

## Exposition **LE BAROQUE DES LUMIÈRES**

### **Chefs-œuvres des églises parisiennes au XVIIIe siècle**

**Musée du Petit Palais**

**(du 21-03-2017 au 16-07-2017)**

*(un rappel en quelques photos –présentées par scénographie de présentation de l'exposition- d'une partie des œuvres présentées lors de cette exposition).*

Communiqué de Presse :

Le Petit Palais présente pour la première fois au public un spectaculaire ensemble de peintures religieuses réalisées au XVIIIe siècle pour les églises de Paris. À travers près de 200 œuvres, le musée a l'ambition de révéler l'importance et la diversité de cette production artistique parisienne de la Régence à la Révolution : des héritiers du Grand Siècle, comme Largillière et Restout, aux tenants du goût rocaille, de Lemoine à Carle Van Loo, au meilleur du néo-classicisme, de Vien à David. L'exposition réalisée en collaboration avec la COARC (Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris) prolonge ainsi celle du musée Carnavalet consacrée en 2012 à la peinture des églises parisiennes du XVIe siècle, à la redécouverte de cet immense patrimoine pictural trop méconnu.

La peinture française du XVIIIe siècle évoque davantage les raffinements de la fête galante et du portrait que les fastes de la grande peinture religieuse. En dehors de la période du Salon, c'est pourtant dans les églises de Paris que l'on pouvait admirer la peinture contemporaine. Les artistes ne négligèrent donc pas de s'y montrer sous leurs meilleurs pinceaux. Les paroisses et les congrégations qui s'attachaient à rénover les églises de la capitale figuraient en effet parmi les principaux commanditaires des peintres d'histoire. C'est cette production artistique oubliée du XVIIIe siècle que l'exposition « Le Baroque des Lumières » entend réévaluer.

Dans une scénographie spectaculaire suggérant l'intérieur d'une église et ses espaces annexes (chapelles, sacristie...), le parcours met en valeur de nombreux chefs-d'œuvre, souvent de très grands formats, qui ont bénéficié d'une campagne de restauration sans précédent. Outre les toiles encore conservées dans des églises parisiennes, l'exposition réunit des œuvres éparpillées depuis la Révolution dans différents musées (Louvre, Château de Versailles, musées des Beaux-arts de Lyon, Rennes, Marseille, Brest...), ou églises et cathédrales proches (Saint Denis, Villeneuve-Saint-Georges...), ou plus éloignées (Mâcon, Lyon). Organisé en huit sections, le parcours permet d'apprécier le raffinement de ces retables et leurs différences de style, de la grâce colorée d'un François Lemoine, de Jean-François de Troy ou de Noël Hallé jusqu'au néo-classicisme épuré d'un Drouais ou bien-sûr de David, dont un grand Christ en croix clôture le parcours.

L'exposition évoquera également des ensembles décoratifs pour certains disparus comme le

décor de la Chapelle des enfants trouvés réalisé par Charles Natoire. D'autres sections seront consacrées à l'iconographie des nouveaux saints de la Contre-Réforme, aux peintures plus petites liées à la dévotion, aux processus de commande ou encore aux restaurations alors opérées dans certains édifices anciens comme les Invalides. La présentation est ponctuée par deux espaces pédagogiques, l'un dédié aux campagnes de restaurations, l'autre à l'iconographie religieuse. Un parcours in situ est par ailleurs proposé dans divers édifices religieux parisiens.

Ce panorama inédit de la peinture religieuse parisienne du XVIII<sup>e</sup> le siècle devrait être une révélation tant les toiles réunies pour l'occasion ont retrouvé une richesse de coloris insoupçonnée qui les relie à ce que nous avons retenu de si plaisant dans l'art du Siècle des Lumières.



## Parcours de l'exposition

### Introduction

Méconnue malgré sa qualité, la peinture religieuse du XVIII<sup>e</sup> le siècle mérite un regard nouveau. Loin d'être une survivance d'un genre délaissé, elle témoigne du dynamisme de la commande religieuse et d'une inventivité féconde des artistes. À Paris, où se concentre une bonne part de la création artistique française du XVIII<sup>e</sup> le siècle, les peintres s'appuient sur la tradition picturale du siècle précédent pour inventer de nouveaux modèles. Grâce à une technique sûre, ils peuvent imaginer des toiles de grandes dimensions, des décors plafonnants et des perspectives ménageant de multiples surprises au spectateur, faisant la part belle au trompe l'œil. Ouvertes à tous, les églises offraient une vitrine aux peintres qui acceptent parfois des rétributions moindres pour être visibles d'un large public. À la fin du siècle, la Révolution française vide les églises de leurs œuvres. Beaucoup sont détruites, vendues ou au mieux envoyées dans les musées créés à ce moment. Les tableaux remis en place au début du XIX<sup>e</sup> le siècle dans les églises le seront très rarement dans leur établissement d'origine et leurs attributions souvent perdues. De nombreux chefs-d'œuvre sont néanmoins parvenus jusqu'à nous, ils sont assemblés ici. L'exposition est organisée en partenariat avec la Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris, chargée de la gestion de ce patrimoine. Elle regroupe des œuvres issues des églises parisiennes, toutes restaurées pour l'occasion, ainsi que d'autres à présent conservées dans des musées ou des églises de province réunies ici exceptionnellement pour dresser ce panorama inédit de la peinture religieuse du XVIII<sup>e</sup> le siècle à Paris.



**Pierre-Antoine Demachy  
(1723-1807)**

**CÉRÉMONIE DE LA POSE  
DE LA PREMIÈRE PIERRE  
DE LA NOUVELLE ÉGLISE  
SAINTE-GENEVIÈVE,  
LE 6 SEPTEMBRE 1764**

**Exposé au Salon de 1765  
Huile sur toile**

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. P. 1931

Principal édifice religieux bâti à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'église abbatiale Sainte-Geneviève a été convertie en Panthéon à la Révolution. Le portique représenté par Demachy n'est en réalité qu'une immense toile peinte, haute de près de 32 m sur 39 m de large, suspendue à un échafaudage de bois : elle était destinée à donner une idée de l'église achevée à Louis XV, venu en poser la première pierre. Au centre, l'architecte Jacques-Germain Soufflot (1713-1780) présente les plans au souverain qui est le seul homme couvert.



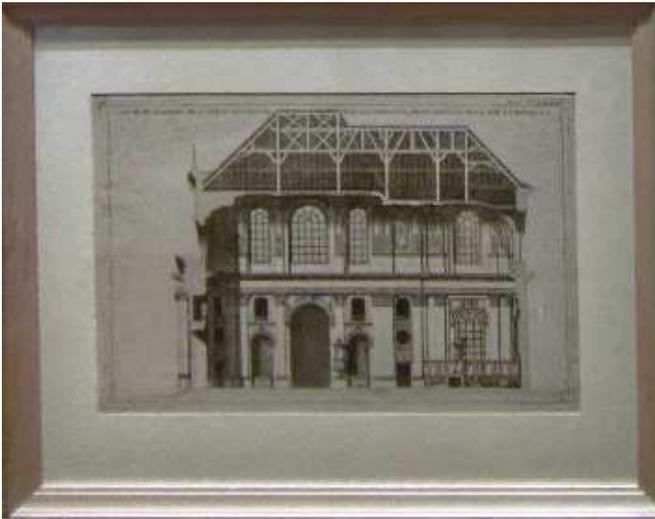
**Laignel, d'après Jean-Nicolas  
Servandoni (1695-1766)**

**ÉLÉVATION DU GRAND  
PORTAIL DE SAINT-SULPICE**

**Gravure à l'eau-forte**

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. G.TOP 29846

Si la construction de la nouvelle église Saint-Sulpice débute en 1646, le chantier est ralenti puis interrompu en 1678. Il reprend en 1718 sous l'impulsion de l'influent curé Jean-Baptiste Langnet de Gerçy, qui lance un concours pour la façade occidentale de l'édifice. L'architecte franco-italien Servandoni l'emporte mais, faisant l'objet de critiques, il doit remanier son projet plusieurs fois. Après sa mort, le mur-fronton qui reliait les deux tours au troisième niveau est détruit. En 1778, l'architecte néo-classique Jean-François Chalgrin commence à rebâtir la tour nord. La Révolution interrompt les travaux : les tours n'auront jamais de coupole et seule la tour sud a conservé son dessin d'origine.



Anonyme du XVIII<sup>e</sup> siècle  
**COUPE LONGITUDINALE  
 DE L'ÉGLISE  
 SAINT-LOUIS-DU-LOUVRE**

Gravure à l'eau-forte

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. F.10P.2009

L'église collégiale Saint-Louis du Louvre a été construite, entre 1740 et 1744, sous la direction de Thomas Germain, architecte et cillèvre. Située dans le quartier aujourd'hui disparu qui occupait le Louvre des Tuileries, elle remplaçait Saint-Thomas-du-Louvre qui n'avait été érigé et consacré le chapitre de cette église et celui de Saint-Nicolas-des-Invalides. L'édifice de dimensions modestes comportait un décor architectural très soigné : pilastres d'ordre corinthien qui surmontent les chapelles latérales au-dessus desquels se dressent en hauteur richement sculptés par le célèbre architecte néoclassique. La dernière travée s'élevait par de larges baies de verre, situées



Maquette Saint-Sulpice

### De la fin du règne de Louis XI V au règne de Louis XV

La fin du règne de Louis XI V fut marquée par la réalisation de grands décors peints, comme celui de la coupole de l'église des Invalides, terminé en 1707, ou celui de la voûte de la chapelle du château de Versailles, achevé en 1709. Il faut y ajouter le cycle de huit toiles à sujet marial placé entre 1715 et 1717 dans le chœur de Notre-Dame de Paris, qui présentait un style inédit : le caractère solennel des compositions était contrebalancé par le mouvement des personnages et une palette lumineuse. Très admiré en son temps, ce cycle influença la génération des peintres qui travaillèrent pour les églises de Paris au début du XVIIIe siècle. Le décor de la nef de l'église de l'abbaye Saint-Germain des-Prés, exécuté entre 1716 et 1720 au moment des troubles nés de la reprise du mouvement janséniste, est un exemple emblématique de ce renouveau esthétique sous la Régence. Les toiles, qui représentaient pour la plupart des miracles tirés des Actes des Apôtres, réclamaient une mise en scène animée. Elles marquèrent les débuts de jeunes peintres, qui s'affirmèrent par la suite sur la scène artistique parisienne.



**Jean Jouvenet**  
2 (1644-1717)

### LE MAGNIFICAT, 1716

Peint pour la cathédrale Notre-Dame  
Huile sur toile

Paris, cathédrale Notre-Dame, DRAC d'Île-de-France,  
inv. NDP773, dépôt du musée du Louvre, MI 314

Ce tableau faisait partie d'un cycle marial de huit toiles, peintes par Claude-Guy Hallé, Antoine Coyppel, Charles de La Fosse, Louis de Boullogne et Jean Jouvenet, accrochées entre 1715 et 1717 au-dessus des stalles de Notre-Dame. Elles complétaient le décor du chœur qui avait été renouvelé par un nouveau maître-autel, dessiné en 1708 par l'architecte Robert de Cotte. Décidés par Louis XIII en 1638, au moment où il avait placé le royaume de France sous la protection de la Vierge, ces travaux ne furent exécutés sur l'ordre de Louis XIV qu'à la fin de son règne. *Le Magnificat*, qui est le seul tableau du cycle encore conservé à Notre-Dame, représente l'épisode qui suit la Visitation, pendant lequel la Vierge rend grâce à Dieu de la future naissance de Jésus.



### Jean Restout (1692-1768)

#### ANANIE IMPOSE LES MAINS À SAINT PAUL, 1719

*Ricordo* du tableau peint pour l'église  
abbatiale Saint-Germain-des-Prés  
Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 7444

Les répliques des grands « mays » de la nef de l'église Saint-Germain-des-Prés permettent de connaître aujourd'hui le motif de certains d'entre eux, la plupart ayant disparu après la Révolution ou ayant été détériorés à une période ancienne : tel est le cas de celui de Restout, aujourd'hui illisible (musée du Louvre). Son *ricordo* permet de juger de son esthétique, assez différente de celle des autres toiles du cycle. Restout insiste en effet sur le clair-obscur afin de souligner le miracle de la conversion de Paul : devenu aveugle sur le chemin de Damas, il retrouve la vue grâce à l'imposition des mains d'Ananie.



**Nicolas de Largillière**  
(1656-1746)

## **L'ADORATION DES MAGES,** vers 1730

**Huile sur toile**

Paris, Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice

Largillière met en scène la Sainte Famille dans une atmosphère picturale d'une grande richesse, servie par des effets d'ombres et des éclats de lumière faisant scintiller les couleurs et les draperies. L'ampleur donnée à certains habits et les contrastes lumineux soulignent l'importance de personnages tels que l'Enfant Jésus et la Vierge.



