albrier, 1874, p. 174 et *infra*. Sur la famille Daubenton et ses rapports avec Mansart de Sagonne, cf. ma thèse, t. I, p. 708-710. [↑](#footnote-ref-280)
281. A.N., O1 1820, fol. 44-45 : Lettres du 2 avril au 6 mai 1754 ; O1 18595, n° 4 ; Lagny, 1990, p. 44. [↑](#footnote-ref-281)
282. A.N., O1 18585, nos17-19 (projets de Pluyette pour la fontaine) ; O1 1105, fol. 249-50 ; O1 1106, fol. 51‑52 ; O1 2733, n° 322 (Rousseau). Sur Pluyette, cf. Gallet, 1995, p. 411-412. [↑](#footnote-ref-282)
283. A.N., O1 18304, n° 233 : Lettre de Pluyette du 18 mai 1765 sur le sens des vers latins de l’inscription ; Lagny, 1990, p. 142. [↑](#footnote-ref-283)
284. Cf. notre thèse, t. I, p. 158-59, note 78. [↑](#footnote-ref-284)
285. A.N., O1 1831, nos 305-306 : Lettre de Trouard du 12 novembre 1769 et réponse anonyme (s.d.) ; O1 1835, nos 47-53 (maison Bourdin, 1771-1779). [↑](#footnote-ref-285)
286. A.D.Y., 67 J 1, fol. 10-11 : Délibérations des 12 août et 12 octobre 1775 ; 67 J 2, fol. 63 : Autre du 4 janvier 1820. [↑](#footnote-ref-286)
287. A.D.Y., 1 V 78/2 : Projet de trottoir autour de la cathédrale du 22 juillet 1850 et 67 J 3, fol. 78 v° : Délibération du 11 octobre 1855. [↑](#footnote-ref-287)
288. A.N., F19 7922 : Lettre du ministre au préfet du 11 août 1840 ; A.D.Y., 67 J 39 (1825) et 43 (1829) ; cf. ch. III, 6 et *infra*. [↑](#footnote-ref-288)
289. A.N., F19 7922 : Lettre du 5 juillet 1853 ; F19 7571 (1855). [↑](#footnote-ref-289)
290. Cf. Gallet, 1897, p. 9 ; Lamy, 1919, t. II, p. 447 ; Lagny, 1990, p. 142. Plaques dérobées lors de l’entrepôt de l’œuvre et de son socle dans les réserves municipales. [↑](#footnote-ref-290)
291. Le nombre de 19 frères, curé compris, est signalé par celui-ci en février 1790. On en signale 17 en mai suivant. A.D.Y., 3 Q 96 : Déclaration de biens du 27 février 1790 et inventaire du presbytère du 12 mai 1790 et cf. ch. suivant. [↑](#footnote-ref-291)
292. A.D.Y., 3 Q 96 : Déclaration de février 1790 et 67 J 10 : Mémoire des marguillers contre le curé (s.d.). [↑](#footnote-ref-292)
293. *Ibid* : Inventaire de mai 1790, cote 12 des papiers et vente de 1791. [↑](#footnote-ref-293)
294. Cf. note 292 et *infra.* [↑](#footnote-ref-294)
295. *Ibid*. et cf. « Le presbytère ». [↑](#footnote-ref-295)
296. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-296)
297. *Ibid*. ; 67 J 1, fol. 95-97, 117 et 122 : Délibérations des 4, 11 et 16 novembre 1789, 25 mai et 15 décembre 1791 ; 67 J 10 : Bulle papale du 4 février 1782 ; brevet du roi du 2 avril 1782 ; et *supra* note 2. [↑](#footnote-ref-297)
298. A.D.Y., 67 J 9. [↑](#footnote-ref-298)
299. A.D.Y., 67 J 1, fol. 5-6, 45, 100 et 114 : Délibérations des 28 septembre 1774, 5 mars 1781, 5 février 1790 et 8 mai 1791 ; 67 J 13, dossier 7 : Bail du 27 mars 1781. [↑](#footnote-ref-299)
300. A.D.Y., 67 J 1, fol. 58-59 : Délibération du 4 juillet 1783 (Etat des marguilliers) et « Louis Letellier et Jean Rondel, entrepreneurs de l’église ». [↑](#footnote-ref-300)
301. A.D.Y., 67 J 6. [↑](#footnote-ref-301)
302. Cf. note 292. [↑](#footnote-ref-302)
303. Cf. Lagny, 1990, p. 81, n° 15 rue du Maréchal Joffre (école Sainte-Marie des Bourdonnais, ex‑Saint‑Louis) et Boudon, 1939, p. 125-133 ; A.N., O1 2227 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-303)
304. *Ibid*. ; A.D.Y., 67 J 1, fol. 20-22 : Déclaration du 10 mars 1776 ; 67 J 9, *ibid.* ; 67 J 1, fol. 14 et 90 : Délibérations du 28 décembre 1775 et 27 février 1788 ; 3 Q 96 : Inventaire de mai 1790, cote 5 des papiers et estimation du 27 nivôse an II. [↑](#footnote-ref-304)
305. A.D.Y., 67 J 15 : Rapport de la commission du calorifère (1874). [↑](#footnote-ref-305)
306. A.D.Y., 67 J 1, fol. 28 : Délibération du 8 mai 1777 sur l’entretien du tombeau de la duchesse de Villars et supra « Le comte du Muy et Mansart de Sagonne. (…) ». [↑](#footnote-ref-306)
307. Cf. note 304 (mars 1776 ; Baret) ; *supra* note 1 (mai 1790, cote 7 des papiers : Confirmation du 24 avril 1778) ; A.D.Y., 67 J 9 : Rapport du 19 décembre 1857 sur les caveaux ; *Bulletin paroissial Saint-Louis* du 19 juin 1931. [↑](#footnote-ref-307)
308. A.D.Y., 67 J 10 : Fondation du 17 octobre 1766. Chapelle consignée dans un état du tapissier de l’église en 1774 (A.D.Y., 67 J 13). [↑](#footnote-ref-308)
309. A.D.Y., 67 J 10 : Autre du 18 février 1766. [↑](#footnote-ref-309)
310. A.D.Y., 67 J 1, fol. 27 : Délibération du 16 avril 1777. [↑](#footnote-ref-310)
311. *Ibid*., fol. 3 : Autre du 14 juillet 1774 ; A.N., O1 1834, n° 531 : Billet du 10 mai 1778. [↑](#footnote-ref-311)
312. A.D.Y., 67 J 10 : Mémoire du 14 août 1783 et cf. *supra* « Bénitiers et mobilier de l’église ». Sur les autres activités de la paroisse au xviiie, cf. Augustin, 2006. [↑](#footnote-ref-312)
313. Cf. Grascoeur, 2002, p. 9 et 12. Sur Saint-Louis et Versailles pendant la Révolution : cf. Gallet, 1897, p. 23‑35 ; Damien, 1990, p. 57-84 et 2002, p. 235-238. [↑](#footnote-ref-313)
314. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I. [↑](#footnote-ref-314)
315. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-315)
316. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I : Extrait du procès-verbal du directoire du district de Versailles du 8 avril 1791 et « observations » au procès-verbal des anciens Missionnaires (s.d.) ; *ibid.*, dossier II : Procès-verbal des 8-10 août 1791 ; 67 J 1, fol. 110 : Délibération du 2 février 1791 ; 67 J 5 : Récolement du 11 février 1792 ; 67 J 7 : État du 10 février 1784 (non daté) ; A.M.V., Versaillais G 6 et cf. Gallet, 1897, p. 27. [↑](#footnote-ref-316)
317. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I : Délibération du département de Seine-et-Oise du 26 août 1791. [↑](#footnote-ref-317)
318. *Ibid.* : Mémoire du 26 décembre 1792 et délibération du département du 15 pluviôse an II. [↑](#footnote-ref-318)
319. Cf. Gallet, 1897, p. 28. [↑](#footnote-ref-319)
320. A.M.V., 1 P 1812 : Placard du 29 brumaire an II ; cf. Damien, 1990, p. 82 et *infra*. [↑](#footnote-ref-320)
321. A.M.V., 1 P 1800 : Registre des délibérations de 1792 ; A.D.Y., 3 Q 96, dossier I : Délibération du département du 9 février 1792. [↑](#footnote-ref-321)
322. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I. [↑](#footnote-ref-322)
323. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I., cf. pièce annexe. Inventaire de 1792 (*Ibid.*). A.M.V., 1 P 1812 et cf. Gallet, 1897, p. 27. [↑](#footnote-ref-323)
324. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I : Visite d'un appartement au 2e étage de la maison de la Mission du 15 prairial an II, occupé par le citoyen Coiffé. Devis de pavé dans la cour du 27 thermidor an II (août 1794), de couverture sur la maison de la Mission du 13 fructidor an II (30 août 1794). [↑](#footnote-ref-324)
325. Cf. Gallet, 1897, p. 29. [↑](#footnote-ref-325)
326. B.M.V., Fonds Fromageot BI place Saint-Louis et cf. note 314 : Délibération du 15 nivôse an III (4 janvier 1795). [↑](#footnote-ref-326)
327. Cf. Schemit-Maréchal, 1863, p. 7-8. [↑](#footnote-ref-327)
328. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I : Inventaire du 23 prairial an III. [↑](#footnote-ref-328)
329. A.M.V., 1 P 1812. [↑](#footnote-ref-329)
330. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-330)
331. *Ibid.,* dossier 2. [↑](#footnote-ref-331)
