

L'autel dans l'église

De l'érudition gallicane à l'« architecture parlante »

Mathieu Lours

On assiste en France, à partir du milieu du XVIII^e siècle, à une révolution de l'architecture religieuse. Le modèle de l'église classique, à piles et arcades, fait place à un art de bâtir lié à la révolution esthétique que constitue le modèle « à la grecque », préparée par le lent basculement du goût qui s'amorce dès les années 1730. La seconde moitié du XVIII^e siècle est marqué par le retour de l'architecture religieuse au cœur de la réflexion et des pratiques architecturales. Depuis qu'il a fait le choix de Jacques-Germain Soufflot pour la construction de Sainte-Geneviève et la publication du premier projet en 1757, l'État royal montre la voie en soutenant une esthétique conforme à la fois au goût à l'antique et fondée sur une nouvelle expérience de la mise en scène du sacré¹. Dans les années 1760, de nouveaux projets sont marqués par le modèle des anciennes basiliques, à files de colonnes². Ils rencontrent le souhait de rationalisation des coûts de construction et la volonté du clergé de disposer d'espaces sacrés adaptés à leur fonction. Cette architecture sacrée des Lumières, souvent décriée au XIX^e siècle comme ayant constitué le cadre d'une sortie du religieux³, a été entendue, au moment où elle fut conçue, comme l'aboutissement architectural de la Réforme catholique en France. Le nouveau modèle d'église est en effet le fruit non seulement de considérations pastorales mais aussi d'une fermentation érudite. Elle est l'œuvre des savants gallicans qui souhaitent prouver que le modèle de la basilique paléochrétienne constituait une preuve de l'ancienneté des pratiques des Églises des Gaules et donc de leur indépendance de Rome. Ce mouvement a rencontré les aspirations des partisans de la « bonne architecture ». Et ce, au milieu du siècle,

1 Sur le projet de Sainte-Geneviève, voir Pérouse de Montclos, *Jacques-Germain Soufflot*, Paris 2004; Michel Gallet, *Soufflot et son temps*, Paris 1994; Claire Ollagnier et Daniel Rabreau (éd.) *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée*, Paris 2005.

2 Il n'existe pas encore de synthèse sur l'architecture religieuse dans les dernières décennies de l'Ancien régime. On peut se référer aux études fondatrices de Louis Hautecoeur, ou encore au chapitre que leur consacre Jean-Marie Pérouse de Montclos, dans *Histoire de l'architecture en France*, Paris 1989; ou encore Allan Braham, dans *L'architecture des Lumières de Soufflot à Ledoux*, Paris 1982.

3 Montalembert parle de « l'envahissement des statues et des tableaux païens sous de faux noms », Charles Forbes (comte) de Montalembert, *Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'Art*, Paris 1839, p. 190-192.

grâce à des amateurs d'architecture qui sont également des vulgarisateurs bien connus, tel l'abbé Marc-Antoine Laugier⁴. Le discours sur le retour à un autel qui soit celui des anciennes basiliques s'impose comme un fil conducteur : partant des religieux érudits du xvii^e siècle, il mène à la réflexion d'architectes, lesquels à partir des années 1750 construisent des édifices qui constituent à la fois l'aboutissement des réflexions de la réforme catholique sur la visibilité de l'autel et l'expression de la première architecture qui, depuis la Renaissance, soit pensée conceptuellement. Ce qui les conduisait à revenir au choix de la centralité de cet autel au sein de l'édifice de culte. Le xviii^e siècle est sans doute le moment où la réflexion sur la position de l'autel est la plus révélatrice des tensions qui peuvent exister dans le discours sur la sacralité des espaces du culte et leur hiérarchisation au sein de l'église. Trois approches s'enchaînent et se superposent pendant tout le siècle. La première est une approche historiciste : la position de l'autel relève d'une référence aux « anciennes basiliques », considérées comme le fondement des identités gallicanes. La seconde est une approche fonctionnaliste, issue de la réflexion à la fois de certains architectes et d'une partie du clergé. Ces deux approches se structurent à partir des années 1710 dans la réflexion intellectuelle des liturgistes et des architectes et s'épanouissent lors de la révolution architecturale des années 1750-1760. La troisième approche, qui apparaît dans les années 1770 et 1780, fait de l'autel le pivot d'une réflexion sur une architecture religieuse conceptuelle, liée davantage au sacré qu'au religieux. Ces trois moments permettent de saisir dans quelle mesure l'emplacement de l'autel est un révélateur des enjeux de la sacralité dans l'Église des Lumières.

L'autel des « anciennes basiliques » : de l'érudition à l'architecture

Les architectes qui révolutionnent l'architecture religieuse à partir des années 1750, Soufflot, mais aussi Contant d'Ivry, puis la génération suivante constituée par Boullée, Chalgrin, Brongniart, ainsi que Cellerier ou Poyet, proposèrent à la question de l'emplacement de l'autel des réponses à la fois innovantes et fondées sur les travaux des érudits gallicans depuis près d'un siècle. L'affirmation de l'église à colonne et de l'autel qui lui convient est en effet inséparable d'une réflexion sur l'identité des Églises des Gaules. L'enjeu était, depuis la fin du xvii^e siècle, de restituer au catholicisme français son identité liturgique et spirituelle. Après un siècle de romanisation des pratiques liturgiques, à partir des années 1690, de nombreux diocèses commencèrent à adopter de nouveaux livres liturgiques, qualifiés de néo-gallicans, car ils reprenaient beaucoup de spécificités de chacun des diocèses des Églises des Gaules. L'intention d'érudits comme

4 Sur l'abbé Laugier, voir Wolfgang Herrmann, *Laugier and eighteenth century French Theory*, Londres 1962, nouvelle édition, 1985.

Dom Martène ou Dom Mabillon⁵ était de prouver que les liturgies des diocèses de France étaient aussi anciennes et respectables que la liturgie romaine⁶. Il était impossible de penser ce retour sans qu'il ait des conséquences sur l'aspect de l'autel et sur celui des architectures qui devaient le contenir. Ainsi, depuis les années 1680, des érudits gallicans produisirent une intense réflexion sur l'autel, dont l'un des premiers exemples se trouve dans les écrits de Jean-Baptiste Thiers, dès 1688⁷. Comme celui des basiliques romaines, l'autel des plus anciennes églises des Gaules était pensé comme nu, sans gradin ni tabernacle. Il devait également être isolé, afin de permettre les encensements et le déploiement des rites dans leur plus ancienne forme. Les *Voyages liturgiques* de Le Brun des Marettes⁸, les Enquêtes du père Le Brun⁹, ont parmi leurs objets la quête d'un fondement archéologique à l'identité gallicane. L'autel est systématiquement au centre de leurs recherches. Plus tard dans le siècle, la position de l'autel et sa variation au cours de l'histoire a également passionné les premiers historiens de l'architecture ayant mené une étude diachronique des édifices chrétiens, en particulier David Le Roy, historiographe de l'Académie royale d'architecture¹⁰.

Dans le même temps, on assiste à un débat sur la structure des chœurs : selon les partisans d'une approche continuiste c'est-à-dire qui souhaitent maintenir les héritages stratifiés pendant le Moyen-Âge, comme Jean-Baptiste Thiers, on doit conserver, dans les anciennes églises, un chœur clos par un jubé, avec un autel au fond du chœur¹¹. Selon les autres, on doit, au contraire, ouvrir le chœur et, éventuellement, disposer l'autel entre les fidèles, dans la nef et le clergé, placé dans l'abside, comme dans les « anciennes basiliques¹² ». On aboutit ainsi à un conflit sur l'emplacement de l'autel au sein même de la famille spirituelle gallicane. Certains considèrent que l'on doit tenir la voie d'une mémoire stratifiée : même si le jubé est un dispositif médiéval, issu de la transformation

5 Voir notamment Daniel-Odon Hurel, *Dom Jean Mabillon, moine et historien*, Paris 2007. Et sur les abbayes mauristes, leurs architectures et leurs décor, en lien avec l'érudition gallicane, la thèse de Pierre-Marie Sallé, *L'architecture et le décor des églises de la congrégation monastique de Saint-Maur : constructions, restaurations, aménagements liturgiques (1618-1790)*, Paris 2022.

6 Bruno Neveu, *Érudition et religion*, Paris 1994.

7 Jean-Baptiste Thiers, *Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des églises. Les jubés des églises. La clôture du chœur des églises*, par M. J.-B. Thiers, docteur en théologie et curé de Champrond, Paris 1688.