Détail tableau ci-dessus



**Nicolas de Largillière**  
(1656-1746)

## **LA NATIVITÉ, vers 1730**

**Huile sur toile**

Paris, Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice

Avant tout peintre de portraits, Largillière a également produit un petit nombre de tableaux à sujet religieux. Les deux toiles de la Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice n'étaient pas, à l'origine, conçues pour orner une église ou un couvent. Il s'agit probablement de productions personnelles, destinées à la dévotion privée.



Détail tableau ci-dessus



Détail tableau ci-dessus



**Jean Restout (1692-1768)**  
**SAINT PIERRE EN PRIÈRE,**  
**1728**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Jacques-du-Haut-Pas,  
 inv. COA-95 JHP/105

Les dimensions assez modestes de cette toile et sa forme décorative en *tondo* semblent indiquer qu'il s'agissait d'une peinture de dévotion privée et non d'un tableau destiné à un autel d'église. Son sujet est centré sur le péché et le pardon : ayant renié le Christ, l'apôtre se retira dans une grotte pour y cacher sa faiblesse. Après avoir amèrement pleuré, il fut illuminé du pardon divin. C'est ce moment particulier qui est représenté, permettant à Restout de réaliser un paysage très élaboré. La luminosité sourde de la grotte minérale où se trouve saint Pierre répond à l'éclat bleui des lointains montagneux.



détail

## Voir le sacré : les grands retables des églises de Paris

Les commandes de toiles destinées à des retables furent nombreuses à Paris tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle et ne faiblirent pas jusqu'à la Révolution. Spectaculaires par leur coloris clair, leur composition recherchée et leurs grandes dimensions, ces toiles renouvelèrent profondément le décor des églises pendant le siècle des Lumières. Certains tableaux furent conçus pour le maître-autel d'églises paroissiales construites au XVII<sup>e</sup> siècle et remises au goût du jour un siècle plus tard. D'autres vinrent orner les autels de chapelles récemment remodelées dans des églises anciennes ou dans des églises neuves : chapelle de la Communion où l'on dispensait le catéchisme, chapelle des Fonts, où l'on baptisait ou encore chapelle de la Vierge, où l'on pouvait célébrer les mariages. Ces chapelles appartenaient à la paroisse et étaient placées sous l'autorité du curé ; mais il faut aussi compter les tableaux des chapelles privées des églises, concédées à de riches paroissiens. Les congrégations religieuses de la capitale furent également des commanditaires très actifs, qui employèrent de nombreux peintres pour renouveler le décor de leurs bâtiments.



**Noël Hallé (1711-1781)**

### **LE CHRIST ET LES ENFANTS, 1775**

Peint pour le maître-autel  
de la chapelle du collège des Grassins  
Huile sur toile

Paris, église Saint-Nicolas-des-Champs, inv. COA-NCP 16/125

Tandis que les disciples tentaient de repousser un groupe d'enfants qui s'approchaient du Christ, Jésus leur dit : « Laissez venir à moi les petits enfants, et ne les en n'empêchez pas, car le royaume de Dieu est pour ceux qui leur ressemblent. »

En représentant ce passage célèbre des évangiles (Mathieu 19, 13-15 ; Marc 10, 13-16 ; Luc 18, 15-17), Noël Hallé démontre son talent à représenter l'enfance et sa sensibilité particulière au paysage dans une scène de plein air à l'atmosphère joyeuse et bucolique.

La restauration de cette œuvre a été rendue possible grâce au mécénat de la Fondation Frédéric de Sainte Opportune sous égide de la Fondation Notre Dame.



Détail tableau ci-dessus



**François Lemoine**  
(1688-1737)

**SAINT JEAN-BAPTISTE  
PRÊCHANT DANS  
LE DÉSERT, 1726**

Peint pour l'église Saint-Eustache  
Huile sur toile

Paris, Saint-Eustache, inv. COA-EUS 69-550

Commandé par la famille de Morville pour sa chapelle à Saint-Eustache, ce *Saint Jean-Baptiste* de Lemoine, aux traits adolescents et à la pose indolente, témoigne déjà de la sensualité et de l'élégance qui marqueront la peinture des années 1730 et influenceront Boucher et Natoire. Saisi à la Révolution, il retrouvera son église d'origine en 1812.

La restauration de cette œuvre a été rendue possible grâce au mécénat de La Sauvegarde de l'art français.



**Jean Restout (1692-1768)**

**LE BAPTÊME DU CHRIST,  
1734 ou 1738**

**Peut-être peint pour l'église  
Saint-Louis-du-Louvre  
Huile sur toile**

Paris, église Saint-Nicolas-du-Chardonnet,  
inv. COA-98NCH/205

La date d'exécution de ce tableau est portée à côté de la signature, mais elle est peu lisible malgré une restauration récente. Il est donc difficile de savoir si cette toile est bien celle qui, de même sujet, ornait une des chapelles de l'église Saint-Louis-du-Louvre. Le style est typique de celui de la peinture religieuse des années 1730. Les couleurs claires de l'arrière-plan mettent en valeur le Christ et saint Jean-Baptiste, vus en plan rapproché. La simplicité de la composition et la palette vive sont voulues par l'artiste : les tableaux devaient être visibles dans la relative pénombre des édifices religieux afin d'attirer le regard des fidèles.



**Nicolas Bertin (1668-1736)**

**LE BAPTÊME DE L'EUNUQUE  
DE LA REINE DE CANDACE  
PAR SAINT PHILIPPE, 1718**

***Ricordo* du tableau peint pour l'église  
abbatiale Saint-Germain-des-Prés  
Huile sur toile**

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 2536

Cette réplique reprend le motif de l'un des dix tableaux du cycle qui ornait la nef de l'église Saint-Germain-des-Prés. La grande composition de Bertin est l'un des deux « mays » encore conservés dans l'église. Le sujet, tiré des Actes des Apôtres, est rarement traité dans la peinture religieuse : on connaît par la gravure le may de Notre-Dame par Claude Vignon (1638, perdu). Bertin choisit une représentation nouvelle : Philippe ne baptise pas par aspersion, mais par imposition des mains, dans un vaste paysage exotique aux couleurs claires.



**Sébastien II Leclerc**  
(1676-1763)

### **LA MORT DE SAPHIRE DEVANT SAINT PIERRE, 1718**

*Ricordo* du tableau peint pour l'église  
abbatiale Saint-Germain-des-Prés  
Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 3252

Les réductions des dix toiles de la nef de l'église Saint-Germain-des-Prés avaient été demandées aux peintres pour servir de modèles lors d'une éventuelle restauration du grand tableau. Ce *ricordo* présente cependant une palette beaucoup plus vive que celle de son modèle, l'un des deux mays encore en place dans l'église. *La Mort de Saphire devant saint Pierre* illustre l'épisode de la punition d'une femme impie qui, ayant gardé une somme d'argent due aux pauvres, tombe morte aux pieds de l'apôtre.



**Claude-Guy Hallé (1652-1736)**  
**SAINT PAUL À LYSTRE, 1717**

*Ricordo* du tableau peint pour l'église  
abbatiale Saint-Germain-des-Prés  
Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. P. 2201

Cette toile est la réduction d'un grand tableau aujourd'hui disparu. Ce dernier faisait partie d'un cycle de dix, commandé par les bénédictins pour la nef de leur église entre 1716 et 1720, dont les sujets étaient tirés des Actes des Apôtres. Parce qu'ils furent exposés sur le parvis de Saint-Germain-des-Prés chaque 1<sup>er</sup> mai de l'année, ces tableaux furent appelés « mays », comme ceux exécutés au xvii<sup>e</sup> siècle pour Notre-Dame de Paris et payés par la confrérie des orfèvres. Hallé illustre ici l'épisode de la délivrance miraculeuse des apôtres Paul et Silas à Lystre. Leur geôlier est prosterné devant eux et reconnaît par ce geste l'intervention divine et le miracle.



Noël-Nicolas Coypel, Saint François de Paule et ses compagnons traversant le détroit de Messine sur son manteau, 1723, peint pour le couvent des Minimes de la place Royale à Paris. Huile sur toile, 2,30 x 3,80 m., conservé à la Primatiale Saint Jean de Lyon



 **Jean Restout**  
(1692-1768)

## **LA NAISSANCE DE LA VIERGE, 1744**

Peint pour la chapelle du Séminaire  
de Saint-Sulpice  
Huile sur toile

Réserve de la COARC, inv. COA-HEY 104/816

L'ornementation de la chapelle du Séminaire de la Compagnie de Saint-Sulpice fut entreprise au XVII<sup>e</sup> siècle mais ne fut achevée qu'au siècle suivant. Restout exécuta quatre toiles pour la chapelle, dont *La Naissance de la Vierge* destinée à un autel secondaire de l'édifice. Dans ce premier épisode de la vie de Marie tiré d'ouvrages apocryphes, Anne est couchée dans un lit, tandis que sa fille Marie est tenue par une sage-femme ; elle est entourée de son père Joachim et de voisines. Le caractère quotidien de la scène veut exprimer l'humilité de Marie, qui la fera choisir parmi toutes les femmes pour être la mère de Jésus.



**Charles Natoire (1700-1777)**  
**SAINT ÉTIENNE PARMI  
 LES DOCTEURS, 1745**

**Peint pour la chapelle  
 Saint-Symphorien de l'église abbatiale  
 Saint-Germain-des-Près  
 Huile sur toile**

Rennes, musée des Beaux-Arts, inv. 1811.1.14

Avant la Révolution, le tableau de Charles Natoire et *La Lapidation de saint Étienne* de Jean-Baptiste-Marie Pierre ornent, avec quatre autres peintures, la chapelle Saint-Symphorien de l'église Saint-Germain-des-Près. Les deux tableaux encadraient un *Martyre de saint Symphorien* de Daniel Hallé, peint en 1671 pour l'autel. La composition de Natoire, dont le titre complet dans le livret du Salon de 1745 est *Saint Étienne entraîné au Conseil devant les Docteurs, qui produisent des faux témoins contre lui, et excitent l'émotion des Sénateurs, des Scribes et du Peuple*, situe l'événement devant une structure architecturale à l'antique.



 **Carle Van Loo**  
**(1705-1765)**

**L'ADORATION DES ANGES,  
 1751**

**Peint pour l'église Saint-Sulpice  
 Huile sur toile**

Brest, musée des Beaux-Arts, inv. 970.3.1

Le tableau d'autel de la chapelle de l'Enfance de Jésus, actuelle chapelle de l'Assomption, représente la Nativité. La Vierge soulève délicatement le voile qui recouvre l'Enfant endormi afin de le présenter aux anges descendus du Ciel pour lui rendre hommage. Cette représentation, moins fréquente que l'Adoration des bergers ou celle des Rois mages, convenait bien à une chapelle dédiée à l'enseignement du catéchisme. Elle a probablement été commandée par le curé de l'église, Dulau d'Allemands.



**Debonneville, d'après  
Carle Van Loo (1705-1765)**

**LE MARIAGE  
DE LA VIERGE, 1772**

**Huile sur toile marouflée sur bois**

Paris, église Saint-Georges de La Villette, inv. COA-CEO 2/12

Bien que la destination originelle de ce devant d'autel soit inconnue, l'iconographie nous laisse supposer qu'il avait été conçu pour orner la chapelle de la Vierge de l'église paroissiale de l'artiste, qui l'avait offert en témoignage de dévotion. La scène centrale est une adaptation d'un tableau de Carle Van Loo, aujourd'hui conservé au musée Chéret à Nice. Tandis que les épis de blé et les grappes de raisin s'échappent des cornes d'abondance sont une évocation du sacrifice eucharistique, un rappel direct de la fonction de l'autel, les guirlandes de roses, fleurs mariales par excellence, font écho à la composition principale.

### **Le décor peint de la chapelle des Enfants-Trouvés**

Sous le règne de Louis XV, l'architecte Germain Boffrand construisit sur le parvis de Notre-Dame de Paris, entre 1746 et 1750, l'hospice des Enfants-Trouvés. Il s'agissait d'une institution de bienfaisance liée à l'hôpital général de Paris, dans lequel les Filles de la Charité accueillaient et éduquaient ensuite les nourrissons abandonnés.

