

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

sous la direction de Christophe HENRY (GHAMU) et Laetitia PIERRE (UNIVERSITÉ PARIS-1 PANTHÉON-SORBONNE)

## **NOTE DE VISITE DE L'ÉGLISE SAINTE-MARGUERITE**

**36 rue Saint-Bernard – 75011 Paris**

Lundi 25 février 2013

EFFECTUÉE SOUS LA CONDUITE DE :

Dominique MASSOUNIE (Université Paris Ouest Nanterre La Défense)

Frédéric JIMÉNO (Comité d'histoire de la Ville de Paris)

Christophe HENRY (Ghamu)

GROUPE HISTOIRE ARCHITECTURE MENTALITÉS URBAINES - 2013

L'église Sainte-Marguerite sise au 36 rue Saint-Bernard dans le 11<sup>ème</sup> arrondissement de Paris n'a suscité que très peu d'études en regard de son exceptionnel patrimoine. Pour s'en convaincre, on lira la note ci-dessous, rédigée après la visite organisée en ses lieux par le Ghamu le 25 février 2013. Croisant les points de vue de ses chercheurs, l'association a mis en évidence certains aspects ignorés de la bibliographie et relatifs à la chapelle des âmes du Purgatoire. Mais on peut aisément augurer que ce riche lieu d'histoire ecclésiastique et artistique de Paris présente encore un important potentiel de découvertes. Cette note vise donc à établir l'état des questions, dans l'espoir que de nouvelles recherches relatives à Sainte-Marguerite continueront d'en mettre en valeur l'importance patrimoniale notable.

### *Présentation de l'histoire et de l'architecture de l'église*

Le Faubourg Saint-Antoine tient son nom de la grande abbaye de femmes de Saint-Antoine-des-Champs, fondée au X<sup>e</sup> siècle, sacrée abbaye royale par Saint Louis en 1150 et appartenant à l'ordre de Cîteaux. Elle bordait l'importante voie de communication romaine devenue aujourd'hui la rue du Faubourg-Saint-Antoine. Protégé par la Mère Abbesse, le quartier accueillit dès le XVI<sup>e</sup> siècle une communauté d'artisans, bientôt spécialisée dans le meuble, et à laquelle appartient André-Charles Boulle au siècle suivant.

Jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, cette communauté sise « hors les murs », c'est à dire à l'extérieur du rempart de Charles V, est contrainte d'aller chercher jusqu'à Saint-Paul du Marais son lieu de culte. La nécessité de recevoir des sacrements sans avoir à courir les chemins incite Antoine Fayet, curé de Saint-Paul, à adresser une requête au roi pour la construction d'une chapelle, ce qui est concédé par le roi avec l'accord de l'archevêque. Le terrain, attenant à l'abbaye royale de Saint-Antoine-des-Champs, est offert par le seigneur de Reuilly.

En 1625, un premier bâtiment est béni sous l'invocation de Sainte-Marguerite, peut-être en hommage à Marguerite de France, décédée le 27 mars 1615, et érigé en succursale de l'église Saint-Paul. Ce n'est encore qu'un grand rectangle voûté en berceau, à l'emplacement des trois premières travées de la nef centrale actuelle. Mais la fonction curiale de l'édifice est contesté très vite par les marguilliers de Saint-Paul, soutenus par le Parlement de Paris. A la mort d'Antoine Fayet en 1634, la fonction est acquise. Sainte-Marguerite retrouve son titre de succursale de Saint-Paul. En 1636, le nouveau curé Nicolas Mazure obtient la permission de créer un cimetière ; une sacristie et un petit presbytère sont édifiés en 1737-1738 rue Saint-Bernard.



Paris, église Sainte-Marguerite : vue de la nef depuis le chœur. Cliché de Léger (prénom inconnu), avant 1969. ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

En 1660, le roi autorise l'édification de bas-côtés de 7 toises (14 mètres), effectivement construits en 1669 et allongés, comme la nef en 1679. Le grand orgue, le maître-autel et le jubé achèvent en 1680 cette importante campagne d'agrandissement. Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, le faubourg compte près de 40.000 âmes ; les travaux sont amenés à se poursuivre. Le transept nord est considérablement agrandi en 1703, avec la création d'une chapelle Saint-Pierre-Saint-Paul, actuelle chapelle Saint-Joseph-Sainte-Marguerite. Le transept sud est augmenté en 1724 de la chapelle de la Vierge, pour une somme de 12 000 livres au frais du curé Jean-Baptiste Goy, également sculpteur. On lui doit les deux bas-reliefs qui ornent les tympanes des frontons extérieurs du transept : une *Vierge à l'enfant* (sud) et *Les Disciples d'Emmaüs* (nord). Érigée en paroisse par l'archevêque Cardinal de Noailles en 1712, et ce malgré l'opposition des marguilliers de Saint-Paul et de l'abbesse de l'abbaye de Saint-Antoine-des-Champs, Sainte-Marguerite accueille en effet un curé peu ordinaire et qui va marquer durablement son histoire.

Selon le *Mercure de France* de janvier 1738, date de la mort de Jean-Baptiste Goy, ce dernier est non seulement « Prêtre, Docteur en Théologie de la Faculté de Paris, ancien Promoteur général du Diocèse de Paris et premier curé de l'église paroissiale de Sainte-Marguerite », mais il a aussi été « sculpteur dans sa jeunesse et il subsiste encore quelques ouvrages de sa façon. » Né en 1668, Jean-Baptiste Goy fut admis en 1680 comme pensionnaire à l'Académie de France à Rome. Il y resta plus de dix ans, ce qui s'explique sans doute par le fait qu'il était le neveu de Charles Errard, deux fois directeur de l'Académie de France à Rome, de 1666 à 1672 puis de 1675 à 1684 et mort à Rome en 1689. A Rome, Goy exécuta des copies en marbre de la collection Ludovisi dont certaines furent envoyées en France (deux chapiteaux destinés au Grand Trianon et un groupe de Marsyas et Olympe pour Versailles).

