HISTOIRE DU PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

LE PAVILLON DE L'HORLOGE

ET LE DÉPARTEMENT DES ANTIQUITÉS ORIENTALES

PAR

CHRISTIANE AULANIER

CHARGÉE DE MISSION
AU DÉPARTEMENT DES PEINTURES

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

LE PAVILLON
DE
L'HORLOGE

ET

LE DÉPARTEMENT
DES ANTIQUITÉS ORIENTALES

12733

Fol Lg9
7571
(9)

DL 11-3-1965-03929

HISTOIRE DU PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

LE PAVILLON DE L'HORLOGE

ET LE DÉPARTEMENT DES ANTIQUITÉS ORIENTALES

PAR

CHRISTIANE AULANIER

CHARGÉE DE MISSION
AU DÉPARTEMENT DES PEINTURES

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
RF
IMPRIMÉS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

HISTOIRE
DU
PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE
par CHRISTIANE AULANIER

Déja parus :

La Grande Galerie du Bord de l'Eau.

Le Salon Carré.

Les Trois Salles des États.

Le Nouveau Louvre de Napoléon III.

La Petite Galerie.

La Salle des Caryatides.

Le Pavillon du Roi.

Le Musée Charles X et le Département des Antiquités Egyptiennes.

LE PAVILLON DE L'HORLOGE

Situé au centre de l'aile ouest du Vieux Louvre, dans le prolongement du premier bâtiment de la Renaissance, le Pavillon de l'Horloge inversa l'orientation de l'entrée du Palais. Ce porche monumental transforma l'accès du Louvre ; dès lors il fut témoin des arrivées solennelles des reines de France et des fastueuses réceptions d'ambassadeurs.

Sa construction devait entraîner la destruction totale des vestiges de l'ancien château-fort. François 1er avait commencé par faire démolir le donjon féodal, cette grosse Tour du Louvre, dont relevaient symboliquement tous les fiefs du royaume (1). Le règne de Henri II, respectant encore la célèbre « grande vis du Louvre », conserva provisoirement, au nord et à l'est, deux ailes médiévales s'accordant étrangement aux ailes neuves ; celle du midi avait fait disparaître l'entrée principale du moyen âge. C'est par l'étroit pont-levis de l'entrée secondaire de la rue d'Osteriche que l'on pénétrait dans cette cour disparate, qu'il fallait traverser, au temps des Valois, pour atteindre les appartements d'apparat des nouvelles constructions de la Renaissance.

Cependant, sous le règne même de Henri II, fut conçu la *Grand dessein* consistant à quadrupler l'ancienne cour, et à bâtir deux longues ailes réunissant

(1) Une ligne de pavés, incrustés dans le macadam de la Cour Carrée, trace le plan de l'ancien château féodal.

le Louvre aux Tuileries. Henri IV fit construire la grande Galerie du bord de l'eau, première amorce de ce projet grandiose dont Napoléon III vit l'accomplissement éphémère (1).

Le Pavillon de l'Horloge représente la contribution du règne de Louis XIII à la poursuite de ce grand plan. En 1624, sur l'ordre du roi, le surintendant de Fourcy, l'intendant et le contrôleur des Bâtiments firent « faire un devis, plan et profil, des ouvrages à entreprendre pour être exécutés ainsi que ceux déjà faits, et mieux si faire se pouvait », autrement dit pour doubler au nord l'aile occidentale, en répétant le bâtiment de Lescot contigu au Pavillon leur servant de trait d'union. Les devis prêts le 14 avril 1624 (2), un arrêt du Conseil d'Etat prescrivait le 22 du même mois une adjudication fixée au 24. Quatre architectes du roi : Clément Métezeau, Paul de Brosse (fils de Salomon), Jean Androuët du Cerceau, Jacques Lemercier et douze maîtres maçons se présentèrent au concours (3).

Jacques Lemercier l'emporta sur ses concurrents; cet architecte, né vers 1585, descendait d'une lignée de maîtres maçons de Pontoise. Il séjourna plusieurs années à Rome ; peu après son retour il devint architecte du roi, et, dès 1618, touchait 1.200 livres d'appointements (4). Son projet pour le Louvre ayant été distingué, ce fut lui qui dirigea la construction du Pavillon de l'Horloge.

Au début de juillet 1624, Louis XIII en posa la première pierre avec le cérémonial habituel, et, selon le protocole en usage, des médailles furent placées dans les fondations. La médaille de Pierre Régnier figure un premier projet se rapprochant plus d'un dessin de Jean-Baptiste du Cerceau (5- fig. 1) que du Pavillon finalement réalisé par Lemercier. M. Louis Hautecœur identifia un dessin de cet architecte, conservé au Cabinet des dessins du Musée du Louvre, attribué jusqu'alors à Charles Lebrun (6) (fig 2) ; c'est un second projet pour le Pavillon de l'Horloge, vu du côté de la Cour Carrée. La nouvelle façade s'harmonise parfaitement avec celle de Lescot qu'elle prolonge ; chaque étage comporte trois baies rappelant le rythme ternaire de la construction voisine, mais l'arcade médiane, un peu plus large, et l'étage supplémentaire, coiffé d'un dôme, confèrent une importance majestueuse au Pavillon. Les contemporains l'appelèrent aussitôt : Pavillon du milieu ou Gros Pavillon du Louvre.

La décoration reprend fidèlement les thèmes fournis par Lescot : colonnes encadrant les fenêtres, œils de bœuf sur les impostes, sculptures

(1) Première pierre du nouveau Louvre de Napoléon III posée le 25 juillet 1852, bâtiments du Musée inaugurés le 14 août 1857, ceux de la rue de Rivoli achevés en 1870 partiellement détruits lors de l'incendie qui dévasta les Tuileries dans la nuit du 23 au 24 mai 1871.

(2) Archives Nationales, O¹-1669, 402.

(3) Louis Batiffol, *Le Louvre et les plans de Lescot* dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1910, I, p. 274.

(4) *Nouvelles archives de l'Art français*, Paris, 1872, p. 33.

(5) Conservé à la Bibliothèque Nationale, Réserve du Cabinet des Estampes.

(6) Ce dessin du Louvre est très voisin d'un autre dessin attribué à Lemercier conservé au Musée des Arts Décoratifs (fig. 3).

de l'attique. Seul le dôme révèle l'originalité de Lemercier avec ses caryatides monumentales aussi admirées que ne fut décriée la superposition de ses trois frontons ; entre deux triangles le fronton elliptique nous semble pourtant la réminiscence nécessaire du couronnement des avant-corps voisins.

Le revers de cette façade devait être beaucoup plus sobrement décoré ; comme Lescot, Lemercier réservait toute l'ornementation à la Cour Carrée. Le sculpteur Jacques Sarrazin (1) fournira tous les modèles exécutés ultérieurement par ses élèves. Guillet de Saint Georges, contemporain de ces artistes, affirme que Gilles Guérin sculpta les deux groupes de caryatides placées à gauche de la façade ainsi que la *Renommée* qui les surmonte (au fronton), tandis qu'il attribue à Philippe de Buyster les deux groupes de caryatides et la *Renommée* de droite (2). Ce sculpteur aurait aussi « fait, dans les tympans des croisées, plusieurs lions et différentes têtes de femmes, et, à côté des croisées de l'attique, plusieurs trophées, dans la frise quelques enfants parmi les festons, et, sur les clefs des arcades des croisées, quelques têtes de satyres, ainsi que les chapiteaux des colonnes du premier ordre qui sont corinthiennes et les chapiteaux de celles de second ordre qui sont composites » (3). Sa part sera donc prépondérante ; cependant, des artistes de moindre notoriété, tels que Le Clair, dit Capitoli (4), Thibault ou Louis-Antoine Poissant contribueront aussi à l'ornementation extérieure de ce bâtiment, d'après les modèles de Jacques Sarrazin.

Mais, la réalisation de ce magnifique projet s'avéra bientôt trop onéreuse pour les finances royales. Louis XIII consulta les notables en décembre 1626. « Le Président d'Osembray émit le vœu que le roi ne fit pas travailler à ses bâtiments tant que les affaires de la France ne seraient pas rétablies. Bassompierre défendit le monarque : l'inclination du roi, dit-il, n'est point portée à bâtir, il n'a pas ajouté une seule pierre aux Tuileries et la suspension qu'il a faite depuis seize ans au parachèvement de ses autres bâtiments commencés fait voir clairement qu'il n'est pas disposé à bâtir et que les finances de la France ne seront pas épuisées par ses somptueux édifices, si ce n'est qu'on semble lui reprocher le chétif château de Versailles, dont un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité » (5).

De ce jour, les travaux furent extrêmement ralentis, sinon tout-à-fait abandonnés jusqu'en 1639. Succédant à Jehan de Fourcy, François Sublet, seigneur de Noyers, baron de Dangu et conseiller du roi, avait été récemment nommé surintendant des Bâtiments (6) ; s'étant adjoint deux de ses parents : Paul Fréart de Chantelou et Roland Fréart de Chambray, il résolut de poursuivre le grand dessein du Louvre. Grâce à son impulsion le chantier du Louvre

(1) Jacques Sarrazin, sculpteur, né vers 1588, mort en 1660.

(2) Gilles Guérin, né vers 1619, mort en 1678. Philippe de Buyster, né en 1595, mort en 1688.

(3) Guillet de Saint-Georges, *Mémoires inédits*, Paris, 1854, p. 119, 259 et 281.