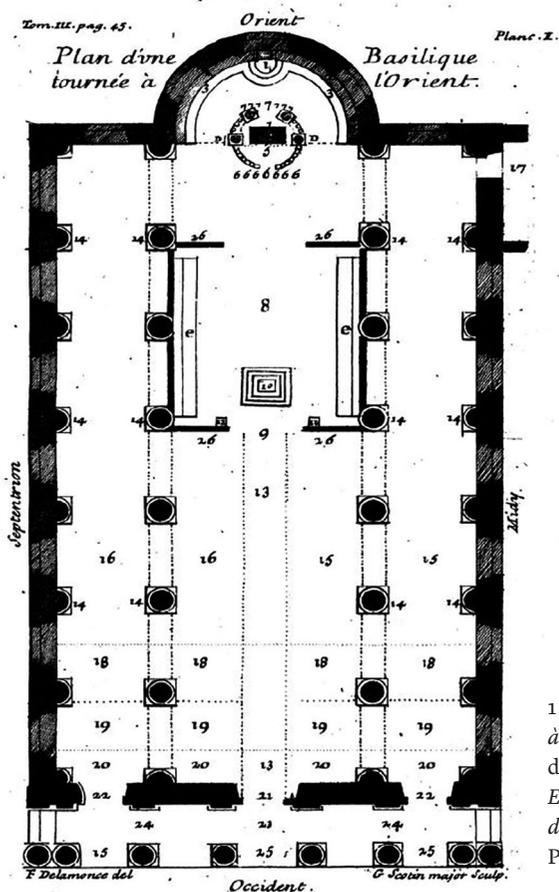
8 Jean-Baptiste Lebrun des Marettes, alias le Sieur de Mauléon, *Voyages liturgiques de France ou recherches faites en diverses villes du royaume*, Paris 1718. Sur ce mouvement de renouveau des liturgies, voir Xavier Bisaro, *Chanter toujours, plain-chant et religion villageoise dans la France moderne*, Rennes 2010. Voir la chronologie de l'adoption des liturgies néo-gallicanes par les diocèses dans Mathieu Lours, *Les cathédrales de France, du concile de Trente à la Révolution*, thèse de doctorat, vol. 1, Université Paris I, 2006, p. 278-279.

9 Bibliothèque nationale de France (Bnf). Mss. Lat. 16 796 à 16 818. Voir l'étude de Xavier Bisaro, *Le passé présent, une enquête liturgique dans la France de la première moitié du XVIII^e siècle*, Paris 2012.

10 David Le Roy, *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.

11 Thiers, 1688 (note 7), par ex. préface, p. III : « On a plus de soin que les autels d'aujourd'hui soient conformes aux règles de l'architecture qu'à celle de l'Église. »

12 Sur cette question du chœur des églises, de l'emplacement de l'autel, voir Bernard Chédozeau, *Chœur clos, chœur ouvert*, Paris 1997 ; et Mathieu Lours, *L'autre temps des cathédrales*, Paris 2010.

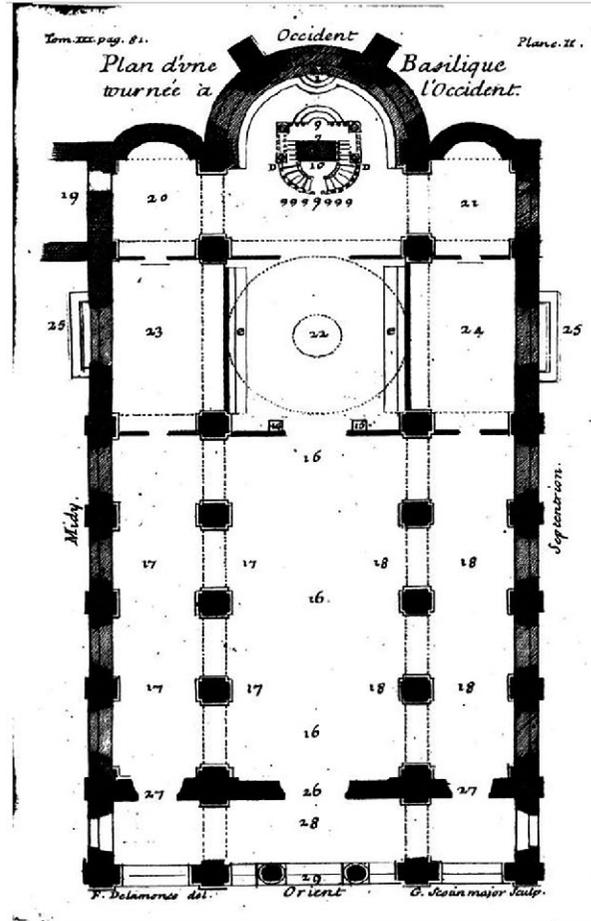


1 *Plan d'une basilique tournée à l'Orient*, gravure, illustration de l'ouvrage de Dom Claude de Vert, *Explication simple et littérale des cérémonies de l'Église*, t. III, Paris 1713, p. 81, planche II

des ambons, le chœur des églises est considéré comme le fruit d'une évolution continue depuis le temps des « anciennes basiliques », celles-là mêmes qu'ont édifiées les saints évêques des IV^e et V^e siècles. D'autres sont partisans d'un retour aux dispositions primitives et donc d'une mémoire passant par la restitution. Les premiers, pour décrier les autres, qualifiant leur autel « à la romaine », alors que les seconds tentent de prouver que ces dispositions sont bien celles des anciennes basiliques des Gaules¹³. C'est le choix que firent les mauristes de Saint-Germain-Prés avec le nouvel autel réalisé en 1704 par Oppenord, placé en avant du chœur disposé désormais dans l'abside¹⁴.

13 Voir le mémoire de l'architecte Godot défendant son projet de chœur à la romaine devant les huit chanoines de la cathédrale de Noyon, en 1753, Archives départementales de l'Oise, G 1347.

14 On notera, même si c'est une autre question, que les mauristes ne restituèrent pas le chœur des chantes et clercs qui, dans les basiliques paléochrétiennes, était placé en avant de l'autel et le confondirent avec le banc presbytéral placé dans l'abside, alors que ces dispositions étaient connues, notamment pas Dom Claude de Vert, suite à l'observation des basiliques romaines qui, comme Saint-Clément, avaient conservé



2 Plan d'une basilique tournée à l'Occident, gravure, illustration de l'ouvrage de Dom Claude de Vert, *Explication simple et littérale des cérémonies de l'Église*, t. III, Paris 1713, p. 45, planche I

L'emplacement de l'autel devient ainsi un point fondamental dans le contexte de la polémique sur le retour à l'ancienne basilique et donc dans la question de la légitimité des usages liturgiques gallicans et du cadre qu'on doit leur donner. En 1713, Dom Claude de Vert, religieux de l'abbaye de Cluny, publie son *Explication simple et littérale des cérémonies de l'Église*. Dans le troisième volume, on trouve deux plans restitués d'anciennes basiliques. C'est là

ces dispositions lors de leurs réaménagements aux XII^e et XIII^e siècles. Les mauristes sont donc non pas dans une stricte logique de restitution archéologique, mais aussi dans une adaptation aux nécessités pastorale dans une logique de référence et non de copie. En 1753, l'architecte Godeau, dans un mémoire destiné à défendre l'autel qu'il souhaite ériger à un même emplacement dans la cathédrale de Noyon, utilise comme argument le fait que l'emplacement de l'autel de Saint-Germain-des-Prés justifie le fait que cette disposition ne soit pas « romaine » mais gallicane car il « étoit un monument beaucoup plus antique que l'autel de St Pierre de Rome et on auroit dû nommer cet autel dans ce tems la, a la françoise puisque Michel Ange n'a fait que copier cette position qu'on a pris très anciennement des églises grecques », Archives départementales de l'Oise, G 1347.

une étape fondamentale dans la naissance d'une nouvelle architecture religieuse. Ces deux plans permettent de modéliser une basilique orientée¹⁵ (fig. 1) et une autre occidentée¹⁶ (fig. 2), dans laquelle la messe aurait donc pu être célébrée « face au peuple » tout en restant « ad orientem », comme à Saint-Pierre de Rome. Dans les deux cas, toutefois, on note plusieurs éléments liés à l'autel. Le premier est que, dans un cas comme dans l'autre, l'autel est isolé, placé en avant d'un banc presbytéral, avec, au centre, la cathèdre ou le siège du principal dignitaire, et, en avant, un chœur liturgique avec ses ambons ceint d'une clôture basse. L'autel apparaît surmonté d'un ciborium. Quant aux édifices, il s'agit de basiliques à trois vaisseaux, possédant une abside pour la basilique orientée et une abside et deux absidioles pour la basilique occidentée. Si la basilique occidentale possède des piles, la basilique orientée a pour supports des colonnes. Il s'agit de la première idéalisation archéologique d'un édifice, une des premières approches de l'architecture religieuse par modélisation fondée sur un retour à un état primitif. L'emplacement de l'autel au fond du chœur semble légitimé par les conclusions de Claude de Vert.