Épousant l'état ecclésiastique à son retour de Rome, Jean-Baptiste Goy incarne ce personnel artistique qui a toujours pratiqué une fidélité complète au roi. Son ministère à Sainte-Marguerite, qui s'étend sur vingt prêtres, n'est pas qu'une affaire d'aménagement ecclésiastique des faubourgs. Goy dirige une paroisse dont la mission est partie liée à la lutte contre le jansénisme. La date de 1712 est symptomatique à cet égard : la révolte parlementaire et janséniste contre l'influence ultramontaine ne fait que croître et l'année suivante, en 1713, la fameuse bulle *Unigenitus* déclenche ainsi l'une des plus longues querelles religieuses qu'ait connu la France. Ce sera le contexte, vingt-cinq ans durant, de l'action de Jean-Baptiste Goy à Sainte-Marguerite. Ses talents de sculpteur aussi bien que ses talents d'administrateur vont être particulièrement sollicités. C'est dans ce contexte qu'il sculpte très rapidement les bas-reliefs des frontons extérieurs et qu'il fait ériger le transept sud en 1724 et le bâtiment à deux étages abritant la petite et la grande sacristie en 1725.



Paris, église Sainte-Marguerite: fronton du croisillon nord : *Les pèlerins d'Emmaüs* par J.-B. Goy, vers 1713-1715. Photographie de Léger (prénom inconnu), avant 1969. ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

A la mort de Goy en 1736, le quartier reste un des plus pauvres de Paris. Dans ce contexte, la publication, la même année, du testament de Goy sous la forme d'un petit fascicule in-8° de douze pages ne passe pas inaperçue. L'abbé lègue à la paroisse la presque totalité de ses biens, en particulier sa bibliothèque : « Je lègue à l'œuvre et fabrique de Sainte-Marguerite, ma paroisse, ma Bibliothèque enfermée dans les armoires fermant à clefs, dans l'appartement que j'occupe, qui a été par moi acquis, tant les chambres par moi occupées que celles qui sont occupées par Monsieur le vicaire, en contre échange d'une maison bâtie par moi, que j'ai donnée à cet effet à l'œuvre et fabrique de ma paroisse. Le tout ainsi qu'il est homologué par arrêt du Parlement, suivant lequel ledit appartement en entier restera pour le service de la Bibliothèque, laquelle servira à l'usage de messieurs les ecclésiastiques de la paroisse, qui y seront tous les jours pour y travailler, sans pouvoir emporter aucuns livres hors la Bibliothèque. On fera tous les ans la révision du catalogue des livres, et on remplacera ceux qui auront été perdus. » [Abbé J.-B. Goy, *Testament de messire Jean-Baptiste Goy, [...] curé de la paroisse Ste Marguerite [...] du 26 novembre 1736*, in 8°, Paris 1738, 12 p.]

Au-delà de l'architecture et de la sculpture et bien sûr de la bibliothèque, Sainte-Marguerite doit à Jean-Baptiste Goy l'érection du grand calvaire en 1717 et l'aménagement des charniers en 1722. Celui qui bordait l'église au sud est encore visible, sous la forme d'un jardin d'enfants. Celui du nord est inclus dans les bâtiments, on y accède par le bas-côté nord. Ces charniers avaient une fonction stratégique et la forme qu'ils prennent à Sainte-Marguerite témoigne de la réflexion très poussée dont ils avaient fait l'objet en ces années agitées par l'actualité des miracles du cimetière Saint-Médard : leur inclusion dans un vaste plan de groupe ecclésial bordé de bâtiments utilitaires permettait un contrôle accru sur les inévitables visites faites aux morts par les vivants. Cette disposition permettait d'éviter toute manifestation délirante de la foi extravertie dont s'étaient fait une spécialité certains parisiens.

Au lendemain de la mort de Goy, en 1735, l'architecte François de l'Espée édifie le chœur jusqu'en limite de parcelle ; les travaux sont achevés en 1737. Les pilastres doriques qui en constituent le sobre décor portent l'entablement surmonté d'un voûte en berceau (de bois) percée de grandes lunettes qui procurent un jour important. Son abside plate s'orne d'une *Déposition de Croix* conçue par François Girardon pour un tombeau de l'église Saint-Landry et remonté à Sainte-Marguerite en 1817. Daniel Rabreau fait remarquer durant la visite qu'il est tout à fait envisageable que la façade ait été édifiée en même temps que le chœur ou peu après, le dessin de l'ordre dorique étant identique. Après cela, il faudra toutefois attendre 1758 - soit vingt-et-un ans - pour que la construction de la partie haute du clocher soit entreprise par l'architecte Brice Le Chauve.

### ***La chapelle de Âmes du Purgatoire (1760-1762)***

Le 29 juin 1760, Charles-Bernardin Laugier de Beaurecueil propose aux marguilliers l'agrandissement de l'église « en faisant construire une chapelle entre le mur de la chapelle de la Communion et celui du charnier conformément au plan qu'il a présentement mis sous les yeux de la Compagnie ». Il ajoute « qu'il désirerait que cette chapelle fut spécialement destinée à prier Dieu le Père et les Âmes du Purgatoire » (AN, LL 836, f. 9r). Le coût des travaux est estimé à 12.000 livres. La première tranche est financée par un don anonyme de 2.000 livres que le curé souhaiterait utiliser à cet effet, et par un emprunt de 4.000 milles livres dont le curé payera les intérêts pendant cinq ans.