(4) H. Sauval, *Histoire et recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, Paris, 1724, p. 29 et Stanislas Lamy, *Dictionnaire des sculpteurs*.

(5) Louis Hautecœur, *Histoire du Louvre*, Paris, s.d., p. 40.

(6) En 1637, d'après la liste des surintendants conservée à la Bibliothèque Nationale, Mss. f. fr. 21.675.

eut un regain d'activité. *L'estat général par le menu des ouvrages de réparations et dépenses faictes pour les bâtiments des châteaux du Louvre... etc... durant l'année* 1639 en témoigne (1).

Au chapitre « massonnerie » Nicolas Messier, juré du roi ès-œuvres de massonnerie et maître-maçon ordinaire de S.M. toucha 103.267 livres pour la dépense faite durant l'année 1639 :

« à la continuation des ouvrages dudit château.
« pour les matériaux employés *à la construction d'un vestibule* au milieu de deux grands escaliers.
« élevé 30 pieds depuis le rez-de-chaussée jusqu'au-dessus de la corniche avec la reprise du mur qui soutient le vieux escalier.
« aussi pour la continuation d'un *escalier neuf* et d'une *grande salle ensuite.*
« assemblé les murs de refend avec celui suivant d'eschifre (2).
« à la voûte pour la rampe dudit escalier.
« le tout élevé en ladite année jusqu'à la hauteur de la corniche du premier étage icelle comprise et conduit de *semblable façon et ordonnance qu'il a esté observé au vieux bastiment.*

Le plan de Lemercier se trouve ainsi entièrement énoncé. Au rez-de-chaussée un vestibule occupe toute la surface du nouveau Pavillon. Des groupes de colonnes accouplées le divisent en trois nefs inégales, l'allée médiane étant plus large et plus élevée que les bas-côtés. Entre les arcs doubleaux des lunettes évidées, décorent les voûtes en berceau (fig 5). Le 12 novembre 1639 « Roger Faucombe et autres sculpteurs touchaient la somme convenue pour la sculpture de quatre chapiteaux de pierre dure de Saint-Cloud posés sur les colonnes aux piédroits des portes du vestibule, pour les sculptures d'un autre chapiteau de pierre de Saint-Leu posé à l'un des angles dudit vestibule, et pour le modèle de plâtre de six chapiteaux » (3).

Lemercier leur en avait fourni le dessin. Les historiens de Paris au XVIIIe siècle, Dézallier d'Argenville et Germain Brice notaient qu'il aurait lui-même repris les proportions de colonnes ioniques dont Michel-Ange utilisa le module à Rome ; l'un indique le Palais Farnèse, l'autre le Capitole (4). Augustin-Charles d'Aviler, dans son cours d'architecture, confirmait l'analogie de façon plus précise en donnant la gravure d'un chapiteau du portique du Palais des Conservateurs au Capitole, identique à ceux de Lemercier au Louvre (5). Après d'Aviler, en 1756, l'architecte Jacques-François Blondel remarquait également cette similitude ; tout en admirant l'ordonnance des colonnes et des chapiteaux, il déplorait les bases reposant directement sur le pavé, les équipages endommageant trop souvent les fûts qui ne sont pas élevés sur des socles. (6).

L'entrée des appartements royaux allait désormais se trouver reportée sous la voûte de ce vestibule, formant un passage monumental donnant accès à la Cour Carrée.

(1) Archives Nationales, O1-2127, fol. 1.
(2) Mur *d'eschifre*, mur rampant par le haut et qui porte les marches d'un escalier, ainsi nommé car pour poser les marches, on les chiffre le long de ce mur.
(3) Archives Nationales, O1-2127, fol. 101 Vo.
(4) Dézallier d'Argenville, *Vie des fameux architectes*, Paris, 1787, I, p. 343 et Germain Brice, *Description de Paris*, Paris, 1713, I, p. 37.
(5) A. Ch. d'Aviler, *Cours d'architecture*, Paris, 1750, p. 328 et pl. 86.
(6) J.F. Blondel, *L'Architecture française*, Paris, 1756, Livre VI, tome IV, p. 28. Le décor actuel du guichet date du XIXe siècle. (fig. 5).

Lemercier, répétant exactement au nord le dernier avant-corps de l'aile Lescot, décida de parfaire la symétrie en édifiant aussi un nouvel escalier. Il le bâtit sur un plan analogue à celui du fameux « grand Degré », dont il devait être le pendant, de l'autre côté du Pavillon de l'Horloge.

Toujours très admiré, le Grand Degré, que nous appelons l'escalier Henri II, était déjà presque centenaire. Sa construction avait été ordonnée par un marché du 17 avril 1551 (1) ; Messire Pierre Lescot, Seigneur de Clagny, surintendant des Bâtiments du roi, confiait alors le gros œuvre à Guillaume Guillain et Pierre de Saint-Quentin. Les maîtres-maçons s'engageaient à élever, près de la Salle Basse (des Caryatides), à l'extrémité de l'aile neuve, un grand degré destiné à desservir la Salle Haute. Ce devait être un escalier de pierre, voûté, à volées droites entre deux murs, la première aboutissant au palier à mi-étage, et la seconde volée en retour au deuxième palier du côté de la Cour Carrée (fig. 19).

Ce marché primitif devait être modifié le 8 février 1555 par un grand marché rectificatif et récapitulatif des travaux déjà exécutés (2). Le bâtiment du « grand corps d'hostel » ayant été surélevé d'un étage, il avait été nécessaire d'ajouter à l'escalier une voûte, et un palier supplémentaire que l'on munit de niches garnies de bancs de pierre.

Au premier étage « moulures, frise et corniche » ornaient le pourtour de la porte donnant accès à la Salle Haute, au-dessus de laquelle il avait été fait « une saillie de pierre de Trossy » pour recevoir « des figures de demi-taille » ; enfin « au-dessus de la porte vers la grant cour », c'est-à-dire juste avant le dernier palier, à l'extrémité de l'escalier, sous la voûte du second étage, il était prévu une autre saillie de pierre de Trossy, également destinée à être taillée en bas-relief.

Dans ces marchés de la construction du grand degré ce sont les deux seules mentions envisageant des sculptures, or, les cinq voûtes et les quatre plafonds des paliers en sont abondamment pourvus (fig. 6 à 14). La tradition attribue à Jean Goujon et à son équipe l'ensemble de ces ouvrages (3). Aux voûtes ce sont des variations sur le thème de la chasse, évoquant discrètement la favorite royale. Entre les H, chiffre de Henri II, Diane, son croissant et ses chiens alternent avec des cerfs et des biches ; des faunes et des faunesses rappelant des bas-reliefs antiques paraissent inspirés par des gravures répandues dans tous les ateliers au XVIe siècle.

Ces motifs, limités par des branches de feuilles de chêne, sont très habilement disposés dans les caissons de la voûte. Leur diversité, la perfection de l'appareillage, la qualité de la sculpture, et le charme de la composition en font un chef-d'œuvre d'art décoratif.

(1) Archives Nationales, Minutier Central, CXXII, 165.
(2) Archives Nationales, Minutier Central, CXXII, 166. Acte passé le 8 février 1555 avant la réforme du calendrier, soit 1556 nouveau style.
(3) Pierre du Colombier, *Jean Goujon*, Paris 1949, p. 99.

Jean Goujon a vraisemblablement donné quelques-uns de ces modèles dont l'exécution, contrôlée par Pierre Lescot, était laissée à des artistes de moindre importance. Ainsi, le 30 août 1553 :

« Estienne Carmoy, maître sculpteur, demeurant à Paris, confesse avoir fait marché et convenant avec noble homme Me Pierre Lescot, seigneur de Claigny, commis par le Roy à faire construire le bastiment neuf que led. Seigneur fait de présent construire en son châtel du Louvre à Paris, ad ce présent, stipulant pour led. Seigneur Roy, de enrichir les parquetz d'une voulte rampante de la deuxiesme en ordre du grant escallier dud. bastiment du Louvre, des ordonnances et desceins qui luy seront baillez par led. Seigneur de Claigny et iceulx faire et continuer en toute diligence à luy possible sans discontinuer, bien et duement, moyennant soixante écus soleil d'or ».

Le chantier devait être actif puisque ce même jour, 30 août 1553, un marché identique était passé, dans les mêmes conditions, pour « la quatrième voûte rampante », avec François Lheureux, Jehan Chrestien et Hémond Bidollet, tous compagnons sculpteurs. (1).

Jusqu'à présent nous n'avons pu retrouver que deux des marchés concernant ces voûtes et nos recherches sont restées vaines pour les plafonds des paliers et les dessus de porte.

