

Chefs-d'œuvre des églises parisiennes



Adoration des Mages,
Carle Van Loo



Église Saint-Eustache, 1^{er}



Tobie et l'ange
Santi di Tito



Église Sainte-Marguerite, 11^e



Le Christ mort descendu de la croix
Charles Dorigny



Église Saint-Thomas d'Aquin, 7^e



La Vierge apparaissant à saint Jérôme
Francesco Giovanni Barbieri dit Le Guerchin



Église Saint-Médard, 5^e



La promenade de l'Enfant Jésus
Francisco de Zurbarán



Église Saint-Gervais-Saint-Protais, 4^e



L'Adoration des mages
Claude Vignon



Cathédrale Sainte-Croix-des-Arméniens, 3^e



Saint Louis visitant les pestiférés
Ary Scheffer



Église Saint-Paul-Saint-Louis, 4^e



Le Christ au Jardin des Oliviers
Eugène Delacroix

Introduction

Héritière d'un patrimoine séculaire, la Ville de Paris assure la conservation, l'entretien et la valorisation de 96 édifices culturels, d'un millier de sculptures déployées dans l'espace public, ainsi que de nombreuses bibliothèques patrimoniales et lieux de mémoire.

Au sein de cet ensemble d'une richesse exceptionnelle, les églises constituent de véritables lieux de culture. Leur patrimoine mobilier, évalué à près de 50 000 pièces, fait l'objet de restaurations régulières, assurées par des spécialistes, sous le contrôle de la Conservation des Œuvres d'Art Religieuses et Civiles (COARC) de la Ville de Paris et des Monuments Historiques.

Cette sélection de chefs-d'œuvre, choisis pour leur qualité esthétique et leur intérêt historique, révèle ainsi la diversité des toiles conservées dans les églises parisiennes. Elles sont issues soit de confiscations révolutionnaires, soit d'achats et de commandes du service des Beaux-Arts de la Ville de Paris, créé en 1816.

Fruits d'une production allant de la Renaissance au XIX^e siècle, nombreux sont ceux qui portent la signature de grands maîtres de l'histoire de l'art, y compris de personnalités n'ayant pas nécessairement une vocation de peintres religieux, tels Jean-Baptiste Corot ou Eugène Delacroix.

Produits par des artistes dont certains acquièrent dès leur vivant une renommée internationale, ils illustrent chacun un courant particulier de l'histoire de l'art allant du maniérisme au romantisme, en passant par le baroque et le style rocaille.

Ces œuvres sont ainsi autant d'occasions d'accéder à l'art et d'opportunités de découvrir la ville autrement.

Adoration des Mages, Carle Van Loo (1705-1765)

433 x 278 cm, huile sur toile, 1739

Cette œuvre monumentale, réalisée en 1739 par le peintre français Charles André Van Loo dit Carle Van Loo, ornaît le maître-autel de la chapelle haute du séminaire des Missions étrangères construite rue du Bac à Paris entre 1683 et 1691. C'est là qu'étaient formés les futurs prêtres qui se destinaient à l'évangélisation des pays lointains. Le tableau est déposé aux Petits-Augustins en 1793 avant d'être placé à l'église Saint-Eustache en 1802 où **il est exposé lors de l'Exposition universelle de 1878, puis est mis en dépôt définitivement à l'église Notre-Dame de l'Assomption (1^{er}).**

L'artiste, qui après cette commande a travaillé pour de nombreuses églises parisiennes, met en scène l'Adoration des Mages dans un décor architectural antique recouvert d'une discrète végétation. Sous le regard attentif de trois angelots, **la Vierge présente son enfant assis sur un socle aux trois mages**, reconnaissables à leurs riches vêtements ornés de fourrure et de plumes et à leurs cadeaux: l'or, l'encens et la myrrhe contenus dans des coffrets précieux.

Le regard du vieillard agenouillé devant l'Enfant Jésus est dirigé vers les marches sur lesquelles se trouvent sa couronne mais aussi le coffret qui contient son présent. À proximité gît **une statue antique brisée, évoquant une idole païenne, et son socle, sur lequel a signé Carle Van Loo**. Ces détails, ainsi que le geste de saint Joseph, qui désigne la scène en train de se dérouler à une foule aux habits orientaux présente dans le coin inférieur gauche du tableau, permettent également d'évoquer l'évangélisation menée par les missionnaires. L'œuvre, restaurée en 2013, a retrouvé tout son éclat et ses couleurs chatoyantes.