Cette volonté de retour à un état premier et idéalisé, issue des liturgistes gallicans, s'est diffusée dans le monde des architectes. Dès la fin du XVII^e siècle, certains d'entre eux ont proposé d'exalter la référence à la basilique paléochrétienne pour honorer des lieux spécifiques où l'édifice sacré s'articulait avec l'identité nationale. Claude Perrault, mort en 1687, proposa un projet, daté de 1697 par une autre main, de reconstruction de l'église abbatiale dédiée à Sainte-Geneviève, située sur la colline du même nom à Paris¹⁷. Il prend la forme d'une église à colonnes, en grande partie afin d'exalter l'antiquité de ce lieu fondateur où repose Clovis. Son autel était prévu au centre de la croisée, surmonté d'une coupole, mais il se trouvait au fond d'un chœur clos. Cette recherche de légitimité par la référence paléochrétienne et un autel disposé suivant un agencement censé être issu des plus anciennes traditions conduisit à des mutations importantes de l'architecture religieuse. Le second étage de la chapelle royale de Versailles apparaît d'ailleurs également, depuis la tribune royale, comme une basilique à colonnes.

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, toutefois, si la question de l'emplacement de l'autel demeure cruciale, qui anime le débat sur l'aménagement des églises, elle se disjoint de celle de l'antiquité chrétienne et des anciennes basiliques. La plupart des grands chantiers de cette période sont menés dans les traditions classiques issues des choix académiques de la seconde moitié du

15 Dom Claude de Vert, *Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'Église*, t. 3, Paris 1706-1713, p. 81, pl. II.

16 Ibid., t. 3, p. 45, pl. I.

17 Bibliothèque Sainte-Geneviève, Paris, réserve, W 376. Ces dessins furent publiés et analysés dans une étude fondatrice de Michael Petzet, « Un projet des Perrault pour l'église Sainte-Geneviève de Paris », dans *Bulletin monumental*, CXV, avril-juin 1957, p. 81-96.

XVII^e siècle. On peut citer, notamment, l'achèvement de la nef de Saint-Sulpice par Oppenord, à partir de 1719, suivant les dispositions héritées du plan de Gittard daté de 1661.

Les architectes et la question de l'autel : entre théorie et fonctionnalité

A partir de 1753, les publications de l'abbé Laugier¹⁸ relancent le débat sur l'église idéale. L'attribution à Soufflot de la construction de Sainte-Geneviève associe ce débat à un projet concret dès 1757. A cette époque, il est bien connu qu'une part importante des esthètes et amateurs d'architecture est favorable au « goût à la grecque », y compris pour les églises. Mais cette date correspond aussi à la première génération de clercs formés dans les séminaires et ayant consulté et assimilé les ouvrages mentionnés plus haut et largement utilisés dans la formation offerte par les séminaires gallicans et dans les noviciats des religieux, notamment ceux de la congrégation de Saint-Maur¹⁹. Ainsi se produit une convergence entre les tenants de la « bonne architecture » et ceux d'aménagements liturgiques à la fois adaptés à la Réforme catholique et à l'identité gallicane issue d'un héritage recomposé par la réflexion intellectuelle.

Les architectes sont à nouveau placés au cœur du débat, bien davantage que dans la période précédente. Leur avis sur la question de l'autel devient de plus en plus déterminant. Le fait que Laugier ait été un ecclésiastique montre l'intérêt porté à cette question, mais il n'est pas le premier membre de son ordre à avoir pris publiquement parti sur la question de la position de l'autel. Dès 1711, l'abbé Cordemoy proposait, en s'opposant ainsi au polémiste Amédée-Antoine Frézier, que l'autel soit placé à la croisée du transept dans les églises, suivant une logique liée, selon lui, à l'architecture paléochrétienne²⁰. Il s'opposait ainsi à la tradition gallicane de l'autel au fond du chœur, selon une approche fondée sur la fonctionnalité de l'architecture et une interprétation érudite des éléments connus des basiliques antiques²¹. Il rejoignait en revanche davantage les attentes

18 Marc-Antoine Laugier (abbé), *Essai sur l'architecture*, Paris 1753. L'auteur publie en 1765 ses *Observations sur l'architecture* à Paris chez Desaint. Ce second ouvrage est paru alors que l'auteur a pu avoir connaissance des plans de Soufflot pour Sainte-Geneviève, tant les premiers, de 1757, que ceux, révisés, de 1764.

19 C'est à cette époque, à Paris notamment, que l'ensemble des prêtres en exercice a été formé en utilisant les livres liturgiques néogallicans.

20 Voir notamment la *Dissertation sur la manière dont les églises doivent être bâties, pour être conformes à l'antiquité et à la belle architecture, qui sert de réponse aux répliques de M. Frézier, insérées dans les Mémoires de Trévoux de Septembre 1711*, dans Jean-Louis de Cordemoy, *Nouveau traité de toute l'architecture*, Paris 1714, p. 205.

21 Jean-Louis Cordemoy considère que les croisées à coupes sont dérivées des ciboriums antiques, ce qui rend les baldaquins redondants et conseille donc de placer l'autel à la croisée : « Car si toute l'église, et ce qui entre dans son dessin, n'est que pour l'autel, certainement le lieu le plus propre pour sa place et le plus commode est sans contredit le milieu de la croisée, où aboutissent toutes les avenues. Le peuple est ainsi séparé du clergé, et jouit en même temps sans embarras de la vue des saints Mystères. En un mot, tout est dans l'ordre. C'est aussi ce qui a été pratiqué très exactement pendant plusieurs siècles, surtout dans l'Église d'Occident. » Ibid. Il réitère ce point de vue dans son *Nouveau traité de toute l'architecture*, Paris 1714, p. 113.

des érudits souhaitant avancer l'autel suivant le modèle basilical, même si une partie de ceux-ci accusait l'autel à la croisée d'être « à la romaine » et non issu des traditions gallicanes. Faisant appel aux mêmes arguments, l'abbé Laugier, dans son texte bien connu, prend un parti différent : il rejette l'idée d'un autel à la croisée au nom de l'échelle architecturale et prône un autel au fond du chœur, celui-ci étant largement ouvert. Son argumentaire est le premier à rompre avec l'érudition gallicane, à laquelle il ne fait plus la moindre allusion. A la différence de Cordemoy au début du siècle, les arguments sont purement esthétiques et fonctionnalistes. Il le reconnaît implicitement dans la méthode qu'il propose, qui fait de l'autel non pas un élément autour duquel l'église est conçue, mais un élément de mobilier²², puis énonce ses arguments :

« Je ne suis point du sentiment de ceux qui veulent que le maître-autel soit placé dans le centre de la croisée, immédiatement sous le dôme qui doit lui servir de baldaquin, comme cela se trouve pratiqué dans l'église de S. Pierre de Rome. [...] Il est très difficile d'imaginer un dessein d'autel capable de faire sensation tant soit peu majestueuse, au milieu d'un vide aussi grand que celui qui se rencontre dans le centre de la croisée. [...] Cette disposition déroberait au peuple la vue des cérémonies qui se font dans le chœur pendant la célébration des saints offices, & ceux qui sont dans le chœur ne peuvent rien voir de ce qui se passe à l'autel. Ces raisons me paroissent suffisantes pour conclure que le centre de la croisée n'est pas la place la plus convenable à l'autel principal. Mon sentiment est de le mettre toujours dans le fond du chœur²³. »

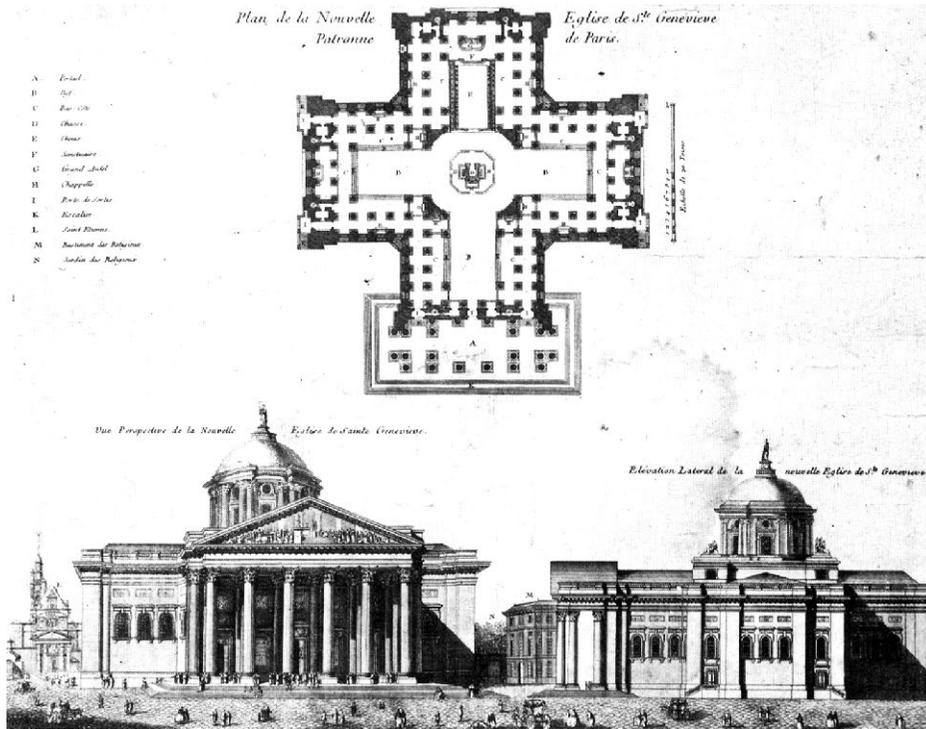
Les édifices conçus et réalisés dans les années 1750 et 1760 témoignent de tensions entre ces différents points de vue mais la question de la fonctionnalité spécifique des édifices de culte est de plus en plus prégnante.