Ces derniers placés face à face au palier du premier étage sont particulièrement énigmatiques (fig. 7 et 8) ; d'après le marché de maçonnerie, à l'origine un seul relief était prévu au-dessus de l'entrée de la Salle Haute. Nous ignorons son auteur, la date de son exécution demeure incertaine, le chiffre du roi Henri II risque d'induire en erreur puisque tous les insignes royaux, effacés durant la Révolution, furent transformés sous l'Empire puis rétablis et remaniés pendant la Restauration. Quoi qu'il en soit ce haut-relief est un fort beau morceau, digne d'un grand artiste. La composition touffue est gracieusement agencée. Sous une draperie souple, de chaque côté de l'écusson royal, environné de guirlandes de fleurs, deux groupes d'enfants se culbutant, lutinent un masque souriant, comparable à ceux des clefs de voûte. Peut-être plus tardif, le haut-relief placé en pendant semble en être la réplique un peu moins habile. Cette sculpture, agréable pourtant, est mieux équilibrée que celles qui ornent les plafonds des paliers rectangulaires. Le décor de ceux-ci, plus lourd, varie à tous les étages : entre quatre rosaces le médaillon ovale représente une *cuirasse à l'antique, Eros armé de la foudre* environné de flammes, deux *bambins* des *guirlandes et deux croissants de lune,* enfin deux *tritons* jouant de la double flûte (fig. 11 à 14). Les croissants de lune, si souvent représentés dans la décoration du Louvre de Henri II, figuraient en « brisure » dans les armoiries de la maison des Valois-Angoulême. Il ne faut pas oublier que l'emblême de Diane était avant tout celui du roi avec la devise : « Donec totum impleat orbem ».

Au second étage, le dessus de porte mériterait une étude plus attentive. Pierre Lescot avait prévu là une décoration, puisque le marché de 1555 mentionne tout spécialement la pierre d'attente destinée à cette sculpture (2), peu visible depuis les transformations du Louvre de Napoléon III. L'archi-

(1) *Le Palais du Louvre au XVIe siècle,* dans Bull. Sté de l'Hre de l'Art Français, Paris 1952, p. 90.
(2) Archives Nationales, Minutier Central, CXXII, 166.

tecte Lefuel, en créant la nouvelle façade du Pavillon Sully au revers du Pavillon de l'Horloge, condamna les fenêtres donnant sur la Cour du Carrousel, supprimant ainsi la moitié de l'éclairage de l'escalier Henri II (cf. p. 51). Au lieu d'être en pleine lumière, c'est à contre jour que l'on distingue maintenant dans la pénombre, deux faunes, les jambes étendues sur le rebord de la corniche ; ils sont adossés à un écusson martelé posé sur un mufle de lion ; de la gueule de l'animal s'échappent deux guirlandes de fruits formant une souple arabesque (1 - fig. 10).

En dépit de leur diversité, de l'incertitude de leurs auteurs et des dates de leur origine, l'ensemble de ces reliefs donne pourtant une certaine impression d'homogénéité.

Le plan de ce bel escalier rectiligne, avec sa voûte de pierre sculptée, est caractéristique du style de la Renaissance française ; la vogue en persistera durant la première moitié du XVIIe siècle.

C'est ainsi que Lemercier n'hésitera pas à le recopier en 1639. Son pendant était construit à la mort de Louis XIII mais les bâtiments subirent le contrecoup des évènements politiques. Durant la Fronde, le chantier du Louvre restera en sommeil et ces nouveaux degrés ne seront jamais décorés : les voûtes lisses et les blocs épannelés de l'escalier Henri IV attendent toujours leur décor sculpté.

(1) Les armes de l'écusson, martelé à la Révolution, n'ont pas été rétablies lors de la Restauration.

LA CHAPELLE ROYALE

Louis XIII mourut à Saint-Germain en Laye le 14 mai 1643 ; dès la fin de l'année, le Louvre cessa d'être la résidence parisienne de la Cour de France. Anne d'Autriche, régente du royaume, avait préféré loger avec ses deux fils au Palais Cardinal, devenu Palais Royal depuis que le cardinal de Richelieu l'avait légué au défunt roi. La nouveauté de ce palais, récemment construit par Jacques Lemercier, plaisait à la Reine mère ; souveraine raffinée, aimant ses aises, elle appréciait le luxe de ce décor répondant à l'esthétique en vogue. Elle y demeura donc pendant les séjours intermittents qu'elle fit dans la capitale, au cours des années troublées par la guerre civile.

Fuyant les émeutes de la Fronde, la Reine et ses enfants avaient dû quitter subrepticement Paris dans la nuit des rois, le 6 janvier 1649. La paix de Rueil permit le retour des souverains le 20 août 1649 ; la Cour regagna alors le Palais Royal jusqu'au mois de janvier suivant, et, jusqu'en septembre 1651, elle y fit de courtes apparitions alternant avec de nombreux déplacements politiques (1). Cependant, le Vieux Louvre gardait encore tout son prestige et sa valeur symbolique ; aux yeux des français, c'était toujours la véritable demeure parisienne du roi. Aussi, la Fronde jugulée, lorsque le 21 octobre 1652 le jeune Louis XIV entra solennellement dans sa capitale, c'est au Louvre qu'il s'installa (2).

Le vieux palais, délaissé pendant neuf ans, avait besoin d'être rajeuni. Monsieur Louis Hautecœur, dans un ouvrage fondamental, a précisé les grands travaux effectués sous le règne de Louis XIV (3). Entrepris par Jacques Lemercier, ils furent poursuivis après la mort de cet architecte par Louis Le Vau, qui lui succéda en 1654 (4) ; cependant, la participation de son élève François d'Orbay semble importante si l'on en juge d'après les nombreux projets et plans signés de sa main (5).

L'aménagement des appartements royaux s'imposait ; s'ils eurent priorité, le « grand dessein » restait pourtant à l'ordre du jour ; les nouveaux bâtiments de la Cour Carrée devaient être continués progressivement, tandis que l'on décidait l'achèvement du Pavillon de l'Horloge, alors appelé le « Grand Dôme ».

(1) *Gazettes*, de 1649 à 1652.
(2) Olivier Lefèvre d'Ormesson, *Journal*, Paris, 1861, tome II, p. 668.
(3) Louis Hautecœur, *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris et Bruxelles, 1927.
(4) Louis Le Vau, 1612-1670.
(5) François d'Orbay, 1634-1697. Louis Hautecœur dans *Journal des Savants*, 1960. Albert Laprade, *François d'Orbay*, Paris, 1960.

Le 15 octobre 1655 un marché était passé avec Nicolas Messier et André Mazières « *pour la maçonnerie d'un mur séparant la chapelle et le passage entre la chapelle et les deux escaliers du grand dôme du Louvre* (1 - fig. 15.) En marge figure la mention : M. D'Orbay (2) ; c'est donc lui qui, selon toute vraisemblance, eut l'entreprise de ces travaux.

Ce document indique, dès son origine, la destination de la salle créée au premier étage, au-dessus du grand vestibule. Pourtant, deux ans plus tard, lorsqu'on bâtit le grand Cabinet du roi et la rotonde d'Apollon, il semble que l'on ait momentanément songé à faire de cette dernière pièce la chapelle royale, ainsi qu'en témoigne le marché passé en 1657 entre le surintendant des bâtiments Ratabon et Claude Doublet, « *pour la construction et la charpenterie du dôme et vestibule de la chapelle du château du Louvre proche la galerie des peintures et du corps de logis entre ledit dôme et l'appartement de S.M.* » (3). Mais on renonça à placer la chapelle dans ce nouveau corps de logis, pour réserver aux réceptions toute cette partie du palais communiquant avec la Petite et la Grande Galerie. Et le projet initial repris fut définitivement adopté.

Nous avons malheureusement peu de précisions sur l'aspect de cette chapelle ; il n'en existe aucune reproduction figurée, ni dessin, ni gravure authentique. Si tous les plans indiquent l'autel, placé à l'ouest, devant la fenêtre centrale qu'il aveuglait, sur l'un d'entre eux figure une balustrade demi-circulaire dans l'angle nord-est, délimitant la chaire (fig. 15).

Un *mémoire concernant un projet du Louvre*, rédigé par le baron de Tessin, premier architecte et surintendant des bâtiments du roi de Suède, donne les mesures de cette chapelle sise « au-dessus de la grande porte du Louvre ; elle a onze toises de longueur, sur huit toises environ de hauteur » (4). Nous ignorons son mode de couverture : dôme, voûte, ou simple plafond. Cependant, par suite de travaux effectués en 1928, un rapport d'architecte, conservé dans les archives du Louvre, signale que « les murs ne présentent aucune trace d'anciennes voûtes ; un examen superficiel fait apparaître comme peu vraisemblable que des voussures aient pu être réalisées sans avoir laissé des arrachements » (5). Le plafond était donc probablement assez simple ; en revanche ces mêmes travaux ont mis à découvert dans chacun des murs latéraux, adossés aux escaliers, trois niches arrondies, séparées par des pilastres (fig. 18). Voici tout ce que nous connaissons du décor architectural.

Divers *inventaires des tableaux du roi* mentionnent dans la chapelle du Louvre, au début du XVIIIe siècle, en 1706, 1708 et 1722, un tableau de Simon Vouët : « *Descente de Croix, au-dessus deux anges tenant une couronne d'épines*, ayant de hauteur quatre pieds trois pouces sur deux pieds de large ». L'un de ces inventaires, topographique et non daté, décrit le tableau dans ces mêmes termes mais ajoute : « de forme ovalle » (sic) (6).

(1) Archives Nationales, O¹-2768, fol. 112.
(2) Il s'agit de l'entrepreneur François D'Orbay, père de l'architecte François D'Orbay.
(3) *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1921, p. 27.
(4) Archives Nationales, O¹-1669-5.
(5) Archives du Louvre, T 16, 20 octobre 1928.
(6) Archives Nationales, O¹-1970, fol. 222 et O¹-1966-4.