Plusieurs arguments semblent favorables au projet. La chapelle contribuerait à l'augmentation du loyer des chaises – elle se trouve en effet dans l'axe Nord du chœur liturgique. La dévotion des fidèles pour les âmes du purgatoire susciterait en outre un grand nombre de messes. Des caveaux pourraient être aménagés. Dans un procès verbal du 16 avril 1769, la paroisse précise que les deux rangs de caveaux de la chapelle des trépassés les plus près de la grille valent 36 livres. La paroisse autorise de commencer « laditte construction qui sera faite sous la conduite de M. Louis ancien pensionnaire du roi architecte auteur desdits plans et projets. » (AN, LL 836, f. 9r, f. 57r).

Selon la *Description d'une chapelle funéraire. Nouvellement érigée dans l'église paroissiale de Sainte-Marguerite, faubourg Sainte Antoine, consacrée aux prières & aux sacrifices pour les fidèles défunts de cette paroisse* (Paris, G. Desprez, 1762, p. 4), Victor Louis et Charles-Bernardin Laugier de Beaurecueil se rencontrèrent sur le chemin de l'Italie en 1756 : « En passant par le Mont-Cenis, un heureux hasard lui [Victor Louis] fit rencontrer M. de Beaurecueil, curé de la paroisse de Sainte-Marguerite amateur des Beaux-Arts, & surtout de l'architecture où il est le plus versé. [...] Leur liaison se fortifia pendant son séjour dans cette ancienne Capitale de l'univers ; ce qui engagea le sieur Louis, de retour à Paris, de voir avec empressement, son compagnon de voyage, qui lui communiqua son dessein depuis plusieurs années, d'ajouter une Chapelle à son Église. » (idem).

Victor Louis séjourna à Rome jusqu'en 1759. La question de la décoration fut évoquée lors du procès verbal du Jeudi 11 juin 1761. À Paolo Antonio Brunetti, dit Brunetti Fils, revint « toute la partie qui concerne l'architecture et ornement demandant la somme de 4.200 livres. » (AN, LL 836, 12V-R), tandis que le tableau du maître-autel et l'ensemble des bas-reliefs et figures de la chapelle furent confiés à Gabriel Briard (Paris 1725-1777) pour 1.600 livres.



Paris, église Sainte-Marguerite, chapelle des âmes du purgatoire par V. Louis, P. A. Brunetti et G. Briard, 1760-1762. © Jean Boisne.

La pose d'une grille à barreaux est dès lors envisagée. Pour financer cette seconde phase des travaux, le curé envisagea d'emprunter 6000 livres. Il offrit pendant cinq ans 200 livres par an pour contribuer au paiement. La compagnie accepta de nouveau le projet (AN, LL 836, 12V-R), lançant de fait l'exécution de la décoration.

Celle-ci se compose, au premier chef, de trois bas-reliefs feints, selon la *Description de 1762*, par Gabriel Briard (p. 6-13). Au dessus de l'entrée *Adam et Eve bannis du Paradis terrestre & dont le mépris des ordres du créateur, a été la source funeste de la Mort dans le monde & la transmission de leur péché dans tous leurs descendants*. Les deux longs bas-reliefs latéraux peints eux aussi en grisaille représentent *La fin du patriarche Jacob, expirant au milieu de sa nombreuse famille. Son fils Joseph y paraît courbé sur le corps de son père, pour en recueillir les derniers soupirs*. « Le bas-relief, vis-à-vis, de même grandeur & de la même main [c'est à dire de Briard], est la suite du précédent, & nous décrit les magnifiques funérailles du corps de ce saint patriarche. »

Les dix statues peintes en trompe-l'œil sur les parois latérales sont des allégories de la vanité de la vie terrestre et leur socle est gravé, comme le recommande le *Livre de Job* (19, 23-27) qui les inspire : « Je voudrais que ces paroles soient sculptées dans le roc pour toujours. » En entrant dans la chapelle, sur le mur de droite, on trouve : *La postérité d'Adam* (1), les âges de la vie, à savoir : *La jeunesse* (2), *La force de l'âge* (3) et *La vieillesse* (4), et *La brièveté de la vie* (5). La sixième statue, qui n'existe plus, représentait « l'espérance certaine qu'ont les Chrétiens de voir leur cendre, à la fin des temps, se ranimer & reprendre une nouvelle vie. » Sur le mur de gauche, les trois premières figures représentent les trois états de l'homme dans le cours de sa vie : *La pauvreté* (1), *Les richesses* (2) et *La gloire ou les honneurs* (3), puis *La vanité* (4) et *La fragilité* (5). La sixième statue est ainsi détaillée par la *Description de 1762* : « le parfait chrétien est représenté dans la dernière figure, environné d'une chaîne, symbole des liens qui l'attachent à la vie, & dont il désire d'être affranchi, pour s'unir à Dieu, son principe, la fin & son seul bonheur. » (idem)

Quant à ce sixième rang disparu, une photographie du mur droit par Léger (prénom inconnu), conservé à la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, a révélé une surprise de taille (fig.). Le fait qu'il n'existe aujourd'hui que cinq rangs de statues en trompe-l'œil aurait pu laisser croire qu'il s'agissait d'une maladresse du rédacteur de la *Description*, ou bien de l'évocation d'un projet non réalisé. Mais le fait est que la photographie de Léger qui détaille le mur droit de la chapelle montre distinctement une sixième statue en trompe-l'œil dans le dernier entrecolonnement, à l'endroit où aujourd'hui on ne trouve qu'un pan de mur vide.