Des questions importantes demeuraient ouvertes si on souhaitait revenir, d'une manière ou d'une autre, du point de vue architectural ou liturgique, à une disposition des autels conforme à celle des basiliques paléochrétiennes. La référence aux « anciennes basiliques » comportait nécessairement la réduction du nombre d'autels, puisque celles-ci n'en comportaient qu'un. Devant l'impossibilité de disposer d'un seul autel dans une église moderne, cette question fut résolue en réduisant le nombre d'autels visibles depuis l'axe central de l'édifice, en le restreignant, si possible, au seul maître-autel. Ceci correspondait d'ailleurs aux prescriptions borroméennes qui, par d'autres voies, parvenaient aux mêmes conclusions²⁴. Dans le cas de Sainte-Geneviève, Soufflot était ainsi tributaire du

22 Marc-Antoine Laugier, *Essais sur l'architecture*, Genève 1972, p. 191-192 : « Après avoir ainsi construit l'intérieur de notre église, il ne nous reste plus qu'à régler la disposition & la décoration des autels. »

23 Ibid., p. 192-193.

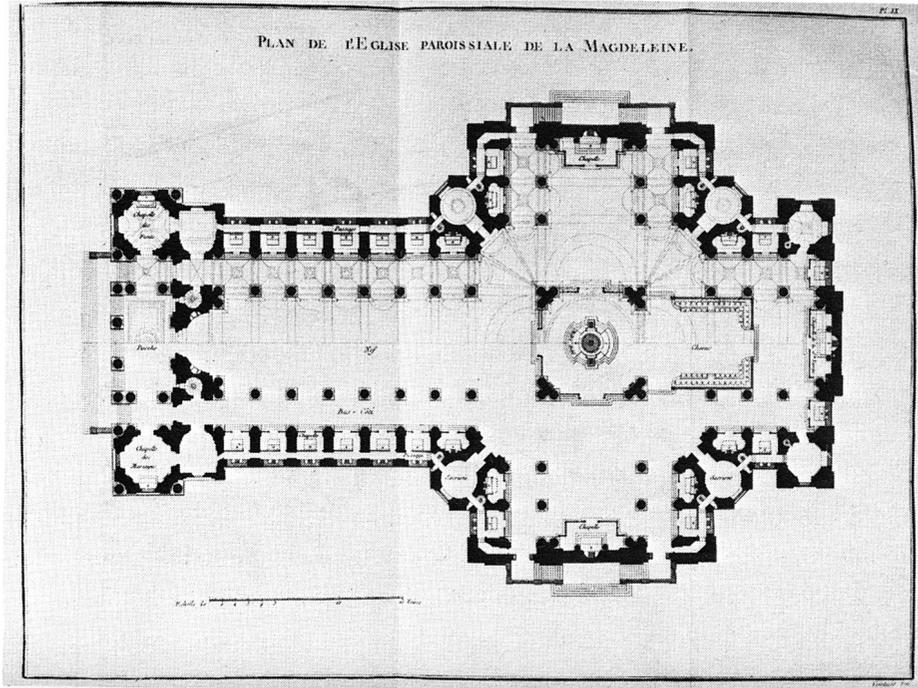
24 Voir les *Instructiones fabricae*, qui proposent de rendre visible seul le maître-autel en disposant dans la croisée deux autels de dévotion, souvent celui de la Vierge et du saint patron, et de placer dans des chapelles ouvrant sur la nef mais suffisamment profondes, les autels secondaires.



3 Jacques-Germain Soufflot (dessin), Charpentier (gravure), *Plan de la nouvelle église Sainte-Geneviève*, gravure, 1757, Paris, Bibliothèque nationale de France, cote : GED 48

fait qu'une église monastique devait comporter plusieurs autels, afin que les religieux puissent célébrer chacun une messe et qu'une seule messe soit célébrée quotidiennement au maître-autel. Il devait également tenir compte de la vénération des reliques de la sainte. Ainsi, sans qu'on sache quelle part revient à Soufflot et quelle part aux religieux de l'abbaye, ce n'est pas le maître-autel qui fut placé au centre de la croix grecque que dessine le plan de l'église dès son projet de 1757²⁵ (fig. 3), mais le monument contenant les reliques de sainte Geneviève. Le maître-autel était placé au fond du chœur, dans le bras oriental de la croix, répondant ainsi au souhait de Laugier. Soufflot réussit également à disposer quatorze autels secondaires. Parmi ceux-ci, seuls trois sont visibles depuis le vaisseau central : ceux adossés au monument à sainte Geneviève, qui n'est pas encore entouré, comme dans le projet de 1764, par les deux escaliers permettant d'accéder à la

25 Le plan mis à exécution, avant d'importantes retouches ultérieures concernant le dôme, est celui de 1764, dans lequel la nef centrale et le chœur ont été allongés suivant les souhaits des religieux qui considéraient qu'un plan en croix grecques nuisait au développement des espaces au sein d'un édifice qui serait principalement utilisé dans cet axe.



4 Pierre Patte, *Plan du projet de l'église de la Magdeleine*, gravure de son ouvrage *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765, planche IX

crypte. Les autres autels secondaires étaient situés au terme des colonnades formant des collatéraux, ou encore derrière un rideau de colonnes aux extrémités du transept, ou le long des murs latéraux de la croisée et du chœur. Ils étaient ainsi peu visibles depuis les grands espaces formés par chacun des bras de l'édifice, mais inscrits chacun dans un espace bien délimité ne nuisant pas à la vue d'ensemble. On note ici une différence importante entre la démarche de Soufflot et celle de Contant d'Ivry dans son projet pour la Madeleine, daté de 1757. La Madeleine, église paroissiale, compte près de 31 autels en plus de son maître-autel sur le plan de 1764 reproduit par Patte (fig. 4). Contant est en effet attaché à la centralité du maître-autel. Celui-ci, circulaire et à deux faces, est placé sous la coupole, à la croisée du transept, avec le chœur en arrière, suivant la même disposition qu'à Saint-Germain-des-Prés, mais le plus souvent qualifié comme étant « à la romaine²⁶ ». L'autel est également magnifié par l'architecture, avec l'idée d'une

²⁶ Les projets plus tardifs pour la Madeleine proposèrent, à l'exception de celui de Boullée, un chœur en arrière du maître-autel. Voir le premier plan de Contant d'Ivry gravé par Pierre Patte en 1764, ainsi que le projet de Couture vers 1777 (Connu par le plan dressé par Brongniart, RMN, Musée du Louvre, RF51606-recto), qui propose de reculer le maître-autel, le plaçant non pas à la croisée, sous le dôme, mais à l'entrée du chœur.

coupole de croisée portée par quatre groupes de trois colonnes, entourée par un collatéral venant l'environner, conformément aux idées émises par Laugier à ce sujet : l'autel aurait semblé être accompagné d'un baldaquin architectural. Église paroissiale, la Madeleine avait été prévue avec un grand nombre d'autels secondaires. Certains de nature dévotionnelle, comme l'autel de la chapelle de communion, en arrière du chœur, et ceux des deux bras de la croisée. Les autres prenant place dans les chapelles permettant de proposer celles-ci à des affectataires laïcs et adossés au mur du fond, étant ainsi axés sur les grandes arcades²⁷. Pour la première fois, la chapelle des fonts et celle des mariages sont situées dans deux chapelles prolongeant, à droite et à gauche, le portique précédant le portail principal et n'ouvrant pas directement vers l'église, communiquant avec elle par deux espaces de transition pouvant faire office de sacristies.