Tobie et l'ange, Santi di Tito (1536–1603)

216 x 123 cm, huile sur bois, vers 1575

Dans la chapelle Sainte-Geneviève se trouve **ce magnifique tableau, peint à l'huile sur panneau de bois, vers 1575, par Santi di Tito, peintre maniériste italien de l'école florentine**. Il fut saisi par les armées napoléoniennes en Autriche, comme de nombreux chefs-d'œuvre, et fut rapporté à Paris. Il était à cette époque attribué à Raphaël, ce qui était plus prestigieux.

Le sujet est issu de l'Ancien Testament, du livre de Tobie. Le jeune Tobie est envoyé par son père, devenu aveugle, dans une contrée lointaine pour se faire payer une dette. **Il est accompagné de l'Ange Raphaël** qui le protège des dangers encourus. Ce dernier lui indique comment il peut guérir la cécité de son père avec le fiel, le cœur et le foie d'un poisson. Sur le tableau, l'ange guide le jeune homme sur le chemin du retour. Tobie tient le monstrueux et dangereux poisson qu'il a pêché pour que son père retrouve la vue ainsi que l'argent récupéré. **Sans regarder la route, Tobie se laisse guider par l'Ange**, cette attitude symbolise sa confiance et son abandon à Dieu.

Dans ce tableau au cadrage serré, les personnages sont élancés et dansants, les draperies volantes et la gestuelle gracieuse. Les coloris jouent sur les oppositions des roses clairs, des bleus pâles et des verts, formant des harmonies acidulées et délicates. Il émane de cette œuvre un lyrisme teinté de douceur.



Le Christ mort descendu de la croix **Charles Dorigny (?–1551)**

214 x 218 cm, huile sur panneau de chêne, 1546

Réalisé par Charles Dorigny, peintre français ayant participé à la décoration du château de Fontainebleau, ce chef-d'œuvre de la peinture française fut exécuté en 1546 pour le maître-autel de la chapelle des Orléans, alors située dans l'église du couvent des Célestins. Ce n'est qu'au début du XIX^e siècle qu'il fut déposé à Sainte-Marguerite, **suite à l'intervention de l'archéologue Alexandre Lenoir qui le sauva des destructions révolutionnaires.**



La composition se distingue par son extraordinaire intensité dramatique. Dominant un paysage baigné par une lumière crépusculaire, celle-ci réunit, autour du Sauveur, une foule de protagonistes aux visages et aux attitudes marquées par les stigmates de la douleur. De gauche à droite, on y aperçoit le centurion Longin, Marie Madeleine, agenouillée au pied du Seigneur, Joseph d'Arimatee, Nicodème et Jean, regroupés à l'arrière, enfin la Vierge et ses compagnes, aux mains crispées par l'affliction.



Longtemps attribuée à Salviati, avant qu'une restauration effectuée en 2004 ne confirme la véritable identité de son auteur, cette splendide déploration est un bon exemple de **l'influence que les arts italien et nordique exercent alors sur la production des artistes français.** Tandis que la silhouette étirée du corps de Jésus et l'uniforme de Longin s'inspirent du maniérisme ultramontain, le réalisme des visages ainsi que l'exceptionnel souci du détail appliqué à la représentation paysanne, ne manquent pas de rappeler ici la manière des grands maîtres flamands.



La Vierge apparaissant à saint Jérôme **Le Guerchin (1591–1666)**

322 x 193 cm, huile sur toile, 1650

De Francesco Giovanni Barbieri, dit Le Guerchin, ce grand tableau d'autel était destiné à l'église du Rosaire à Cento, en Italie, patrie natale de Guerchin.