Fernand Engerand, dans une note complémentaire à l'*Inventaire Général des tableaux du roi* rédigé par Bailly et publié en 1899, a induit bien des historiens en erreur en précisant :

« actuellement au Musée de Dijon auquel il fut envoyé par l'Etat en 1803 ». Le Musée de Dijon possède un *Christ au linceul*, anciennement attribué à Vouët, maintenant donné à l'école française du XVIIe siècle, et qui ne peut être confondu avec la *Descente de Croix* provenant de la chapelle du Louvre. Si les mesures des deux toiles sont identiques, l'une est en hauteur et l'autre en largeur ; il n'y figure pas d'anges, mais seulement le Christ mort, étendu sur le linceul, et, près de lui, un panier contenant les instruments de la Passion. Effectivement envoyé à Dijon en 1803, sa provenance est imprécise, il n'est nullement question de collection royale, ce qui est le cas pour d'autres envois de cette époque (1). Thiery décrit la chapelle du Louvre en 1787 « sans aucune décoration ; l'autel, placé dans l'embrasure de la croisée du milieu, est orné d'un tableau représentant une Annonciation » (2). Mais, c'était alors la chapelle de l'Académie française; depuis plus d'un siècle le Louvre avait cessé d'être royalement habité.

o

A la cour du roi très chrétien la chapelle avait une importance primordiale dans la vie quotidienne. A peine modifiés, les anciens réglements établis vers la fin du XVIe siècle, pour les Valois, étaient encore en vigueur sous le règne des Bourbons. Et, sur la liste des états de la maison royale, le service de Dieu passait en priorité devant le service du roi. Les divers chapitres de ces registres débutaient tous ainsi : « L'ordre que le roy veult estre tenu par... » Venait en tête, avant tous les autres dignitaires, le grand aumônier, puis le maître de sa chapelle.

L'étiquette était minutieusement réglée. Le grand aumônier devait

« assembler tous ceux qui sont sous sa charge au commencement de chaque quartier, pour leur faire entendre ce que le roy veut estre observé.

« Donner ordre que la messe du roy soit toujours prête à neuf heures si le roi ne la commande plus tôt.

« Les jours de fête, dimanche, vendredi et samedi se diront grand'messe, les autres jours ouïra basse messe. Les jours qu'il ira par les champs, petite messe si ce n'est dimanche ou fête commandée.

« Ledit grand aumônier, et, en son absence le confesseur ou le maître de chapelle, viendra tous les jours avertir le roi quand il sera neuf heures pour aller à la messe, et quatre heures pour le plus tard pour vespres les jours qu'elles se diront. La messe du roi l'attendra toujours jusqu'à midi et vespres jusqu'à six heures.

« Les vespres se diront aussi devant S.M. aux fêtes de Noël, Pâques, la Pentecôte, la Toussaint, la Trinité et les six fêtes Notre-Dame, comme les premiers dimanches de chaque mois, comme aussi tous les dimanches de Carême.

Tous les prélats, cardinaux, archevêques, évêques ne faudront, s'ils sont à la cour de S.M., de se trouver à sa messe et ses vespres avec rochet et camail.

« Le grand aumônier règlera les cérémonies, faisant agenouiller au commandement et lever durant messes et offices.

« Le drap de pied de S.M., avec ses carreaux, tapis et dais, sera toujours dressé où S.M. ouïra la messe ou vespres. Assistera ledit grand aumônier durant la messe de S.M. et vespres, à genoux auprès de S.M. s'il n'a excuse légitime pour ne s'y trouver » (3).

(1) Nous tenons à remercier M. Quarré, Conservateur du Musée de Dijon, qui nous a aimablement communiqué ce renseignement.

(2) Thierry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, Paris, 1787, tome I, p. 352.

(3) Bibliothèque Nationale, Mss. f. fr. 7225, fol. 37 et 85.

Tels étaient les devoirs et les prérogatives du grand aumônier, que le maître de chapelle pouvait au besoin suppléer ; le sous-maître avait la responsabilité des chantres et la direction de la musique.

Guillaume du Peyrat écrivait en 1645 : « La chapelle de la musique du roi, outre le maistre, est composée aujourd'hui de deux sous-maistres, six enfans, un joueur de cornet ordinaire, un autre joueur de cornet, deux Dessus-mués, huit Bas-contres, huit Tailles, huit Haut-contres (1), huit chapelains, quatre clercs de chapelle et deux précepteurs de grammaire pour les enfans, qui font en tout cinquante et un officiers, lesquels servent par semestre » (2).

Ce petit chœur, jugé suffisant, ne fut pas augmenté dans la nouvelle Chapelle fondée en 1659. Cependant, pour les cérémonies exceptionnelles on faisait en plus appel à la musique de la Chambre du roi, et, parfois même, à des musiciens de la ville.

Le 18 février 1659 l'évêque de Rhodez, Hardouin de Beaumont de Péréfixe, premier précepteur et confesseur de Louis XIV (3), bénit la chapelle neuve du Louvre sous le vocable de Notre-Dame de la Paix et de Saint-Louis, patron du roi. Le roi, la reine sa mère, et Monsieur assistèrent à la première messe que le même prélat y célébra (4). Ce nom de Notre-Dame de la Paix fut donné en raison de la paix que l'on était sur le point de conclure avec l'Espagne ; pour la demander au ciel il y eut, par ordre du roi, des prières de quarante heures dans toutes les églises de Paris.

En vers de mirliton, la *Muze historique* de Jean Loret commente longuement la bénédiction de la chapelle royale, qui

« presque bâtie en Sallon,
Dans le Louvre au grand Pavillon
Fut en grande cérémonie
Par Monseigneur de Rhodez bénie
Lequel était en ce moment
Vêtu pontificalement.
Selon la pratique ancienne
Il proféra mainte antienne,
Encensa le lieu plusieurs fois,
Et fit de grands signes de croix.
Toute la Cour était présente,
La musique y fut excellente
Et l'on fit tout ce que je dis
A l'heure environ de midy.
Afin d'étrenner le saint lieu
La reyne y pria longtemps Dieu
En tel cas étant très fervente.
Bref, j'ay vu par lettre patente
Que le pieux abbé Du Pont,
Brun ce me semble et non pas blond,
Homme civil et débonnaire,
En est chapelain titulaire » (5).

(1) Anciennes appellations des registres vocaux.
(2) Henri Quittard, *Un Musicien en France au XVIIe siècle, Henry Du Mont*, Paris, 1906, p. 53.
(3) Hardouin de Beaumont de Péréfixe, 1605-1671, archevêque de Paris en 1662, membre de l'Académie française, auteur de l'Histoire du roi Henri le Grand.
(4) Félibien-Lobineau, *Histoire de la Ville de Paris*, 1725, tome II, p. 1468.
(5) Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome III, p. 23.

Six mois plus tard, dans les formes habituelles, en ces termes surannés, qui pour nous gardent une certaine saveur, de nouvelles lettres patentes adjoignaient à l'abbé Du Pont un clerc desservant.

De par le roy,
« Grand aumosnier de France, nostre premier aumosnier, et en leur absence à l'un de nos aumosniers ordinaires servant par quartier, salut.

La reconnaissance que nous devons à Dieu pour les continuelles faveurs que nous recevons de sa bonté et nostre zèle pour tout ce qui peut contribuer à sa gloire et à l'édification de nostre cour, nous ont fait establir une chapelle dans le gros Pavillon de nostre chasteau du Louvre avec un chapelain et deux clercs pour estre de service sous l'autorité du Saint Siège par notre ami et féal conseiller et aumosnier ordinaire messire Estienne Du Pont, abbé de Notre-Dame de Lantenac, soubs le titre de nostre abbé chapelain de la chapelle royale de Notre-Dame de Paix. Comme nous nous sommes réservés la collation et provision du chapelain et des clercs pour nous appartenir de plain droict, et à nos successeurs à perpétuité, Et que, pour l'effect à quoi nous les avons destinés, il est nécessaire de pourvoir présentement auxdites places de clerc des personnes qui ayant l'aage et la qualité portés par nos lettres patentes expédiées pour cette fondation au mois de mars 1653. Nous, pour les causes et pour le bon rapport qui nous a été fait de notre cher et bien aimé Henry Lazare de Castres, de ses mœurs, de son intégrité et de son affection pour nostre service, lui avons donné et octroyé, donnons et octroyons par ces présentes la place de l'un des deux clercs ordonnés par nos susdites lettres pour servir en lad. chapelle auprès dudit abbé chapelain et sous ses ordres et jouir de cette cléricature, aux honneurs, prérogatives, privilèges, franchise et logement qui lui sont attribués, aux gages, droicts qui lui seront ordonnés par notre estat. C'est pourquoy nous voulons et vous mandons qu'après vous estre aparu des bonnes vies et mœurs, doctrine, religion catholique, apostolique et romaine dud. Lazare, de son aage, conformément à l'institut de luy pris et receu le serment en tel cas requis et accoustumé, vous ayez à le faire installer à la place de clerc, le faire jouir du contenu de ces présentes et le faire obéir et entendre de tous ceux qu'il appartiendra en choses qui le concernent. Mandons aussy aud. Sr abbé chapelain de reconnaistre led. Lazare en lad. cléricature et de tenir la main qu'il s'en acquitte selon son devoir et nostre intention,

car tel est nostre plaisir.

Donné à Paris sous le scel de nostre sceau
le 27 aoust 1660 » (1).