Léger (prénom inconnu), Vue intérieure de la chapelle des Âmes du Purgatoire de l'église Sainte-Marguerite avant 1969, ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

On est donc enclin à penser que, lors de la restauration des alentours de 1969, le sixième rang de statues mentionné par la *Description* fut effacé, en même temps qu'une partie du mobilier disparaissait, notamment les stalles installées sous le règne de Louis XVIII, lors des travaux de Godde. Concernant le mur gauche qui n'est pas visible sur le cliché de Léger, on peut consulter une photographie de Jean-Christophe Doërr réalisée en 1998 pour le catalogue de l'Action artistique de la Ville de Paris, *Le Faubourg Saint-Antoine, architecture et métier d'art*. Très délabré, le dernier entrecolonnement semble lui aussi présenter quelques traces du « parfait chrétien [...] environné d'une chaîne ». Cette modification du décor a altéré l'équilibre de l'iconographie, mais dans le jugement qui pourrait être porté à ce sujet, il ne faut pas négliger le rôle de l'humidité et de la moisissure conséquente, principales responsables de la disparition du sixième rang de sculptures en trompe-l'œil.

La décoration est complétée par deux anges sur le bandeau de l'archivolte portant une inscription tirée des Macchabées (« C'est une sainte pensée de prier pour les défunts ») et par les vertus cardinales et les vertus théologiques encadrant le tableau d'autel. Deux tombeaux posés sur l'entablement, peints façon de marbre de Sicile sont, selon la *Description*, d'un « profil mâle & singulier, sans être bizarre, & sont couronnés par deux lampes antiques. » (*Description*, 1762, p. 14-15). Quant au tableau d'autel, il représente : « plusieurs groupes de Fidèles, enlevés par des Esprits célestes, aux feux du Purgatoire, & conduits dans le séjour des Bienheureux ; par les mérites du sang de J.C. répandu tous les jours sur l'autel de cette chapelle. Ce tableau, peint par le sieur Briard, est éclairé par une ouverture pratiquée dans le haut de ce renforcement, que l'on ne voit point, mais dont l'effet est surprenant & des plus heureux. » (*Description*, 1762, p. 14) Gabriel Briard (1725-1777) est un élève de Charles-Joseph Natoire. Lauréat du grand Prix de peinture en 1749, il est pensionnaire à l'Académie de France à Rome entre 1753 et 1757. Agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1761 avec le tableau d'autel de Sainte-Marguerite exposé au Salon de 1761, il est reçu Académicien en 1768.

L'iconographie du tableau est surprenante. La typologie habituelle présente un intercesseur entre Dieu et les âmes, en règle générale la Vierge (Notre Dame du Carmel), parfois des saints. Mais ici et comme l'indique le bandeau de l'archivolte, l'intercesseur est le fidèle lui-même qui, par la seule prière, peut sauver les âmes des défunts. La *Description* de 1762 précise : « L'autel, élevé d'une seule marche au-dessus du pavé, est dans la forme des tombeaux des premiers Chrétiens. Il est peint de marbre d'albâtre, & n'aura d'ornement sur sa table, qu'un tabernacle fort simple, qui représente nos anciens ciboires, derrière lequel sera placé un crucifix de même matière en bronze doré. Aux deux côtés de l'autel à deux pieds de distance, on posera sur le pavé deux trépieds de forme antique, qui porteront des lampes sépulcrales toujours allumés » (*Description*, p. 17).



Montage confrontant l'état actuel de l'extrémité du mur droit de la chapelle des âmes du purgatoire à l'état de la même zone avant la restauration des alentours de 1969. ©Ghamu / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.



Chapelle Victor-Louis

J.C DOËRR

Jean-Christophe Doerr, Vue intérieure de la chapelle des âmes du purgatoires, 1998 / ©Jean-Christophe Doerr / Comité d'histoire de la Ville de Paris (CHVP)