Cet artiste autodidacte se forma par l'étude du dessin et des maîtres de son temps: Annibal Carrache (1560–1609), Caravage (1571–1610), Pierre-Paul Rubens (1577–1640) qui séjourna en Italie et Guido Reni (1575–1662). **Parmi ses nombreuses œuvres remarquables, on peut notamment évoquer les fresques du Duomo de Piacenza, en Italie.**



Très doué, il était doté d'une grande facilité d'exécution et d'un sens inné de la couleur, comme en témoignent la profondeur du bleu du manteau de la Vierge et l'intensité du rouge de sa robe. Il excellait également dans le rendu réaliste de la nature et des objets, comme ici la barbe soyeuse du saint, les pierres, les livres ou la plume.



L'œuvre nous montre saint Jérôme dans un paysage inhabité, censé évoquer le désert, au moment où lui apparaît la Vierge tenant l'Enfant. Il se détourne alors de ses écrits. Sa main gauche révèle sa surprise; de sa main droite il tient délicatement la plume avec laquelle il est en train de consigner la traduction de la Bible, de l'hébreu en latin (dite *Vulgate*). La présence conjointe de la Vierge et de Jérôme est rare dans l'iconographie du saint mais elle s'explique par le vocable de l'édifice, consacré à la Vierge Marie. Œuvre majeure du Guerchin, tant par son sujet que par sa destination, **c'est l'unique tableau de ce grand artiste italien qui soit conservé dans les églises parisiennes.** Il a été restauré en 2018.



***La promenade de l'Enfant Jésus,* Francisco de Zurbarán (1598–1664)**

236 cm x 169 cm, huile sur toile, vers 1630

Francisco de Zurbarán est un peintre du siècle d'or espagnol, contemporain et ami de Vélasquez. Suspendue au mur de la petite chapelle Saint-Louis, ***La promenade de l'Enfant Jésus* est l'une des rares peintures due au maître espagnol conservées dans les églises parisiennes.** Restaurée en 1962, elle a été présentée à Paris en 1988 puis à Mexico en 1994, lors des deux grandes expositions consacrées au maître sévillan.

Le tableau, réalisé autour des années 1630, aurait été commandé pour le maître-autel du couvent de la Merci déchaussée de Séville. Son iconographie, inspirée des voyages annuels que la Sainte Famille avait coutume d'accomplir à Jérusalem lors de la fête de Pâques, illustre **la dévotion dont fait alors l'objet la figure de Joseph dans l'Espagne du XVII^e siècle.** Placé à la droite de la composition, la main appuyée sur le bâton fleurdélié qui le désigne comme époux de Marie, ce denier s'impose par sa taille et son regard empreint de gravité.

Acquise en 1843 par le marchand espagnol Aguado, ***La promenade de l'Enfant Jésus* apparaît à bien des égards comme une œuvre de transition** dans laquelle Zurbarán, adepte jusqu'alors d'un style plutôt dépouillé, enrichit sa palette chromatique tout en manifestant un intérêt nouveau pour la représentation du paysage. En effet, **si le modelé des figures et les éclairages brutaux révèlent encore l'influence du Caravage,** le coloris chaud des drapés, les frondaisons verdoyantes et le ciel lumineux qui servent d'écrin à la scène, témoignent bien d'une orientation esthétique nouvelle, **désormais plus proche du classicisme romain.**



L'Adoration des mages, Claude Vignon (1593–1670)

165 x 262 cm, huile sur toile, 1625

Claude Vignon compte parmi les peintres parisiens de la première moitié du XVII^e siècle les plus célèbres. Peu après son retour de Rome, **il peint en 1625 cette Adoration des mages pour le maître-autel de l'église abbatiale Saint-Victor** (située près de l'actuel Jardin des plantes, aujourd'hui détruite).

Le peintre entraîne le spectateur dans la féerie d'une composition ouverte et rayonnante. Au centre, la Vierge présente l'Enfant Jésus aux Rois mages. Fastueusement vêtus d'étoffes précieuses et de pierreries, ils apportent leurs présents dans de splendides pièces d'orfèvrerie. Agenouillé, sa couronne posée au sol, Gaspard contemple l'Enfant avec vénération. Melchior se tient derrière lui, tandis que Balthazar se tourne vers le spectateur pour mieux l'inviter à entrer dans la scène. Saint Joseph, à droite, regarde les trois arrivants avec stupeur. **Mises en valeur par la lumière, les mains des personnages expriment l'intensité de leur émotion et de leur dévotion.**

Vignon s'éloigne ici de l'influence du Caravage, reçue en Italie, pour déployer une manière où la verve du langage pictural, le raffinement des couleurs et des détails sont mis au service d'une grande lisibilité de la scène représentée. Il répond en cela aux préceptes de l'Eglise, dictés au lendemain des guerres de Religion opposant catholiques et protestants : **la peinture doit toucher directement le fidèle, en privilégiant les sujets simples et émouvants.** Ce tableau a été restauré en 1993.