Tous les actes de dévotion du roi et de la reine étaient brièvement signalés dans la *Gazette*. Plus prolixe, la *Muze historique*, à l'affût des évènements profanes ou religieux, les relatait tous sur le même ton guilleret, en vers octosyllabiques. Ainsi conte-t-elle les cérémonies mémorables de la chapelle du Louvre.

En mai 1659 on y chante :

« un saint motet si muzical
qu'il n'eut dit-on jamais d'égal.
Le sieur Legros y fit merveilles
Et les autres chantres du roi.

Il s'agit de Claude Legros, haute-contre dans la musique de chambre (2).

Monsieur Veillot, maître authentique
En ce bel art de la musique
Ce motet avait composé
Dont il fut, hautement prizé
Des majestés qui l'applaudirent
Et de tous ceux qui l'entendirent » (3).

Jean Veillot, prêtre et compositeur français, était en 1640 maître de chapelle à Notre-Dame de Paris ; il devint en 1643 sous-maître, puis en 1651 maître de la Chapelle royale, il partagea cette charge avec Thomas Gobert jusqu'à sa mort qui survint en 1661.

(1) Archives Nationales, K K 1454, fol. 161 vo ; et B.N. Mss. f. fr. 10.252 fol. 158. M. Mahieu, Conservateur aux Archives Nationales, a facilité nos recherches à maintes reprises, nous tenons à lui exprimer ici toute notre reconnaissance.
(2) Bibliothèque Nationale, Mss. f. fr. 10.252, fol. 144 vo.
(3) Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tomme III, p. 54.

De ses motets, cités dans la *Gazette*, trois subsistèrent en manuscrits ; deux d'entre eux sont à double chœur, basse continue et orchestre. Ces œuvres, dans le style concertant, représentent les documents les plus anciens concernant les motets avec symphonie en France (1). Ceux de Gobert sont pour la plupart perdus. Ce compositeur, d'origine picarde, naquit au début du XVIIe siècle et débuta comme enfant de chœur à la Sainte-Chapelle. Ordonné prêtre, puis chanoine à Saint-Quentin, maître de chapelle à Péronne « d'où il fit un beau saut chez M. le Cardinal (de Richelieu) et un meilleur chez le Roy... Bien que ses ennemis disent que c'est par la faveur de son Eminence, toutefois on ne le doit pas croire, car à Paris ils sont médisans » (2). Gobert eut donc la charge de « compositeur de la musique de la Chapelle. » Parmi ses œuvres polyphoniques disparues on sait qu'il écrivit des antiennes récitatives pour deux voix et basse chantante, un magnificat pour soliste et chœur, ainsi que de nombreux motets dans le nouveau style concertant (3).

Sous le règne de Louis XIV on chantait à la messe quotidienne du roi trois motets : le premier assez long, depuis le début de la messe jusqu'à l'élévation, puis un court motet à une, deux ou trois voix, et, pour finir, un *Domine Salvum fac regem* avec tout le chœur. Sous l'ancien régime la messe en musique, comprenant : *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* et *Agnus Dei,* n'était jamais chantée en polyphonie à la Chapelle royale. Pour les offices solennels, les motets sont plus importants, les exécutants plus nombreux et plus habiles, mais l'ordre reste le même. En ces circonstances les paroles des motets étaient imprimées, et des livrets richement reliés, remis aux membres de la famille royale (4).

A l'occasion du mariage de Louis XIV, célébré à Saint-Jean-de-Luz le 9 juin 1660, Gobert composa un motet dont le texte seul fut imprimé. La Bibliothèque Mazarine conserve ce petit in-folio intitulé : « *Paroles tirées de la Sainte Ecriture* et mises en motet pour la chapelle du roy pour rendre grâce à Dieu de l'heureux mariage de Leurs Majestés, par le sieur Gobert, maître de la musique du roy » (5). Les chants de l'époux, puis de l'épouse, alternaient avec ceux du chœur, louant le Seigneur qui avait béni cette alliance, génératrice de Paix.

C'est sans doute ce motet que l'on fit entendre dans la Chapelle du Louvre en septembre 1660 aux « trois Majestés souveraines » revenues de Saint-Jean-de-Luz. Le roi, la jeune reine Marie-Thérèse et la reine mère Anne d'Autriche, ouïrent « un divin motet par le sieur Gobert composé ; toute la Cour, présente, trouva la musique excellente » (6).

(1) Michel Brenet, *Les musiciens de la Sainte-Chapelle de Paris,* Paris, 1910, p. 351.
(2) Annibal Gantez, *L'entretien des Musiciens.*
(3) Denise Launay, *Les motets à double chœur en France dans la première moitié du XVIIe siècle,* dans la Revue de Musicologie, janvier 1958.
(4) *Histoire de la Musique, Encyclopédie de la Pléiade,* Tours, 1960, p. 1596.
(5) Bibliothèque Mazarine, Recueil 274 A³, fol. 77.
(6) Jean Loret, *La Muze historique,* Paris, 1878, tome III, p. 254.

Louis XIV, profondément musicien, put l'apprécier en connaisseur ; les courtisans savaient qu'en admirant la musique ils avaient un moyen presque infaillible de plaire au roi. Trois jours plus tard on lui offrit le régal d'un autre motet « pris de quelques mots du Psalmiste, et fait par le fameux Baptiste » (1). Si Gobert n'est à présent connu que de quelques amateurs, spécialistes de musique ancienne, Baptiste est demeuré mondialement célèbre, n'étant autre que le très fameux Lully (2). Et pourtant, c'est alors Gobert qui est constamment cité dans la correspondance du savant hollandais Christian Huyghens. De passage à Paris, il note dans son journal de voyage, le 11 novembre 1660 : « Vu le roi à la messe dans la chapelle du Louvre. La Barre et Gobert furent de la musique » (3). Ces lignes prouvent à la fois la notoriété de Gobert, et la tolérance de Louis XIV qui admettait aux offices religieux de sa Chapelle royale un étranger luthérien.

o

Par suite du décès de Jean Veillot la musique de la chapelle royale devait être réorganisée en juillet 1663 : la charge dorénavant divisée en quatre quartiers, et les nouveaux postes étant mis au concours.

« Le roy dont l'oreille est savante
En cette science charmante
Par un vrai jugement d'expert
A choisi Dumont et Robert
Tous deux rares, tous deux sublimes
Et tous deux excellentissimes » (4).

Thomas Gobert gardait le premier quartier de l'année ; Pierre Robert, ancien maître de chapelle à Notre-Dame de Paris, lui succédait jusqu'au début du second semestre (5) ; Gabriel Expilly, violiste et compositeur, prenait la relève en juillet (6) enfin Henry Du Mont terminait le cycle annuel (7). Cet illustre organiste était entré au service de Monsieur, duc d'Anjou, vers 1652 avant d'être claveciniste de la jeune reine Marie-Thérèse en 1660, puis maître de la chapelle royale.

Du Mont passe pour être, en France, l'un des créateurs du petit motet à une, deux ou trois voix accompagnées par la basse continue à l'orgue. Ces petits motets eurent un succès considérable; il en publia entre 1652 et 1681 quatre volumes dont Lecerf de la Viéville, au début du XVIIIe siècle, louait encore « la grâce naïve ». Cependant ses œuvres les plus remarquables sont néanmoins les grands *motets à deux chœurs*. Publiés en 1686, après la mort de l'auteur, et par commandement exprès de Louis XIV, la date exacte de leur composition est inconnue, mais ces œuvres se répartissent probablement tout au long de sa carrière depuis son entrée à la chapelle royale.

(1) Jean Loret, *La Muze historique, Paris*, 1878, tome III, p. 254.
(2) Baptiste Lully, 1632-1687. Surintendant de la Musique de la Chambre du roi depuis 1661.
(3) Henri L. Brugmans, *Le séjour de Christian Huyghens à Paris, son journal de voyage*, Paris, 1935, p. 130. La Barre était organiste du roi.
(4) Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome IV, p. 73.
(5) Pierre Robert, vers 1618-1698.
(6) Gabriel Expilly, fit partie de la Chapelle royale de 1663 à 1668.
(7) Henry Du Mont, 1610-1684.

En développant les essais de ses prédécesseurs, « Du Mont a donné au genre du grand motet français la consécration qu'apporte un grand talent, une forte personnalité. Son rôle dans la musique religieuse est assez comparable à celui de Haydn dans la symphonie et le quatuor à cordes » (1).

Une partie importante de l'œuvre de Du Mont fut composée pour la chapelle du Louvre.

o

Le jour de la Saint Luc, le 18 du mois d'octobre 1660, la reine Marie-Thérèse, après avoir fait ses dévotions en la chapelle du Louvre, y prit l'habit du tiers ordre de Saint François, des mains du père Alphonse Vasquez, religieux du grand couvent des Cordeliers, son confesseur (2).

Cette cérémonie fut unique en son genre, mais d'autres fêtes revenaient périodiquement dans le calendrier liturgique. Telles étaient la Chandeleur et le jour des Rameaux, célébrées tous les ans selon un rite immuable. Les deux escaliers encadrant la chapelle du Louvre facilitaient le déploiement des processions.

A la Chandeleur, le recteur de l'Université venait en grande pompe présenter un cierge au roi, à la reine et à Monsieur. Les cierges étaient portés processionnellement autour de la Cour Carrée. Précédé des archers, du grand prévôt, des Cent Suisses, des chapelains, des chevaliers de l'Ordre, le roi était suivi de ses aumôniers, de ses gardes de la manche, puis des prélats, de la reine, de ses filles d'honneur et de beaucoup de « dames de marque », enfin des gardes du corps qui fermaient la marche. Le cortège ne tardait pas à rentrer dans la chapelle où la messe était célébrée (3).