Les murs de la chapelle de l'hospice étaient de pierre lisse, sans aucun élément architectural. Ces murs nus furent confiés aux pinceaux des deux peintres d'architecture vénitiens, Gaetano Brunetti et son fils Paolo Antonio. Ils créèrent une somptueuse basilique en trompe l'œil dont le plafond simulait une voûte antique à caissons ruinée, soutenue par des étais rustiques, envahie par des plantes et ouverte sur le ciel. Ce décor formait l'écrin approprié pour célébrer avec magnificence la naissance du Christ tout en évoquant l'humilité de la Crèche. Dans les panneaux délimités par les architectures feintes, Charles-Joseph Natoire peignit la Nativité au moment où les bergers quittent l'étable sur la droite, tandis que le cortège des rois mages s'avance du côté gauche. L'artiste n'omit pas de représenter les religieuses et leurs protégés contemplant la crèche depuis les fausses fenêtres du niveau supérieur.

Ce spectaculaire décor à l'italienne fit sensation en son temps, mais disparut très vite, ruiné par l'humidité des murs. Une suite d'estampes du graveur Étienne Fessard, en garde le souvenir. Le bâtiment lui-même disparut sous la pioche des démolisseurs lors de l'agrandissement du parvis de Notre-Dame en 1878.



**Charles Natoire (1700-1777)**

**ÉTUDE DE GARÇON  
TENANT UN ENCENSOIR**

Dessin préparatoire pour le panneau  
à gauche de l'autel, *Le Roi mage Balthazar  
et sa suite*, 1748-1749

Sanguine, pierre noire  
et rehauts à la craie blanche

Paris, musée de l'Assistance publique,  
Hôpitaux de Paris, inv. AP 2135

## Le théâtre du Sacré

Participant pleinement à la mise en œuvre des préceptes de la Contre-Réforme incitant le fidèle à ressentir et à s'émouvoir, le décor des églises parisiennes évolue au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est d'abord marqué par l'exemple de Notre-Dame de Paris, composé de deux espaces narratifs distincts, le chœur dévolu à l'iconographie de Marie et la nef à celle des Actes des Apôtres, formant une sorte de livre illustré, modèle repris à Saint-Germain-des-Prés.

À partir des années 1720, apparaît une imbrication plus étroite des arts. Ainsi, le peintre Noël-Nicolas Coypel et le sculpteur Jean-Baptiste Lemoine conçoivent un étonnant décor total et illusionniste pour l'église Saint-Sauveur, tandis que la chapelle de l'Enfance de Jésus à Saint-Sulpice prend l'apparence d'un riche salon. Le regain d'intérêt pour les décors plafonnants des voûtes et coupoles dont François Lemoine et Jean Restout sont les principaux concepteurs s'achève en apothéose avec la coupole peinte par Jean-Baptiste Pierre à l'église Saint-Roch dans les années 1750.

Le goût pour les effets illusionnistes engage les artistes à concevoir des tableaux prolongeant l'espace de l'église, comme Charles Coypel à Saint-Merri. Ainsi, les décors immersifs de la chapelle du Calvaire à Saint-Roch, de la chapelle des Enfants-Trouvés et celle des Âmes du Purgatoire de Sainte-Marguerite prennent en partie leur source dans les dispositifs scéniques.



**Nicolas-Bernard Lépicié**  
(1735-1784)

**LA CHAPELLE DU CALVAIRE  
DE L'ÉGLISE SAINT-ROCH,  
vers 1760-1765**

**Huile sur toile**

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris,  
dépôt du musée des Beaux-Arts de Pau, inv. P. 2223

Édifiée à partir de 1754 par l'architecte Étienne-Louis Boullée, la chapelle du Calvaire de l'église Saint-Roch offrait une décoration illusionniste et immersive, susceptible d'encourager la dévotion des fidèles. Elle venait clore la perspective axiale visible depuis la nef et présentant les mystères de la Nativité et de la Rédemption. Au débouché d'une grotte, sur un fond de ciel d'orage peint par Pierre-Antoine Demachy, un Christ plus ancien de Michel Anguier prenait place dans une composition dramatique élaborée par le sculpteur Étienne Falconet et le peintre Jean-Baptiste-Marie Pierre.



Louis-Jean Laurent  
(actif autour de 1750)

**LA CHAPELLE  
DE L'ENFANCE DE JÉSUS,  
vers 1751**

Gravure à l'eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France  
département des Estampes et de la Photographie,  
inv. VA-194, 31/77



9 François Lemoine  
(1688-1737)

**LA VIERGE EN GLOIRE, 1733**

*Ricordo* du décor de la coupole  
de la chapelle de la Vierge  
de l'église Saint-Sulpice  
Huile sur toile

Paris, église Saint-Sulpice, presbytère, inv. SUL 98/753

François Lemoine reçoit la commande de la coupole  
de la chapelle de la Vierge le 26 novembre 1730  
et termine le chantier en novembre 1732.

Dans ce décor plafonnant réalisé à fresque, il met  
en scène la Vierge au centre de la composition  
entourée de saint Sulpice et de saint Pierre.

Particulièrement satisfait de la peinture, le curé  
Languet de Gergy octroie une gratification financière  
au peintre qui, en remerciement, lui offre cette  
réplique de la coupole, ce *ricordo*.



## Charles Coppel (1694-1752) LES PÈLERINS D'EMMAÛS, 1749

*Modello pour la toile  
de l'église Saint-Merri (in situ)*  
Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. P. 2545

Peintre et dramaturge, Charles Coppel réalisa les compositions les plus théâtrales des églises de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. *Les Pèlerins d'Emmaüs* de l'église Saint-Merri (5,90 x 3,15 m), dont ce tableau est l'esquisse ou une reprise, témoigne encore de l'un de ses aménagements spectaculaires. Par son effet de perspective, la composition s'ouvrant sous un drapé prolonge l'architecture de la chapelle de la Communion bâtie sur le flanc sud de l'église en 1743-1745 par Germain Boffrand. L'artiste fut aidé pour la réalisation de l'architecture feinte par un peintre spécialisé, Pierre-Louis Subro, professeur de géométrie à l'Académie de Saint-Luc.



Charles Coppel (1694-1752)  
L'EXPULSION DES ANGES,  
1750-1751

Expulsion des anges par l'Esprit  
de la Sainte-Trinité de l'église de Saint-  
Merri, Paris, musée Carnavalet, inv. P. 2545

Expulsion des anges par l'Esprit  
de la Sainte-Trinité de l'église de Saint-  
Merri, Paris, musée Carnavalet, inv. P. 2545



Charles Coppel (1694-1752)  
L'EXPULSION DES ANGES,  
1750-1751

Expulsion des anges par l'Esprit  
de la Sainte-Trinité de l'église de Saint-  
Merri, Paris, musée Carnavalet, inv. P. 2545

Expulsion des anges par l'Esprit  
de la Sainte-Trinité de l'église de Saint-  
Merri, Paris, musée Carnavalet, inv. P. 2545



Jean-Baptiste-Martin Piccini  
1714-1789  
L'ASSOMMOIR

Assommoir de l'église de Saint-  
Merri, Paris, musée Carnavalet, inv. P. 2545

Assommoir de l'église de Saint-  
Merri, Paris, musée Carnavalet, inv. P. 2545



## MAQUETTE DE LA CHAPELLE DE L'ENFANCE DE JÉSUS DE L'ÉGLISE SAINT-SULPICE



(dispositif tactile)

La maquette présente le plan, une partie de l'élévation et du mobilier de la chapelle telle qu'elle était probablement au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le décor était constitué d'un plafond peint et d'élégantes boiseries sculptées dans lesquelles prenaient place cinq toiles peintes. En bois sculpté de motifs rocaille, une chaire et un confessionnal, installé sous la double rampe, faisaient face à l'autel en marbre. Malgré les transformations subies au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le décor a été conservé dans son ensemble, excepté les tableaux, décrochés pendant la Révolution, dont deux seulement ont regagné les murs de la chapelle.



Hyacinthe Collin de Vermont (1693-1761)  
L'annonciation (vers 1740)  
Esquisse du tableau de la chapelle de la vierge de  
l'église Saint-Merri



Charles Coypel (1694-1752)  
Les pèlerins d'Emmaüs  
Étude pour le tableau placé autrefois à Saint-  
Thomas du Louvre



### Anciens et nouveaux saints

La fin du XVI<sup>e</sup> et le début du XVII<sup>e</sup> siècle furent marqués par un nouveau mouvement d'appropriation des reliques, qui donna lieu à de nombreuses éditions de vies de saints. Or au tournant de 1700, cette fièvre hagiographique fit naître une profonde suspicion à l'égard des saints légendaires, qui n'avaient parfois jamais été canonisés, ni même béatifiés. Le culte des saints se transforma alors en profondeur pendant le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle, entraînant des évolutions sensibles du choix des sujets des tableaux. Les congrégations religieuses préférèrent souvent des représentations de saints dont la vie et la réalité étaient parfaitement attestées, comme saint Augustin, ou bien dont la canonisation était récente tel saint Vincent de Paul. Ils demandèrent aussi aux peintres d'exécuter des cycles peints, capables de représenter chronologiquement en plusieurs épisodes historiques la vie terrestre des saints auxquels ils vouaient un culte particulier. Les commanditaires du siècle des Lumières eurent une prédilection pour les saints actifs dans le monde - saints missionnaires ou fondateurs d'institutions de secours spirituel et matériel - plutôt que pour les saints contemplatifs.



**10** **Jean-François de Troy**  
(1679-1752)

## VINCENT DE PAUL PRÊCHANT

Peint entre 1730 et 1733  
pour la Mission Saint-Lazare  
Huile sur toile

Mâcon, église Saint-Pierre

La béatification de Vincent de Paul (1581-1660) en 1729 suscita la commande par les prêtres de la Mission Saint-Lazare, faubourg Saint-Denis, d'un cycle de onze grands tableaux consacrés à la vie édifiante de leur fondateur. Ils furent accrochés dans l'église qui renfermait son corps enchâssé. Quatre d'entre eux, par Louis Galloche, Jean Restout, Frère André et Jean-Baptiste Féret, figurent à présent à l'église Sainte-Marguerite. C'est la simplicité des prêches de Vincent de Paul et leur effet sur l'auditoire qui sont évoqués dans la toile de J.-F. de Troy. L'auréole fut ajoutée en 1737, après sa canonisation.



**Paul-Ponce-Antoine Robert,**  
dit Robert de Séry (1686-1733)

## SAINT JACQUES DE LA MARCHE GUÉRISANT FERDINAND I<sup>er</sup>, ROI DE NAPLES, 1730

Huile sur toile

Paris, église Saint-Merri, inv. COA-MER 59/421

En 1730, les franciscains organisent, au couvent de l'Ave-Maria, siège de leur province parisienne, une fête en l'honneur de deux nouveaux saints appartenant à leur ordre : Jacques de la Marche et François Solano, canonisés ensemble le 10 décembre 1726 par Benoît XIII. Deux toiles sont commandées pour l'occasion. Jacques de la Marche (1394-1476) est un grand prédicateur et un légat pontifical. En 1474, il se rend au couvent de Carinola au chevet du roi de Naples Ferdinand I<sup>er</sup>. Alors que les médecins et la cour le pensaient condamné, le souverain est guéri par l'intercession et les prières du religieux.



**Paul-Ponce-Antoine Robert,  
dit Robert de Séry (1686-1733)**

**SAINT FRANÇOIS SOLANO  
BAPTISANT LES INDIENS,  
1730**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Merri, inv. COA-MER 29422

Deux figures de l'Observance franciscaine accèdent à la sainteté le 10 décembre 1726 : Jacques de la Marche et François Solano. Paul-Ponce-Antoine Robert reçoit la commande de deux toiles

les représentant, destinées à orner le couvent de l'Ave-Maria situé dans le Marais.

Francisco Sánchez Solano Jiménez, ou François Solano (1549-1610), missionnaire espagnol, quitte l'Andalousie pour le Pérou en 1589. Il y effectue toute sa carrière et convertit les Indiens par milliers. Le peintre le figure donnant le premier sacrement, celui du baptême : le franciscain verse de l'eau bénie sur la tête d'un homme agenouillé tout en brandissant un crucifix de sa main gauche.



**Carle Van Loo (1705-1765)**

**LE VŒU DE LOUIS XIII, 1746**

**Esquisse du tableau  
de l'église des Petits-Pères  
(actuelle Notre-Dame-des-Victoires)  
Huile sur toile**

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. CARP 1912

Entre 1745 et 1755, Carle Van Loo exécute sept toiles monumentales pour le chœur de l'église des Augustins déchaussés, ou Petits-Pères (actuelle Notre-Dame-des-Victoires), à la demande de l'ancien prieur du couvent. Surplombant le maître-autel, *Le Vœu de Louis XIII* célèbre la prise du bastion protestant de La Rochelle en 1628 et la fondation royale de l'église et du couvent en 1629. Accompagné de Richelieu, le souverain présente à la Vierge le plan du portail de l'église. Placée aux côtés de Louis XIII dans l'esquisse, la figure de saint Augustin est reléguée au second plan dans l'œuvre définitive, présentée au Salon de 1746, afin de traduire la soumission de l'ordre au roi de France.