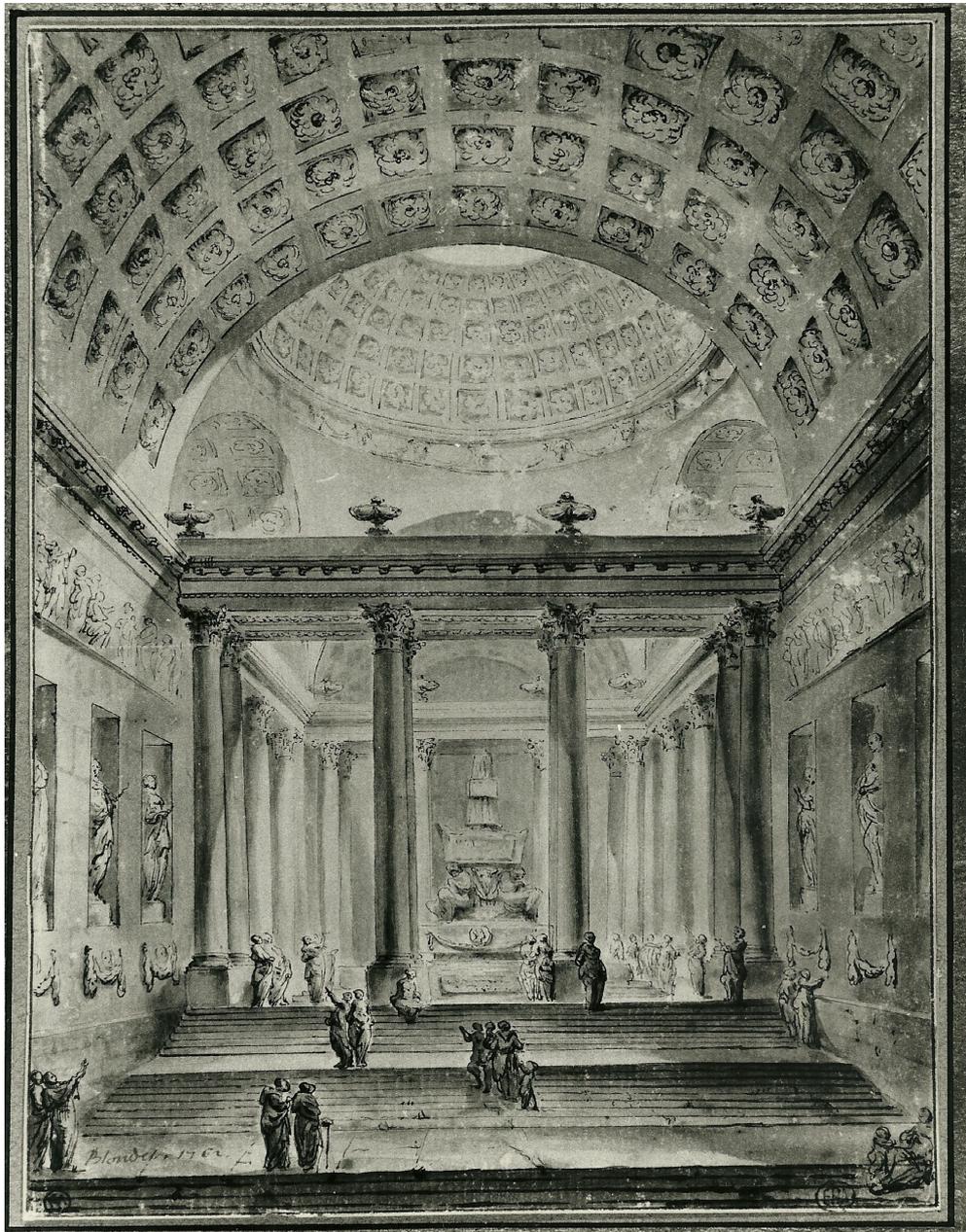


Le fidèle agenouillé en prière avait devant lui l'autel, au-dessus de lui le Christ crucifié et en toile de fond, les âmes des défunts montant au ciel. L'axe visuel créé renforçait le rôle du fidèle à travers la prière pour le salut de l'âme.

L'auteur de la *Description* de 1762 est tout à fait conscient du caractère novateur de la chapelle : « Voici un Ouvrage d'un nouveau genre, devenu célèbre dès qu'il a paru, par les applaudissements extraordinaires, non seulement des architectes & des peintres, mais encore des spectateurs de tous états & de tout sexe. Parmi ce grand nombre d'approbateurs, les plus zélés ont été ces génies élevés, ennemis des petites manières & des ornements superflus & déplacés, adorateurs de ce Beau Simple, & de la majesté qui résulte des proportions de chaque partie & de leurs justes rapports ; unique source de cette harmonie impérieuse, qui s'empare, au premier coup d'oeil, de toute l'âme, & lui arrache, malgré elle, cette admiration muette, ce silence délicieux, espèce de sensation que la parole la plus éloquente ne peut exprimer, & que l'Italien a presque rendue par ces mots : Bello da stupire » (*Description*, p. 1-2).

Janine Barrier, présente à la visite, rappelle toutefois les éléments nouveaux, notamment relatif à la responsabilité de Georges-François Blondel (Paris, 1730 – après 1792) dans la conception de la chapelle des âmes du purgatoire, publié il y a peu dans son ouvrage *Les architectes européens à Rome : 1740-1765 : la naissance du goût à la grecque* :

« Victor Louis est revenu à Paris en 1759, et Georges François Blondel l'année suivante. Tandis que celui-ci était engagé comme professeur chez son père, à l'École des Arts, Louis réalisait un décor d'architecture en trompe-l'œil dans la chapelle bénédictine de Bon-Secours, au faubourg Saint-Antoine. Il est vrai que la guerre n'était pas alors favorable aux constructions nouvelles, et que seul Pierre-Louis Moreau avait eu la chance de bâtir. L'article élogieux rédigé par Louis lui-même et publié par Fréron dans *l'Année littéraire* constituait une utile publicité, aussi en 1764 fut-il chargé d'un autre trompe-l'œil, dans la chapelle de style basilical des Âmes du Purgatoire à Sainte-Marguerite de Charonne. Ce fut Paolo Antonio Brunetti, collaborateur – avec son père – de Natoire à l'hospice des Enfants-Trouvés, qui l'exécuta. Des colonnes cannelées ioniques, censées recevoir la retombée de la voûte, encadrent des statues symbolisant les âges de la vie et la précarité de l'humanité ; entre le tailloir des colonnes et la voûte à caissons est insérée une longue frise sculptée dépeignant la mort de Jacob et le transfert de ses cendres. Elle rappelle évidemment celle imaginée par Blondel pour son *Intérieur d'une basilique* et qui semble bien être un de ses motifs favoris. L'abbé Laugier, dans les *Observations sur l'architecture*, approuve Louis d'avoir « substitué à l'entablement de longues tables décorées de bas-reliefs », déplorant seulement « la hauteur de ces tables excédant celle de l'entablement ». Quant aux sarcophages sommés d'un vase aux retombées des arcs diaphragmes, qui trouvent certainement leur source dans la *Parte di ampio magnifico porto* de Piranèse, ils évoquent ceux que Blondel situait au centre de son dessin. » (Janine Barrier *Les architectes européens à Rome : 1740-1765 : la naissance du goût à la grecque*, Paris : Monum, éditions du patrimoine, 2005, p. 159).