Une autre procession avait toujours lieu le jour des Rameaux ; le roi, la reine, un grand nombre de seigneurs et de dames, après avoir reçu les palmes dans la chapelle du Louvre, assistaient à la procession dans la Cour, puis à la messe chantée dans la chapelle (4).

Des cérémonies exceptionnelles étaient parfois célébrées dans la chapelle royale. Parmi les plus marquantes on peut citer, à huit jours d'intervalle (11 et 19 avril 1661) : les épousailles de Marie Mancini et du Prince Colonna, puis celles de Mademoiselle d'Orléans et du Prince de Toscane représenté par le duc de Guise. Le baptême du fils du prince de Conti y eut lieu le 28 février 1662 ; Monseigneur de Mirepoix donnait au nouveau-né le prénom de son illustre parrain, le roi de France, tandis que la reine mère daignait porter l'enfant sur les fonts baptismaux (5).

(1) *Histoire de la Musique, Encyclopédie de la Pléiade,* Tours, 1960, I, p. 1598.
(2) *Gazette,* octobre 1660, p. 1089.
(3) *Gazette,* février, 1662, p. 124, février 1663, p. 142.
(4) *Gazette,* avril 1662, p. 351, mars 1663, p. 267.
(5) *Gazette,* avril 1661, Jean Loret, *La Muze historique,* Paris, 1878, tome III, p 344 et p. 475.

Deux mois plus tard, la fleur des musiciens du roi était convoquée pour chanter un *Te Deum* en signe de réjouissance pour la venue au monde de l'héritier au trône d'Espagne. Les Bourbons avaient, plus qu'ils ne l'imaginaient alors, sujet de s'en féliciter ; ce fils de Philippe IV, demi-frère de la reine Marie-Thérèse, roi dès l'âge de quatre ans sous le nom de Charles II devait avoir une tragique destinée. Avec cet être débile, qualifié d'Ensorcelé, la dynastie de la Maison d'Autriche s'éteignit en Espagne. Par testament ses états étaient légués au duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV.

Au cours de l'année 1662 baptême et *Te Deum;* en 1663 accordailles et mariage princier (1). Par procuration, selon le protocole établi, Mademoiselle de Valois épousait Monseigneur le duc de Savoye, en présence de toute la Cour. La qualité des futurs époux leur valut l'insigne faveur d'avoir leur union bénie par le grand aumônier de France, dans la chapelle du Louvre.

o

Les prédications jouaient un grand rôle dans la vie religieuse, particulièrement durant l'Avent et le Carême ; cependant, il n'y avait point de sermon au Louvre les jours de grandes solennités. L'esprit de l'église exige que les privilégiés eux-mêmes se mêlent à la foule pour assister à l'office paroissial, aussi excepte-t-on généralement pour les fêtes carillonnées les autorisations de célébrer les grands messes dans une chapelle privée, fut-elle même royale.

Les sermons de la Cour suscitaient un vif intérêt, et la *Gazette* omettait rarement de signaler les noms des orateurs sacrés ayant la tâche enviée, et pourtant redoutable, de prêcher en présence des souverains. Lorsqu'il s'agissait des importantes « stations » de l'Avent ou du Carême, les prédicateurs désignés étaient évidemment choisis parmi les meilleurs, en un temps où l'éloquence de la chaire était extrêmement estimée. Certains de ces orateurs, nommés en raison d'une réputation déjà acquise parmi leurs contemporains, sont bien oubliés de nos jours. C'est ainsi qu'un jésuite le père Catillon, puis l'abbé de Tonnerre, enfin le père Texier prêchèrent le Carême au Louvre en 1659, en 1660 et en 1661 ; l'abbé de Tonnerre fut sans doute fort apprécié puisqu'on lui avait demandé de revenir prêcher l'Avent de cette même année 1660 (2).

En revanche, le génie oratoire d'un autre abbé, jeune et presque inconnu, s'affirma pendant le carême de 1662. Jacques-Bénigne Bossuet n'avait que trente-quatre ans lorsqu'il fut appelé à parler pour la première fois devant le roi.

(1) Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome III, p. 494 et tome IV, p. 25.

(2) Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome III, p. p29, 43, 290 et 464. *Gazette*, mars 1661. Le dauphin naquit à Fontainebleau le 2 novembre 1661. La Cour n'étant pas à Paris en décembre 1661 l'Avent ne fut pas prêché dans la chapelle royale.

Commençant par anticipation le jour de la Purification de la Vierge, le Carême comportait dix-huit « stations » prêchées régulièrement les mercredis vendredis et dimanches jusqu'au Vendredi Saint.

Des dix-huit sermons prononcés par Bossuet dans la chapelle du Louvre, un fragment et douze d'entre eux seulement nous sont intégralement parvenus. Mais ils comptent parmi les meilleurs, notamment ceux ayant pour thème la *Mort du mauvais riche*, l'*Ambition*, les *Devoirs des rois*, enfin la poignante *Passion* du Vendredi Saint (1).

L'auditoire était de choix. Le jeune roi s'y trouvait le plus souvent avec les deux reines, Marie-Thérèse et Anne d'Autriche, Monsieur, frère du roi, parfois la reine mère d'Angleterre, veuve de Charles 1er, ou Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans, ainsi que la foule des princes et des ducs (2). La plupart de ces discours ont été prononcés en présence de Louis XIV, insigne honneur auquel était attaché un grand péril car Bossuet ne sacrifiait point au désir de plaire ; ne rabattant rien de la sévérité de sa doctrine, il ne prenait guère de ménagements envers la Cour qu'il voulait ramener à l'esprit de la morale évangélique.

Il stigmatisait avec véhémence la conduite de l'homme du monde :

« Les plaisirs et ses affaires partagent ses soins ; par l'attachement à ses plaisirs, il n'est pas à Dieu ; par l'empressement à ses affaires il n'est pas à soi, et, ces deux choses ensemble le rendent insensible aux malheurs d'autrui. Ainsi notre mauvais riche, homme de plaisir et de bonne chère, ajoutez si vous le voulez homme d'affaires et d'intrigues, étant enchanté par les uns et occupé par les autres, ne s'était jamais arrêté en passant pour regarder le pauvre Lazare qui mourait de faim devant sa porte. »

Bossuet décrivait en ces termes la vie du courtisan, puis sa fin inéluctable :

« La mort qui s'avançait pas à pas arrive, imprévue et inopinée. On dit à ce mondain délicat, à ce mondain empressé, à ce mondain insensible et impitoyable que son heure dernière est venue. Il commence à se repentir de s'être si fort attaché au monde qu'il est enfin contraint de quitter » (3).

La mort du mauvais riche fut un excellent prétexte pour évoquer les misères contemporaines. L'été 1661 avait vu les récoltes saccagées par les intempéries ; la France souffrait d'une épouvantable disette dont les conséquences se faisaient encore cruellement sentir, d'autant plus, qu'en 1662, les affres d'une épidémie s'ajoutaient aux rigueurs de la famine. Bossuet pouvait dépeindre aux mauvais riches Lazare attendant l'aumône à la porte de leurs hôtels, Lazare expirant sur leurs terres, près de leurs châteaux. S'il ne redoute pas de déplaire aux courtisans c'est également avec une liberté toute apostolique qu'il s'adresse directement au jeune roi, alors épris de Louise de la Vallière. Il ose lui dire publiquement :

« O créatures, idoles honteuses, retirez-vous de ce cœur qui veut aimer Dieu par Jésus-Christ. Voici l'amour véritable qui veut entrer dans ce cœur. Amour, faux amour trompeur, peux-tu tenir devant lui. Je veux arracher de ce cœur tous les plaisirs qui l'enchantent, toutes les créatures qui le captivent. O Dieu, quelle violence d'arracher un cœur de ce qu'il aime, il en gémit amèrement, mais, quoique la victime se plaigne et se débatte devant les autels, il n'en faut pas moins achever le sacrifice... Eh quoi, ne me permettez-vous pas encore un soupir, encore une complaisance. Nul soupir, nulle complaisance... Eh donc, faudra-t-il éteindre jusqu'à cette légère étincelle ? Sans doute puisque la flamme tout entière m'y paraît encore vivante. Venez donc, ô divin Jésus, venez conserver ce cœur, le cœur de notre monarque » (4).

(1) E. Gandar, *Bossuet orateur*, Paris, 1888.
(2) *Gazettes*.
(3) Abbé Lebarcq, *Œuvres oratoires de Bossuet*, Paris, tome IV, p. 195.
(4) Abbé Lebarcq, *Œuvres oratoires de Bossuet*, Paris, tome IV, p. 296.

L'orateur soignait tout particulièrement ses vibrantes apostrophes mais il préparait prudemment des variantes au cas où le souverain n'aurait pas été présent. Ainsi le 29 mars « S.M. alla prendre le divertissement de la chasse, les reynes ouïrent le sermon au Louvre où étaient aussi la reyne d'Angleterre, Mademoiselle et plusieurs dames de marque » (1). La péroraison fut donc modifiée. Celle qui avait été prévue pour le sermon sur l'*Ambition* sera insérée dans le Discours sur les *Devoirs des rois*.