**Michel-François  
Dandré-Bardon (1700-1778)**  
**LES BONNES ŒUVRES DES  
FILLES DE SAINT-THOMAS-  
DE-VILLENEUVE, 1736**

**Esquisse du tableau  
de la chapelle de la Congrégation  
de Saint-Thomas-de-Villeneuve  
Huile sur toile**

Marseille, musée des Beaux-Arts, inv. 2003.1

Thomas de Villeneuve (1486-1555), religieux de l'ordre des Augustins et archevêque de Valence, est canonisé en 1658. Trois ans plus tard, Ange Le Proust, augustin breton, fonde à Lamballe la congrégation à vocation hospitalière des Sœurs de Saint-Thomas-de-Villeneuve, qui installe par la suite sa maison-mère rue du Bac, à Paris. C'est pour la chapelle de cette institution que Dandré-Bardon exécute une toile monumentale que prépare cette esquisse.

## Dévotion

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme au siècle précédent, une grande part de la production des peintres religieux est destinée à une clientèle privée. De plus petit format que les retables, accrochés dans les chambres à coucher ou oratoires des hôtels particuliers, ces tableaux servaient de support à une dévotion individuelle. La figure de la Vierge était particulièrement en vogue - miraculeuse ou associée à l'Enfant Jésus, qui faisait lui aussi l'objet d'une piété particulière, ou encore au rosaire. Les figures de saints et de saintes étaient aussi fréquemment représentées, tout comme certains hommes d'église du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle considérés comme exemplaires ; ces modèles de repentance et de contrition étaient particulièrement appréciés des milieux jansénistes.

Les ouvrages liturgiques, commandes de particuliers, participaient également de cette dévotion privée faite de lectures, de prières et de chants. Quant aux reliques et reliquaires, comme la collection des Jésuites de Paris, particulièrement renommée, ils étaient mis en valeur par un petit mobilier créé à leur intention.



**Jean Restout**  
13 (1692-1768)

**PORTRAIT  
DE L'ABBÉ TOURNUS,  
vers 1734**

Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet – Histoire de Paris, inv. P 2455

L'abbé Louis-Firmin Tournus (1672-1733) fut un des jansénistes célèbres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Compagnon du diacre François de Pâris, il vécut avec lui une existence de privations dans une modeste maison du faubourg Saint-Marcel. Sur la tombe de Pâris, mort en 1727, eurent lieu, au cimetière Saint-Médard, des guérisons miraculeuses, vite comprises comme la légitimation surnaturelle du mouvement janséniste. Ce portrait très dépouillé évoque la vie ascétique de Tournus et sa spiritualité exaltée. Restout a peint plusieurs portraits de l'abbé, sans doute pour certains de ses commanditaires jansénistes dont il fut très proche dans les années 1730.



Reliquaire en forme d'urne  
Début du XVIII<sup>e</sup> s. et console aux termes tenant  
des guirlandes, bois doré  
Pompignan, église paroissiale Saint-Grégoire





MONSTRANCE-RELIQUAIRE,  
fin de siècle

CONSOLE AU  
DÉCOR DE DRAGON,  
fin de siècle

## MONSTRANCE-RELIQUAIRE, fin du XVII<sup>e</sup> siècle

Proviens de la Maison professe  
des jésuites de Paris

Bois doré

Plaisance (Tarn-et-Garonne),  
église paroissiale Saint-Gregoire

Ce reliquaire fait partie d'une série de quatre  
renfermant des reliques des saints Vincent (Vincent),  
Suzanne (Suzanne), Quentin, Florent et d'un autre  
saint non identifié.



## CONSOLE AU DÉCOR DE DRAGON, XVII<sup>e</sup> siècle

Proviens de la Maison professe  
des jésuites de Paris

Bois doré

Plaisance (Tarn-et-Garonne),  
église paroissiale Saint-Gregoire

Cette console servait de support à un reliquaire.



**Atelier parisien de la famille  
Rocher (attribué à l')**  
**CHASUBLE RÉVERSIBLE**  
**DE L'ORNEMENT DIT**  
**« DE LOUISE DE FRANCE »,**  
**deuxième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle (?)**

Moire de soie blanche d'un côté,  
rouge de l'autre, fils de soie et éléments  
en argent doré (fils, lames, cannetilles,  
pampilles et pampilles)

Saint-Denis, basilique, propriété de l'État, affecté à la  
direction de l'Architecture et du Patrimoine, MH 25-11-1974

Cette chasuble a très probablement été réalisée  
par l'atelier de la famille Rocher, spécialisé dès  
le XVII<sup>e</sup> siècle dans la fabrication d'ornements liturgiques  
destinés au haut clergé. L'atelier reçut notamment  
la commande de broderies pour le sacre de Louis XVI  
et celles du trône servant à la réception des chevaliers  
dans l'ordre du Saint-Esprit, effectuées d'après  
les dessins de Charles-Germain de Saint-Aubin.  
Très richement brodée, cette chasuble se caractérise par  
la virtuosité et la multiplicité des techniques employées.  
De grands fleurons se détachent sur un réseau  
foisonnant de fins rinceaux et de pampres de vigne,  
agrémenté de cornes d'abondance et d'épis de blé.



**Pierre-Jacques Cazes**  
(1676-1754)

**SAINTE CÉCILE, vers 1704**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Médard, inv. COA-MED 8/59

Assise, tenant délicatement une partition de musique, entourée d'anges et le visage levé vers le ciel, sainte Cécile est représentée d'une manière conventionnelle, inspirée des modèles célèbres du XVII<sup>e</sup> siècle. Toutefois, Cazes confère à la musicienne une grâce et une légèreté caractéristiques de son temps. Une autre version de la composition a été exposée par Cazes au Salon de 1704.



**Jean André, dit**  
**le Frère André (1662-1753)**

**AUTO PORTRAIT,**  
**entre 1728 et 1731**

**Huile sur toile**

Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 5801, dépôt du musée du Louvre, MI 297

Entré en religion dans l'ordre des Prêcheurs, dit Jacobins, Frère André œuvra essentiellement pour les couvents et les églises de sa communauté. Celle-ci possédait à Paris trois établissements, dont un noviciat, créé en 1631 (actuelle église Saint-Thomas-d'Aquin), où se trouvait cette toile avant la Révolution.

L'artiste se représente ici en habit de dominicain, muni de ses outils de travail. Il pose devant son esquisse de *La Vierge remettant le rosaire à saint Dominique*, aujourd'hui conservée à la primatiale Saint-Jean de Lyon.



**Jean-Baptiste Robin  
(1734-1818)**

**PORTRAIT DE  
MGR CLAUDE ROUSSELET,  
DERNIER ABBÉ DE  
SAINTE-GENEVIÈVE, 1785**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Étienne-du-Mont,  
salon du presbytère, COA-EMO 126/967

Ce portrait représente Claude Rousselet, figure importante du milieu religieux parisien de la fin de l'Ancien Régime, passé à la postérité en tant que dernier abbé de Sainte-Geneviève. Lorsque Robin expose au Salon de 1785 le portrait de Rousselet, ce dernier est à la tête de l'abbaye de Sainte-Geneviève. La commande du tableau célèbre vraisemblablement cette promotion.



Étienne Fessard (1714-1777),  
d'après Charles Natoire  
(1700-1777)

**GROUPE DE BERGERS  
PRÈS D'UN PUIITS, 1757**

Dernier tableau latéral à droite  
Gravure à l'eau-forte

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris,  
inv. E.7299 (9) A.08

Étienne Fessard (1714-1777),  
d'après Charles Natoire  
(1700-1777)

**LA SUITE DES ROIS MAGES :  
CAVALIERS, 1756**

Deuxième tableau latéral à gauche  
Gravure à l'eau-forte

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris,  
inv. E.7299 (5) A.08

## La campagne de restauration

La Conservation des œuvres d'art religieuses et civiles de la Ville de Paris (COARC) a la charge des décors et œuvres d'art des 96 édifices culturels appartenant à la ville. Le service gère un programme de restauration, de recherche et de mise en valeur de cet ensemble très diversifié : vitraux, peintures murales, sculptures, peintures de chevalet...

La campagne de restauration des tableaux du XVIII<sup>e</sup> siècle appartenant à la Ville de Paris a débuté en 2015 en vue de l'exposition. Grâce aux fonds publics et à d'importants mécénats privés, une trentaine de tableaux ont pu être restaurés, dont de très grands formats tel que Le Sacrifice de Noé d'Hugues Taraval, et ont mobilisé une quinzaine de restaurateurs dans différentes spécialités : couche picturale, support et cadre. La plupart des œuvres sont classées au titre des Monuments historiques et le service de la COARC travaille sous le contrôle scientifique et technique de la Conservation régionale des Monuments historiques qui a suivi de près la campagne de restauration menée pour l'exposition. Ces restaurations, qui ont nécessité une importante logistique de dépose et de transport, ont offert l'opportunité rare d'observer de près des tableaux parfois placés dans les églises à plus de 10 mètres de hauteur. La technique et la palette des peintres se sont alors révélées. Ce travail a également permis de recueillir de nouvelles informations sur l'histoire de ces œuvres. Les diverses inscriptions, altérations ou indices de modification de format, confrontés aux recherches d'archives des conservateurs ont aidé à retracer le parcours souvent chaotique des tableaux d'églises depuis la Révolution.





## UN TABLEAU EN COURS DE RESTAURATION

### THE RESTORATION OF A PAINTING UN LIENZO EN VÍAS DE RESTAURACIÓN

La restauration d'une œuvre a pour objectif la conservation de la matière originale, l'arrêt des dégradations et une meilleure lisibilité de l'œuvre. Elle est encadrée par des règles strictes : les opérations doivent être réversibles et réalisées avec des matériaux stables dans le temps. Chaque étape est obligatoirement documentée dans un rapport conservé précieusement et qui alimente le dossier de l'œuvre, comparable au dossier médical d'un patient.

Ce portrait est peint sur une toile de lin peu épaisse, à tissage serré, tendue sur un châssis en bois à l'aide de clous. La couche picturale est constituée d'une préparation sur laquelle ont été appliquées les couches de couleur assez lisses, à l'huile en pleine pâte, avec quelques empâtements dans les lumières et des glacis finaux. Un vernis épais et résineux recouvre l'ensemble. L'œuvre présente des dégradations. La toile est déformée en plusieurs endroits (enfoncement et déchirures dans la partie inférieure gauche). La surface du tableau est encrassée et le vernis est jauni et opacifié par des chancis (blanchiments opaques). La couche picturale est altérée par des craquelures, des soulèvements et de nombreuses lacunes de la couche colorée et de la préparation, qui laissent la toile visible.

L'intervention sur l'œuvre est restée volontairement partielle dans un but pédagogique et est matérialisée par trois « fenêtres », qui présentent les différentes phases de la restauration sur le support et sur la couche picturale :

1. Refixage et remise à plat des soulèvements à l'aide de colle et d'une spatule à travers un papier de protection (a) qui est ensuite ôté (b).
2. Nettoyage du vernis oxydé à l'aide de solvants (a), masticage des lacunes, avec du mastic blanc (b), et retouche à l'aide de couleurs formulées pour la restauration (c).
3. Régénération du vernis chanci à l'aide de solvants.

Restoration work on the painting has been deliberately left incomplete for pedagogical reasons. The effect can be seen through three "windows" which present the different steps in the restoration of the support and the paint layer:

1. Re-attachment and flattening of the varnish, repositioning of the flaking.
2. Cleaning and dilution of the varnish, repositioning of the flaking.
3. Filling and repainting of the paint loss areas. The restoration will be completed at the end of the exhibition.

La intervención de la obra ha sido voluntariamente parcial con un propósito pedagógico y se materializa en tres «ventanas» que presentan las distintas fases de la restauración sobre el soporte y la capa pictórica:

  1. Nueva fijación y aplastamiento de los levantamientos.
  2. Limpieza y aligeramiento del barniz, regeneración de las manchas blancas.
  3. Enmullido y retoque de las lagunas. La restauración finalizará cuando concluya la exposición.