332. A.D.Y., 3 Q 96, dossier I, état en annexe.

     332 A.D.Y, 67 J 1, fol. 125-126 : Délibération du 19 janvier 1792 ; 3 Q 96 : Projet d'arrêté (s.d.) et délibération des 15 nivôse an III (21 décembre 1794). *Ibid.*, dossier 3 : Adjudication du 22 pluviôse an III (10 février 1795). [↑](#footnote-ref-332)
333. [↑](#footnote-ref-333)
334. A.D.Y., 3 Q 96 : Note de Garnier-Desmeures du 18 pluviôse an III et *Id.*, dossier 3 : Lettre de Morillon ; A.N. F19 7571 : Lettre du préfet au ministre de l'Intérieur du 26 prairial an X ; cf. *infra* note 341, vente de messidor an X. [↑](#footnote-ref-334)
335. Cf. Gallet, 1897, p. 30-33. [↑](#footnote-ref-335)
336. B.M.V., Fonds Fromageot, B XV 5 et *ibid.* [↑](#footnote-ref-336)
337. Cf. Damien, 1990, p. 84. [↑](#footnote-ref-337)
338. Cf. Grascoeur, 2002, p. 5 et 10. [↑](#footnote-ref-338)
339. *Ibid.* pp. 18-19 ; A.M.V., 2 M 1460 : Procès-verbal de prise de possession de la cathédrale du 6 prairial an X (26 mai 1802). [↑](#footnote-ref-339)
340. Cf. Damien, 1990, p. 63. [↑](#footnote-ref-340)
341. A.N., F19 7571 : Lettre du préfet du 20 ventôse an XI (10 mars 1803) ; A.M.V., 2 M 1460 : Rapport du commissaire de police Ménier au maire du 13 pluviôse an X (2 février 1802). [↑](#footnote-ref-341)
342. A.D.Y., 3 Q 96. [↑](#footnote-ref-342)
343. A.D.Y., 3 Q 96*.* : Lettre du ministre Chaptal à Portalis, conseiller d'Etat, du 16 messidor an X (2 juillet 1802) ; A.N., F19 7571 : Etat des dépenses pour l'établissement du culte diocésain payables sur les centimes additionnels des contributions du département de Seine-et-Oise, exercice de l'an IX ; A.N., M.C., XVIII, 984 : Vente du 19 messidor an X. [↑](#footnote-ref-343)
344. A.N., F19 7922 : Lettre du conseiller de préfecture Philidor au ministre Chaptal du 2 frimaire an XI (23 novembre 1802) et cf. ch. IV, 2. [↑](#footnote-ref-344)
345. A.N., F19 7571 : Devis estimatif du 22 fructidor an X (9 septembre 1802) ; lettres du préfet et de Chaptal des 26 vendémiaire, 17 et 26 brumaire an XI (18 octobre, 9 et 18 novembre 1802) ; Etat des dépenses, cf. note 342. [↑](#footnote-ref-345)
346. A.N., F19 7571 : Lettres de Chaptal et du préfet des 5 floréal et 10 prairial an XI (25 avril et 10 juin 1803) ; et *supra* note 340. Renseignements aimablement communiqués par le cabinet Didier. [↑](#footnote-ref-346)
347. *Ibid*. : Etat des dépenses, *supra* note 31 et A.N., F19 7922 : Lettre des entrepreneurs de la cathédrale à Chaptal (s.d.). [↑](#footnote-ref-347)
348. Outre le Musée spécial de l'Ecole Française, le château abritait un important cabinet dévolu aux sciences. [↑](#footnote-ref-348)
349. A.D.Y., 67 J 7. [↑](#footnote-ref-349)
350. Cf. Dezallier, 1779, p. 140-142 et *Cicérone*, 1804, p. 142. [↑](#footnote-ref-350)
351. A.D.Y., 67 J 7 : Lettre de Goulard du 26 thermidor an X (15 juillet 1802) ; *Cicérone*, 1804, p. 142. [↑](#footnote-ref-351)
352. *Ibid.* : Lettre du même du 4 thermidor an XI (23 juillet 1803). [↑](#footnote-ref-352)
353. A.D.Y., 67 J 2, fol 5 : Registre des délibérations de la paroisse (1802-1821) ; A.N., F19 7571 : Etat des dépenses (…), *supra* note 31 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-353)
354. A.D.Y., 67 J 13 : Accord du 15 prairial an X signé Mallemain, Belletrux et Porché et cf. *Cicérone* 1810, p. 237-238. [↑](#footnote-ref-354)
355. A.N., F19 7922, *supra* note 344, et lettre de Chaptal du 29 messidor an XIII (18 juillet 1805). [↑](#footnote-ref-355)
356. A.N., F19 7571 ; cf. *Cicérone*, 1810, p. 245. [↑](#footnote-ref-356)
357. A.N., F19 7571: Lettre du préfet du 29 mai 1813. Mémoires d’ouvrages (1812) ; A.D.Y., 67 J 20 : Compte de la fabrique (1792-1818), 4e et 7e comptes ; 67 J 2, fol. 8-9 : Registre des délibérations de la paroisse (1802-1821) ; *Cicérone*, 1804, p. 142 et 1810, p. 239-40 et 245. [↑](#footnote-ref-357)
358. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-358)
359. A.D.Y., 67 J 2, fol. 9. [↑](#footnote-ref-359)
360. A.D.Y., 67 J 2, fol. 15 ; 67 J 22-23, dossier trône : quittances de 1808-1809 ; et *Cicérone*, 1810, p. 238. [↑](#footnote-ref-360)
361. *Ibid*, fol. 20-25, 27-29 et 38 ; A.D.Y., 67 J 20, *supra* note 357, 5e et 6e comptes de 1807. [↑](#footnote-ref-361)
362. A.D.Y., 67 J 2, fol. 25-27 et 36 : Délibérations des 2 et 15 juillet, 4 août et 25 octobre 1807 ; 67 J 22-23. [↑](#footnote-ref-362)
363. *Ibid.*, fol. 26-27 et 36 ; A.D.Y., 67 J 20 : Comptes de 1808-1809 et 1813 (observations) ; A.N., F19 7571 : Devis et mémoires pour l'évêché (1812) ; Lettre du préfet du 9 septembre 1813. [↑](#footnote-ref-363)
364. Cf. Vatus, 2001, p. 87-90. [↑](#footnote-ref-364)
365. A.D.Y., 67 J 19. [↑](#footnote-ref-365)
366. A.N., F19 668 : Lettre du curé Gandolphe du 6 mai 1809 et réponse du ministre du 30 juin 1809. [↑](#footnote-ref-366)
367. A.D.Y., 67 J 20, *supra* note 357, art. 7 et 8 des recettes du 1er compte. [↑](#footnote-ref-367)
368. *Ibid.*, 2e - 4e comptes. [↑](#footnote-ref-368)
369. Cf. Gallet, 1897, p. 41 et Mauguin, 1940-42, p. 134-146. [↑](#footnote-ref-369)
370. A.D.Y., 6 Q 32 : 3 mémoires de décors montant à 1 138,63 francs ; 67 J 28. [↑](#footnote-ref-370)
371. Architecte des anciens abattoirs de Versailles, rue Exelmans, sous Louis-Philippe, Douchain fut élève de Debret à l'école des Beaux-Arts de Paris et membre de l'Institut après son fructueux séjour à l'Académie de France à Rome (A.N., F19 7922 : Lettre du préfet au ministre des Cultes du 30 octobre 1838). [↑](#footnote-ref-371)
372. Hippolyte Blondel était membre de la Société Centrale des Architectes. Son agence était au 36 avenue de Saint-Cloud, dans un immeuble bâti par lui et où vit encore sa descendance. [↑](#footnote-ref-372)
373. A.D.Y., 67 J 2, fol. 66 : Délibération du 11 mars 1821. Somme apparaissant à plusieurs reprises dans les registres des délibérations de la paroisse (cf. également 67 J 3). [↑](#footnote-ref-373)
374. A.D.Y., 67 J 19 : Lettre de l’évêque du 4 novembre 1843 et cf. ch. 3, b « Le sanctuaire ». [↑](#footnote-ref-374)
375. A.D.Y., 67 J 20 (1807) et 67 J 28 (1814). [↑](#footnote-ref-375)
376. A.D.Y., 67 J 31 et 35. [↑](#footnote-ref-376)
377. A.N., F19 7571 (budget 1820). [↑](#footnote-ref-377)
378. A.D.Y., 67 J 13, dossier 6 ; 67 J 21 (comptes 1824) ; Gallet, 1897, p. 87-88. [↑](#footnote-ref-378)
379. A.D.Y., 67 J 63 ; 67 J 20 (budget 1848) ; A.N., F19 7922 (lettre du préfet du 14 septembre 1839 et devis de 1847). [↑](#footnote-ref-379)
380. A.D.Y., 67 J 3, fol. 72 r°, 85 v° et 87 : Délibérations des 14 février 1855, 21 décembre 1900 et 1er février 1901 ; 67 J 13, dossier 6 ; 67 J 72. [↑](#footnote-ref-380)
381. A.D.Y., 67 J 13 et 70. [↑](#footnote-ref-381)
382. A.N., F19 7922. [↑](#footnote-ref-382)
383. A.D.Y., 67 J 42 ; 67 J 20 (budget 1829) ; 67 J 21 (comptes de 1828). [↑](#footnote-ref-383)
384. A.D.Y., 67 J 71 ; 67 J 3, fol. 87 v° : Délibération du 21 octobre 1857. [↑](#footnote-ref-384)
385. A.D.Y., 67 J 4, fol. 57-58 : Autres des 16 octobre, 28 décembre 1891 et 2 février 1892 ; A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-385)
386. A.N., F19 7922 et F19 4674 (comptes de 1831 et 1853) ; A.D.Y., 67 J 39 (1825). [↑](#footnote-ref-386)
387. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-387)
388. A.D.Y., 67 J 33 (comptes de 1819). [↑](#footnote-ref-388)
389. A.D.Y., 67 J 15 et 79. [↑](#footnote-ref-389)
390. A.D.Y., 67 J 44. [↑](#footnote-ref-390)
391. A.D.Y., 67 J 46. [↑](#footnote-ref-391)
392. A.D.Y., 67 J 72 ; A.N. F19 7923. [↑](#footnote-ref-392)
393. Cf. ch. II, « Restauration de la cathédrale ». [↑](#footnote-ref-393)
394. A.N., F19 7922 : Rapport de Blondel du 29 septembre 1855 pour les dépenses de 1856 ; F19 7923 : Autre du 31 juillet 1850 et rapport de Gourlier du 15 mai 1846. [↑](#footnote-ref-394)
395. A.D.Y., 67 J 4, fol. 141 v° : Délibération du 15 décembre 1865 ; 67 J 15 : Lettre de la préfecture du 27 décembre 1888 ; A.N. F19 7923. [↑](#footnote-ref-395)
396. A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-396)
397. A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-397)
398. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-398)
399. A.N., F19 7922. [↑](#footnote-ref-399)
400. A.N., F19 7924*.* [↑](#footnote-ref-400)
401. A.N., F19 7924*.* [↑](#footnote-ref-401)
402. A.N., F19 7924*.* [↑](#footnote-ref-402)
403. A.N., F19 7923 : Lettre du ministre du 11 juin 1864. [↑](#footnote-ref-403)
404. *Ibid* et cf. note 393 (rapport de 1850). [↑](#footnote-ref-404)
405. A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-405)
406. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-406)
407. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-407)