G.-F. Blondel (Paris, 1730 – après 1792), *Intérieur d'église*, Lavis de bistre (14,1 x 19,7 cm), Paris, EnsBA (inv. O.393) [©EnsBA / Cat'zArts - cl. n°6603]

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'ensemble de la chapelle fut restauré par le peintre et décorateur Pierre-Luc-Charles Ciceri (Saint-Cloud 1782 - Saint-Chéron 1868), célèbre alors dans le monde du théâtre. Une seconde restauration date, comme nous l'avons vu, des alentours de 1969 et une dernière intervention de sauvegarde, largement justifiée par les infiltrations et l'humidité qui menaçaient le décor peint d'une destruction définitive a été réalisée entre 2005 (drainage) et 2010-2012 (rénovation des verrières du toit et restauration complète des décors). Ce chantier n'a pas mis en évidence d'éléments permettant de remettre en question l'attribution à Briard des figures et bas-reliefs, et à Brunetti de l'architecture et des ornements, ce qu'indiquent les sources consultées (AN, LL, 836 & *Description*).

La construction de cette chapelle devait être la première étape d'un projet beaucoup plus ambitieux. En effet, dès 1767 le curé de la paroisse, Charles-Bernardin Laugier de Beaurecueil, proposait aux marguilliers un projet de reconstruction de l'église sous la direction de « Monsieur Louis Anecin pensionnaire du roi et premier architecte du Roy de Pologne. » (AN, LL 836, fol. 44v) de telle manière que le portail de la nouvelle église « donne sur la grande rue du faubourg et qu'on puisse ouvrir en face [...], une rue qui communique avec la rue de Charenton. » (AN, LL 836, fol. 44v). Le projet ne fut pas exécuté mais on en conserve le plan projeté, retrouvé par Alexandre Gady en 1998.

Conçu pour 25000 communicants, le projet est destiné à multiplier par plus de douze la capacité de l'église estimée jusqu'alors seulement à 2000 personnes : les commentaires ainsi portés sur le plan gravé donnent le ton et il semble effectivement qu'un principe de nécessité plus que d'inventivité préside à son dessin. Autour d'un chœur en abside, à double rond-point, c'est-à-dire à double colonnade, et de l'ancien édifice conservé, l'architecte a dessiné deux bas-côtés supplémentaires terminés par un déambulatoire, ainsi qu'un grand nombre chapelle autour, dix côté nef, dix côté chœur, auxquelles il faut ajouter une grande et une petite sacristie. Sans grande originalité de l'intérieur, à l'extérieur en revanche, l'édifice aurait présenté un chevet en forme de rotonde fort imposant, dont on peine à imaginer le décor en l'absence d'élévation. Ainsi était-il bien difficile d'affirmer que le modèle antique – celui du panthéon – aurait pu inspirer l'architecte.



### ***Peintures des chapelles et de la nef***

L'église Sainte-Marguerite dispose d'un ensemble de peintures et de mobilier exceptionnel et méconnu, bien que les peintures sur toile, notamment, souffrent d'une relative déshérence : vernis chancis et quelquefois entièrement noircis, zones visiblement bitumées, toiles ondulées, châssis vermoulus.

C'est particulièrement le cas pour la passionnante série de onze toiles commandées par les Pères de Saint-Lazare pour leur Maison du Faubourg Saint-Denis et mises en place à partir de 1732. Gravées par Herisset sur les dessins de Bonnart en 1737 à l'occasion de la canonisation de saint Vincent de Paul, ces peintures sont aussi connues sous forme d'huiles sur cuivre conservées à la Maison des Lazaristes (95 rue de Sèvres), en plus d'avoir fait l'objet de copies réduites. On en trouve deux au presbytère Saint-Eustache et plusieurs autres des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles à la maison mère des Lazaristes. La série des originaux fut transportée au dépôt des Petits Augustins en 1795. Après la Révolution, la Congrégation des Pères de Saint-Lazare en retrouva quelques-unes, mais ne sachant où les exposer, les envoya à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, puis à l'église Sainte-Marguerite en 1811, alors administrée par l'abbé Jean-Jacques Dubois, curé de 1802 à 1817 (Source : base Palissy). Les quatre toiles de Sainte-Marguerite indiquent cruellement que sept compositions de cette remarquable série ont disparu.

Ces peintures ont toutes été réalisées entre 1732 et 1734 par un groupe de peintres présentant des âges, des personnalités et des parcours bien différents – ce qui renforce à notre avis la valeur de cette série, que nous aborderons par les toiles accrochées dans le croisillon sud, abritant la chapelle de la Vierge, (mur Est). Que le Dominicain Frère André (Paris, 1662-1753 – *Saint Vincent de Paul donne l'instruction à l'hospice du nom de Jésus*, 1734) y côtoie Louis Galloche (Paris 1670-1761 – *Saint Vincent de Paul parle aux gens du monde en faveur de l'institution des Enfants Trouvés*, 1732) n'a rien d'étonnant a priori, même s'il faut se souvenir du fait que Galloche est une des personnalités les plus remarquables des années 1720-1730. Il est alors un maître et un académicien dont les avis sont écoutés et les conférences méditées par les jeunes talents nés vers 1700, ces François Boucher, Charles-Joseph Natoire (qui est son élève) et Carle Vanloo, qui n'oublieront rien de sa perception très personnelle du rapport de l'art à la nature. Ces trois derniers firent-ils partie de ceux à qui fut commandé une des sept compositions disparues ?



Gabriel Briard (Paris 1725-1777), *Fidèles, enlevés par des Esprits célestes, aux feux du Purgatoire, & conduits dans le séjour des Bienheureux*, tableau d'autel de la chapelle des âmes du purgatoire, huile sur toile (750 x 420 cm), exposée au Salon de 1761, photographie de 1969 avant restauration. ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. C'est cette photographie datée de 1969 qui permet de situer la restauration dite « des années 1960 » de 1969.

On retrouve en tout cas Jean-François de Troy (Paris 1679-1752), de plus de vingt ans leur aîné, avec une composition très réfléchie et marquée de la science éprouvée du clair-obscur : *Saint Vincent de Paul en présence de la reine Anne d'Autriche remet aux religieuses de la Providence les règles de leur congrégation*. Vers 1732, quand il peint cette toile non datée, ce n'est plus le jeune peintre qui revenait de son séjour tumultueux à l'Académie de France à Rome en 1706. Pas plus que Jean Restout (Rouen 1692 - Paris 1768), alors âgé de quarante ans et dont on retrouve le *Saint François de Sales présente Saint Vincent de Paul à Sainte Jeanne de Chantal* (1732) accroché au mur Est du croisillon nord, abritant la chapelle Saint-Joseph-Sainte-Marguerite.

On notera que pour un peintre bien souvent associé à la sensibilité janséniste, pareil sujet, qui vante l'action de Vincent de Paul, ce proche de l'archevêque de Paris Jean-François de Gondi, aumônier général des galères en 1619 et dans les bras duquel Louis XIII désira s'éteindre le 14 mai 1643, semble relativiser la force des convictions qu'on lui suppose. A droite du tableau de Restout, on trouve la dernière composition issue de la Congrégation des Pères de Saint-Lazare, *Saint Vincent de Paul présente à Dieu les Lazaristes*, signé « Baptiste » (Jean-Baptiste Féret) et daté de 1731, ce qui en fait, parmi les tableaux connus à ce jour, le premier en date de la série. Bien mal connu, Féret mériterait une étude approfondie, notamment en raison du rôle qu'il semble avoir tenu dans l'initiation de la série en question.

La chapelle Saint-Joseph Sainte-Marguerite présente aussi deux tableaux qui n'entretiennent pas de relation directe avec le cycle lazarisite. *Saint Ambroise présente à Dieu pendant la messe la lettre écrite par l'Empereur Théodose en action de grâces de la victoire qu'il avait remporté sur les ennemis de la Religion*, signé et daté « L. Lagrenée 1764 » à droite sur le siège, est une œuvre importante.

La présentation liturgique qui en est faite, dans le caisson droit du maître-autel anéantit hélas toute sa force. Exposé au Salon de 1765 sous le n°20, le *Saint Ambroise* de Louis-Jean-François Lagrenée fait l'objet de l'une de ces critiques lapidaires de Denis Diderot (« le sujet est froid et le peintre aussi. », *Salon de 1765*) dont nous regrettons que le rédacteur anonyme de la notice de la base Palissy n'ait pas compris qu'il s'agissait bien sûr d'un relent – fréquent chez le philosophe – d'anticléricisme, doublé de son habituel mépris pour les artistes à prétentions intellectuelles. Il faudrait pourtant cesser d'attribuer aux écrits de Diderot le statut de source et leur rendre celui d'objet d'étude ; en l'occurrence il serait beaucoup intéressant d'interroger le siège « à la grecque » disposée dans l'angle inférieur droit de la composition et articuler ce motif emblématique d'une histoire stylistiquement révisée des premiers temps chrétiens avec la politique des arts menée sous Louis XV entre 1750 et 1774.



Louis Jean-François Lagrenée (Paris 1724 -1805) : *Saint Ambroise présente à Dieu pendant la messe la lettre écrite par l'Empereur Théodose en action de grâces de la victoire qu'il avait remporté sur les ennemis de la Religion*, huile sur toile (210 x 180 cm) signée à droite sur le siège : L. Lagrenée 1764, Salon de 1765 (n°20), classé Monument historique (au titre objet) en 1905. ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

A cet égard, on n'oubliera pas la très forte analogie qui s'impose ici entre la composition de Lagrenée et la délicieuse *Sainte-Clotilde au tombeau de saint Martin*, présentée par son maître Carle Vanloo au Salon de 1753 (Angers, musée des Beaux-Arts), et peinte pour la chapelle du château de Bellevue. Comment ne pas voir ici, à l'appui de cette puissante recherche d'homologie stylistique, que Lagrenée s'inscrit explicitement dans le cadre idéologique initié par Madame de Pompadour et son frère le marquis de Marigny, et dont le canon stylistique novateur constituait justement en ce répertoire gallo-grec (D. Rabreau) visant à fusionner les origines franques de la France et la pureté de la plastique grecque ?

Passé à la Révolution au Musée central du Louvre, ce tableau fut attribué à l'église Sainte-Marguerite par le décret du 15 février 1811. Il venait ainsi rejoindre un ensemble auquel s'ajouta encore en 1817 la remarquable composition de Pierre Vafflard, *Sainte-Marguerite chassée par son père*, accrochée dans la même chapelle, à droite du tableau de Restout. Si Vafflard n'a pas forcément eu l'opportunité d'acquérir une réputation au-delà de son temps, le tableau qu'il a livré à la paroisse alors dirigée par l'abbé Jean-Jacques Dubois présente une étonnante maîtrise de la composition et une force chromatique qui perce sous le vernis chanci.

Notons enfin que la chapelle de la Vierge (croisillon sud) présente un maître-autel dont les deux caissons latéraux sont occupés par ce que le fascicule de l'église identifie comme des copies d'une *Adoration des bergers* de Domenico Zampieri dit en France Le Dominiquin et d'une *Descente de croix* de Jean Jouvenet. Les présents à la visite se sont étonnés du fait que les toiles délabrées présentaient des extensions bien identifiables, ce qui impliquait que les compositions d'origine avaient été mises au format de l'encadrement lors de l'aménagement du maître-autel, sans doute à la Restauration – manipulation étrange pour des copies, généralement refaites au format.

La visite s'est poursuivie par un tour du chœur qui a permis au groupe de réfléchir à la mise en scène de la *Déposition de Croix* sculptée en haut-relief et installée sur le fond plat en 1817. Conçue par François Girardon pour son épouse Catherine Duchemin, décédée en 1698, cette œuvre fut exécutée par ses élèves Robert Le Lorrain et Eustache Nourrisson. Le tombeau fut érigé en 1706 dans l'église Saint-Landry et démonté en 1791. Sauvé par Lenoir, il fut remonté à Sainte-Marguerite en 1817. Ont aussi été évoquées deux grandes compositions accrochées sur le mur sud du pseudo-déambulatoire du chœur : la *Visitation* de Joseph-Benoît Suvée, exposée au Salon de 1781 (n°146) et qui provient du couvent des Dames de la Visitation, faubourg Saint-Jacques.



Charles Dorigny (La Rochelle ? - Paris 1551), Descente de Croix, 1548, huile sur bois (213 x 218 cm) signée et datée "Charles Dorigny/painctre 1546" sur la porte du tombeau. Etat antérieur à la restauration de 1969. ©Ministère de la Culture (France) - Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

A la droite de la *Visitation* de Suvée, un très intéressant *Christ en Croix* identifié par l'inventaire (base Palissy) comme une « école de Charles Le Brun », ne semble pas avoir besoin de cet éminent patronage, qui bénéficie d'une telle attention de la part des chercheurs et des collectionneurs qu'on ne croit pas qu'une pareille composition du maître aurait pu demeurer inconnue. L'œuvre, dont on ignore la provenance, mérite incontestablement une étude approfondie et une définition stylistique plus large.

Le groupe a remonté la nef, longé la belle chaire exécutée en bois en 1704 et rejoint le bas-côté nord, côté ouest. Pressé par le temps, il n'a pu s'arrêter sur le gisant d'Antoine Fayet, curé de l'église Saint-Paul ayant érigé Sainte-Marguerite en succursale malgré l'opposition des marguilliers de son église. Le monument qui date de peu après sa mort en 1634, est anonyme. La visite s'est achevée avec la célèbre *Déposition de Croix* anciennement attribuée à Francesco Salviati, accrochée sur le mur ouest, à droite : rendue désormais définitivement à Charles Dorigny grâce à la restauration de 2004, qui a révélé l'inscription "Charles Dorigny/painctre 1546" disposée sur la porte du tombeau, ce tableau reste un témoignage aussi rare qu'exceptionnel de la maîtrise de l'un des collaborateurs les plus doués de Rosso et de Primatice à Fontainebleau.

Souvent décrite dans les guides anciens de Paris, mais sous une fausse identité, elle avait été commandée pour la chapelle d'Orléans à l'église des Célestins de Paris – un lieu dont l'identité régaliennne résonne avec celle de Sainte-Marguerite. En pendant de cette œuvre majeure de la Renaissance française, on trouve, sur le mur ouest, à gauche, le *Massacre des innocents* de Francesco di Rosa dit Pacecco (Naples v. 1600 - 1659). De provenance inconnue, ce tableau anciennement attribué à Luca Giordano mériterait aussi de voir précisée son histoire. Sa conception mouvementée et sa composition structurée par l'accumulation inquiétante des corps ne tombent pas sous le sens dans le contexte de Sainte-Marguerite : s'agit-il d'un don de fidèle ou de collectionneur ? D'une spoliation napoléonienne oubliée ou négociée ? En tout cas, cette monumentale peinture classée Monument Historique est une œuvre authentique de Pacecco et une raison de plus de se rendre à Sainte-Marguerite.

### **Sources**

Paris, Archives nationales, église Sainte-Marguerite, registre des délibérations (1759-1788) (AN, LL 836).

Anonyme, *Description d'une chapelle funéraire. Nouvellement érigée dans l'église paroissiale de Sainte-Marguerite, faubourg Sainte Antoine, consacrée aux prières & aux sacrifices pour les fidèles défunts de cette paroisse*, Paris, G. Desprez, 1762 (Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, fonds Jules Cousin, cote 19210 (n°1).

Nous renvoyons aussi à la documentation relative aux fouilles du cimetière Sainte-Marguerite en 2004-2005 : <http://cril17.org/2012/10/26/fouilles-du-cimetiere-sainte-marguerite-en-2004-2005-21/>

### **Bibliographie**

J. Barrier *Les architectes européens à Rome : 1740-1765 : la naissance du goût à la grecque*, Paris : Monum, éditions du patrimoine, 2005.

G. Kazerouni, *Peintures du XVIIIe siècle dans les églises de Paris, Dossier de l'Art n° 170 - Janvier 2010 - ISSN : 1161-3122*.

J.-B. Minnaert (dir.), *Le Faubourg Saint-Antoine : architecture et métiers d'art*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1998, voir notamment : Alexandre Gady, "L'église Sainte-Marguerite", p. 42-47.

M. de Savignac, *Peintures d'églises à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Somogy, 2002.

C. Taillard, *Victor Louis (1731-1800) : le triomphe du goût français à l'époque néo-classique*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.

*L'église Sainte-Marguerite*, fascicule publié par la paroisse, Gouvieux, 2000, 18 p.

### **Remerciements**

Les rédacteurs de cette note de visite tiennent à remercier le Père Philippe CAILL, curé de Sainte-Marguerite, ainsi que toute l'équipe de l'accueil paroissial. Ils sont aussi redevables à Madame Janine BARRIER pour la documentation complémentaire qu'elle nous a communiquée, à Monsieur Jean BOISNE pour les photographies qu'il nous a adressées et au Président d'honneur du Ghamu, Monsieur Daniel RABREAU.