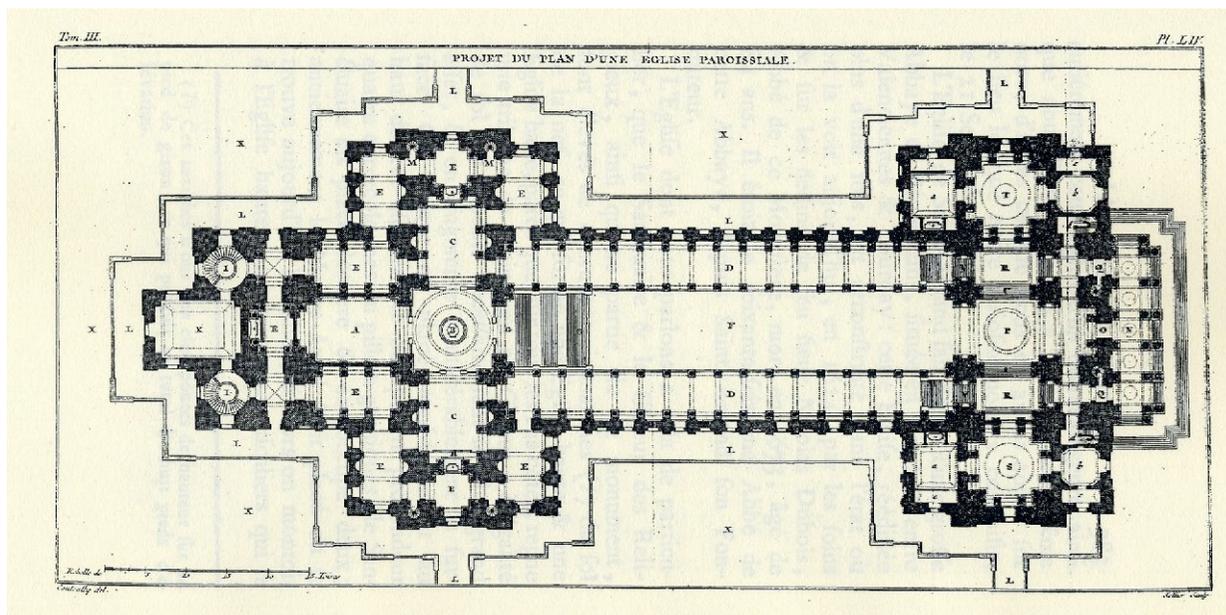
La lenteur des travaux d'achèvement de Sainte-Geneviève, qui se poursuivirent jusqu'à la Révolution, et l'inachèvement de la Madeleine donnèrent toutefois, jusqu'aux années 1780, davantage d'influence aux projets, largement diffusés par la gravure, qu'aux réalisations, surtout en ce qui concerne la Madeleine. L'élaboration de nouveaux modèles se poursuivit ainsi chez les architectes, pendant les années 1760 et 1770. Les questions restaient les mêmes : comment donner l'illusion de l'unicité de l'autel, en exaltant le maître-autel tout en permettant de disposer d'autels secondaires destinés à d'autres fonctions et qui disposent chacun de leur espace propre. Leurs projets montrent un lent basculement de l'approche fonctionnaliste vers l'approche conceptuelle. La réponse fut apportée tant par la disposition des volumes architecturaux que par la spécialisation des espaces. A ce titre, les projets d'églises à colonnes proposés par Jacques-François Blondel dans son *Cours d'architecture* sont du plus haut intérêt²⁸. Publiés en 1772, ces projets sont sans doute un peu plus anciens, Blondel ayant commencé à prodiguer son enseignement vers 1750. Ils sont révélateurs de la volonté de ne placer qu'un seul autel dans un volume spécifique de l'édifice et ce dans une approche typologique. Dans son projet d'abbatiale²⁹, le maître-autel est situé à la croisée du transept. Le chœur liturgique l'est dans les travées droites du chœur architectural. Deux autels de dévotion sont prévus aux extrémités des croisillons. Le projet d'église paroissiale³⁰ (fig. 5) possède, lui aussi, un autel à la croisée, mais certains besoins spécifiques

27 Dans la version réduite de son projet, à partir de 1773 (Connu par le plan dressé par Brongniart, RMN, Musée du Louvre, RF51605-recto), Contant n'a indiqué que le maître-autel, et les autels de la chapelle de communion et les deux chapelles de la croisée. Les autres chapelles restent vides, mais un autel y avait sans doute été prévu.

28 Sur la question de Blondel et de son rôle dans la théorisation de l'architecture religieuse au XVIII^e siècle, voir Aurélien Davrius, « L'architecture religieuse régénérée par le gothique : entre la théorie de J.-F. Blondel et la pratique de J.-G. Soufflot », dans Claire Ollagnier et Daniel Rabreau (éd.) *Jacques-Germain Soufflot ou l'architecture régénérée*, Paris 2015, p. 47-57.

29 Jacques-François Blondel, « Plan d'une église abbatiale et conventuelle, de la composition de l'auteur », dans *Cours d'architecture*, t. 3, Paris 1771-1777, pl. LV.

30 Id., « Projet d'une église paroissiale », dans *ibid.*, pl. LIV.

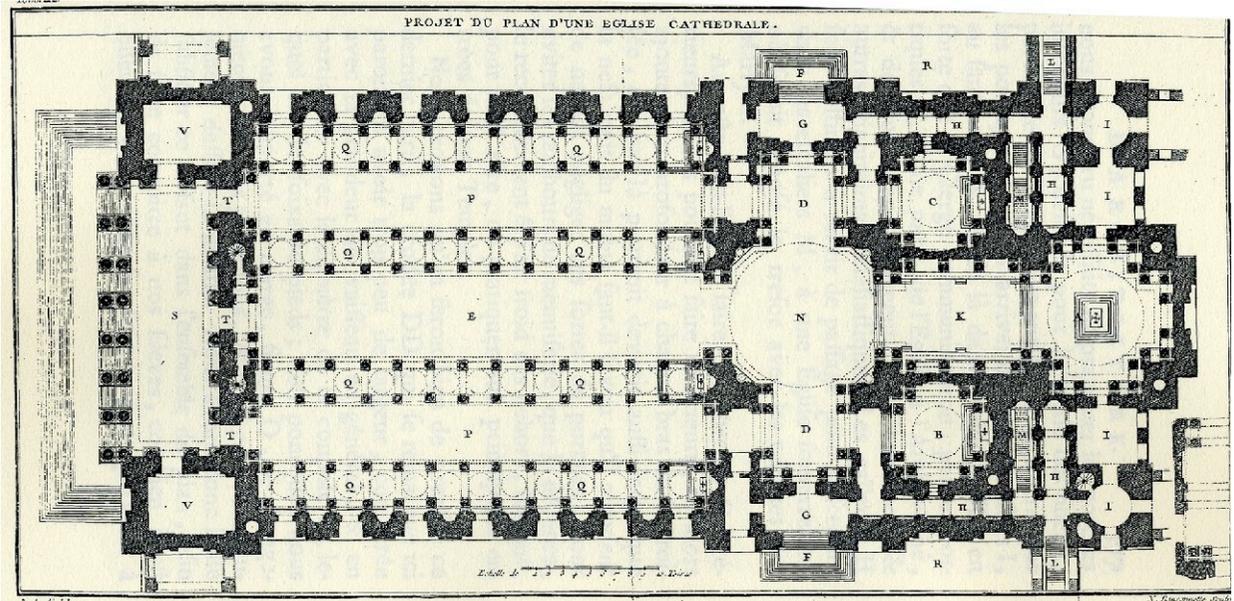


5 Jacques-François Blondel, *Projet d'une église paroissiale*, gravure de son ouvrage *Cours d'architecture*, t. 3, Paris 1771-1777, planche LIV

au culte paroissial sont également pris en compte. En premier lieu, la chapelle de communion est située, comme tous les autres autels, dans un espace carré, celui-ci disposé dans la chapelle d'axe. Chacun des croisillons abrite un autel de dévotion. Plus nouveau, intégrés dans le puissant massif occidental, on trouve, au nord et au sud, deux autels correspondant respectivement à la chapelle des baptêmes et à celle des mariages. La disposition des autels répond donc à une nouvelle approche des logiques pastorales et à une compartimentation de l'espace. Cela répond à la volonté du clergé de disposer de lieux où mettre en œuvre une pastorale spécifique à chacun de ces sacrements. Ce mouvement correspond à la rationalisation des espaces sacrés voulus par des prêtres désormais plus sensibles à cet aspect de leur ministère, quelle que soit leur sensibilité, janséniste ou non³¹. Quant au plan de cathédrale proposé par Blondel³² (fig. 6), il présente un intéressant compromis. Sans objet dans ce type d'église, les chapelles du massif occidental disparaissent, de même que les autels de la croisée du transept, afin que celui-ci puisse disposer de larges accès, en contradiction avec les prescriptions de saint Charles Borromée. Le projet est par ailleurs atten-

31 Si certains prêtres Jansénistes, comme le curé Jubé à Asnières, ont accordé une importance particulière à ces aspects de la pastorale liturgique, ils n'en possèdent pas l'exclusivité. Voir Gilles Drouin, *Architecture et liturgie au XVIII^e siècle*, Paris 2018.