« Sire, soyez le Dieu de vos peuples, c'est-à-dire, faites-nous voir Dieu en votre personne sacrée. Faites-nous voir sa puissance. Faites-nous voir sa justice. Faites-nous voir sa miséricorde. Ce grand Dieu est au-dessus de tous les maux et néanmoins il y compatit et les soulage. Ce grand Dieu n'a besoin de personne et néanmoins il veut gagner tout le monde et il ménage ses créatures avec une condescendance infinie. Ce grand Dieu sait tout, il voit tout et néanmoins il veut que tout le monde lui parle, il écoute tout et il a toujours l'oreille attentive aux plaintes qu'on lui présente, toujours prêt à faire justice » (2).

Enfin, après un appel à la pénitence, Bossuet exhorte directement le jeune prince de vingt-trois ans à redoubler d'efforts envers les malheureux :

« Sire, que V.M. ne se lasse pas : puisque les misères s'accroissent, il faut étendre les miséricordes ; puisque Dieu redouble ses fléaux, il faut redoubler les secours et égaler autant qu'il se peut les remèdes à la maladie... Puisse V.M. avoir bientôt le moyen d'assouvir son cœur de ce plaisir vraiment chrétien, et vraiment royal, de rendre ses peuples heureux. Ce sera le dernier trait de votre bonheur sur la terre, c'est ce qui comblera V.M. d'une gloire si accomplie qu'il n'y aura plus rien à lui désirer que la félicité éternelle » (3).

On sait qu'à la suite de cette grande station Louis XIV témoigna d'une manière délicate sa haute satisfaction : Il fit écrire à Metz au père du jeune orateur pour l'informer du succès des prédications de son fils.

Moins réputés que les oraisons funèbres, ces admirables discours du Louvre joignent à la solidité de la doctrine la beauté de la forme et la puissance du sentiment. La lecture n'en donne qu'une faible idée, car Bossuet était doué d'une voix que ses contemporains jugeaient aussi flexible et douce qu'elle était virile et sonore ; ses écrits les plus achevés ne donnent ni l'accent de sa parole, ni la pleine mesure de l'éloquence qui se révéla dans la chapelle du Louvre (4).

o

Au Carême du jeune abbé Bossuet succéda l'Avent du Père Senault dont la réputation était déjà solidement établie. Cet illustre oratorien, né au début du XVIIe siècle, était fils de Pierre Senault, secrétaire du roi, l'un des *Seize* chefs insurrectionnels durant la ligue (5). Dès son enfance il montra autant de douceur que son père avait manifesté de fougue et de violence.

(1) *Gazette*, 29 mars 1662, p. 308.
(2) Abbé Lebarcq, *Œuvres oratoires de Bossuet*, Paris, tome IV, p. 261.
(3) Abbé Lebarcq, *Œuvres oratoires de Bossuet*, Paris, tome IV, pp. 359 et 193.
(4) Pour la ressusciter le R.P. Riquet a choisi une sélection des sermons de Bossuet prêchés durant le Carême de 1662, et qu'il fit enregistrer, à trois siècles de distance, par l'acteur Pierre Fresnay.
(5) Les *Seize* représentaient les 16 quartiers de Paris.

Ses supérieurs ayant remarqué ses dons d'éloquence le dirigèrent vers la prédication ; il s'y prépara pendant quinze ans, étudiant à fond la théologie, les Ecritures, les Pères et même la littérature française. Il avait prononcé l'oraison funèbre de Marie de Médicis et de Louis XIII et prêcha quarante stations très applaudies. Sa belle prestance, son port grave, son air majestueux, sa voix et ses gestes en faisaient un orateur accompli. Ses sermons inspirèrent à plusieurs prédicateurs incapables d'en composer eux-mêmes, le désir de se procurer les siens. Parvenus à en faire transcrire plusieurs pendant qu'il les prêchait, en apostant des copistes au pied de la chaire, ils les répétèrent dans les églises les moins fréquentées de Paris ou même en province. C'est ainsi qu'à Clermont le Père Senault se vit obligé de changer la forme d'un de ses « Avents », ayant appris qu'un religieux l'y avait déjà prêché l'année précédente. Et, pour n'être plus exposé à pareille aventure, il composa des doubles stations (1). L'Avent qu'il prêcha en 1662 au Louvre, évidemment inédit, ne fut sans doute pas étranger à sa nomination de supérieur général de l'Oratoire.

Un autre oratorien, Guillaume Leboux, qui, lui aussi, avait, à l'âge de vingt-deux ans, prononcé une oraison funèbre du roi Louis XIII, prêcha au Louvre le Carême de 1663. Durant toute la Fronde, il avait prôné avec zèle l'obéissance au roi, ce qui lui valut, en 1658, l'évêché d'Acqs et, en 1668, celui de Périgueux où il mourut le 6 août 1693 (2).

Il ne fallait cependant pas que l'on puisse dire que la Chaire du Louvre était un monopole de l'Ordre de l'Oratoire ; un feuillant, le Père Cosme, fut chargé d'y prêcher le Carême en 1664 et un cordelier, le Père Cueillens, en 1665 (3). Pourtant c'était encore un oratorien qui avait prêché l'Avent en 1664 : Jean-Louis de Fromentières, disciple du Père Senault ; ses succès dans les principales chaires de la capitale lui procurèrent en dépit de son jeune âge l'honneur de parler devant le roi.

C'est lui qui, plus tard, en 1666, prononcera l'une des oraisons funèbres de la reine Anne d'Autriche et qui sera chargé de haranguer Mademoiselle de la Vallière. Lorsque cette tendre pénitente prendra le voile aux Carmélites en 1674, il saura, dans ces circonstances délicates, ménager toutes les bienséances sans trahir la sévérité de son ministère (4).

o

Ces orateurs avaient tous du talent, mais aucun d'eux ne possédait le génie de Bossuet. Son Carême de 1662 avait laissé de si profonds souvenirs que le roi lui demanda de revenir au Louvre, pour y prêcher l'Avent, en 1665.

(1) Tabarand et Verger, dans *Biographie Universelle*, Jean-François Senault, 1604-1672. Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome III, p. 581.
(2) Guillaume Leboux, 1621-1693. Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome IV, p. 17.
(3) Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome IV, p. 188. *Gazettes*, mars, avril 1664, février, mars 1665.
(4) Jean-Louis de Fromentières, 1632-1684. Ledru, dans *Biographie Universelle*. Jean Loret, *La Muze historique*, Paris, 1878, tome IV, p. 279.

Les stations de l'Avent ne comportaient que cinq sermons : les quatre dimanches précédant la Noël, ainsi que le huit décembre, jour de la Conception de la Vierge.

Le premier dimanche, vingt-neuf novembre, Bossuet parla fort sévèrement sur le thème du jugement dernier, si sévèrement que, le dimanche suivant, la reine vint sans le roi qui, ayant entendu dans le sermon précédent la condamnation de ses désordres, aima mieux s'étourdir que d'écouter de nouvelles leçons. Bossuet n'avait pas craint de prononcer devant lui les paroles terribles de Tacite sur Domitien, ses adultères et ses débauches. Bossuet visait indistinctement tous les pécheurs insolents « qui mettent une partie de leur grandeur dans une licence effrénée et qui, non contents de transgresser la loi, veulent encore insulter publiquement la sainteté de la loi » (1). Mais, en parlant pour tous, il avertissait Louis XIV de l'excès abominable où le jetteraient bientôt ses scandaleuses légitimations. Le jeune roi, n'étant pas encore résolu à s'amender, manqua le sermon suivant cette diatribe. Il ne tint cependant pas rigueur au sermonnaire ; ayant appris que M. Bossuet, le père, venait aux prônes de son fils dans la chapelle du Louvre, il aurait dit : « il doit être content de le voir si bien prêcher » (2). Et, preuve plus manifeste de son absence de rancune, il invita Bossuet à prêcher le Carême suivant, en 1666, à Saint-Germain-en-Laye et le nommera précepteur du Grand Dauphin en 1672.

Le huit décembre 1665, fête de la Conception de la Vierge, Bossuet reprit le thème d'un remarquable sermon qu'il avait prononcé aux *Incurables* pour la Nativité de la Vierge, le huit septembre 1659, mais il y ajouta ce paragraphe de circonstance, allusion directe à la Chapelle royale et aux embellissements du Louvre :

> « Parlez-nous ici saints autels, autels si saints et si vénérables, mais je le dirai en passant, autels fort peu révérés. *Je ne me plains pas ici des ornements qui vous manquent* ; cela se fera bientôt et dans l'accomplissement de ce superbe édifice que la France verra avec joie comme un monument immortel de la majesté de ses rois, ô Seigneur, la piété de Louis votre serviteur n'oubliera pas votre tabernacle (3), mais je me plains saints autels, de ce que vous êtes peu révérés, parce que ceux qui viennent en cette chapelle la regardent comme un lieu profane. On entre, on sort sans adorer Dieu... » (4).

Le sermon du troisième dimanche de l'Avent, écrit et non prêché, fut peut-être celui qui contribua le plus favorablement à la réputation de Bossuet et à l'édification de ses auditeurs. Dans la nuit du douze au treize décembre mourait l'un des personnages les plus sympathiques de la Cour. Fils aîné de la comtesse de Fleix et petit fils de la marquise de Senecey (5), le duc de Foix était âgé de vingt-sept ans ; il laissait, dit la *Gazette*, un deuil incomparable, dans toute sa famille et même en cette cour, en raison de ses belles qualités.