## Les commandes religieuses

Le cheminement d'une commande religieuse suit au XVI I e siècle des voies diverses selon qu'il émane directement de la paroisse ou de la communauté religieuse pour les parties communes de l'édifice (nef, maître-autel, réfectoire...) ou bien pour les parties concédées à des particuliers comme les chapelles annexes bordant la nef ou le déambulatoire de l'église. Selon son réseau de connaissances et d'amitiés, le peintre est appelé par l'un de ces commanditaires possibles et signe presque toujours un contrat devant notaire pour la réalisation de son œuvre. Le cahier des charges est souvent très précis : la taille, le sujet et l'emplacement sont imposés par le commanditaire. Après avoir préparé sa composition par des dessins puis des esquisses de plus en plus détaillées, l'artiste présente, pour validation, la plus aboutie de ces dernières avant d'exécuter la peinture définitive.

Les églises étaient, depuis le XVI I e siècle, un lieu privilégié pour voir librement des œuvres d'art. Les toiles religieuses étaient souvent parmi les plus impressionnantes présentées au Salon et servaient même de morceau d'agrément à certains peintres pour leur entrée à l'Académie royale. Les tableaux les plus réussis étaient ensuite signalés dans les guides de visite de la capitale et assuraient la notoriété de leur auteur.



**Carle Van Loo (1705-1765)**  
**LE MIRACLE DE L'HOSTIE,**  
**1762-1764**

Esquisse du nouveau décor,  
 non réalisé, de la chapelle  
 Saint-Grégoire aux Invalides  
 Huile sur toile

Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. H 674

Van Loo meurt en 1765 avant d'avoir pu intervenir dans la chapelle. Ses esquisses sont présentées la même année au Salon et rencontrent un vif succès. Pour le programme iconographique, trois des sujets illustrés par Michel II Corneille sont repris et les quatre autres remplacés par *Saint Grégoire refusant le pontificat*, *Saint Grégoire recevant l'adoration des cardinaux*, *Saint Grégoire dictant ses homélies* et *Le Miracle de l'hostie*. Pour ce dernier épisode, Van Loo a réalisé deux esquisses avec différentes propositions pour l'agencement de la composition.



**Carle Van Loo (1705-1765)**  
**LE MIRACLE DE L'HOSTIE,**  
**1762-1764**

Esquisse du nouveau décor,  
 non réalisé, de la chapelle  
 Saint-Grégoire aux Invalides  
 Huile sur toile

Secaux, collection Milgrom



Nicolas Guy Brenet  
 Saint-Louis recevant les ambassadeurs du prince  
 des alsaciens  
 1773 huile sur toile, 1773  
 Musée Carnavalet



Étienne Fessard (1714-1777),  
 d'après Charles Natoire  
 (1700-1777)

**GLOIRE AU-DESSUS DE  
 L'AUTEL DE LA CHAPELLE  
 DES ENFANTS-TROUVÉS,  
 1754**

Gravure, burin et eau-forte  
 Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, Inv. G21633

Étienne Fessard  
 (1714-1777),  
 d'après un dessin d'Augustin  
 de Saint-Aubin (1736-1807)

**VUE PERSPECTIVE  
 DE LA CHAPELLE  
 DES ENFANTS-TROUVÉS,  
 1759**

Gravure à l'eau-forte  
 Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris,  
 Inv. E.7209 (2), A.48



**Simon Julien (1735-1800)**

**LE MARTYRE DE  
SAINT HIPPOLYTE, 1762**

Offert par Jean de Jullienne  
à l'église Saint-Hippolyte  
Huile sur toile

Lyon, primatiale Saint-Jean  
DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, classé Monument  
historique par arrêté du 6 décembre 1966

Cette œuvre fait partie d'un cycle de treize tableaux illustrant l'histoire de saint Hippolyte pour l'église du même nom, commandé entre 1755 et 1765 par l'amateur Jean de Jullienne à différents artistes. Ce cycle témoigne de l'attrait que représentaient les grandes commandes religieuses pour les jeunes peintres, en leur permettant de démontrer leur talent dans un édifice public, cela à moindre coût pour le commanditaire. *Le Martyre de saint Hippolyte* est à rattacher à la production de l'École royale des élèves protégés, où Simon Julien poursuivait alors sa formation, fortement influencée par la grande manière de son professeur Carle Van Loo.



**Carle Van Loo (1705-1765)**

L'adoration des anges (1750-1751)  
Esquisse d'un tableau d'autel de la chapelle de  
l'enfant Jésus à l'église Saint-Sulpice

## La peinture religieuse néoclassique

Le style de la peinture religieuse de la fin du XVIII e siècle suivit l'évolution générale de l'art de cette période. Le goût néo-grec des années 1750 et 1760, puis le retour à l'Antique des années 1770 et 1780 inaugurèrent une manière picturale dépouillée, celle de Jacques-Louis David, fondée notamment sur une palette plus sobre et plus contrastée qu'auparavant. Les peintres sacrifièrent à cette nouvelle tendance, qui plaisait autant aux commanditaires religieux qu'aux laïcs. Ils placèrent des architectures romaines derrière les personnages de leurs toiles, souvent composées en frise comme les bas-reliefs sculptés des temples de l'Antiquité. Ils assombrirent leurs couleurs, parfois pour imiter la peinture à l'encaustique ou à la cire, qu'on pensait alors être une technique remontant à l'Empire romain. Les sujets de la peinture religieuse évoluèrent : le Nouveau Testament restait une source importante, mais nombreux étaient désormais les sujets tirés de l'Ancien Testament. Traités comme des thèmes héroïques de la littérature antique, ils permirent de renouveler les motifs de la peinture sacrée à la fin du siècle.



Jacques-Louis David  
18 (1748-1825)

### LE CHRIST EN CROIX, 1782

Peint pour la chapelle de Noailles  
de l'église des Capucines  
Huile sur toile

Mâcon, cathédrale Saint-Vincent, MH 23-10-1974

Située dans la perspective de la place Louis-le-Grand, actuelle place Vendôme, l'église des Capucines disparut sous l'Empire lors du percement de la rue de la Paix. Ce *Christ* de David, son dernier tableau religieux, a été commandé par le duc de Noailles pour la chapelle qu'y entretenait sa famille. D'un cadrage hardi – le pied de la Croix n'est pas visible –, l'œuvre se nourrit des leçons du Caravage pour l'éclairage, de Guido Reni pour la posture du Christ et de Philippe de Champaigne pour la précision des détails réalistes du bois comme du sang.



détail





**Anonyme**

## LE MIRACLE DE LA RUE AUX OURS, 1772

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Leu-Saint-Gilles, inv. COA-LGI 181/1171

Cette peinture illustre les épisodes d'un célèbre miracle survenu rue aux Ours, non loin de l'église Saint-Leu-Saint-Gilles, le 3 juillet 1418. Après avoir perdu au jeu dans une taverne, un soldat suisse éméché quitta les lieux et s'en prit à une statue de la Vierge qui se trouvait dans une niche. Vandalisée par un grand coup d'épée, la sculpture se serait mise à saigner. Arrêté pour cet acte sacrilège, le coupable fut conduit devant le chancelier de Marle au Parlement et condamné à être brûlé. La statue miraculeuse fut déplacée à l'abbaye de Saint-Martin-des-Champs, où elle fut vénérée jusqu'à la Révolution.



**Jean-Baptiste-Marie  
Pierre (1714-1789)**

## LE MARTYRE DE SAINT THOMAS BECKET, 1748

**Peint pour l'église Saint-Louis-du-Louvre,  
chapelle funéraire de Thomas Germain**  
**Huile sur toile**

Paris, église Notre-Dame-de-la-Nativité de Bercy,  
inv. COA-NDB 16/101

L'église Saint-Louis-du-Louvre fut érigée entre 1740 et 1744 sur les plans de Thomas Germain (1673-1748), architecte et orfèvre, qui reçut, en remerciement, la concession d'une chapelle dédiée à son saint patron. Le 29 décembre 1170, Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, en conflit avec Henri II d'Angleterre, fut assassiné dans sa cathédrale, pendant qu'il célébrait les vêpres. Pierre représente l'instant qui précède immédiatement le martyre. Le choix de ce moment dramatique lui permet de mettre en scène les passions qui animent les protagonistes : la fureur des soldats, le renoncement du saint et la frayeur de l'enfant de chœur.



**Jean-Baptiste-Marie Pierre**  
(1714-1789)

**LA LAPIDATION  
DE SAINT ÉTIENNE, 1745**

Peint pour la chapelle  
Saint-Symphorien de l'église  
abbatiale Saint-Germain-des-Prés  
Huile sur toile

Marseille, musée des Beaux-Arts, inv. 206

Peint en pendant à *Saint Étienne parmi les docteurs* de Natoire, le tableau de Pierre s'oppose à ce dernier par son dynamisme et sa luminosité. D'une facture plus épaisse et d'une exécution plus énergique, l'œuvre se distingue par une mise en page dramatique, où l'attitude du saint et celle du bourreau à gauche rappellent des poses inspirées des grands maîtres français du siècle précédent, tels Eustache Le Sueur et Charles Le Brun dont Pierre connaissait et admirait les œuvres.



**Clément Belle (1722-1806)**

**LA DÉCOUVERTE  
DE LA PROFANATION  
DES SAINTES HOSTIES  
À SAINT-MERRI, 1759**

Peint pour l'église Saint-Merri  
Huile sur toile

Paris, église Saint-Merri, inv. COA-MER 102/810

Ce tableau a été commandé par le curé de Saint-Merri pour être placé dans la chapelle de la Communion. Il évoque une profanation d'hosties, qui serait survenue dans l'église en 1722. Il commémore aussi l'institution de la fête de réparation de la profanation, décidée peu après 1722 et perpétuée tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la paroisse. Le curé est ici agenouillé, les mains jointes, avec d'autres ecclésiastiques prosternés devant le ciboire renversé. Leurs visages grimaçants expriment l'horreur de la profanation. Dans la partie supérieure, la personnification de la Religion implore le pardon de Dieu le Père, qui arrête l'épée vengeresse de l'ange Gabriel.



**Jean-Baptiste-Marie Pierre**  
(1714-1789)

## **SAINT FRANÇOIS MÉDITANT DANS LA SOLITUDE, 1747**

Peint pour l'église Saint-Sulpice  
Huile sur toile

Paris, église Saint-Pierre-du-Gros-Caillou, inv. COA-PGC 0017

Saint François d'Assise avait choisi la pauvreté et l'humilité. Il quittait souvent son monastère pour faire retraite dans la nature et était donc le parfait exemple des exercices de dévotion solitaire, recommandés aux fidèles par les théologiens de la Compagnie des prêtres de Saint-Sulpice. Le sujet fournit à Pierre l'occasion de brosser un beau paysage classique, rare dans la peinture religieuse au XVIII<sup>e</sup> siècle.



**Jean-François de Troy**  
10 (1679-1752)

## **VINCENT DE PAUL PRÊCHANT**

Peint entre 1730 et 1733  
pour la Mission Saint-Lazare  
Huile sur toile

Mâcon, église Saint-Pierre

La béatification de Vincent de Paul (1581-1660) en 1729 suscita la commande par les prêtres de la Mission Saint-Lazare, faubourg Saint-Denis, d'un cycle de onze grands tableaux consacrés à la vie édifiante de leur fondateur. Ils furent accrochés dans l'église qui renfermait son corps enchâssé. Quatre d'entre eux, par Louis Galloche, Jean Restout, Frère André et Jean-Baptiste Féret, figurent à présent à l'église Sainte-Marguerite. C'est la simplicité des prêches de Vincent de Paul et leur effet sur l'auditoire qui sont évoqués dans la toile de J.-F. de Troy. L'auréole fut ajoutée en 1737, après sa canonisation.



**Noël Hallé (1711-1781),  
attribué à**

**FRANÇOIS DE SALES  
DONNANT À JEANNE  
DE CHANTAL LA RÈGLE DE  
L'ORDRE DE LA VISITATION**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Louis-en-l'Île, inv. COA-LIL 117/858

Le sujet de cette œuvre semble indiquer qu'elle fut peinte pour un couvent de visitandines, peut-être à l'occasion de la béatification de Jeanne de Chantal, en 1751 : agenouillée avec deux de ses compagnes devant saint François de Sales, elle reçoit de ses mains la règle de l'ordre de la Visitation, qu'elle contribua à fonder. Il n'est pas certain que ce tableau provienne d'un couvent parisien : les déplacements d'œuvres ont été nombreux pendant la Révolution et il est impossible de retrouver sa provenance. Son attribution traditionnelle à Noël Hallé fait, de même, aujourd'hui débat.



**Joseph-Benoît Suvée  
(1743-1807)**

**L'ANGE RAPHAËL  
DISPARAISSENT AU MILIEU  
DE LA FAMILLE DE TOBIE,  
1789**

Équaire du tabernac de l'église  
cathédrale Saint-Vincent à Metz  
Huile sur toile

Museo, centro de Estudios, inv. 2009.0.1

Le tableau, exposé au Salon de 1789, est l'un des dernières commandes de Louis XVI. Avant de voir Tobias, Tobie craint de se voir un autre Daniel, avec le premier fils de l'archange Raphaël. Il a épousé Sara. Il guérit son père Tobie de la cécité en appliquant sur lui le sang de son épouse le jour de son premier pèlerinage aux sources de l'archange. Lorsque Tobias veut transporter le poisson de son fils, celui-ci décide de lui faire un signe. Le tableau montre l'archange disparaître devant son père Raphaël disparaît dans les nuages.