32 Id., « Projet du plan d'une église cathédrale », dans *ibid.*, pl. LIII.

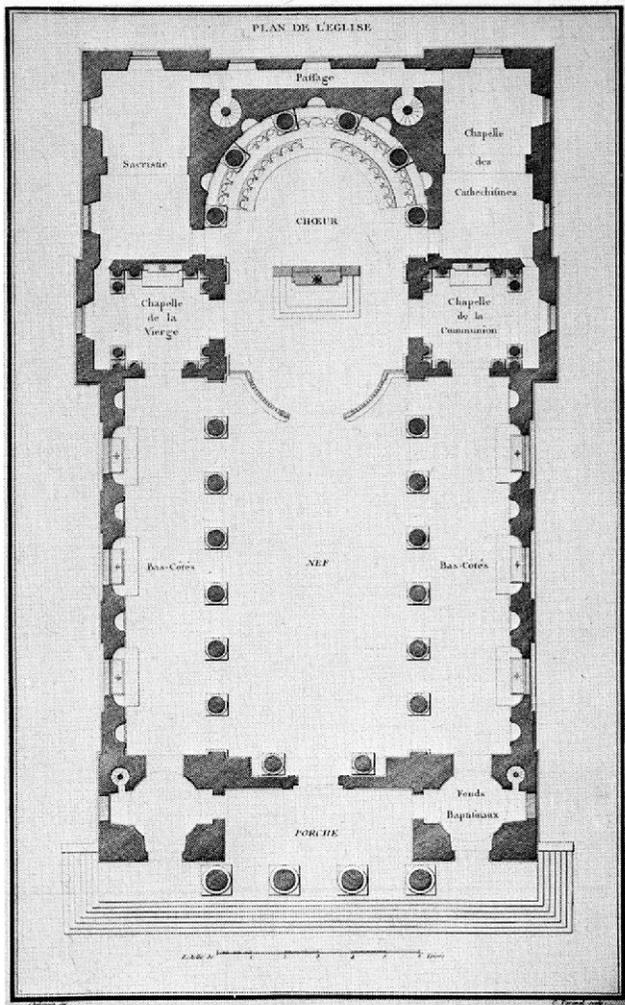


6 Jacques-François Blondel, *Projet du plan d'une église cathédrale*, gravure de son ouvrage *Cours d'architecture*, t. 3, Paris 1771-1777, planche LIII

tif à conserver certaines prescriptions liées non pas à un espace conçu suivant une restitution des « anciennes basiliques » ou purement conceptuel mais à la conservation de l'idée d'un espace lié à des pratiques issues d'un héritage stratifié. Ainsi, le maître-autel est placé au fond du chœur, dans un vaste espace formant le sanctuaire, de plan cruciforme. Il est précédé par le chœur liturgique ouvrant sur la croisée. Tous les autres autels de l'église sont orientés. Deux chapelles flanquent le chœur, héritages des deux autels placés autrefois devant les jubés. Les supports de la nef à trois vaisseaux sont constitués de tétrastyles. C'est à leur terme que sont placés les quatre autels secondaires, permettant ainsi leur usage axial sans compromettre la centralité visuelle unique du maître-autel. Cette hiérarchisation des autels et la spécialisation des espaces qui les environnent se retrouve dans les projets entrepris par la génération d'architectes qui suit l'énonciation des nouveaux principes par Soufflot et ses contemporains.

Il suffira, pour en juger, d'observer les églises paroissiales mises en œuvre dans le diocèse de Paris à partir des années 1760³³. En 1767, Jean-François

33 Mathieu Lours (éd.), *Paris et ses églises, du grand siècle aux Lumières*, Paris 2016, p. 57-65, ainsi que les notices correspondant aux édifices cités, et id. « "Antique église" et catholicisme rénové. L'art néoclassique comme aboutissement de la Réforme catholique. Églises paroissiales urbaines et rurales du diocèse de Paris, 1750-1793 », dans *Arts sacrés* 30, 2013, p. 175-193.



7 Jean-Charles Krafft (dessin), Nicolas Ransonnette (gravure), *Plan de l'église Saint-Philippe-du-Roule*, gravure, vers 1810, Paris, Bibliothèque nationale de France, cote : GED 5940

Chalgrin dressa les plans pour la nouvelle église Saint-Philippe-du-Roule, achevée en 1784 (fig. 7). On peut constater, pour la première fois mis en œuvre, ce principe de spécialisation des espaces et de hiérarchisation des autels. La nef de l'église adopte un plan à trois vaisseaux, formant presque un carré. La nef centrale s'achève par une abside à l'entrée de laquelle se trouve le maître-autel, et contenant le chœur paroissial. De part et d'autre de l'abside, à la base des deux clochers finalement jamais édifiés, se trouvent deux chapelles, celle destinée à la communion et celle de la Vierge, présentes dans toutes les églises paroissiales parisiennes. De part et d'autre du portique précédant l'entrée de l'édifice,

on trouve la chapelle du viatique et celle des baptêmes³⁴. Les six autres autels auraient été disposés chacun sous une des trois baies de chaque collatéral. Dans certaines églises de plus petites dimensions, ces espaces annexes peuvent être simplement ébauchés, comme à Saint-Symphorien de Versailles, par Jean-François Trouard, dont le plan date de 1764. Mais on est parfois surpris de leur présence dans des édifices de petites dimensions, comme l'église paroissiale de Châtenay-en-France, village alors situé dans le diocèse de Paris, œuvre de Jacques Cellerier en 1783, qui possède un narthex avec deux absides, au nord et au sud, dont cette dernière contient les fonts baptismaux. La spécialisation de l'espace contenant le maître-autel passe parfois par une rupture de plan. Ainsi, à Saint-Louis de Toulon, bâtie par Joseph Sigaud, ingénieur de la généralité de 1782 à 1788, dans l'axe de la nef centrale de l'édifice, de plan basilical, le sanctuaire adopte le plan d'une rotonde d'ordre corinthien – alors que le dorique règne dans la nef – au centre de laquelle trône le maître-autel, comme isolé dans une tholos nimbée par l'éclairage zénithal provenant de l'oculus de la coupole contrastant avec la nef sombre, dorique, rectiligne.

L'autel : pivot de la conceptualisation de l'architecture sacrée à partir des années 1770

Ces réalisations sont mises en œuvre alors que la réflexion sur le rôle de l'autel dans l'espace de l'église des Lumières se poursuit. De plus en plus, dans ces projets, l'autel est réduit à ses éléments essentiels. On assiste à une exaltation de l'autel pour ce qu'il est et à un renoncement progressif à certains dispositifs ornementaux comme le baldaquin. Le retour à l'ancienne basilique aurait pu constituer le triomphe du baldaquin, entendu comme l'héritier du ciborium antique. Pourtant, il n'en est rien et ce type de dispositif tend à disparaître progressivement. On propose bien un étonnant baldaquin au couronnement tronconique pour la cathédrale de Chartres dans les années 1760³⁵, mais il ne fut pas réalisé. Soufflot, pour Sainte-Geneviève n'en propose pas dans ses plans. Mais la vue intérieure dessinée par Charles de Wailly³⁶ montre un baldaquin en arrière duquel apparaît une gloire monumentale, au terme de la perspective de l'édifice, derrière le monument à sainte Geneviève.

34 Il en va de même à Saint-Sulpice, où Chalgrin aménage, en 1777, deux chapelles sous les tours, avec leurs autels. Elles sont décorées de façon à évoquer une tholos. Leurs portes ouvrent vers le portique, et aucune communication n'était alors prévue avec l'intérieur de l'église. Celle du nord était destinée aux baptêmes et celle du sud aux mariages, qui pouvaient ainsi s'effectuer dans interférer avec l'espace dévotionnel que constituait l'intérieur de l'église, qui cessait ainsi d'être également un espace de circulations.

35 AD Eure-et-Loir, FR AD28, coll. Jusselin, 42-43. Ce projet a été attribué aux frères Slodtz, toutefois, leur projet datant de 1755 concorde avec le dessin qui doit correspondre au moins au moment où est arrêté le choix de Victor Louis, en 1766.

36 Musée Carnavalet, D. 9800.

A partir des années 1780, c'est la formule de l'autel isolé, déjà proposée dans de nombreux cas dès les années 1760, qui s'impose. L'autel nu, c'est-à-dire sans rien qui soit posé de manière fixe sur sa table, était signe d'antiquité. Les tabernacles se font généralement discrets, suivant la tradition gallicane qui valorisait l'action liturgique et une dévotion à la présence réelle qui ne passe pas nécessairement par la conservation d'hosties nombreuses ou la multiplication des saluts au saint Sacrement³⁷. Ainsi, à Saint-Philippe-du-Roule, achevée en 1784, ou encore dans le projet pour Saint-Sauveur par Prénom Poyet, de 1782, on ne voit pas de grand tabernacle présent sur l'autel. Il en va de même dans les projets de Prénom Boullée pour la Madeleine ou la métropole, en 1781. C'est pourquoi, dès que l'architecture et les dimensions de l'édifice le permettaient, on proposa un autel isolé. Certes, dans les édifices de petites dimensions, cela ne fut pas systématiquement le cas, et le retable se maintint comme décor d'autel. On peut citer les petites églises paroissiales d'Île-de-France comme celle de Ville-d'Avray par Prénom Charles-François Darnaudin en 1787 ou encore celle de Châtenay-en-France, par Prénom Jacques Cellierier, en 1783.

Dans les projets d'églises de grandes dimensions, l'autel étant isolé, sa monumentalisation devait passer par d'autres voies. L'exaltation de la nudité de l'autel antique ramenait ainsi à l'essentialité de l'objet : assurer un lien sacrificiel entre la terre et le ciel. Cette exaltation s'accompagne, dans les années 1780, davantage dans les projets que dans les réalisations effectives, d'un retour à l'idée de l'unicité et de la centralité de l'autel, ainsi que d'un regain d'attrait pour le plan centré, notamment en croix grecque, avec une acuité qu'on n'avait plus connue depuis la Renaissance et le projet de Michel-Ange pour Saint-Pierre de Rome. Le sujet du prix de Rome, en 1781, « Une cathédrale », fut l'occasion de susciter des projets de ce type, notamment celui du lauréat, Guy-Louis Combes³⁸. Parallèlement au concours, Étienne-Louis Boullée proposa la même année les deux projets déjà évoqués plus haut, ce qui constituait une façon de concourir au débat accompagnant le prix.