(1) Abbé Lebarcq, *Histoire critique de la prédication de Bossuet*, Paris-Lille, 1888, p. 216.
(2) Abbé Ledieu, *Mémoires et Journal*, Paris, 1856, p. 92.
(3) Dans ses notes marginales Bossuet donne la variante : « Sanctuaire ».
(4) Abbé Lebarcq, *Œuvres oratoires de Bossuet*, Paris, tome IV, p. 677.
(5) Protectrice de Bossuet.

Véritable disciple de Saint Vincent de Paul, Bossuet, défiant, la contagion, ne quitta pas le chevet du malade. « Celui-ci ne voyait goutte, tant il était couvert de petite vérole : ses paupières en étaient collées et ses mains toutes gâtées, mais, touché de componction et percé jusqu'au vif des tendres exhortations de son confesseur il lui prenait les mains et les serrait de joie » (1).

La prédication de ce jour fut supprimée, mais, le motif en ayant été connu de tous les courtisans, la conduite de l'orateur parut encore plus éloquente que tous ses discours.

Ayant ainsi prêché d'exemple, il clôtura cette courte station le 20 décembre 1665 par un dernier sermon sur la *Nécessité de la Pénitence*. Il ne pouvait ignorer la sensation produite par ses actes et sa parole, sa profonde modestie sacerdotale s'en effaroucha ; il insista donc pour que l'attention ne se détourna pas au profit du prédicateur et au détriment des vérités qu'il enseignait : « Les choses que nous disons sont-elles si peu solides qu'elles ne méritent de réflexions que par la manière de les dire ? » Cherchant avant tout le bien des âmes, il tirait toutes les forces de son discours de l'ardeur de sa foi, et redoutait un succès personnel. Une telle vertu, alliée à une éloquence sans rivale, provoquèrent l'admiration unanime de son auditoire. L'homme et l'orateur en sortirent grandis.

L'Avent de 1665 fut, en quelque sorte, l'apogée de l'art oratoire au Louvre. Ce fut aussi la dernière station prêchée dans cette chapelle. Le mal incurable qui allait emporter la reine mère s'aggrava soudain au début de l'année 1666 ; le 20 janvier, Anne d'Autriche s'éteignit au Louvre dans son appartement d'hiver. Dès que sa mère eut rendu le dernier soupir, Louis XIV partit pour Saint-Germain-en-Laye ; il quittait brusquement le Louvre sans savoir qu'il ne devait plus revenir y habiter. De ce fait, la chapelle cessa donc d'être la Chapelle du roi.

(1) Abbé Ledieu, *Mémoires et Journal*, Paris, 1856, p. 93.

LA CHAPELLE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Louis XIV s'était hâtivement éloigné du Louvre en deuil. Ce palais, qui lui rappelait douloureusement l'agonie d'une mère pour laquelle il avait toujours manifesté une profonde affection, devenait en outre déplaisant à habiter. Ses « embellissements » le transformaient en un vaste chantier avec la démolition de la dernière aile médiévale, la construction du grand quadrangle puis de la Colonnade. Le roi préféra donc résider à Saint-Germain-en-Laye, à Vincennes, à Versailles, ou aux Tuileries rénovées, lorsque ses devoirs le retenaient dans la capitale ; mais, ses séjours parisiens s'espaçant de plus en plus, avant même d'établir définitivement sa cour à Versailles, après la mort du chancelier Séguier, Louis XIV, prenant l'Académie française sous sa protection, en 1672, logea cette Compagnie au Louvre, dans l'ancien appartement du Conseil (1). (cf. p. 59).

Bien que la Chapelle du Louvre ait dès lors cessé d'être le lieu de prière réservé au roi et à la cour, le poste de chapelain n'en fut pas moins maintenu. L'abbé Estienne Du Pont, détenant cette charge depuis sa fondation, en était encore titulaire ; il fut donc le premier célébrant d'une cérémonie qui se perpétuera régulièrement jusqu'à la Révolution, durant tout l'ancien régime.

Dans sa *Description de Paris*, Piganiol de la Force précise que, depuis 1677, l'Académie française, distribuant publiquement ses prix l'après-midi du jour de la Saint Louis, et, désirant solenniser davantage cette fête, décida de faire chanter une messe en musique dans la chapelle du Louvre, où devait être prononcé le panégyrique du saint (2). Les *Registres de l'Académie française* confirment le fait :

> « Le 25 août 1677, la Compagnie a entendu une messe haute dans la chapelle du Louvre, qui lui a été fort honnêtement offerte par M. l'abbé Du Pont, qui en est le fondateur et chapelain. M. l'abbé Tallemant, Directeur en exercice, a eu soin d'y faire trouver une bande d'excellents musiciens avec de la symphonie, lesquels y ont chanté plusieurs motets, et M. l'abbé de Saint-Martin, curé de Noisy-le-Sec, y a fait un très éloquent sermon contenant le panégyrique de ce saint roi, et, indirectement, l'éloge de l'Académie française » (3).

(1) Appartement situé au rez-de-chaussée de l'aile Lemercier, entre le Pavillon de l'Horloge et le Pavillon de Beauvais.
(2) Piganiol de la Force, *Description de Paris*, Paris, 1765, I, p. 196.
(3) Les *Registres de l'Académie française*, Paris, 1895, I, p. 175.

L'année suivante, le 25 août 1678, des jetons furent distribués aux quatorze académiciens présents à la messe solennelle célébrée dans la chapelle du Louvre, suivie du sermon prononcé par l'abbé des Alleurs (1). Plusieurs prédicateurs avaient été proposés pour faire le panégyrique de Saint Louis, patron de l'Académie ; l'abbé des Alleurs, ayant eu le plus grand nombre de suffrages par le moyen des billets pliés avait été désigné, et son discours très apprécié. Cependant, ce mode d'élection n'avait pas été agréé de tout le monde ; si l'élu avait une grande obligation envers la Compagnie, ses concurrents évincés pouvaient en ressentir un certain dépit, la nomination se faisant publiquement. Après une longue discussion l'Académie ordonna en 1679, qu'à l'avenir, elle déférerait à ses officiers (Directeur, Chancelier et Secrétaire perpétuel auxquels on adjoignait un académicien appelé évangéliste) (2) le choix du prédicateur (3).

Ainsi s'établissait un rite académique qui, rapidement, devint traditionnel. Tous les ans, le 25 août, au cours de la matinée, les académiciens se réunissaient dans leur salle d'assemblée, puis, selon le protocole, par rang d'ancienneté, ils montaient deux à deux jusqu'à la chapelle du Louvre où se déroulait la cérémonie. Elle comportait invariablement une messe solennelle, agrémentée d'excellente musique, précédant le panégyrique de Saint Louis.

La première messe avait été simplement dite par le chapelain du Louvre, les suivantes furent célébrées par des ecclésiastiques, souvent choisis parmi les quarante ; parfois des prélats, évêques ou archevêques, officiaient en grand apparat, rehaussant la solennité du culte.

Le principal attrait de la fête était la partie musicale qui devança de près de cinquante ans la création du fameux *Concert Spirituel* des Tuileries (4) ; les amateurs de musique religieuse se disputaient alors la faveur d'une invitation à la chapelle du Louvre. Ils purent y entendre les premières auditions des compositeurs français les plus renommés de leur époque. Tel fut Claude Oudot, mentionné en tête de la série des maîtres de musique de l'Académie (5). Ce compositeur fut d'abord chanteur de la « musique du duc d'Orléans », puis, attaché à la maison de la dauphine. Il échoua au concours de maître de la chapelle royale en 1683, mais avait été choisi par l'Académie française. Pour elle, il écrivit pendant quinze ans, de 1680 à 1695, les *Te Deum* de circonstance, ainsi que les motets, annuellement exécutés au cours de la messe de la Saint-Louis, à la chapelle du Louvre. Sa musique à grands chœurs, avec soli et orchestre, accompagnait des textes dus à l'un ou l'autre des Académiciens ; Charles Perrault, l'abbé Testu de Mauroy, ou Charpentier (6).

(1) « Au sortir de là plusieurs de la compagnie furent ensemble au logis de leur libraire-imprimeur, M. Petit, au Faubourg Saint-Antoine où un traiteur leur avait préparé à dîner. M. l'abbé Tallemant, directeur, voulut défrayer la compagnie, on l'en remercia, mais chacun voulut régler sa part. Id. p. 193.

(2) Evangéliste : Celui qui dans une compagnie était nommé pour être témoin et inspecteur d'un scrutin.

(3) Les *Registres de l'Académie française*, Paris, 1895, I, p. 198.

(4) Le *Concert Spirituel*, fondé en 1725 par Philidor, avait lieu dans la Salle des Cent Suisses aux Tuileries les jours de grandes fêtes lorsque les théâtres étaient fermés, et tous les jours, du dimanche des Rameaux au dimanche de Quasimodo.

(5) *Les Registres de l'Académie française*, Paris, 1895, I, p. 228, 281.

(6) Denise Launay. *Die musik in gechichte und gegenwert et* Norbert Dufourcq, *Larousse de la musique.*

109 — Photographie.
Salle XXII - Entrée des Galeries Assyriennes.
←

110 — Photographie.
Salle XXIV - Escalier
de la Crypte
Saint-Germain l'Auxerrois.
→

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre