

Anne Le Pas de Sécheval

Les tableaux de Carle Vanloo pour le chœur de l'église parisienne de Notre-Dame-des-Victoires

Article. Source : Revue de l'Art

Anne Le Pas de Sécheval, "Les tableaux de Carle Vanloo pour le chœur de l'église parisienne de Notre-Dame-des-Victoires", dans Revue de l'Art, année 1996, volume 114, numéro 114, pp. 23-33.

Extrait de l'article

« C'était le véritable génie de Carie que [s]es tableaux d'église, estimait Diderot dans son *Salon de 1765*, il y était presque toujours simple, grand, admirable ». Ce jugement sur l'art de Carie Vanloo, partagé par nombre de contemporains, se révèle particulièrement juste à propos du cycle exécuté de 1746 à 1755 pour l'église parisienne de Notre-Dame-des-Victoires. Dans l'éloge funèbre qu'il prononça devant l'Académie peu après la mort du peintre en 1765, Michel-François Dandre-Bardon rangea au nombre de ses meilleurs ouvrages deux tableaux appartenant à ce décor, le *Sacre* et la *Prédication de saint Augustin*. Dans la littérature moderne, pourtant, cet ensemble a rarement suscité davantage qu'un intérêt de commande dans des ouvrages généraux ; il n'a jamais donné lieu à une étude approfondie, même si récemment M. Fried et P. Conisbee ont su le regarder sans préventions. C'est qu'il cumule deux handicaps : celui d'être de la main de Carle Vanloo, et celui d'être un décor religieux. En dépit de l'exposition qui lui fut consacrée en 1977, le peintre continue d'avoir mauvaise presse. Quant à la peinture religieuse du XVIII^e siècle, elle continue de subir son purgatoire dans la bibliographie artistique.

Avant même se prononcer sur le mérite artistique des tableaux de Vanloo, il convient de constater leur importance historique dans la peinture religieuse française de l'époque. Ils constituent un des rares ensembles conservés dans leur intégralité et, qui plus est, *in situ*, presque selon la disposition originelle : c'est-à-dire que, contrairement à tant d'ouvrages parisiens, ce décor n'a pas été durablement affecté par les mouvements et les destructions dus à la Révolution. C'est aussi un des rares ensembles religieux de grande ampleur, exception faite des coupes, à avoir été confié à un artiste unique : Vanloo dut certainement ce privilège à son immense prestige. Depuis le début du siècle, la norme était le partage des commandes, comme en témoignent les plus importants décors religieux parisiens : tableaux pour le chœur de Notre-Dame (mis en place entre 1715 et 1717), la nef de Saint-Germain-des-Prés (de 1716 à 1720), le chœur de l'église de Saint-Martin-des-Champs (1720-1730 environ), l'église de la Mission (1729-1732), ou, à une date plus récente, la chapelle de l'Enfance de Jésus de Saint-Sulpice, à laquelle collabora Vanloo (1751). Parmi les grandes exceptions à cette pratique figurent les scènes de la vie du Christ peintes par François Le Moyne pour le réfectoire des Cordeliers d'Amiens (1717-1720), et, à Paris, la série des toiles peintes au cours de la décennie 1720 par Pierre-Jacques Cazes pour le chœur de Saint-Germain-des-Prés, sur un thème proche de celui qui devait être illustré à Notre-Dame-des-Victoires, celui de la *Vie de saint Vincent et saint Germain*. A la même époque que Vanloo, Charles-Toséph Natoire eut le même honneur à la chapelle des Enfants-Trouvés, consacrée en 1751, même s'il reçut la collaboration des Brunetti pour le décor de *quadratura*.

[Lire la suite \(Persée\)](#)