La réflexion sur l'autel s'inscrit désormais dans une réflexion menée presque exclusivement par des architectes, le clergé prenant moins part aux débats. L'idée d'un autel unique faisant le lien entre la terre et le ciel créait une attente que certains architectes de la fin du siècle saisirent proposer des édifices où l'autel était en lien avec la nature³⁹. La monumentalisation de l'autel était désormais liée à sa position dans l'édifice, ainsi qu'à son inscription dans un jeu de volumes,

37 Dès 1688, Jean-Baptiste Thiers, dans ses *Dissertations ecclésiastiques*, rappelait que l'autel nu était signe d'antiquité.

38 Le lauréat, Guy-Louis Combes, premier prix, proposa un édifice en croix grecque à dôme, avec un autel au centre, dans un sanctuaire de plan circulaire, très proche du projet de métropole de Boullée, daté de la même année. Le plan, ainsi qu'une vue de la façade et une coupe sont conservés à la Bibliothèque de Bordeaux, Fonds Delpit, 157/5, 157/6 et 157/11.

39 Ce nouveau rapport au sacré est théorisé tardivement, notamment par Étienne-Louis Boullée, dans son *Essai sur l'art*, éd. par Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris 1968.



8 Louis-Pierre Baltard, *Vue intérieure de l'église Saint-Sauveur*, vers 1783, plume et encre de Chine, lavis, aquarelle et rehauts de gouache, 43 × 36,5 cm, Paris, Musée des Arts décoratifs, Inv.-Nr. PE 372

d'ombres et de lumières qui le mettait en scène. Ainsi, à Saint-Sauveur, en 1782, le projet prévoyait de placer l'autel au centre d'un vaste chœur en hémicycle inspiré du Panthéon de Rome⁴⁰. Le jour y aurait pénétré par la demi-lune sommitale, provoquant l'effet d'une lumière zénithale dont la source n'apparaissait pas depuis la nef. Le dessin attribué à Louis-Pierre Baltard conservé au Musée des arts décoratifs⁴¹ (fig. 8) montre la manière dont les vapeurs d'encens contribuaient à constituer une atmosphère sacralisante et fortement synesthésique, au milieu de laquelle apparaît la statue du Christ jaillissant du tombeau, placée en arrière de l'autel. Aux extrémités, on peut voir une des premières propositions de restitution d'ambons inspirés des monuments de l'antiquité tardive. Le projet de Boullée pour la Madeleine introduit toutefois une nuance. À l'exception d'une première version connue par un dessin conservé au J. Paul Getty Museum⁴², l'autel, dans les documents conservés à la Bibliothèque nationale de France, n'est pas placé à la croisée, sous le dôme, mais au fond du chœur. Un autel de dévotion se trouve à chaque extrémité de la croisée, isolé par un rideau de colonnes, éclairé par un puits de lumière et environné d'une gloire. Les autels secondaires sont placés dans les collatéraux, chacun sous une statue de saint. Dans l'édifice, tous les jours, parcimonieux, avaient une source invisible : des demi-lunes dissimulées par la corniche des architraves, mais surtout, une lumière indirecte provenant du dôme donnant à l'autel un caractère mystérieux et scénographique. La colonnade adossée au tambour du dôme faisait l'effet, grâce au trompe-l'œil simulant un ciel, d'un temple ouvert sur la nature et d'un autel en prise directe avec ses forces, l'architecture s'effaçant pour faire place à une lecture naturaliste et sensible de l'édifice. L'autel s'inscrit ainsi dans une dramaturgie liée au sublime, nouveau critère de jugement esthétique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Dans le projet de métropole de Boullée⁴³, de 1781 également (fig. 9), l'autel est placé cette fois au centre de l'immense croix grecque, comme pour répondre à Soufflot qui n'avait pu exactement mettre en œuvre un plan exactement de ce type puisque les religieux avaient imposé un rallongement de la nef qui apparaît dans le plan de 1764. C'est le premier projet dans lequel l'autel est ainsi placé au centre exact d'un édifice à plan centré d'une telle ampleur⁴⁴. L'autel est placé au sommet d'un emmarchement très élevé, qui lui-même prolonge les nefs entière-

40 Archives nationales NIII Seine et Musée Carnavalet, avec les estampes d'Armand Prieur G18058 et G18059.

41 BnF. Est. Ha 57, n° 1 à 3 et, pour le dessin, Musée des arts décoratifs.

42 Getty Museum, 84. GA. 53. L'autel y apparaît placé sous le dôme, contextualisé dans le cadre d'une célébration dans laquelle officient de nombreux clercs, placés debout près d'un banc sacerdotal de plan circulaire. Des nuées d'encens s'élèvent vers le dôme.

43 BnF. Est. Ha 56, n° 1 à 9.

44 Pourtant, dans son *Essai sur l'art* (BnF. Ms. Fr. 9153. Les références de pages sont issues du texte édité par Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris 1968 cf. Note 39), Boullée, s'il consacre un chapitre entier au thème de la « basilique », qui constitue un commentaire du projet de métropole de 1781 (p. 79-97), n'emploie pas une fois le mot « autel » et n'y fait pas la moindre allusion. Cela s'explique sans doute par le contexte de rédaction de l'ouvrage, entre 1795 et 1799, mais il est possible que ce contexte ait répondu aux convictions de l'auteur qui voit avant tout dans sa métropole un temple de la religion naturelle.



9 Étienne-Louis Boullée, *Vue de la métropole au temps de la Fête-Dieu*, entre 1781 et 1782, encre noire, lavis gris et foncé soutenu de blanc, 99 × 60 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France

ment occupées par des volées d'escaliers ascendantes⁴⁵, mise en œuvre du principe de l'autel sur la montagne sainte. Le dôme était conçu suivant les mêmes dispositions que celui du projet pour la Madeleine. Deux vues montrent cet autel lors de cérémonies : la première est une vue de jour⁴⁶, illustrant l'office du Saint-Sacrement. On voit le prêtre officiant à l'autel fumant d'encens et inondé de lumière. La seconde est celle de l'office des ténèbres du vendredi saint⁴⁷, avec l'exaltation de la croix, dressée sur l'autel, de nuit, éclairée par un feu. L'autel constitue le pôle unique de cet ensemble.

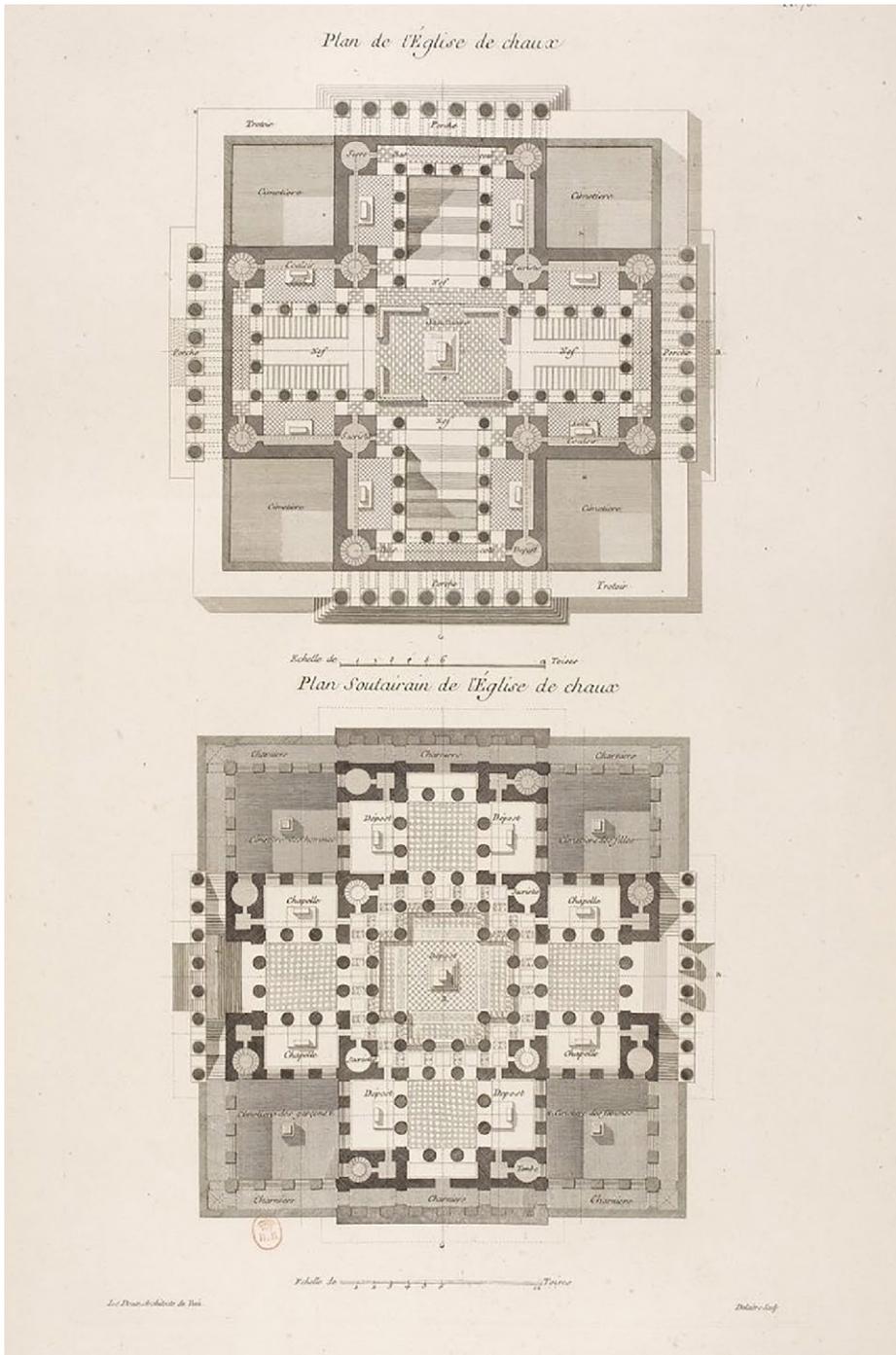
Dans son projet pour l'église de Chaux⁴⁸, datant des années 1780 (fig. 10), Claude-Nicolas Ledoux place lui aussi l'autel au centre de la croix grecque, dans une disposition théâtralisante rappelant les dessins de la métropole de Boullée :