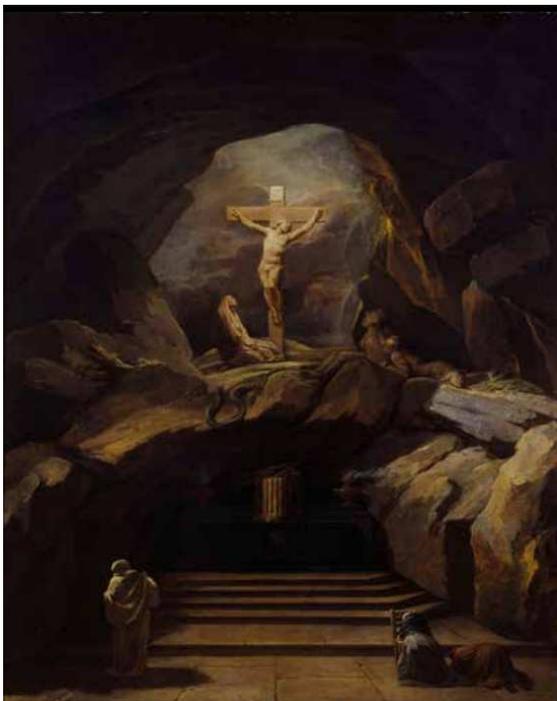


Louis-Jacques DURAMEAU  
Paris, 1733 - Versailles, 1796

La Mort et la Terre, la France et l'Europe. Projets de sculptures allégoriques pour la base du catafalque dressé à Notre-Dame de Paris en l'honneur de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, mère de Marie-Antoinette (reine de France : 1774-1792)  
1781 H. : 0,52 m. ; L. : 0,64 m.



Pierre-Adrien Paris  
catafalque dressé à Notre-Dame de Paris en l'honneur de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche



Nicolas-Bernard Lépicié,  
La Chapelle du Calvaire l'église Saint-Roch, 1765.  
Huile sur toile, 1,28 x 0,97 m. Musée Carnavalet



Jean-Hugues Taraval, Le Sacrifice de Noé, 1783,  
commande  
de la direction des Bâtiments du Roi. Huile sur  
toile, 3,43 x  
2,82 m. Église Sainte-Croix-des-Arméniens



**Pierre Peyron (1744-1814)**

## **LA RÉSURRECTION DU CHRIST, 1784**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Louis-en-l'Île, inv. COA-LIL 123/882

L'œuvre témoigne par ses accords de teintes de la grande maîtrise de coloriste de Peyron. Les couleurs crues mais franches, comme le vert acide et le rouge pourpre, s'équilibrent sur un fond sombre. Peintre d'histoire promis à un brillant avenir, Peyron cède dès 1782 le pas à David, dont la créativité est en plein essor. Commandé par la maréchale de Noailles, peut-être pour la chapelle familiale dans l'église des Capucins à Paris, le tableau est saisi chez elle en 1794. Il est mentionné en 1806 dans l'église Saint-Louis-en-l'Île.



**Nicolas-René Jollain  
(1732-1804)**

## **LE BON SAMARITAIN, 1773**

**Huile sur toile**

Paris, église Saint-Nicolas-du-Chardonnet,  
inv. COA-NCH 30/34

Malgré son iconographie biblique, cette œuvre de Jollain n'était pas destinée à une église parisienne. Morceau de réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1773, elle y fut exposée jusqu'à la fermeture de cette institution en 1793. Le tableau, après avoir été conservé au dépôt des Monuments français puis, à partir de 1798, au Muséum central des arts et au musée spécial de l'École française à Versailles, est attribué en 1806 à l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet.



**Jean-Germain Drouais**  
(1763-1788)

**LE RETOUR DU FILS  
PRODIGUE, 1782**

Huile sur toile

Paris, église Saint-Roch, inv. COA-ROC 152/1192

Premier tableau d'importance connu de J.-G. Drouais, *Le Retour du fils prodigue* est exécuté en 1782 en marge du Grand Prix de peinture de l'Académie. On en perd ensuite la trace jusqu'en 1821, date à laquelle l'œuvre est donnée à l'église Saint-Roch par une religieuse de la confrérie du Saint-Rosaire, établie dans l'église. L'œuvre témoigne du renouveau de la peinture religieuse à la veille de la Révolution, marquée par l'avènement du néo-classicisme et le regain des commandes royales de peintures à sujet biblique.



**Louis-Jean-François Lagrenée**  
(1725-1805)

**SAINT GERMAIN  
L'AUXERROIS DONNANT  
UNE MÉDAILLE À SAINTE  
GENEVIÈVE, 1771**

Peint pour l'église  
des prêtres de l'Oratoire  
Huile sur toile

Paris, église Saint-Thomas-d'Aquin, inv. COA-TAQ 135/273

Le tableau représente la consécration de sainte Geneviève par l'évêque saint Germain d'Auxerre, qui lui remet une médaille empreinte de l'image de la Croix. Présentée au Salon de 1771 parmi les dix-huit toiles exposées par le peintre, l'œuvre marque une évolution de son style vers le néo-classicisme. Le personnage de la mère, drapée à l'antique, en témoigne.



**Étienne de Lavallée-Poussin  
(1735-1802)**

**LE RETOUR  
DU JEUNE TOBIE, 1789**

Morceau de réception du peintre  
à l'Académie royale  
Huile sur toile

Paris, église Saint-Jean-Baptiste-de-La-Salle,  
dépôt du musée du Louvre, inv. B 741

En marge de son activité de peintre décorateur, Étienne de Lavallée-Poussin est également l'auteur de plusieurs tableaux à sujet religieux. Le thème de l'histoire de Tobie connaît à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle un regain d'intérêt, car il offre l'occasion d'évoquer à travers un thème biblique la piété filiale et les valeurs patriarcales alors en vogue et plus fréquemment représentées par des épisodes de l'histoire antique. Après un long périple qui lui a permis, aidé de l'archange Raphaël, de découvrir un remède à la cécité de son père, Tobie retrouve avec effusion le foyer familial.



**Joseph-Benoît Suvée  
(1743-1807) ou Jean-Charles-  
Nicaise Perrin (1754-1831)**

**LA NATIVITÉ, 1784**

Huile sur toile

Paris, église Saint-Louis-en-l'Île, inv. COA-LIL 122/876

L'identité de l'artiste est problématique : sous la signature de Perrin est apparue, au cours de la dernière restauration, celle de Suvée. Chez ces deux artistes se retrouvent parfois une même atmosphère austère et une émotion exprimée avec retenue. Les recherches récentes en archives et le parallèle avec *La Résurrection* de Pierre Peyron indiquerait une œuvre de Suvée, commandée par la maréchale de Noailles, sans qu'on sache encore comment le tableau a été attribué à Perrin à partir de son accrochage, en 1806, dans l'église Saint-Louis-en-l'Île.



**17** **Joseph-Benoît Suvée**  
**(1743-1807)**

**LA VISITATION, 1781**

Peint pour l'église des Dames-de-la-Visitation-Sainte-Marie  
 Huile sur toile

Paris, église Sainte-Marguerite, inv. COA-MAR 49/358

Cette monumentale *Visitation* a été, à l'origine, réalisée pour l'église des Dames-de-la-Visitation-Sainte-Marie (détruite), rue du Faubourg-Saint-Jacques. Par son style linéaire et sobre, le tableau est caractéristique des nouvelles tendances classiques des années 1780, dont Suvée est l'un des représentants les plus importants à Paris. L'artiste illustre avec une grande fidélité le texte biblique qui relate la visite de la Vierge enceinte à sa cousine Élisabeth, elle-même enceinte de saint Jean-Baptiste.





**Carle Van Loo**  
(1705-1765)

**APOTHÉOSE DE SAINT GRÉGOIRE, 1762-1764**

Esquisse du nouveau décor,  
non réalisé, de la coupole de la chapelle  
Saint-Grégoire aux Invalides  
Huile sur toile

Paris, collection Motais de Narbonne

En 1760, l'humidité a tellement dégradé les peintures de la chapelle Saint-Grégoire que le marquis de Marigny décide de commander de nouvelles fresques dont il confie l'exécution à Carle Van Loo. Les vestiges du décor de Michel II Corneille sont définitivement effacés en 1762. Van Loo prépara soigneusement ses compositions durant cinq ans. Mais sa mort l'empêcha de réaliser le décor définitif.



**Michel II Corneille**  
(1642-1708)

**L'APOTHÉOSE DE SAINT GRÉGOIRE, vers 1702**

Esquisse du décor initial  
de la coupole de la chapelle  
Saint-Grégoire aux Invalides  
Huile sur toile

Paris, musée Carnavalet - Histoire de Paris, inv. P. 2665

Les sept scènes de la vie de saint Grégoire peintes par Michel II Corneille sont rapidement détruites à cause de l'humidité au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Leurs compositions nous sont connues par des dessins, des esquisses et les gravures de Nicolas Cochin. Cette esquisse est préparatoire à l'*Apothéose* du saint qui se trouvait au sommet de la coupole.

## Les églises à Paris

Alors que de nombreux ordres religieux s'étaient établis à Paris au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment entre 1600 et 1660, ce phénomène se ralentit ; le nombre d'édifices demeurant sensiblement le même au siècle suivant. On dénombrait à la fin de l'Ancien Régime 52 paroisses dans Paris intramuros et 132

abbayes, monastères et couvents dans Paris et ses alentours. L'emprise foncière de ces institutions était considérable et représentait un quart de la superficie de la capitale. Hormis la basilique Sainte-Geneviève, peu de grands projets architecturaux virent le jour et les efforts se concentrèrent principalement sur l'achèvement des constructions et l'embellissement des édifices. Les limites des circonscriptions paroissiales étaient particulièrement complexes et leur surface très variable. Certaines paroisses étaient si petites qu'elles ne comptaient pas assez de fidèles pour entretenir leur église. Ainsi à partir des années 1770, on procéda à la démolition de plusieurs édifices jugés trop vétustes. Par la suite, les saisies puis les destructions révolutionnaires bouleversèrent définitivement le paysage religieux et patrimonial parisien.

## Parcours in situ

En complément de l'exposition du Baroque des Lumières, la découverte de la peinture religieuse des églises parisiennes au XVIII<sup>e</sup> siècle ne saurait être complète sans une invitation à aller à la rencontre d'ensembles décoratifs spectaculaires conservés en place.

**Six églises ont été retenues dans le cadre d'un parcours in situ, destiné à vous faire découvrir ou redécouvrir ces décors monumentaux.**

**C'est ce que je vous propose ci-dessous**

**L'église Saint-Roch**(1<sup>er</sup> arr.), où les tableaux d'autels de Gabriel François Doyen et Joseph-Marie Vien continuent à rivaliser, non loin de la remarquable coupole de Jean-Baptiste Marie Pierre.





**Le Baroque des Lumières**  
Peintures du XVIII<sup>e</sup> siècle des églises de Paris

Exposition  
du 21 mars au 16 juillet 2017  
au Petit Palais

Dans le cadre de l'exposition « Le Baroque des Lumières », les visiteurs sont invités à découvrir une sélection de grands ensembles décoratifs et retables du XVIII<sup>e</sup> siècle dans six églises parisiennes.

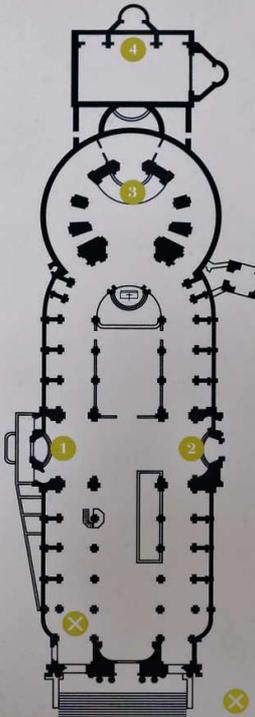
Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris est un centre artistique majeur, les églises de la ville se transforment au gré d'ambitieux chantiers architecturaux et décoratifs. Ouvertes, elles deviennent pour les artistes de véritables vitrines de leurs talents, dans lesquelles ils imaginent des toiles de grandes dimensions, des décors plafonnants et des perspectives spectaculaires. La Révolution cause la perte ou la dispersion d'un grand nombre d'œuvres. Cependant, aujourd'hui, de nombreux ensembles décoratifs, témoins de la valeur des architectes, sculpteurs et peintres de ce Siècle des Lumières, sont parvenus jusqu'à nous et vous sont présentés dans ce parcours à travers la ville.