408. A.N., F19 7922 et A.D.Y., 67 J 36-39. [↑](#footnote-ref-408)
409. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-409)
410. A.D.Y., 67 J 15 et A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-410)
411. A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-411)
412. A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-412)
413. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-413)
414. A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-414)
415. A.N., F19 4674 (comptes de 1845). [↑](#footnote-ref-415)
416. A.N., F19 7923et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-416)
417. Cf. ch. 3, e « La couverture ». [↑](#footnote-ref-417)
418. A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-418)
419. A.D.Y., 67 J 15 et cf. note 415. [↑](#footnote-ref-419)
420. A.N., F19 7923 et cf. Fonquernie, 1996. [↑](#footnote-ref-420)
421. *Ibid*. Cf. notamment le rapport de Blondel du 31 juillet 1850. [↑](#footnote-ref-421)
422. A.N., F19 7923 [↑](#footnote-ref-422)
423. A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-423)
424. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-424)
425. A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-425)
426. A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-426)
427. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-427)
428. *Ibid* et cf. ch. précédent. [↑](#footnote-ref-428)
429. A.N., F19 7924 : Lettre du ministre du 14 décembre 1904. [↑](#footnote-ref-429)
430. A.D.Y., 67 J 30. Quittance de 274 francs du maître maçon Lemaître père. [↑](#footnote-ref-430)
431. A.N., F19 7922. [↑](#footnote-ref-431)
432. A.D.Y., 67 J 3, fol. 42. [↑](#footnote-ref-432)
433. A.D.Y., 67 J 3, fol. 76 v° : Délibération du 14 mai 1855 et 67 J 72. [↑](#footnote-ref-433)
434. A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-434)
435. Cf. ch. II. « Restauration de la cathédrale ».  [↑](#footnote-ref-435)
436. Cf. *Cicérone*, 1804, p. 142-143 et 1810 p. 232 ; A.D.Y., 1 V 77. [↑](#footnote-ref-436)
437. A.D.Y., 67 J 40. [↑](#footnote-ref-437)
438. A.D.Y., 67 J 65. [↑](#footnote-ref-438)
439. Cf. Vaysse, 1827, p. 39-40. [↑](#footnote-ref-439)
440. A.D.Y., 67 J 3, fol. 58-59 : Délibérations des 5 mars et 16 avril 1852 ; 67 J 13 et 65. [↑](#footnote-ref-440)
441. A.D.Y., 67 J 66 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-441)
442. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-442)
443. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-443)
444. A.D.Y., 67 J 13, dossiers 1 et 2 ; 67 J 93. [↑](#footnote-ref-444)
445. A.D.Y.,67 J 57 : Mémoires de maçonnerie et marbrerie (1843). [↑](#footnote-ref-445)
446. A.D.Y., 67 J 75. [↑](#footnote-ref-446)
447. A.D.Y., 67 J 2, fol. 63 : Délibération du 4 janvier 1820 ; 67 J 34 ; 67 J 15 : Lettre de Lebeau à Blondel en 1855. [↑](#footnote-ref-447)
448. A.D.Y., 67 J 2, fol. 23. [↑](#footnote-ref-448)
449. Cf. « Restauration du chœur ». [↑](#footnote-ref-449)
450. A.N., F19 7922 et *Cicérone*, 1810, p. 237. [↑](#footnote-ref-450)
451. A.N., F19 7922. [↑](#footnote-ref-451)
452. A.N., F19 7922 : Lettre du 8 septembre 1834 et réponse du 11 octobre 1834 ; lettre du 7 août 1844 ; rapport de la direction des cultes du 3 mars 1849 ; A.M.V. ; S 233 : Projet du 30 avril 1840 ; A.D.Y., 67 J 52 : Mémoire de serrurerie par Verdon (1837) et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-452)
453. A.D.Y., 67 J 3, fol. 70 : Délibération du 18 juillet 1854. [↑](#footnote-ref-453)
454. A.D.Y., 67 J 13 ; 1 V 78 et 67 J 3, fol. 71 : Délibération du 20 octobre 1854. [↑](#footnote-ref-454)
455. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-455)
456. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-456)
457. *Ibid* : Lettre du trésorier du 14 mars 1855. [↑](#footnote-ref-457)
458. *Ibid.* et 67 J 3, fol. 72 r° : Délibération du 14 février 1855. [↑](#footnote-ref-458)
459. A.D.Y., 67 J 13 et 59. [↑](#footnote-ref-459)
460. *Ibid.* et A.D.Y., 67 J 3, fol. 97 v° : Délibération du 5 août 1859 ; 67 J 79 : Mémoire de Lemariée (1865) ; 67 J 100 (1886). [↑](#footnote-ref-460)
461. Cf. ch. 3, d « Banc d’œuvre ». [↑](#footnote-ref-461)
462. A.D.Y., 67 J 33 et 36. [↑](#footnote-ref-462)
463. A.D.Y., 67 J 41. [↑](#footnote-ref-463)
464. A.N., F19 7922 : Lettre du ministre des cultes du 24 février 1841 ; A.D.Y., 67 J 4 : Quittance du 13 septembre 1840 ; 67 J 15 : Lettre du préfet à l’évêque du 2 janvier 1828 ; 67 J 41 : Mémoires de Morel et Baligand (1827) ; 67 J 70 : Mémoire de Bernard (1855). [↑](#footnote-ref-464)
465. A.D.Y., 67 J 68 et 67 J 3, fol. 77 r° : Délibération du 3 août 1855. [↑](#footnote-ref-465)
466. A.D.Y., 67 J 15. [↑](#footnote-ref-466)
467. A.D.Y., 67 J 68 et 67 J 3, *supra* note 465. [↑](#footnote-ref-467)
468. A.D.Y., 67 J 3, fol. 73 v° : Délibération du 28 février 1855 ; A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-468)
469. A.N., F19 7923 : Devis de 1855. [↑](#footnote-ref-469)
470. *Ibid* : Rapports du 11 août 1855 et de Blondel du 15 octobre 1856 pour les dépenses de 1857. [↑](#footnote-ref-470)
471. *Ibid* : Devis des gros travaux de 1857 ; Lettre du ministre au préfet du 9 juin 1857 ; A.D.Y., 67 J 3, fol. 87 r° : Délibération du 21 août 1857. [↑](#footnote-ref-471)
472. A.D.Y., 67 J 3*.*, fol. 88 v° : Délibération du 3 mars 1858 ; 67 J 74 : Mémoire du 5 mars 1858 ; la Quasimodo est le premier dimanche après Pâques. [↑](#footnote-ref-472)
473. *Ibid.*, fol. 73 v° et 88 v° : Délibérations des 28 février 1855 et 3 mars 1858 ; 67 J 72. [↑](#footnote-ref-473)
474. A.D.Y., 67 J 13, dossier 1 : Etat du 21 mai 1864. [↑](#footnote-ref-474)
475. A.D.Y., 67 J 4, fol. 24 v° : Délibération du 19 mai 1883. [↑](#footnote-ref-475)
476. A.D.Y., 67 J 4, fol. 59 v° et 61 : Délibérations des 16 avril et 20 décembre 1852. [↑](#footnote-ref-476)
477. A.D.Y., 67 J 13, dossier 4 : Lettres de Lobin des 21 août 1850 et 5 avril 1852 ; de Bourassé du 1er avril 1852. [↑](#footnote-ref-477)
478. A.D.Y., 67 J 66. [↑](#footnote-ref-478)
479. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-479)
480. A.D.Y., 67 J 67 et 67 J 3, fol. 63 : Délibération du 22 avril 1853 portant dorure partielle du relief de l’agneau. [↑](#footnote-ref-480)
481. A.D.Y., 67 J 68 et 67 J 3, fol. 64 : Délibération du 12 juillet 1853. [↑](#footnote-ref-481)
482. A.D.Y., 67 J 13, dossier 4 : *Journal d’Indre et Loir* du 30 décembre 1852. [↑](#footnote-ref-482)
483. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-483)
484. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-484)
485. A.D.Y., 67 J 3, fol. 144-145 : Délibération du 30 août 1866 ; fol. 147 v° : Autre du 29 juillet 1867. [↑](#footnote-ref-485)
486. A.D.Y., 67 J 81. [↑](#footnote-ref-486)
487. A.D.Y., 67 J 96. [↑](#footnote-ref-487)
488. A.D.Y., 67 J 98 et 67 J 41, fol. 27 v° : Délibération du 25 avril 1884. [↑](#footnote-ref-488)
489. A.D.Y., 67 J 3, fol. 145, 150 et 154 : Autres des 3 août 1866, 22 mars 1868 et 29 janvier 1869. [↑](#footnote-ref-489)
490. A.D.Y., 67 J 3, fol. 72 r° : Délibération du 14 février 1855 ; 67 J 65 et 69. [↑](#footnote-ref-490)
491. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-491)
492. A.D.Y., 67 J 3, fol. 74 : Délibération du 28 février 1855. [↑](#footnote-ref-492)
493. A.D.Y., 67 J 3, fol. 126 et 128 : Autres des 19 juin 1863 et 20 janvier 1864 ; 67 J 77. [↑](#footnote-ref-493)
494. A.D.Y., 67 J 41, fol. 4 v° et 14 v° : Délibérations des 14 mars 1879 et 15 mars 1880 ; 67 J 94. [↑](#footnote-ref-494)
495. Cf. *Cicérone*, 1810, p. 238. [↑](#footnote-ref-495)
496. A.D.Y., 67 J 2, fol. 64-65 : Délibération du 4 juillet 1820. [↑](#footnote-ref-496)
497. A.D.Y, 67 J 35, 67 et 86. [↑](#footnote-ref-497)
498. A.D.Y., 67 J 49, 55 et 65-66. [↑](#footnote-ref-498)
499. A.D.Y, 67 J 35, 67 et 86. [↑](#footnote-ref-499)
500. A.D.Y., 67 J 3, fol. 63 : Délibération du 22 avril 1853 ; 67 J 13, dossier 4 ; 67 J 68 : Mandat du 9 février 1855 ; 67 J 69 : Mandat du 5 novembre 1855. [↑](#footnote-ref-500)
501. A.D.Y., 67 J 3, fol. 48 v° et 56 v° : Délibérations du 5 décembre 1849 et 3 octobre 1851 ; 67 J 86 ; A.N., F19 4674 (comptes de 1851). [↑](#footnote-ref-501)
502. A.D.Y., 67 J 71-72. [↑](#footnote-ref-502)
503. A.D.Y., 67 J 69 et cf. ch. 3, f « chapelle des Ames du Purgatoire ». [↑](#footnote-ref-503)
504. Cf. ch. II « Saint-Louis pendant la Terreur ». [↑](#footnote-ref-504)
505. A.D.Y., 67 J 32. [↑](#footnote-ref-505)
506. A.D.Y., 67 J 39 : « Devis des ouvrages de maçonnerie, menuiserie et serrurerie à faire pour placer seize lustres » ; Mémoire de Morel (1825). [↑](#footnote-ref-506)
507. A.D.Y., 67 J 40. [↑](#footnote-ref-507)