Saint Louis visitant les pestiférés, **Ary Scheffer (1785–1858)**

320 x 260 cm, huile sur toile, 1822

Peintre français d'origine hollandaise, il vécut à Paris et sa demeure, rue Chaptal (9^e), aujourd'hui propriété de la Ville de Paris, est devenue le musée de la vie romantique. Installé dans le quartier alors en plein développement de la Nouvelle Athènes, Scheffer fréquenta George Sand, Frédéric Chopin, Eugène Delacroix, Frantz Liszt ou Giacomo Rossini.



Bien que décorant une église, ce tableau semble au premier abord plus historique que religieux. **Il représente le roi Louis IX visitant les pestiférés à Tunis,** lors de la VIII^e et dernière Croisade en 1270, durant laquelle il mourut. Le visage émacié et blafard, soutenu par son fils Philippe, il semble désespérément implorer le ciel de ses prières, à la vue des malades qui gisent à ses pieds et du fidèle et vieux seigneur croisé qui lui étreint le bras en un ultime hommage. L'artiste met en valeur ses qualités d'empathie, de courage et de pitié. La préfecture de la Seine commanda ce tableau à Ary Scheffer en 1822.



Ce tableau se trouve dans la cathédrale Sainte-Croix-des-Arméniens. Cette église fut construite au XVII^e siècle. C'était la chapelle du couvent des petits capucins du Marais, les frères remplissaient le rôle de pompiers volontaires du quartier. Le couvent fut détruit à la Révolution et l'église, conservée, fut agrandie au XIX^e siècle par Victor Baltard. **Elle fut affectée au culte catholique arménien en 1970.**

Le tableau a été restauré en 2019, à l'occasion de la rénovation de l'édifice.



Le Christ au Jardin des Oliviers, Eugène Delacroix (1798–1863)

280 x 350 cm, huile sur toile, 1827

Delacroix est un des représentants majeurs du Romantisme. Lorsqu'il reçut de la Préfecture de la Seine la commande de ce tableau en 1824, il n'était encore qu'un jeune artiste à la célébrité montante. Pour cette scène représentant le Christ priant avant l'arrestation qui le conduira à sa crucifixion, **Delacroix, bien qu'athée, exprime avec profondeur l'intensité de la prière et la souffrance du Christ,** laissé seul par les apôtres endormis. Il centre sa composition sur le dialogue muet avec les anges éplorés, entrelacés dans une magistrale nuée lumineuse et dorée.



Sa maîtrise des couleurs et des effets lumineux est renforcée par son dessin enlevé et vigoureux et par son sens de la mise en scène. Il réalisa deux autres décors pour des églises parisiennes: en 1844, la *Piéta*, peinture murale pour l'église Saint-Denys-du-Saint-Sacrement (3^e), et de 1854 à 1861 l'ensemble de la chapelle des Saints-Anges de l'église Saint-Sulpice (6^e) avec *Jacob et l'Ange* et *Héliodore chassé du temple* sur les murs, et *Saint Michel terrassant le démon* sur la voûte.



Le Christ au Jardin des Oliviers fut exposé au Salon de 1827 et ensuite affecté à l'église Saint-Paul-Saint-Louis (4^e). La façade remarquable de cet édifice a été restaurée en 2011 par la Ville de Paris, ainsi que l'horloge de 1627. Le tableau a été restauré en 2017–2018 grâce au mécénat de Lazard Frères Gestion par l'intermédiaire de la Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français.



Ce tableau a été prêté au Louvre et au Metropolitan Museum of Art, à New-York, en 2018 dans le cadre de l'exposition Delacroix et en 2019 au Petit Palais dans le cadre de l'exposition Paris Romantique.



Étapes du parcours chefs-d'œuvre des églises parisiennes