45 Ces escaliers n'apparaissent pas sur les plans ni sur la coupe.

46 BnF. Est., Ha 56, n° 8. : « Vue de la métropole au temps de la Fête-Dieu ».

47 BnF. Est., Ha 56, n° 9. : « Vue intérieure de la métropole au temps des ténèbres ».

48 Claude-Nicolas Ledoux, *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, t. 1, Paris 1804, pl. LXXXIII.



10 Claude-Nicolas Ledoux, *Plan de l'église de Chaux*, dans id., *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, t. 1, Paris 1804, planche 73

deux escaliers montent dans les bras transversaux, permettant un effet saisissant, alors que les fidèles sont disposés dans les deux bras de la croix situés dans l'axe de l'autel, au même niveau que le sanctuaire, l'un face à l'autel, l'autre, dos à lui (fig. 10). A la différence du projet de Boullée, l'effet d'un autel placé au sommet d'un emmarchement est associé avec celui d'un autel de plain-pied permettant à la fois un usage statique, dans lequel les fidèles assistent à l'office et une mise en scène associée aux déambulations des fidèles et aux liturgies processionnelles. De plus, Ledoux disposait plusieurs chapelles latérales, chacune pourvue d'un autel, visuellement dissimulé dans des espaces ouvrant sur les nefs et voûtés en berceau, sans éclairage direct⁴⁹. La question de la transition entre l'environnement de l'autel, son sanctuaire, avec le chœur destiné aux clercs, puis avec la nef, se posait également avec acuité. Dans tous les cas, on envisage une clôture basse, à laquelle est adossé un banc presbytéral. Cette rupture est fondamentale avec la tradition du chœur pourvu de stalles. C'est désormais la rencontre visuelle entre le peuple, le prêtre et l'autel qui est recherchée. Dans la métropole de Boullée, le plan montre un chœur disposé en cercle autour d'un sanctuaire lui-même circulaire, mais les deux vues montrent un sanctuaire absolument ouvert, en l'absence de tout chœur de stalles.

Aucun des grands projets de Boullée ou Ledoux ne put voir le jour. Cependant, on constate que la question de l'autel a accompagnée celle du renouveau de l'architecture. Sa position dans l'édifice de culte a répondu, tout au long du siècle, à deux logiques croisées et concurrentes. D'une part, la volonté des liturgistes du début du siècle de revenir au supposé état idéal des premières basiliques avait abouti paradoxalement à une volonté de centralité de l'autel, qui concordait avec les attentes du clergé des Lumières en matière de pastorale liturgique. De l'autre, des architectes se sont appuyés sur cette démarche pour faire de l'autel le pivot d'une architecture religieuse davantage conceptuelle et marquée par l'idée du sublime. A la fin du siècle, il est légitime de s'interroger sur le fait que cet autel soit encore spécifiquement celui du culte catholique. L'autel de l'église des Lumières est-il celui de la transition vers une sacralité non chrétienne ? Dès 1771, Sébastien Mercier décrivant le Temple qu'il imagine dans *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais*, ne parle que de l'« Être suprême » :

« L'autel étoit au centre; il étoit absolument nud, & chacun pouvoit distinguer le prêtre qui faisoit fumer l'encens [...]. Point de statues, point de figures allégoriques, point de tableaux [...]. Tout annonçoit l'unité d'un Dieu, & l'on avoit banni scrupuleusement tout ornement étranger : Dieu seul enfin étoit dans son temple⁵⁰. »

49 En 1804, *ibid.*, p. 157, il explique, mais après que son projet, pendant la révolution, soit sorti d'un paradigme chrétien, que ces autels secondaires sont dédiés à « l'hymen ». Ceux de l'église souterraine sont dédiés aux cérémonies funèbres. *Ibid.*, p. 154.

50 Sébastien Mercier, *L'an 2440, rêve s'il en fut jamais*, Amsterdam 1771, p. 114.

L'environnement de l'autel lui-même accomplit ce qui semble avoir été le désir de Boullée dans ses coupoles aux nuées feintes : ouvrir son temple vers le ciel :

« Si on levoit les yeux vers le sommet du temple, on voyoit le ciel à découvert ; car le dôme n'étoit pas fermé par une voûte de pierre, mais par des vitraux transparents. Tantôt un ciel clair & serein annonçoit la bonté du Créateur ; tantôt d'épais nuages qui fondoient en torrens, peignoient le sombre de la vie & disoient que cette triste terre n'est que lieu d'exil : le tonnerre publioit combien ce Dieu est redoutable lorsqu'il est offensé⁵¹. »

Ombre et Lumière, ouverture vers le ciel. Tout ceci ne peut qu'évoquer les nuées figurées par Boullée dans ses projets de 1781. L'autel devient celui de la religion naturelle, répondant à la notion de sublime nouvellement définie. En 1804, Claude-Nicolas Ledoux décrit l'autel de l'église de Chaux, projetée sans doute à la fin de l'Ancien Régime. A cette date, elle n'a plus d'église que le nom, car elle est pensée comme le siège d'un culte naturel et civique et seul le terme d'« Être suprême » est employé. Les termes qu'il emploie sont également explicites :

« L'autel destiné à la reconnaissance, éclairé par les jours qui nous associent avec le ciel, est placé au centre pour être aperçu de toutes parts ; les surfaces de côté sont éteintes pour fixer le recueillement et élever la pensée : là on voit les tables de la loi dans les mains du législateur ; le poète offre sa lyre, l'Architecte ses compas, le peintre ses pinceaux, la religion ses dogmes ; chacun apporte : tous offrent un motif pour exciter l'élan qui saisit la gloire. Près de là on voit l'autel de la vertu ; on y arrive par les degrés de l'honneur ; c'est dans ce sanctuaire où la philosophie s'épure, où elle reçoit les hommages publics, où la probité récapitule les droits acquis pendant la vie ; c'est dans ce sanctuaire où sa tête brille, au gré de la renommée, du diadème précieux qu'elle se donne elle-même⁵². »

Dès la Révolution, en effet, certains autels n'ont plus besoin d'édifice : celui, encore chrétien, dressé au Champ de Mars, le 14 juillet 1790, ou l'autre, au même endroit, dédié à l'Être suprême le 8 juin 1794. Et Boullée put proposer, sans grandes modifications, son projet de métropole pour en faire un projet de temple à l'Être suprême à bâtir à Montmartre, en 1794. Ainsi, au XIX^e siècle, pour les églises bâties au lendemain du Concordat, on proposa des autels qui, toujours fondés sur une relecture de la basilique antique, seraient clairement identifiés comme chrétiens. Au rêve d'un autel nu succéda à nouveau un autel inspiré des basiliques paléochrétiennes, mais paré de dais, de tabernacles, de gradins et de candélabres, dans des édifices où les jeux d'ombres et de lumières

51 Ibid., p. 115.

52 Ledoux, 1804 (note 48), p. 157.

avaient fait place à un décor polychrome. Ce qui s'est joué autour de l'autel au XVIII^e siècle est un révélateur du lien entre érudition, architecture et aspirations à une nouvelle définition de la manifestation du sacré au sein de l'édifice de culte. En ce sens, cette période est révélatrice du passage du catholicisme issu du Concile de Trente, à celui du XIX^e siècle, qui cohabite avec des sacralités non-religieuses mais civiques, même si celles-ci, depuis la fin de la Révolution française, se passent d'autels pour leurs cérémonies.