508. A.D.Y., 67 J 66 et 69. [↑](#footnote-ref-508)
509. A.D.Y., 67 J 70 et 67 J 3, fol. 97 v° : Délibération du 5 août 1859. [↑](#footnote-ref-509)
510. A.D.Y., 67 J 73-74 et 81. [↑](#footnote-ref-510)
511. A.D.Y., 67 J 86. [↑](#footnote-ref-511)
512. A.D.Y., 67 J 102 et 67 J 4, fol. 36 : Délibération du 22 avril 1887. [↑](#footnote-ref-512)
513. A.D.Y., 67 J 3, fol. 68 : Délibération du 8 novembre 1853 ; 67 J 68, 70 et 74. [↑](#footnote-ref-513)
514. A.D.Y., 67 J 3, fol. 170-171 : Autres des 14 avril et 30 juin 1874 et 67 J 15 : Rapport de la commission (1874). [↑](#footnote-ref-514)
515. *Ibid*, fol. 172 et 175 : Autres des 20 juillet 1874 et 5 juillet 1875 ; 67 J 89 et *ibid*. [↑](#footnote-ref-515)
516. *Ibid.*, fol. 40 : Autre du 17 janvier 1888 ; 67 J 101 et A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-516)
517. A.D.Y., 67 J 46 et 67 J 74. [↑](#footnote-ref-517)
518. A.D.Y., 67 J 74. [↑](#footnote-ref-518)
519. A.D.Y., 67 J 33, 36, 41, 68 et 70. [↑](#footnote-ref-519)
520. A.D.Y., 67 J 68 et 71. [↑](#footnote-ref-520)
521. Cf. *Cicérone*, 1810 p 224-225. A.D.Y., 67 J 70 et 79 ; 67 J 3, fol. 76 v° : Délibération du 14 mai 1855. [↑](#footnote-ref-521)
522. A.D.Y., 67 J 13, dossier 11 ; 67 J 75 : Quittance du 31 août 1861 et 67 J 3, fol. 103 : Autre du 26 octobre 1860. [↑](#footnote-ref-522)
523. A.D.Y., 67 J 2, fol. 66 : Délibération du 11 mars 1821 ; 67 J 35 et cf. ch. II, « Restauration de la cathédrale ». [↑](#footnote-ref-523)
524. A.D.Y., 67 J 38. [↑](#footnote-ref-524)
525. A.N. F 19 7922. [↑](#footnote-ref-525)
526. A.D.Y., F19 7923 ; A.D.Y., 67 J 15 : Lettre de l’abbé de La Chapelle à l’évêque du 21 mai 1828 ; 67 J 42 : Quittance du 20 juillet 1828 de Callinet et du 16 octobre 1828 de Dallery ; 67 J 43 : Gratifications aux chantres pendant les six mois de réparation de l’orgue ; cf. Millioud, 2000, p. 74. [↑](#footnote-ref-526)
527. A.D.Y., 67 J 48. [↑](#footnote-ref-527)
528. A.D.Y., 67 J 52 et cf. *Almanach spécial de Versailles*, 1838, p. 22. [↑](#footnote-ref-528)
529. A.N., F19 7923. [↑](#footnote-ref-529)
530. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-530)
531. A.D.Y., 67 J 61 : Quittance d’Abbey du 31 décembre 1847. [↑](#footnote-ref-531)
532. A.D.Y., 67 J 63 : Autre de Baligand du 6 août 1849. [↑](#footnote-ref-532)
533. A.N., F19 7923 et A.D.Y., 67 J 3, fol. 61 : Délibération du 15 octobre 1852. [↑](#footnote-ref-533)
534. A.D.Y., 67 J 3, fol. 85 v°, 87, 88 v° et 93 : Autres des 11 novembre 1856, 20 mars, 21 août et 21 octobre 1857, 3 mars et 19 novembre 1858. [↑](#footnote-ref-534)
535. A.N., F19 7923 ; A.D.Y., 67 J 3, fol. 101 v°- 102 v° : Autre du 30 juillet 1860. [↑](#footnote-ref-535)
536. A.D.Y., 67 J 78. [↑](#footnote-ref-536)
537. A.N., F19 7923 ; A.D.Y., 67 J 3, fol. 103 : Autre du 26 octobre 1860 ; 67 J 74 : Déclaration du revenu des finances du département du 8 décembre 1860. [↑](#footnote-ref-537)
538. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-538)
539. A.D.Y., 67 J 3, fol. 128 v°-130 r° : Délibération du 8 novembre 1863. Sur cette intervention, cf. Schemit-Maréchal, 1863, p. 10-12 ; Rauguel, 1924, p. 319-320 ; Millioud, 2000, p. 74. [↑](#footnote-ref-539)
540. *Ibid.*, fol. 126 : Autre du 19 juin 1863. [↑](#footnote-ref-540)
541. A.D.Y., 67 J 77. [↑](#footnote-ref-541)
542. A.D.Y., 67 J 77 et 67 J 83 : Mandat de paiement du 17 décembre 1869. [↑](#footnote-ref-542)
543. Cf. Gallet, 1897, p. 80 ; A.D.Y., 67 J 3, fol. 176 et 178 v° : Délibérations des 5 mai 1876 et 1er mai 1878 ; 67 J 42, fol. 5 : Autre du 20 janvier 1902 portant mention de l’intervention de 1883. [↑](#footnote-ref-543)
544. A.D.Y., 67 J 41, fol. 88 et 90 v° : Autres des 15 mars et 18 octobre 1901 ; 67 J 42, fol. 5 : Autre du 20 janvier 1902. [↑](#footnote-ref-544)
545. A.D.Y., 67 J 79 et 86. [↑](#footnote-ref-545)
546. Cf. ch. II « Restauration de la cathédrale » et A.D.Y., 67 J 33. [↑](#footnote-ref-546)
547. A.D.Y., 67 J 68. [↑](#footnote-ref-547)
548. A.D.Y., 67 J 3, fol. 81 r° et 84 v° : Délibérations des 11 octobre 1855 et 11 novembre 1856. [↑](#footnote-ref-548)
549. A.D.Y., 67 J 72. [↑](#footnote-ref-549)
550. A.D.Y., 67 J 3, fol. 163 : Délibération du 31 juillet 1872. [↑](#footnote-ref-550)
551. A.D.Y., 67 J 86 et 89. [↑](#footnote-ref-551)
552. Cf. ch. II « Restauration de la cathédrale ». [↑](#footnote-ref-552)
553. A.D.Y., 67 J 4. [↑](#footnote-ref-553)
554. A.D.Y., 67 J 36. [↑](#footnote-ref-554)
555. A.D.Y., 67 J 37. [↑](#footnote-ref-555)
556. A.D.Y., 67 J 41. [↑](#footnote-ref-556)
557. A.N., F19 7922. [↑](#footnote-ref-557)
558. *Ibid.* : Devis de Douchain ; F19 7923 : Lettre de Douchain à l’inspecteur des Bâtiments civils Gourlier du 24 mars 1842. [↑](#footnote-ref-558)
559. A.N., F19 7923 : Rapport de Blondel à Gourlier du 15 mai 1846. Cf. Hautecoeur, 1950, p. 382 (l’auteur a confondu le dôme central avec celui de la chapelle) ; A.D.Y., 67 J 81 : Mémoire de couverture de novembre 1866 ; A.N., F19 7924 (travaux 1891-1892). [↑](#footnote-ref-559)
560. Cf. Lami, 1919, pp. 464-467, AD75, V4E 3307, n° 993 (acte de décès du 8 mai 1876) et A.D.Y., 67 J 14. [↑](#footnote-ref-560)
561. A.D.Y., 67 J 14 et *Bulletin paroissial de la cathédrale* du 15 mai 1925. [↑](#footnote-ref-561)
562. A.D.Y., 67 J 49. [↑](#footnote-ref-562)
563. A.D.Y., 67 J 3, fol. 6 v° - 9 : Délibérations des 17 février, 8 mars et 2 juin 1843. [↑](#footnote-ref-563)
564. A.D.Y., 67 J 58. [↑](#footnote-ref-564)
565. Grille restaurée en 1830 (A.D.Y., 67 J 44). [↑](#footnote-ref-565)
566. A.D.Y., 67 J 58. [↑](#footnote-ref-566)
567. A.D.Y., 67 J 3, fol. 18 v° - 19 : Délibération du 9 octobre 1845 et *ibid*. [↑](#footnote-ref-567)
568. A.D.Y., 67 J 3, fol. 22 v°, 24 v°, 29 v°- 31 v° : Délibérations des 15 janvier, 30 mars, 4 juin, 2 et 23 novembre 1846. [↑](#footnote-ref-568)
569. A.N., F19 7922 ; A.D.Y., 67 J 14. [↑](#footnote-ref-569)
570. A.D.Y., 67 J 14*.* [↑](#footnote-ref-570)
571. A.D.Y., 67 J 3, fol. 40 : Délibération du 12 novembre 1847. Sur ces inscriptions latines et leur signification, cf. Gallet, 1897, p. 120-121. [↑](#footnote-ref-571)
572. Cf. Vercier, 2003, p. 120; A.D.Y., 67 J 14 ; A.M.V., 2 M 1400. [↑](#footnote-ref-572)
573. A.D.Y., 67 J 14. Sur Plantar, cf. Justine Gain, master de l’Ecole du Louvre, J.-M. Leniaud (dir.), 2019-2020. [↑](#footnote-ref-573)
574. A.D.Y., 67 J 14 ; 67 J 3, fol. 48 v° : Délibération du 5 décembre 1849. [↑](#footnote-ref-574)
575. A.D.Y., 67 J 14 : Annonce du 20 décembre 1854. [↑](#footnote-ref-575)
576. A.D.Y., 67 J 3, fol. 44-45 et 49 : Délibérations des 19 mars 1849 et 18 janvier 1850 ; 67 J 14 : Comptes du comité pour la chapelle. [↑](#footnote-ref-576)
577. A.D.Y., 67 J 74 et 76-78. [↑](#footnote-ref-577)
578. A.D.Y., 67 J 3, fol. 162 : Délibération du 24 juillet 1872. [↑](#footnote-ref-578)
579. A.D.Y., 67 J 4, fol. 69 v° et 74-75 : Autres des 5 avril et19 octobre 1894, 24 avril et 20 novembre 1896 ; 67 J 15 ; 67 J 89. [↑](#footnote-ref-579)
580. Cf. Gallet, 1897, p. 123 et *supra*. [↑](#footnote-ref-580)
581. Cf. *Cicéron*e, 1810, p. 241-242. [↑](#footnote-ref-581)
582. A.D.Y., 67 J 36. [↑](#footnote-ref-582)
583. Cf. *Cicérone*, 1810, p. 237 ; A.D.Y., 67 J 46 (chapelle du Calvaire ou Sépulcre, 1832) et 60 (chapelle Saint-Vincent- de-Paul, 1843). [↑](#footnote-ref-583)
584. A.D.Y., 67 J 79 et 67 J 3, fol. 141 : Délibération du 15 décembre 1866. Les grilles furent mises en vente par Victor Bart, commissaire-priseur, 12 rue de la Pompe (Carnot) à Versailles, en décembre 1864. Le menuisier Juret en récupéra neuf. [↑](#footnote-ref-584)
585. A.D.Y., 67 J 3, fol. 145 v° : Délibération du 3 août 1866 et cf. ch. 3, b « Les vitraux ». [↑](#footnote-ref-585)
586. *Ibid.*, fol. 93 v° et 100 v° : Autres des 14 janvier 1859 et 16 avril 1860. [↑](#footnote-ref-586)
587. A.D.Y., 67 J 3*.*, fol. 104 v°-105 : Autres du 12 avril et 12 juillet 1861 ; 67 J 76. [↑](#footnote-ref-587)
588. *Ibid.*, fol. 132 et 141 : Autres du 20 mai 1864 et cf. note 583. [↑](#footnote-ref-588)
589. A.D.Y., 67 J 13 et 79-80. [↑](#footnote-ref-589)
590. A.D.Y., 67 J 4, fol. 24 : Délibérations des 5 avril et 19 mai 1883. [↑](#footnote-ref-590)
591. *Ibid.*, fol. 26 et 28-29 : Autres des 25 avril 1884 et 4 janvier 1885. [↑](#footnote-ref-591)
592. A.D.Y., 67 J 49 : Mémoire de peinture de Raguet (1835) et cf. « Chapelle Saint-Charles ». [↑](#footnote-ref-592)
593. A.D.Y., 67 J 80. [↑](#footnote-ref-593)
594. Cf. ch. II, « Saint-Louis pendant la Terreur ». [↑](#footnote-ref-594)
595. A.D.Y., 67 J 33 : Comptes du 1er semestre 1818 et cf. *infra* ch. 4. [↑](#footnote-ref-595)
596. A.D.Y., 67 J 3, fol. 144 et 147 : Délibérations des 3 août 1866, 29 avril et 29 juillet 1867. [↑](#footnote-ref-596)
597. *Ibid.* et 67 J 81. [↑](#footnote-ref-597)
598. A.D.Y., 67 J 88. [↑](#footnote-ref-598)
599. On doit à ce même architecte l’installation abusive de lustres hors de la nef, dénaturant ainsi les belles perspectives sur les collatéraux et, en 2011-2015, les dramatiques "aménagements" des espaces historiques de la vieille aile et du pavillon Dufour du château de Versailles en collaboration avec son confrère Dominique Perrault, auteur du projet. [↑](#footnote-ref-599)
600. A.D.Y., 67 J 3, fol. 131 : Délibération du 6 avril 1864. [↑](#footnote-ref-600)
601. A.D.Y., 67 J 42. [↑](#footnote-ref-601)
602. A.D.Y., 67 J 48, 55 et 58. [↑](#footnote-ref-602)
603. A.D.Y., 67 J 57. [↑](#footnote-ref-603)
604. A.D.Y., 67 J 67 et A.D.Y., 67 J 3, fol.66 v° : Délibération du 3 août 1853. [↑](#footnote-ref-604)
605. Cf. note 600 et A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-605)
606. A.D.Y., 67 J 48, 79-80 ; 67 J 3, fol. 132 v° : Délibération du 21 juin 1864 et cf. 3° partie, ch. I « L’œuvre peint » par Xavier Salmon. [↑](#footnote-ref-606)
607. A.D.Y., 67 J 79-80. [↑](#footnote-ref-607)
608. Cf. 3° partie, ch. I « L’œuvre peint » (Xavier Salmon) et « Chapelle de l’Ecce Homo ». [↑](#footnote-ref-608)
609. A.N., F19 7922 : Lettre de l’évêque ou préfet du 8 mai 1821 et rapport de Durand au préfet (1821). [↑](#footnote-ref-609)
610. A.D.Y., 67 J 42-43 et 79-80. [↑](#footnote-ref-610)
611. A.D.Y., 67 J 51, 55, 59, 74. [↑](#footnote-ref-611)
612. A.D.Y., 67 J 89 et 67 J 3, fol. 30 : Délibération du 13 juillet 1846. [↑](#footnote-ref-612)
613. A.D.Y., 67 J 3, fol. 77 : Délibération du 3 août 1855 et cf. ch. 3, c « Le transept ». [↑](#footnote-ref-613)
614. A.D.Y., 67 J 45-46 et 55-56. [↑](#footnote-ref-614)
615. A.D.Y., 67 J 3, fol. 78 v° et 88 v°. Autres des 11 octobre 1855 et 3 mars 1858 ; cf. *infra* chapelles Saint‑Pierre et Saint-Joseph. [↑](#footnote-ref-615)
616. *Ibid.*, fol. 93 : Délibérations des 19 novembre 1858 et 14 janvier 1859. [↑](#footnote-ref-616)
617. A.D.Y., 67 J 74. [↑](#footnote-ref-617)
618. A.D.Y., 67 J 74 et 67 J 79. [↑](#footnote-ref-618)
619. Cf. *Cicérone*, 1810, p. 242-243. [↑](#footnote-ref-619)
620. A.D.Y., 67 J 3, fol. 18 v°-19 v° et 22 : Délibérations des 9 octobre et 15 décembre 1845. Cf. Dezallier, 1755, p. 141 ; 67 J 68. [↑](#footnote-ref-620)
621. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-621)
622. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-622)
623. Cf. Dezallier, 1779, p. 141 et *infra* chapelle Saint-Joseph. [↑](#footnote-ref-623)
624. *Ibid*, p. 141. [↑](#footnote-ref-624)
625. A.D.Y., 67 J 3, fol. 26 v°-27 v° et 41 : Délibérations des 30 avril 1846 et 7 janvier 1848. [↑](#footnote-ref-625)
626. Cf. ch. 3, c « Les accès ». [↑](#footnote-ref-626)
627. Statue en marbre de 1,85 m. [↑](#footnote-ref-627)
628. A.D.Y., 67 J 3, fol. 29 v° : Délibération du 4 juin 1846 ; A.D.Y., 67 J 60 ; cf. Lamy, 1921, p. 27-32. [↑](#footnote-ref-628)
629. A.D.Y., 67 J 66, 69 et 79. [↑](#footnote-ref-629)
630. Cf. Dezallier 1779, p. 141 ; *Cicérone*, 1810, p. 242-243 ; et *infra* chapelle Saint-Joseph. [↑](#footnote-ref-630)
631. A.D.Y., 67 J 59. [↑](#footnote-ref-631)
632. A.D.Y., 67 J 55-56. [↑](#footnote-ref-632)
633. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-633)
634. A.D.Y., 67 J 48. [↑](#footnote-ref-634)
635. Cf. Dezallier, 1779, p. 141 ; *Cicérone*, 1804, p. 142 et 1810, p. 242. [↑](#footnote-ref-635)
636. A.D.Y., 67 J 54-56 et 59. [↑](#footnote-ref-636)
637. A.D.Y., 67 J 59-60. [↑](#footnote-ref-637)
638. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-638)
639. Cf. Dezallier, 1779, p. 141 ; *Cicérone*, 1804, p. 142 et 1810, p. 242. [↑](#footnote-ref-639)
640. A.D.Y., 67 J 60 et cf. ch. 3, e « Le nouvel autel ». [↑](#footnote-ref-640)
641. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-641)
642. A.D.Y., 67 J 3, fol. 22 r° et 131 : Délibérations des 15 décembre 1845 et 6 avril 1864 ; 67 J 79. [↑](#footnote-ref-642)
643. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-643)
644. Cf. Dezallier, 1779, p. 141 ; Cicérone, 1804, p. 142 et 1810, p. 242. [↑](#footnote-ref-644)
645. A.D.Y., 67 J 3, fol. 18v°-19v° et 131 : Délibérations des 9 octobre 1845 et 6 avril 1864. [↑](#footnote-ref-645)
646. Cf. *Cicérone*, 1810, p. 242. [↑](#footnote-ref-646)
647. A.D.Y., 67 J 56-57 et 79 ; 67 J 3, fol. 14v° et 19r° : Délibérations des 30 octobre 1844 et 9 octobre 1845. [↑](#footnote-ref-647)
648. A.D.Y., 67 J 56. [↑](#footnote-ref-648)
649. A.D.Y., 67 J 60 et 67 J 3, fol. 22 r° : Délibération du 15 décembre 1845. [↑](#footnote-ref-649)
650. A.D.Y., 67 J 66. [↑](#footnote-ref-650)
651. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-651)
652. A.D.Y., 67 J 78. [↑](#footnote-ref-652)
653. *Ibid.* ; 67 J 3, fol. 93v° et 137v° : Délibérations des 14 janvier 1859 et 21 juillet 1865 ; 67 J 134 : Lettre de Gsell-Laurent à Robin du 11 juillet 1865 ; et cf. chapelle des Ames du Purgatoire. [↑](#footnote-ref-653)
654. Cf. Dezallier, 1779, p. 140 ; *Cicérone*, 1810, p. 242. [↑](#footnote-ref-654)
655. A.D.Y., 67 J 56 et 60. [↑](#footnote-ref-655)
656. A.D.Y., 67 J 55. [↑](#footnote-ref-656)
657. A.D.Y., 67 J 79 et 67 J 3 : Délibération du 6 avril 1864. [↑](#footnote-ref-657)
658. Cf. Dezallier, 1779, p. 140 et cf. 3° partie, ch. I « L’œuvre peint » (X. Salmon). [↑](#footnote-ref-658)
659. A.D.Y., 67 J 55 et 60. [↑](#footnote-ref-659)
660. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-660)
661. A.D.Y., 67 J 68 et 79. [↑](#footnote-ref-661)
662. Cf. Dezallier, 1779, p. 140 et 3° partie,ch. I « L’œuvre peint » (X. Salmon). [↑](#footnote-ref-662)
663. A.D.Y., 67 J 3, fol. 97v° : Délibération du 5 août 1859. [↑](#footnote-ref-663)
664. A.D.Y., 67 J 35. [↑](#footnote-ref-664)
665. A.D.Y., 67 J 55 et 60. [↑](#footnote-ref-665)
666. A.D.Y., 67 J 73 ; 67 J 3, *supra* note 1 et fol. 100v° : Délibération du 16 avril 1860. [↑](#footnote-ref-666)
667. A.D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-667)
668. Cf. Dezallier, 1779, p. 140 ; *Cicérone*, 1804, p. 142. [↑](#footnote-ref-668)
669. C’est à tort que le *Cicérone* de 1820 évoque un « Saint Louis de Gonzague en prière » (*op.cit*., p. 232). [↑](#footnote-ref-669)
670. A.N., F19 7922 (art. 4 du rapport de Durand). [↑](#footnote-ref-670)
671. A.M.V., 2 M 1461 et A.D.Y., 67 J 3, dossier 9. [↑](#footnote-ref-671)
672. Cf. Lapaire-Gabory, 1985, p. 79 et 370. [↑](#footnote-ref-672)
673. *Ibid.*, p. 370-371 et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-673)
674. *Ibid.* et cf. Gallet, 1897, p. 102. [↑](#footnote-ref-674)
675. A.M.V., 2 M 1461. [↑](#footnote-ref-675)
676. A.M.V., 2 M 1461. [↑](#footnote-ref-676)
677. A.M.V., 2 M 1461. [↑](#footnote-ref-677)
678. A.D.Y., 67 J 13, dossier 9 et 67 J 11. [↑](#footnote-ref-678)
679. A.D.Y., 67 J 13, dossier 9 : Lettre de la fabrique au maire du 29 octobre 1852 ; A.N., F19 7922 : Lettre du préfet au ministre des Cultes du 24 février 1831 ; et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-679)
680. A.D.Y. 67 J 49. [↑](#footnote-ref-680)
681. A.D.Y., 67 J 3, fol. 42v°-43 : Délibérations des 18 octobre et 15 décembre 1848. [↑](#footnote-ref-681)
682. A.D.Y., 67 J 20 (comptes de 1848) et 62 ; 67 J 13, dossier 9 ; 67 J 3, fol. 46v° et 49-50 : Autres des 25-27 avril 1849 ; 25 février, 6 mars et 16 avril 1850. [↑](#footnote-ref-682)
683. A.D.Y., 67 J 66 ; 67 J 3, fol. 59v° : Autre du 16 avril 1852. [↑](#footnote-ref-683)
684. A.D.Y., 67 J 73, 79 et 3, fol. 131 : Délibérations des 6 avril et 20 mai 1864. [↑](#footnote-ref-684)
685. A.D.Y., 67 J 15, 86 et 98 ; 67 J 4, fol. 24, 26 et 28-29 : Autres des 5 avril et 19 mai 1883, 25 avril 1884 et 4 janvier 1885. [↑](#footnote-ref-685)
686. A.D.Y., 67 J 36 ; cf. Dezallier, 1779, p. 140 et 3° partie, ch. I « L’œuvre peint » (X. Salmon). [↑](#footnote-ref-686)
687. A.D.Y., 67 J 3, fol. 18v°-19v° : Délibération du 9 octobre 1845. [↑](#footnote-ref-687)
688. A.D.Y., 67 J 55 et cf. ch. 3, e « Le nouvel autel ». [↑](#footnote-ref-688)
689. A.D.Y., 67 J 57, 59-60 ; 67 J 13 : Compte-rendu de 1843. [↑](#footnote-ref-689)
690. A.D.Y., 67 J 79-80. [↑](#footnote-ref-690)
691. *Ibid. et* 67 J 13 : Lettre de Gsell-Laurent à Robin du 11 avril 1865. [↑](#footnote-ref-691)
692. Cf. Dezallier, 1779, p.140 et *infra* 3° partie, ch. I « L’œuvre peint » (X. Salmon). [↑](#footnote-ref-692)
693. A.D.Y., 67 J 44. [↑](#footnote-ref-693)
694. Cf. *Cicérone*, 1810, p. 243-244. [↑](#footnote-ref-694)
695. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-695)
696. A.D.Y., 67 J 67 et 67 J 3, fol. 63-64 : Délibérations des 22 avril et 12 juillet 1853. [↑](#footnote-ref-696)
697. A.D.Y., 67 J 79 et 80. [↑](#footnote-ref-697)
698. A*.*D.Y., 67 J 79. [↑](#footnote-ref-698)
699. Cf. ch. II « Restauration de la cathédrale ». [↑](#footnote-ref-699)
700. A.D.Y., 67 J 36-38. [↑](#footnote-ref-700)
701. A.D.Y., 67 J 40 et 44 ; A.N., F19 7922. [↑](#footnote-ref-701)
702. *Ibid*. [↑](#footnote-ref-702)
703. A.D.Y., 67 J 46 et 48. [↑](#footnote-ref-703)
704. A.D.Y., 67 J 49. [↑](#footnote-ref-704)
705. A.D.Y., 67 J 3, fol. 51 : Délibérations des 11 et 18 octobre 1850 ; A.N., F19 7923 : Etat de 1850. [↑](#footnote-ref-705)
706. A.D.Y., 67 J 66 et 77 ; A.N., F19 7923 : Devis de 1855. [↑](#footnote-ref-706)
707. A.D.Y., 67 J 15 et 70. [↑](#footnote-ref-707)
708. A.N., *supra* note 705. [↑](#footnote-ref-708)
709. A.D.Y., 67 J 78 et 67 J 3, fol. 126 : Délibération du 19 juin 1863. [↑](#footnote-ref-709)
710. A.D.Y., 67 J 77 et cf. *infra*.  [↑](#footnote-ref-710)
711. A.D.Y., 67 J 77 et cf. *infra*.  [↑](#footnote-ref-711)
712. A.D.Y., 67 J 3, fol. 142, 165 et 170v° : Délibérations des 9 mars 1866, 21 avril 1873 et 30 juin 1874. [↑](#footnote-ref-712)
713. A.D.Y., 67 J 87-88. [↑](#footnote-ref-713)
714. A.D.Y., 67 J 42, fol. 78 : Délibération du 18 mai 1905. Ces grilles réapparurent en 1834 (mémoire du serrurier Mignon) et disparurent ensuite (A.D.Y., 67 J 44). [↑](#footnote-ref-714)
715. Cf. *Cicérone*, 1804, p. 142, 1810, pp. 240-241 et 1815, pp. 227-228. [↑](#footnote-ref-715)
716. *Ibid*; A.D.Y., 67 J 3, fol. 76 v° : Délibération du 14 mai 1855 et 67 J 20 (ch. 9 des dépenses de 1808). [↑](#footnote-ref-716)
717. A.D.Y., 67 J 33. [↑](#footnote-ref-717)
718. A.D.Y., 67 J 43. [↑](#footnote-ref-718)
719. A.N., F19 7922 : Délibération de la fabrique du 7 septembre 1836 et lettre d’approbation du ministre des Cultes du 25 octobre 1836 ; A.D.Y., 67 J 15. [↑](#footnote-ref-719)
720. A.N., F19 4674 (comptes de 1864) ; A.D.Y., 67 J 61 et 67 J 3, fol. 126 et 128 : Délibérations des 19 juin 1863 et 20 janvier 1864 ; cf. ch. 3, d « Eclairage au gaz et chauffage central ». [↑](#footnote-ref-720)
721. A.D.Y., 67 J 72. [↑](#footnote-ref-721)
722. A.D.Y., 67 J 3, fol. 97v° : Délibération du 5 août 1859 et 67 J 82. [↑](#footnote-ref-722)
723. A.N., F19 7923 et 4674 (comptes de 1874 et 1875). Artiste non identifiée. [↑](#footnote-ref-723)
724. A.D.Y., 67 J 91. [↑](#footnote-ref-724)
725. Cf. *Cicérone*, 1810, p. 241 ; A.D.Y., 67 J 43 et 101. [↑](#footnote-ref-725)
726. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-726)
727. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-727)
728. A.N., F19 7922 et 7264 ; A.D.Y., 3 E Versailles Savouré 46/220 : Vente des héritiers Bouillat à l’Etat du 22 décembre 1828. [↑](#footnote-ref-728)
729. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-729)
730. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-730)
731. *Ibid.* : Rapport sur les travaux intérieurs du 25 mai 1827. [↑](#footnote-ref-731)
732. *Ibid* et cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-732)
733. A.N., F19 7571 et cf. 1ère partie, ch. 1, 3. [↑](#footnote-ref-733)
734. *Ibid* et A.N., F19 4674. [↑](#footnote-ref-734)
735. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-735)
736. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-736)
737. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-737)
738. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-738)
739. *Ibid.* et A.N., F19 4674 (comptes de 1846). [↑](#footnote-ref-739)
740. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-740)
741. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-741)
742. A.N., F19 7571 et F19 4674 (comptes de 1855). [↑](#footnote-ref-742)
743. *Ibid* et *ibid.* (comptes de 1856). [↑](#footnote-ref-743)
744. Cf. note 728. [↑](#footnote-ref-744)
745. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-745)
746. A.N., F19 7571 et F19 4674 (comptes de 1846). [↑](#footnote-ref-746)
747. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-747)
748. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-748)
749. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-749)
750. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-750)
751. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-751)
752. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-752)
753. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-753)
754. *Ibid.* : Rapport du 31 octobre 1889 et A.N., F19 7924. [↑](#footnote-ref-754)
755. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-755)
756. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-756)
757. A.N., F19 7571. [↑](#footnote-ref-757)
758. Cf. Médiathèque du Patrimoine. [↑](#footnote-ref-758)
759. *Ibid.* [↑](#footnote-ref-759)
760. Cf. Médiathèque du Patrimoine.Sur les restaurations de 2002-2004, cf. également *Restaurations en Ile-de-France (2001-2006)*, DRAC Ile-de-France, Paris, 2008, p. 30-31. [↑](#footnote-ref-760)
761. Précisions aimablement communiquées par la conservation régionale des monuments historiques d’Ile-de-France. [↑](#footnote-ref-761)
762. Ce fut le souhait et la recommandation que nous fit Gérald Van Der Kemp en 1991. [↑](#footnote-ref-762)
763. Cf. *Bulletin paroissial de la cathédrale Saint-Louis*, février 1925 et mai 1954 ; A.D.Y., 67 J 107. [↑](#footnote-ref-763)
764. *Ibid.*, janvier 1947 et 1948. [↑](#footnote-ref-764)
765. Cf. Millioud, 2000, p. 74-80. [↑](#footnote-ref-765)
766. Cf. Millioud, 2000, p. 78. [↑](#footnote-ref-766)
767. Cf. *Bulletin municipal*, mai 2002. [↑](#footnote-ref-767)
768. Cf. Médiathèque du Patrimoine. [↑](#footnote-ref-768)
769. Voir plus bas. [↑](#footnote-ref-769)
770. *78 actu*, 25 avril 2018. [↑](#footnote-ref-770)
771. A.N., F 19 7571. [↑](#footnote-ref-771)
772. A.N., F 19 7571. [↑](#footnote-ref-772)
773. *Ibid.* : Article de *L’écho de Versailles* du 31 janvier 1913. [↑](#footnote-ref-773)
774. A.D.Y., 67 J 107. [↑](#footnote-ref-774)
775. Cf. Médiathèque du Patrimoine. [↑](#footnote-ref-775)
776. A.N., O1 19203, n° 1 : « *Description de l’Eglise primatialle a faire dans la ville de Nancy suivant les desseins et projets qui en ont été faite par Monsieur Mansart comte de Sagonne Surintendant et premier arch.te des Bat.ments de S.M. très chrétienne*» (s.d.). [↑](#footnote-ref-776)
777. Cf. Fossier, 1997. [↑](#footnote-ref-777)
778. Cf. Pons, 1985, p. 163 ; Gallet, 1995, p. 157 ; Neumann, 1994, p. 168-188 et *ibid*. [↑](#footnote-ref-778)
779. Cf. Le Roi, 1866, p. 601 ; Blondel, t. III, 1754, livre V, n° XXV, pl. 1 et 4. [↑](#footnote-ref-779)
780. Cf. Neumann, 1994, p. 177 ; Fossier, 1997, p. 239-241 (Saint-Roch) et 621-624 (Saint-Louis). [↑](#footnote-ref-780)
781. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 308 et *supra* 1° partie, ch. 1, 1. [↑](#footnote-ref-781)
782. A.N., E 2212, fol. 333-339 ; B.M.V., Sites et Monuments, série G, K 4. [↑](#footnote-ref-782)
783. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, p. 356. [↑](#footnote-ref-783)
784. Plans conservés principalement à la Médiathèque du Patrimoine et aux Archives départementales des Yvelines. [↑](#footnote-ref-784)
785. A.N., O1 18595, n° 5 (Mansart de Sagonne ? ; s.d.) ; A.D.Y., 1 L 757 (anonyme ; 1791). [↑](#footnote-ref-785)
786. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 386. [↑](#footnote-ref-786)
787. Cf. Huillet d’Istria, 1966. [↑](#footnote-ref-787)
788. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 305. [↑](#footnote-ref-788)
789. Cf. Minguet, 1966, p. 149. [↑](#footnote-ref-789)
790. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, pp. 366-368 et cf. Babelon, 1972, p. 26. [↑](#footnote-ref-790)
791. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 365-366. [↑](#footnote-ref-791)
792. A.N., O1 19203, n° 1. [↑](#footnote-ref-792)
793. Cf. 1° partie, ch. IV, 1 « Restaurations intérieures ». [↑](#footnote-ref-793)
794. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 368-371 ; cf. Dussieux ‒ Soulié, 1863, pp. 325-326 et 1° partie, ch. 1,1« Aménagement de l’église au XVIIIe ». [↑](#footnote-ref-794)
795. Cf. note 792. [↑](#footnote-ref-795)
796. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 310. [↑](#footnote-ref-796)
797. *Ibid*, p. 372. [↑](#footnote-ref-797)
798. Mesures aimablement communiquées par Edheline Bourguemestre, DRAC Ile-de-France. [↑](#footnote-ref-798)
799. Cf. Hamon, 1970 et 1976, p. 11. C’est le cas, dès 1764, à l’église Saint-Symphorien de Louis-François Trouard, soit dix ans après l’achèvement de Saint-Louis. [↑](#footnote-ref-799)
800. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 372. [↑](#footnote-ref-800)
801. Cf. Breillat, 1986, p. 146. Ces courtes invocations à la Vierge sont rarement figurées dans l’architecture religieuse dite « classique », ce qui atteste du goût de Mansart de Sagonne pour la symbolique (cf. *infra* ch. II, « La décoration. (…) »). [↑](#footnote-ref-801)
802. Cf. Gallet, 1995, p. 82. [↑](#footnote-ref-802)
803. Cf. Neumann, 1994, p. 175. [↑](#footnote-ref-803)
804. Cf. Babelon, 1972 et Moisy, 1952. [↑](#footnote-ref-804)
805. Cf. *Soufflot et son temps*, cat. expo. C.N.M.H.S., 1980, p. 22. [↑](#footnote-ref-805)
806. Cf. Gallet, 1973, p. 279-280. [↑](#footnote-ref-806)
807. *Ibid.* et cf. Hautecoeur, 1950, p. 350-351. [↑](#footnote-ref-807)
808. Cf. Héliot, 1951, p. 121. [↑](#footnote-ref-808)
809. Cf. « Observation sur l’architecture », § n° XIX in *De l’utilité de joindre à l’étude de l’architecture (…)* (extrait du tome III du *Cours d’architecture*), 1771, p. 65. [↑](#footnote-ref-809)
810. *Ibid.*, p. 130. [↑](#footnote-ref-810)
811. *Ibid.*, p. 66. [↑](#footnote-ref-811)
812. Cf. Gouguenot, 1749, p. 48. [↑](#footnote-ref-812)
813. Cf. Gallet, 1995, p. 226. [↑](#footnote-ref-813)
814. *Ibid*., p. 227 ; cf. Héliot, 1951, p. 114-115 et Hautecoeur, 1950, p. 347. [↑](#footnote-ref-814)
815. Cf. Héliot, 1951, p. 125. [↑](#footnote-ref-815)
816. Cf. Cattaui, 1968, p. 516-517 ; Pérouse de Montclos, 1989, p. 184 ; Norberg-Schulz, rééd. 1994, p. 105-111. [↑](#footnote-ref-816)
817. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, p. lxxiij et t. V, 1777, p. 3. [↑](#footnote-ref-817)
818. Cf. Gallet, 1973, p. 279-280. [↑](#footnote-ref-818)
819. Cf. Cattaui, 1968, p. 511-521. [↑](#footnote-ref-819)
820. Cf. Babelon‒Mignot, 1998, p. 136-143 et 261 ; Jestaz, 1966, p. 251 et *ibid*. [↑](#footnote-ref-820)
821. Eglise parisienne, rue des Archives, pour laquelle Mansart de Sagonne réalisa trois projets ou variantes entre 1744 et 1750 (cf. notre thèse, t. II, p. 1253-1258 et nos articles en ligne en 2016 : http://www.philippecachau.fr/pages/mes-articles.html ). [↑](#footnote-ref-821)
822. Cf. Babelon‒Mignot, 1998. [↑](#footnote-ref-822)
823. Cf. notre thèse, t. I, p. 1009-1012. [↑](#footnote-ref-823)
824. Cf. Neumann, 1994, p. 185. [↑](#footnote-ref-824)
825. Cf. Jestaz, 1966 et Wittkower, rééd. 1991. [↑](#footnote-ref-825)
826. Cf. Adam, 1778-1779. [↑](#footnote-ref-826)
827. Cf. Neumann, 1994 et Fossier, 1997. [↑](#footnote-ref-827)
828. Cf. notre thèse, t. I, p. 1032 et 1036. [↑](#footnote-ref-828)
829. Cf. Moisy, 1952, p. 89. [↑](#footnote-ref-829)
830. Caqué était le beau-père de l’entrepreneur Louis Letellier, époux de sa fille Catherine en 1724 (cf. ch. I, 1). [↑](#footnote-ref-830)
831. Cf. De L’Orme, 1567. [↑](#footnote-ref-831)
832. Cf. Boffrand, 1745, p. 25. [↑](#footnote-ref-832)
833. Cf. Gallet ‒ Garms, 1986, p. 113. [↑](#footnote-ref-833)
834. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 160-161. [↑](#footnote-ref-834)
835. *Ibid*., p. 187-193. Il considérait le portail des Feuillants comme le « chef d’œuvre » de François Mansart (cf. Babelon‒Mignot, 1998, p. 102). La critique sur Saint-Roch ne portait pas tant sur l’emploi des ordres et des ornements que sur la disposition générale de l’église (cf. *infra*). La critique fut aussi formulée par Saint-Yves (1748, p. 140-141) et Dezallier (1787, p. 419). [↑](#footnote-ref-835)
836. Cf. Patte, 1754, p. 17-18. Cf. également Hamon, 1976, p. 13. [↑](#footnote-ref-836)
837. Cf. Saint-Yves, 1748, p. 140-141. [↑](#footnote-ref-837)
838. Cf. notre thèse, t. I, p. 262-264. [↑](#footnote-ref-838)
839. Cf. Dezallier, 1787, p. lxiij-lxiv. [↑](#footnote-ref-839)
840. Cf. Mignot, 1996, p. 39. [↑](#footnote-ref-840)
841. Cf. *Discours (…)*, 1754, p. 41, note a. [↑](#footnote-ref-841)
842. Cf. 1° partie, ch. II « Saint-Louis pendant la Terreur ». [↑](#footnote-ref-842)
843. Cf. notre thèse, t. I, p. 340-344. [↑](#footnote-ref-843)
844. *Ibid.*, p. 1006-1009. [↑](#footnote-ref-844)
845. Cf. note 841. [↑](#footnote-ref-845)
846. Cf. notamment Levron, 1967, p. 19 ; Joly, 1975, p. 2 ; Ward, 1976, p. 288 ; Breillat, 1986, p. 146-147. [↑](#footnote-ref-846)
847. Château de Versailles, inv. dessins 818. [↑](#footnote-ref-847)
848. Cf. Simonin, 1970, p. 116. [↑](#footnote-ref-848)
849. B.N.F., Est., Va 233, Va 27 081. [↑](#footnote-ref-849)
850. Cf. Huillet d’Istria, 1966, p. 36 (fig. 12) et 40-41. [↑](#footnote-ref-850)
851. Médiathèque du Patrimoine, n° 035 445 (1) ; A.N., C.P., O1 18592, n° 14 et H1 1320, n° 70 ; cf. *supra* 1° partie, ch. 2 « Saint-Louis pendant la Terreur ». [↑](#footnote-ref-851)
852. Médiathèque du Patrimoine, *ibid*. [↑](#footnote-ref-852)
853. Comme tout monument royal, les plombs de l’église étaient dorés. Outre ceux dernièrement redorés de la chapelle royale du château (2019-2021), il suffit pour s’en convaincre de voir l’élévation du campanile de l’hôtel de ville de la place royale de Rennes par Jacques V Gabriel : le bulbe de la couverture est doré (cf. *Jacques V Gabriel. Un architecte du roi dans les grandes villes de la façade atlantique* *(1720-1750)*, cat. expo. musée du château des ducs de Bretagne, Nantes, 2002, p. 40). [↑](#footnote-ref-853)
854. U.C.A.D., CD 1746 ; A.N., E 2096, fol. 37. [↑](#footnote-ref-854)
855. U.C.A.D., n° 29 122 (années 1720). [↑](#footnote-ref-855)
856. Chapelle achevée en 1776 (cf. Gallet‒Bottineau, 1983, p. 180). [↑](#footnote-ref-856)
857. Cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-857)
858. Cf. Cachau, « Un Mansart en Italie : le carnet de dessins inédit de Mansart de Sagonne (1735), *B.S.H.A.F.*, 2009. [↑](#footnote-ref-858)
859. À ce propos, cf. les commentaires de Pineau sur l’ordonnance du frontispice de l’église (cf. 1° partie, ch. 1, 1 « Portrait de Nicolas Pineau »). [↑](#footnote-ref-859)
860. Cf. Simonin, 1970, p. 115 ; Jestaz, 1984, p. 513 ; Montgolfier, 1981, p. 116-117, n° 268. [↑](#footnote-ref-860)
861. Disparues sur le flanc est de l’église, elles subsistent sur le flanc ouest. [↑](#footnote-ref-861)
862. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 356. [↑](#footnote-ref-862)
863. Cf. Hautecoeur, 1950, p. 358-359. [↑](#footnote-ref-863)
864. Cf. Gallet ‒ Bottineau, 1983, p. 244. Légende infirmée par Françoise Hamon in *Le guide du patrimoine d’Ile de* *France*, Paris, 1992, p. 187. Cf. également *Dictionnaire des églises de France*, *op. cit*., p. 170. [↑](#footnote-ref-864)
865. Cf. Babelon, 1972. [↑](#footnote-ref-865)
866. Cf. Moisy, 1952. [↑](#footnote-ref-866)
867. Cf. Hamon, 1976, p. 12. Sur René Carlier, cf. Gallet, 1995, p. 282 et 482. [↑](#footnote-ref-867)
868. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 354-356. [↑](#footnote-ref-868)
869. Cf. note 866. Sur la rivalité entre Notre-Dame et Saint-Louis, cf. 1° partie, ch.1, 1. [↑](#footnote-ref-869)
870. Cf. Bottineau, 1986, p. 515. [↑](#footnote-ref-870)
871. A.N., O1 19203, n° 1. [↑](#footnote-ref-871)
872. Château de Versailles, inv. dessins 818. [↑](#footnote-ref-872)
873. A.D.Y., 1 V 78/2 : Plan-relevé des couvertures de Saint-Louis en 1840. Cf. *supra*, 1° partie, ch. III, 2b. [↑](#footnote-ref-873)
874. Cf. note 870. [↑](#footnote-ref-874)
875. Cf. *infra*. [↑](#footnote-ref-875)
876. Cf. Henry, 1880, p. 142-143. [↑](#footnote-ref-876)
877. Cf. notre thèse, t. II, p. 1184-1188. [↑](#footnote-ref-877)
878. *Ibid.*, t. I, p. 1021-1022. [↑](#footnote-ref-878)
879. Cf. notre thèse, t. I, p. 1040-1047. [↑](#footnote-ref-879)
880. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, p. 67 (§ XXI des « Observations sur l’architecture »). [↑](#footnote-ref-880)
881. A.N., E 2212, fol. 577-588 : Arrêt du 14 août 1742. [↑](#footnote-ref-881)
882. Cf. Simonin, 1970, p. 113 ; A.N., E 2096, fol. 37. [↑](#footnote-ref-882)
883. U.C.A.D., CD 1746. [↑](#footnote-ref-883)
884. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 354-356. [↑](#footnote-ref-884)
885. Cf. 1° partie, ch. I, 1 « La construction ». [↑](#footnote-ref-885)
886. Cf. Simonin, 1970, p. 114 et 117. [↑](#footnote-ref-886)
887. Cf. notre thèse, t. I, p. 1076-1079. [↑](#footnote-ref-887)
888. Cf. Gallet, 1995, p. 292. Réédité sous forme de traité en 1782. [↑](#footnote-ref-888)
889. Cf. *Discours (…),* 1754, p. 26 et *Cours (…)*, t. III, 1771, p. xx et xliij. [↑](#footnote-ref-889)
890. Cf. Hautecoeur, 1950, p. 214-215. [↑](#footnote-ref-890)
891. Cf. note 888 et *Cours (…)*, *ibid*., p. xxi. [↑](#footnote-ref-891)
892. Cf. 1° partie, ch. 1, 1 « Le comte du Muy et Mansart de Sagonne (…) ». [↑](#footnote-ref-892)
893. Cf. Hautecoeur, 1950, p. 184 ; Fonquernie, 1996, p. 28-34 ; Babelon-Mignot, 1998, p. 51. [↑](#footnote-ref-893)
894. Cf. *Cours (…)*, t. V, 1777, p. 279-313. [↑](#footnote-ref-894)
895. Cf. Fonquernie, 1996, p. 30 et 32-34. [↑](#footnote-ref-895)
896. *Ibid*, p. 34 et Gallet, 1995, p. 473. [↑](#footnote-ref-896)
897. À ce propos, cf. Patte in *Cours (…)*, t. VI, 1777, pp. 1-83. On ignore le nom des appareilleurs employés par Letellier. Comme le rappelle fort justement M. Gallet, ce sont les grands oubliés de l’histoire de l’art (1995, p. 17). [↑](#footnote-ref-897)
898. Cf. Gallet, 1995, p. 397 et 458. [↑](#footnote-ref-898)
899. Cf. Pérouse de Montclos, 1989, p. 365. Actuels sièges de la préfecture et du conseil départemental de la Sarthe. [↑](#footnote-ref-899)
900. Cf. *Almanach de Versailles*, 1774, p. 53 et 4° partie. [↑](#footnote-ref-900)
901. Cf. Pérouse de Montclos, 1982, p. 315. [↑](#footnote-ref-901)
902. Cf. notre thèse, t. I, p. 1076-1079. [↑](#footnote-ref-902)
903. Cf. *Discours (…)*, 1754, p. 26 et *Cours (…)*, t. III, 1771, p. xx et xlij. [↑](#footnote-ref-903)
904. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 360-362 et t. III, 1771, p. 354. [↑](#footnote-ref-904)
905. Cf. *Cours (…)*, t. III, *ibid*. [↑](#footnote-ref-905)
906. Cf. Jean-Louis de Cordemoy : *Nouveau traité de toute l’architecture*, Paris, 1706 ; Marc-Antoine Laugier : *Essai sur l’architecture*, Paris, 1753. [↑](#footnote-ref-906)
907. Cf. Gallet, 1995, p. 141. Le procédé était déjà connu dans les églises de l’est de la France dans la première moitié du siècle (Saint-Jacques de Lunéville, Saint-Sébastien de Nancy, par exemple). [↑](#footnote-ref-907)
908. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, p. 354. Cette incohérence se note notamment dans son approche des Mansart (cf. notre article « Blondel et les Mansart : une leçon d’architecture particulière », actes du colloque *Jacques-François Blondel et l’enseignement de l’architecture*, Cité de l’architecture, 2017, Aurélien Davrius (dir.), à paraître. [↑](#footnote-ref-908)
909. Cf. Boffrand, 1745, p. 24. [↑](#footnote-ref-909)
910. Cf. Mignot, 1996, p. 39. [↑](#footnote-ref-910)
911. Cf. notre thèse, t. I, p. 1022-30 et *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 362-363. [↑](#footnote-ref-911)
912. Cf. 1° partie, ch. 1, 1 « Portrait de Nicolas Pineau ». [↑](#footnote-ref-912)
913. Cf. Deshairs, 1910, p. 27, nos 8-9 ; p. 28, nos 24-32 ; p. 32, nos 111-115 (…). [↑](#footnote-ref-913)
914. Cf. Boffrand, 1745, p. 31. [↑](#footnote-ref-914)
915. Cf. 1° partie, ch. 3, 3d. [↑](#footnote-ref-915)
916. Il décorait à la même époque la chapelle de la Vierge des religieux de Notre-Dame de Nazareth à Paris (cf. Biais, 1892, p. 24 et Huard, 1928, p. 340). [↑](#footnote-ref-916)
917. Cf. Fossier, 1997, pp. 203-214. [↑](#footnote-ref-917)
918. Cf. Boffrand, 1745, p. 43. [↑](#footnote-ref-918)
919. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, p. xxxiv-xxxv et t. I, 1771, p. 430. Blondel était un ami de longue date de Pineau, témoin à son mariage en 1729, soit bien avant le début d’activité de Mansart de Sagonne en 1733 (cf. notre article « Blondel et les Mansart (…) », note 907). [↑](#footnote-ref-919)
920. Cf. *Cours (…)*, t. III, 1771, *Ibid.*, t. III, p. 356-357. [↑](#footnote-ref-920)
921. Cf. 1° partie, ch. II « Saint-Louis pendant la Terreur ». [↑](#footnote-ref-921)
922. Cf. Gougenot, 1749, p. 24 et 29 ; cf. 4e partie (Luynes). [↑](#footnote-ref-922)
923. Cf. *Cours (…)*, t. II, 1771, p. 372. [↑](#footnote-ref-923)
924. Cf. 1° partie, ch. III, 3e « La couverture ». [↑](#footnote-ref-924)
925. Cf. Xavier Salmon. [↑](#footnote-ref-925)
926. *Op. cit*., p. 119-120. [↑](#footnote-ref-926)
927. A.N., O1 1934B. [↑](#footnote-ref-927)
928. A.N., O1 1965 et O1 2227, fol. 328. [↑](#footnote-ref-928)
929. A.N., O1 2227, fol. 328. [↑](#footnote-ref-929)
930. A.N., O1 2227, fol. 328. [↑](#footnote-ref-930)
931. A.N., O1 1073, n° 22 et O1 1907B. [↑](#footnote-ref-931)
932. A.N., O1 1073, n° 23. [↑](#footnote-ref-932)
933. Inv. 1766. [↑](#footnote-ref-933)
934. A.N., O1 1907. [↑](#footnote-ref-934)
935. Inv. 91.3.1. [↑](#footnote-ref-935)
936. A.N., O1 19082, n° 17. [↑](#footnote-ref-936)
937. *Op. cit*., p. 179-180. [↑](#footnote-ref-937)
938. A.N., O1 1932. [↑](#footnote-ref-938)
939. Inv. WA 1935-145. [↑](#footnote-ref-939)
940. Londres, vente Sotheby’s du 8 juillet 1998, lot 248. [↑](#footnote-ref-940)
941. *Op. cit.*, p. 131-132. [↑](#footnote-ref-941)
942. *Op. cit*., p. 220-231. [↑](#footnote-ref-942)
943. Vente du 22 février 1779, lot 32 ; Amiens, Inv. M.P. Lav. 1894-129 ; cf. Pinette, 2006, pp. 182-183. [↑](#footnote-ref-943)
944. Inv. 2005.17.1. [↑](#footnote-ref-944)
945. *Op. cit*., p. 140. [↑](#footnote-ref-945)
946. *Op. cit*., p. 142-143. [↑](#footnote-ref-946)
947. *Op. cit.*, p. 238-244. [↑](#footnote-ref-947)
948. Cf. p. 206-207. [↑](#footnote-ref-948)
949. Cf. p. 177-180. [↑](#footnote-ref-949)
950. Cf. p. 196. [↑](#footnote-ref-950)
951. Cf. p. 183. [↑](#footnote-ref-951)
952. Cf. p. 183. [↑](#footnote-ref-952)
953. Cf. p. 162-163. [↑](#footnote-ref-953)
954. Cf. p. 79 et 166-167. [↑](#footnote-ref-954)
955. Cf. p.79-80 et 166. [↑](#footnote-ref-955)
956. Cf. p. 117 et 152-153. [↑](#footnote-ref-956)
957. Cf. p. 73-75, 167-173, 236 et 238. [↑](#footnote-ref-957)
958. Cf. p. 159-160. [↑](#footnote-ref-958)
959. Cf. Nicole de Blic : « L’orfèvrerie religieuse du xixe siècle : un témoignage à la cathédrale Saint-Louis de Versailles », *Revue de l’histoire de Versailles et des Yvelines*, t. 82, 1998, p. 5-11 ; « L’aménagement du trésor de la cathédrale Saint-Louis, un projet en cours de réalisation », *ibid.*, t. 86, 2002, p. 5-56). [↑](#footnote-ref-959)
960. *Op. cit.*, p. 49. [↑](#footnote-ref-960)
961. Toutes les grandes églises du règne sont citées sauf Saint-Louis de Versailles (*op. cit.*, t. II, 1771, p. 347-352). [↑](#footnote-ref-961)
962. Cf. Descat, 1997, p. 211. [↑](#footnote-ref-962)
963. Cf. 2° partie, ch. II « Pratique et théorie architecturales ». [↑](#footnote-ref-963)
964. Cf. notre thèse, t. I, p. 151-152 et 931. [↑](#footnote-ref-964)
965. Cf. Descat, 1997, p. 214. [↑](#footnote-ref-965)
966. Cf. L. Leroy, 1764, p. 72-89 (art. IV). [↑](#footnote-ref-966)
967. Cf. *Discours (…)*, 1754, p. 41 et *Cours (…)*, t. III, 1772, p. lxxij. Sur Blondel et les Mansart, cf. notre thèse, t. I, p. 971-976. [↑](#footnote-ref-967)
968. Cf. Gouguenot – Baillet de Saint-Julien, 1749, p. 8-52. [↑](#footnote-ref-968)
969. Cf. Dussieux – Soulié, 1863, p. 326. Saint-Roch fut critiqué de même (cf. Babelon, 1972, p. 26). [↑](#footnote-ref-969)
970. Cf. Dezallier d’Argenville, 1755, p. 110-120 et 1787, p. lij. [↑](#footnote-ref-970)
971. Cf. Bruzen de La Martinière, 1768, p. 110. [↑](#footnote-ref-971)
972. Cf. Thiéry, 1786, p. 431-432. [↑](#footnote-ref-972)
973. Cf. Dulaure, 1786, p. 310-312. [↑](#footnote-ref-973)
974. *Op. cit.*, p. 141. [↑](#footnote-ref-974)
975. Cf. Donnet, 1824, p. 328-329. [↑](#footnote-ref-975)
976. Cf. Vaysse de Villiers, 1827, p. 38-43. [↑](#footnote-ref-976)
977. Cf. Prudhomme, 1834, pp. 151-153. [↑](#footnote-ref-977)
978. Cf. *Description par salles des tableaux du Musée de Versailles avec des notices ou Guide du voyageur dans la ville, le château, le par cet les deux Trianons (…)* par M. L. C\*\*\*\*, Versailles et Paris, 1837, p. 37. [↑](#footnote-ref-978)
979. *Op. cit.*, p. 21. [↑](#footnote-ref-979)
980. Cf. Malo, s.d., p. 177. [↑](#footnote-ref-980)
981. Cf. Audin, 1847, p. 461-462. [↑](#footnote-ref-981)
982. Cf. Joanne, 1856 et 1872, p. 32-33. [↑](#footnote-ref-982)
983. Cf. Barron, 1886, p. 343. [↑](#footnote-ref-983)
984. Cf. Martin, 1892, p. 89. [↑](#footnote-ref-984)
985. Cf. Gallet, 1897, p. 80. [↑](#footnote-ref-985)
986. Cf. Pératé, 1904, p. 193-194. [↑](#footnote-ref-986)
987. Cf. Michel, t. VII, 1° partie, 1924-1925, p. 26-27. [↑](#footnote-ref-987)
988. Cf. Combe, 1932, p. 125. [↑](#footnote-ref-988)
989. Cf. Breillat, 1962, p. 1-4. [↑](#footnote-ref-989)
990. Cf. Levron, 1967, p. 21. [↑](#footnote-ref-990)
991. *Op. cit.*, p. 170. [↑](#footnote-ref-991)
992. Cf. Oudin, 1970, p. 228-229. [↑](#footnote-ref-992)
993. Cf. Kalnein – Levey, 1972, p. 288. [↑](#footnote-ref-993)
994. Cf. Marie, 1979, p. 24. [↑](#footnote-ref-994)
995. Cf. Pérouse de Montclos, 1992, p. 698. [↑](#footnote-ref-995)
996. Cf. Bussière, 2000, p. 3. [↑](#footnote-ref-996)
997. Cf. *Architecture Française*, t. I, 1752, p. 56. [↑](#footnote-ref-997)
998. Démolie au XIXe siècle et remplacée par le temple néo-gothique de la rue Hoche. [↑](#footnote-ref-998)