*In the framework of the "Le Baroque des Lumières" exhibition, visitors are invited to discover a selection of great 18th century decorative structures and retables in six churches in Paris.*

*In the 18th century, Paris was a major artistic centre and the churches of the city underwent a series of ambitious architectural and decorative modifications. The churches, which were open to the faithful, also became showcases for artists to show their talents and in which they devised very large-scale paintings, ceiling decorations and spectacular perspectives. The Revolution was to cause the loss or the dispersion of a considerable number of paintings. Nevertheless, a number of decorative ensembles remain which bear witness to the value of the architects, sculptors and painters of this Age of Enlightenment, and these works are presented in this itinerary across the City.*

Petit Palais  
Avenue Winston Churchill, 75008 Paris  
Mairie-Champs-Élysées-Diemenecieu  
www.petitpalais.paris.fr

## Saint-Roch



X Vous êtes ici



**Gabriel-François Doyen**  
*LE MIRACLE DES ARDENTS*  
1767



**Joseph-Marie Vien**  
*SAINTE DENIS PRÊCHANT LA FOI EN FRANCE*  
1767



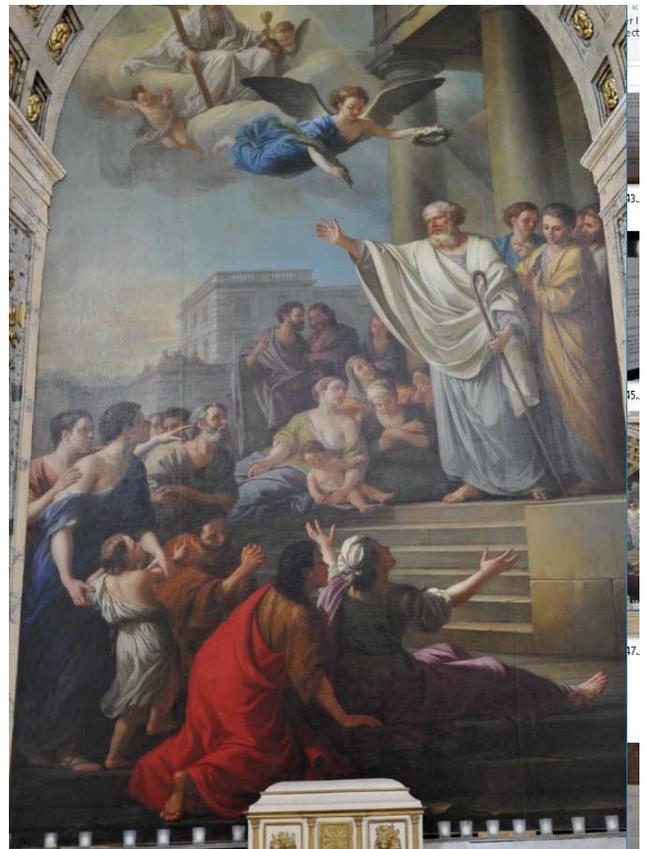
**Jean-Baptiste-Marie Pierre**  
*L'ASSOMPTION DE LA VIERGE*  
1752-1756



**CHAPELLE DU CALVAIRE**



**Joseph-Marie Vien**  
*SAINTE DENIS PRÊCHANT LA FOI EN FRANCE*  
Huile sur toile  
1767



détail



Gabriel François Doyen  
**LE MIRACLE DES ARDENTS**  
 Huile sur toile  
 1767



détail



Jean-Baptiste Marie-Pierre  
 L'assomption de la Vierge  
 1752 à 1756 Huile sur toile marouflée



Détail (partie droite)



## CHAPELLE DU CALVAIRE

Dernier grand chantier du curé Jean-Baptiste Marduel, la chapelle du calvaire est aménagée entre 1754 et 1760 par l'architecte Louis-Etienne Boullée et le sculpteur Étienne-Maurice Falconet. Un tableau de Nicolas-Bernard Lépicier permet d'apprécier son état d'origine. Au centre d'un spectaculaire décor de roches, évoquant le mont Golgotha, une statue du Christ en croix se détachait sur un ciel d'orage. Au pied de la croix, Marie-Madeleine faisait face à deux soldats romains terrassés, un serpent symbolisant le péché originel. Le caractère dramatique de la scène, visible depuis la nef, était accentué par un puit de lumière ménagé dans la voûte. Très endommagée durant la Révolution, la chapelle est remaniée

entre 1820 et 1850. La disposition ténébreuse fait alors place à une atmosphère lumineuse. Les statues, disparues dans la tourmente révolutionnaire, sont remplacées par un Christ en croix de Michel Anguier (provenant de la chapelle de la Sorbonne) et une statue de la Vierge commandée par la Ville de Paris à Frédéric Bugno en 1860. En 2007, la restauration de la chapelle, avec le mécénat de la Conny-Maeva Foundation, a permis de redécouvrir le ciel d'orage et de remettre en valeur cette chapelle.

The last great work carried out by the parish priest Jean-Baptiste Marduel, La Chapelle du Calvaire was remodelled between 1754 and 1760 by the architect Louis-Etienne Boullée and the sculptor Étienne-Maurice Falconet. A painting by Nicolas-Bernard Lépicier gives an idea of its original state, in the middle of a stormy sky, the

**L'église de l'Assomption** (1<sup>er</sup> arr.), où l'Adoration des mages de Carle Van Loo brille de tout son éclat depuis la restauration de l'église en 2013, grâce à la fondation Sisley.





Joseph-Marie Vien  
*L'ANNONCIATION*  
Huile sur toile  
1763



Le tableau du maître-autel peint par Joseph-Marie Vien (1716-1806) représente l'Archange Gabriel annonçant à la Vierge sa maternité divine. Cette œuvre, datée de 1763, ornait avant la Révolution l'autel d'une chapelle dans l'église du Couvent des Cordeliers. Ce n'est qu'en 1806, après le Concordat, qu'elle est attribuée à l'église Notre-Dame-de-l'Assomption (dénommée à l'époque paroisse de la Madeleine).

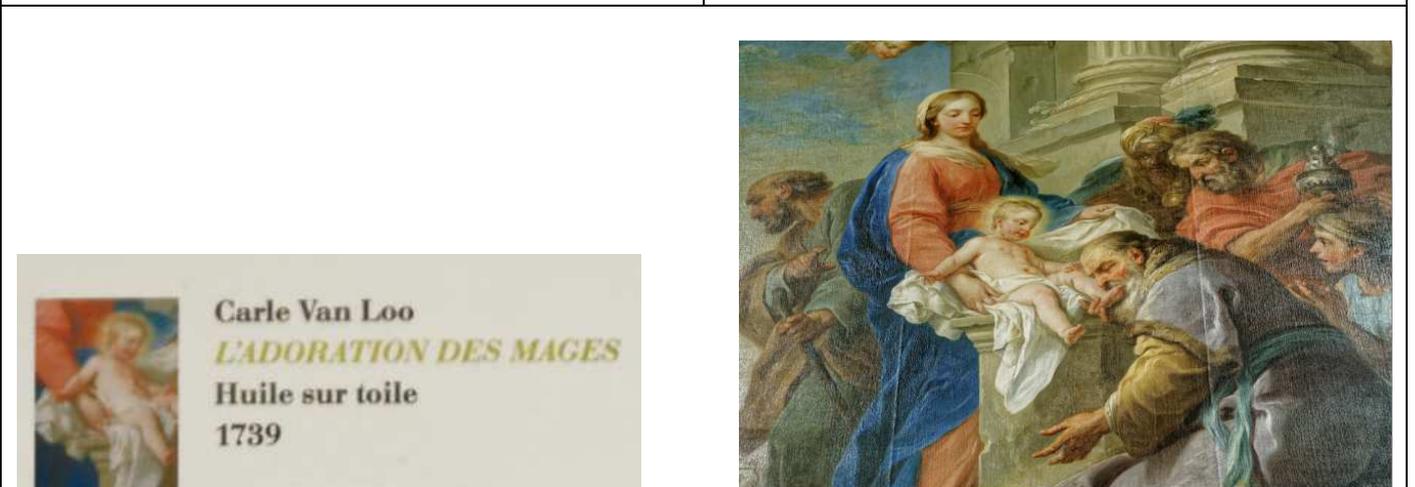
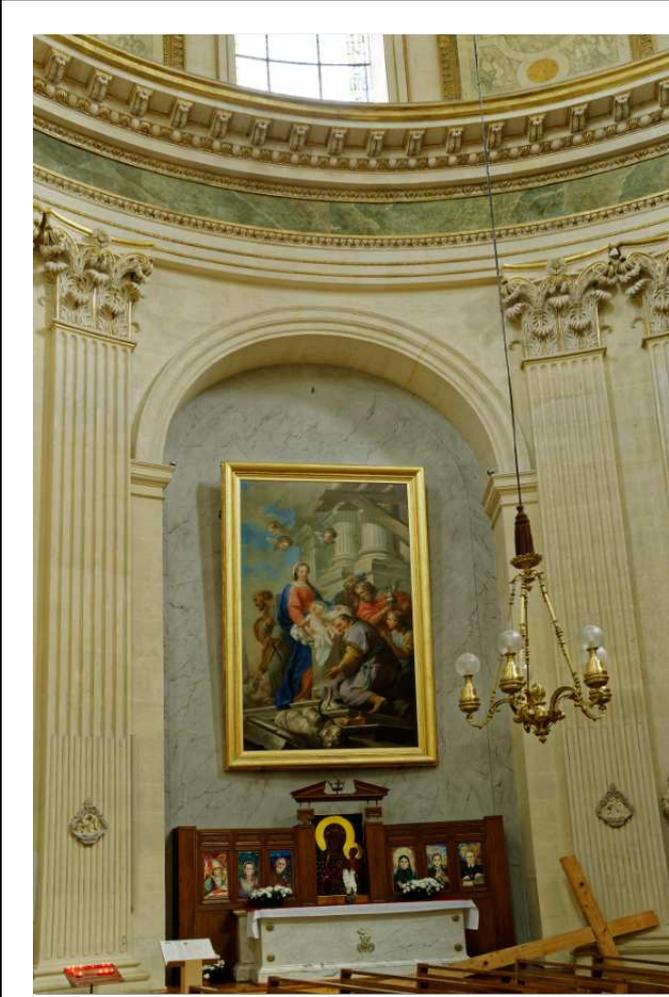
La composition de cette œuvre est simple et rigoureuse. Aucune trace ici de théâtralisation de l'Annonce. La Vierge n'exprime ni la surprise, ni l'extase mais une attitude de grande humilité. L'archange tient dans sa main droite un lys, symbole de pureté mais aussi le symbole de la Vierge dans l'iconographie religieuse. Il pointe l'index de sa main gauche vers les cieux et vers la colombe, symbole de l'Esprit de Dieu. La colombe n'est plus visible aujourd'hui car le tableau a été

inséré vers 1830 dans un retable qui en a réduit le cadrage. La figure ci-contre présente le tableau dans son intégralité, après sa restauration en 2013. Par la préciosité de son style à l'antique, Joseph-Marie Vien s'impose à partir des années 1760 comme l'artiste le plus novateur de sa génération et inaugure l'essor de la peinture dite néoclassique. Il sera considéré par Jacques-Louis David (1798-1825) et ses élèves comme le père de la nouvelle école française.



Charles de La Fosse

L'Assomption de la Vierge  
Peinture murale à fresque 1676



Carle Van Loo  
*L'ADORATION DES MAGES*  
 Huile sur toile  
 1739

Cette toile monumentale datée de 1739 inaugure les nombreuses commandes que Carle Van Loo (1705-1765) reçoit tout au long de sa carrière pour les églises de Paris. Elle démontre que l'artiste maîtrise parfaitement la peinture religieuse de grand format.

Elle représente l'*Adoration des Mages*, une scène du Nouveau Testament. Au centre du tableau, la Vierge présente l'Enfant Jésus à Balthasar, Melchior et Gaspar, venus d'Orient pour l'adorer. À gauche, Saint Joseph désigne le Christ à une vaste foule vêtue à l'orientale qui symbolise vraisemblablement les peuples destinés à la conversion, car le tableau avait été à l'origine commandé pour le maître autel de la chapelle haute des Missions étrangères, située rue du Bac. Au cours de son histoire, cette toile a été coupée à plusieurs endroits. L'esquisse préparatoire, conservée au musée des Beaux-Arts de Dijon,

nous apprend que le tableau a été réduit de plusieurs centimètres dans sa partie gauche, coupant par conséquent le personnage à l'arrière-plan qui tend le bras vers le Christ. Cette figure tronquée fut délibérément masquée au XIX<sup>e</sup> siècle par un repeint maladroit pour s'adapter au format réduit de l'œuvre. Lors de la restauration du tableau réalisée en 2013, le choix a été fait d'ôter ce repeint pour retrouver la composition d'origine, même lacunaire, afin de rendre au tableau sa profondeur de champ.





Joseph-Benoît Suvée

*LA NAISSANCE DE LA VIERGE*

Huile sur toile

1779



*La Naissance de la Vierge* est le morceau d'agrément que Joseph-Benoît Suvée (1743-1807) peint pour l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1779. La composition du tableau se développe en frise et répartit harmonieusement trois groupes de personnages sur autant de plans successifs. Au centre, un premier groupe pyramidal de servantes entoure la nouveau-née. Au second plan, à droite, les parents de la Vierge, sainte Anne, assistée d'une autre servante, et saint Joachim. À l'arrière-plan, à gauche, deux jeunes femmes, suivies d'une matrone, quittent la scène en emportant une jarre.

D'une grande fluidité, l'articulation des différents groupes est assurée par deux gracieuses figures féminines vues de dos, l'une tournée vers la gauche et l'autre vers la droite. Cette scène d'intérieur est transcendée par l'envahissement de nuées qui enveloppent les figures et confèrent immédiatement à la

scène une dimension divine.

Pour autant, l'artiste n'en humanise pas moins la scène par une attention particulière portée au réel, visible notamment dans la précision des objets du premier plan (corbeille, vases et langes).

C'est à la suite du Concordat que le tableau est attribué en 1806 à l'église Notre-Dame-de-l'Assomption (dénommée à l'époque paroisse de la Madeleine) pour contribuer à remplacer un cycle de peintures du <sup>xvii</sup>e siècle sur la vie de la Vierge, dispersé à la Révolution.

**L'église Saint-Merri (4<sup>e</sup> arr.), et ses tableaux en l'honneur de la Vierge réalisés par Carle Van Loo et Collin de Vermont.**



Anonyme  
Saint Charles Borromée et les pestiférés de  
Milan  
1818



Carle Van Loo  
La vierge à l'enfant  
1753

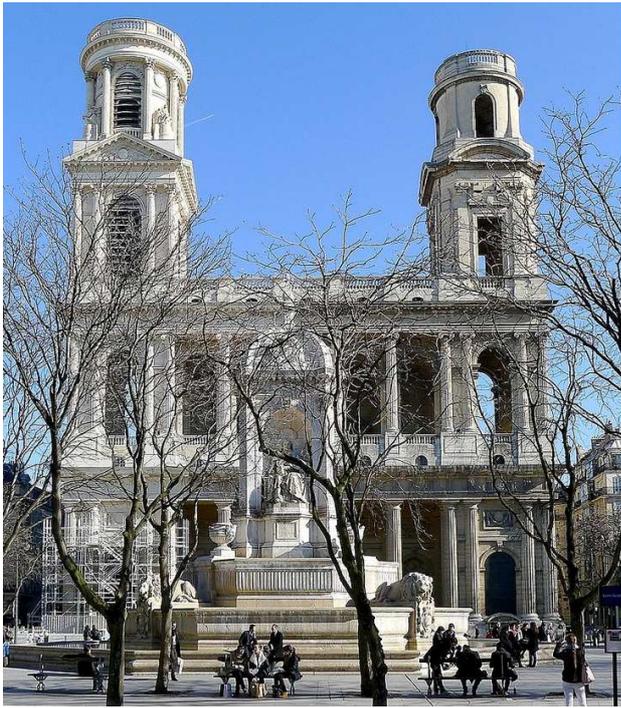


Hyacinthe Colin de Vermont  
L'annonciation  
Vers 1740

**Photo à venir**

Hyacinthe Colin de Vermont  
La déposition ou Pieta  
Vers 1740

**L'église Saint-Sulpice** (6<sup>e</sup> arr.), dont la chapelle de la Vierge rassemble sous la coupole de Jean-Baptiste Lemoine, quatre tableaux de Carle Van Loo, restaurés en 2016 avec le soutien de la Fondation Frédéric de Saint Opportune.



François Lemoine  
 La Vierge en gloire  
 Juillet 1731-Novembre 1732 fresque



**François Lemoine**

**L'ASSOMPTION DE LA VIERGE**

**Huile sur toile**

**1731-1732**

François Lemoine apprend son art au sein de la célèbre Académie royale de peinture et de sculpture. Son séjour en Italie lui offre l'occasion d'admirer les plafonds peints des grands maîtres italiens (Tintoret, Véronèse, Le Corrège). À son retour en 1724, il reçoit de très nombreuses commandes aux sujets tant religieux que mythologiques. Jean-Baptiste Languet de Cergy, curé de Saint Sulpice, lui commande en 1730 la décoration de la coupole de la chapelle de la Vierge. L'artiste choisit une technique contraignante : la fresque. N'ayant pas le droit à l'erreur, il réalise des dessins préparatoires ou *modelli*. Il peut ainsi peindre la coupole avec précision et rapidité sur l'enduit frais. *L'Assomption de la Vierge* se prête parfaitement au lieu : après sa mort, Marie est enlevée au ciel par Dieu pour le rejoindre dans sa gloire. Elle est ici entourée de saint Sulpice

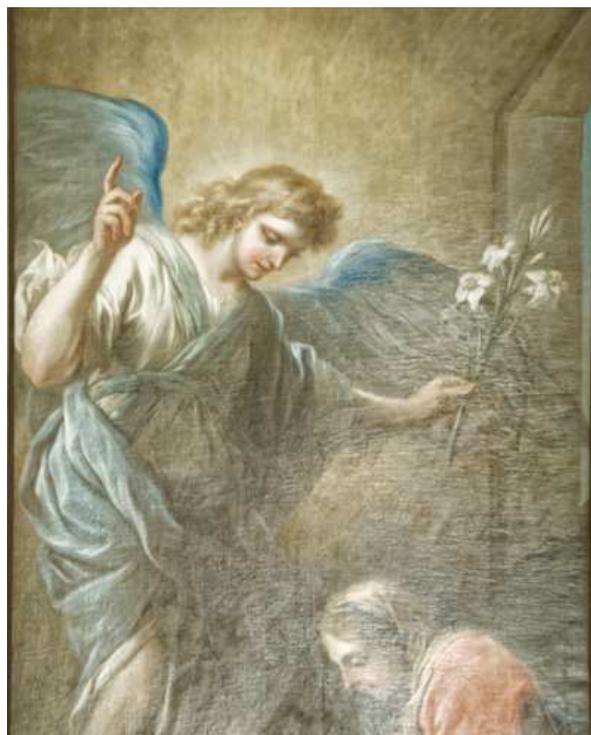
Le décor illusionniste à l'italienne requiert une grande dextérité et une maîtrise du *da sotto in su* (vue du dessous) : le visiteur a l'impression que le plafond s'ouvre sur le ciel. En 1762, un incendie endommage gravement la fresque qui est restaurée, changeant quelque peu l'œuvre initiale. Ce tour de force - plus d'une centaine de personnages sont représentés - vaudra au peintre une commande royale des plus prestigieuses : la décoration du Salon d'Hercule au château de Versailles.

*François Lemoine studied his art at the famous Académie royale de peinture et de sculpture. His trip to Italy gave him the opportunity to admire the painted ceilings of the great Italian masters (Tintoretto, Veronese and Corregio). On his return in 1724, he received a large*

*The  
grea  
da s  
visit  
is op  
seric  
subs*



Carle Van Loo  
L'annonciation  
s.d.



détail



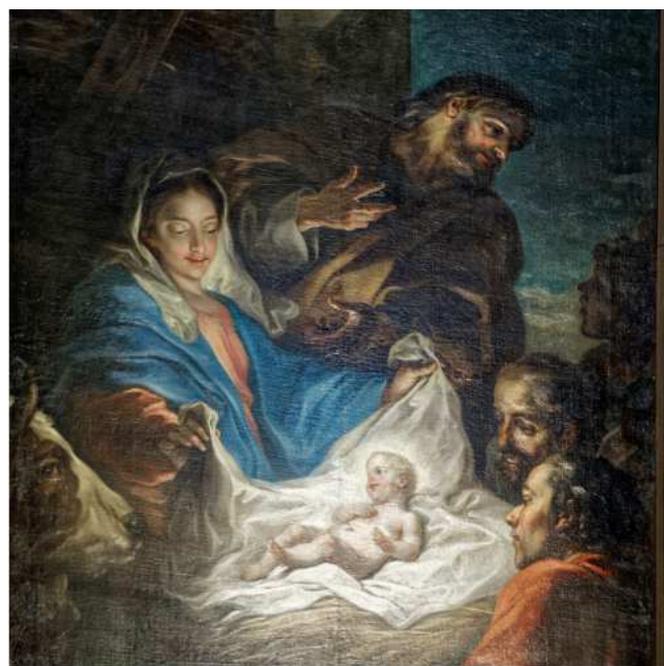
Carle Van Loo  
La visitation  
1746



détail



Carle Van Loo  
L'adoration des bergers  
s.d.



détail



Carle Van Loo  
La présentation de Jésus au temple  
s.d.



détail

**L'église Notre-Dame-des-Victoires** (2<sup>e</sup> arr.), où est conservé dans son intégralité l'un des plus importants cycles de peintures du XVIII<sup>e</sup> siècle, la Vie de saint Augustin par Carle Van Loo, remis à son emplacement d'origine aux lendemains de la Révolution.



choeur

**Photo à venir**

Carle Van Loo  
Le vœu de Louis XIII  
1745

**Photo à venir**

Carle Van Loo  
Le Baptême de Saint Augustin  
1755

**Photo à venir**

Carle Van Loo  
Saint Augustin prêchant devant Valère  
1755

**Photo à venir**

Carle Van Loo  
Le sacre de Saint Augustin  
1751-1754

**Photo à venir**

Carle Van Loo  
Saint Augustin prêchant contre les évêques



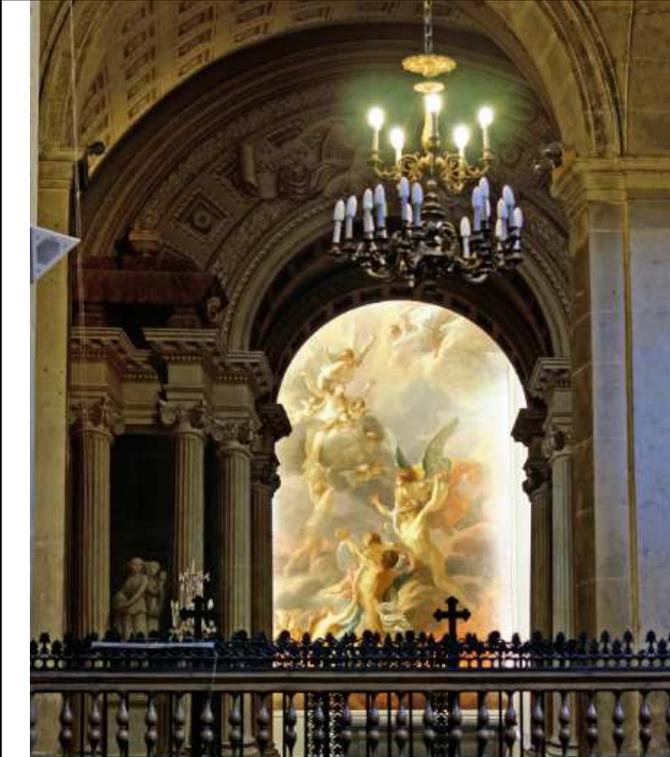
Donatistes  
1753

Photo à venir

Carle Van Loo  
L'agonie de Saint Augustin  
1748

**L'église Sainte-Marguerite** (11<sup>e</sup> arr.), enfin, où l'impressionnant décor en trompe l'œil de Brunetti et Briard côtoie le cycle des tableaux de la vie de saint Vincent-de-Paul peint pour la Mission Saint-Lazare





Victor Louis, Antonio Brunetti et Gabriel Briard  
Peintures de la chapelle des Ames du purgatoire  
1761



Détail



Jean-Baptiste Feret  
Vincent de Paul destinant les Lazaristes à soigner  
les soldats  
1731



Frère André  
Vincent de Paul prêchant aux pauvres de l'hôpital  
du Nom de Jésus  
1732



Louis Galloche  
L'institution des enfants trouvés  
1732



Jean Restout  
Vincent de Paul institué aumônier  
Des Dames de la Visitation par Saint François de  
Salles  
1732