

La Maison-Dieu, 136, 1978, 81-92.

Bernard VIOLLE

NOTES POUR UN ITINÉRAIRE DANS L'ART RELIGIEUX DE PARIS

ROMAN, Gothique, Classique, art moderne, tous les styles se rencontrent sous le ciel de Paris. On sait surtout que les révolutions et les urbanistes se sont alliés pour beaucoup détruire. Ce que nous voyons ne représente que des restes épars et mutilés. Et une étude plus attentive permet de découvrir que les principaux artisans des destructions d'églises et d'édifices religieux, ce sont les catholiques eux-mêmes. Au cours de l'histoire ils ont autant démoli et modifié (mutilé ?) que construit.

Avec les amateurs d'art et d'histoire, on peut s'irriter, au nom de l'esthétique et de la tradition, que tant de monuments aient disparu et que tant de quartiers aient perdu leur cachet ancien au cours des siècles. Peut-être est-il plus éclairant de percevoir dans le constant désir de renouvellement, dont les chrétiens portent une grande responsabilité, un signe du dynamisme de la foi à Paris et un des caractères du génie propre à l'art religieux à Paris.

Un art qui est une catéchèse enracinée dans la théologie

Ces transformations ont leur source dans la fonction constante de cet art religieux. Etre une catéchèse du mystère du Christ et de

* Ces pages seront développées dans un ouvrage à paraître aux Éditions du Cerf.

l'Église en même temps qu'une instruction pour la vie chrétienne quotidienne. Activité théologique et vie spirituelle furent souvent intenses à Paris. L'invention pastorale fut fréquente. C'est leur richesse qui fait la richesse de l'art parisien. C'est leur compréhension qui donne la clef de lecture de ses œuvres.

Le génie des artistes parisiens fut d'exprimer dans un style heureux la pensée de théologiens vigoureux qui savaient éclairer la finalité et critiquer les déviations des cultures et des mentalités de leur époque par une méditation du mystère chrétien. Le Roman inventif de Saint-Germain-des-Prés s'explique par l'importance de la recherche intellectuelle et par le dynamisme liturgique de l'Abbaye. A une civilisation qui depuis Charlemagne cherchait son unité, il proclame que l'Évangile est le principe de cohérence, non seulement de l'Église, mais du monde entier, comme rassemblé autour du Christ. Il le fait dans le langage symbolique familier à cette époque, aux théologiens comme au peuple. Regardez sur ces chapiteaux : le monde est symbolique de Dieu et de son amour.

Le Gothique naît de la pensée scolastique et de l'ouverture de Suger et d'Eudes de Sully aux nécessités chrétiennes de leur temps. A ces hommes dont la raison découvre les mécanismes du monde et les joies de la liberté personnelle, les cathédrales, avec les chatoiements de leurs vitraux et la multiplicité de leurs sculptures, annoncent : Dieu est lumière « et chaque créature le dévoile à sa mesure, puisqu'elle libère, pour qui veut l'observer avec amour, la part de lumière qu'elle recèle ».

Sans l'« explosion mystique » et l'élan missionnaire du début du 17^e les églises classiques ne seraient pas ce qu'elles sont. A ces chrétiens bouleversés par le déchirement de la chrétienté et qui éprouvent durement la difficulté qu'il y a à renoncer Dieu et à être assuré qu'on l'a bien rencontré, architectes et peintres dirigés de près par les théologiens montrent comment s'unir à Dieu. Il faut l'accueillir, c'est lui qui vient à nous. Voyez les saints transformés par lui, voyez les effets de l'oraison qui transporte en extase, voyez sa présence réelle exaltée au tabernacle et dans le chœur des églises. Le Dieu d'amour sans cesse se donne à nous. Il nous accompagne dans la vie quotidienne et nous permet de transformer le monde. Saint Vincent de Paul fonde sa charité sur cette théologie comme le constructeur du Val-de-Grâce le fait pour son art.

Lorsque la pensée théologique est faible, lorsque la spiritualité se transforme en piété, l'art dégénère. Le 19^e a souffert de ce mal et

c'est par d'autres voies, celle de la patiente recherche de racines, qui provoque l'engouement pour le second moyen âge et celle du souci de répondre aux besoins présents, qui conduit à un art « moderne », que quelque chose de cet art sera sauvé. Lorsque l'art n'est plus que recherche esthétique, même pour la décoration religieuse, il n'y a plus d'art religieux et même plus d'art du tout. Les académismes du 19^e et du 20^e siècles le montrent. Ingres en était bien conscient, lui qui refuse toutes les « décorations » d'églises qu'on lui propose, parce qu'il n'avait pas la foi.

Le désir de répondre aux besoins du moment

Mais de même que saint Thomas a remplacé saint Bernard, Bérulle et l'École française Gerson, pour que l'annonce du mystère du Christ ne se transforme pas en souvenir archéologique ou en attendrissement sur une culture dépassée, de même un art doit succéder à un autre. Les parisiens ont été particulièrement sensibles à cet aspect de la mission.

Sans cesse ils ont souhaité une ville au goût du jour. Ils n'ont pas hésité, au cours des siècles, à détruire pour remodeler le plan de la ville. Souvent les chrétiens ont été les promoteurs de ces renouvellements. En tout cas, ils n'ont jamais refusé d'adapter leurs églises aux besoins du moment. C'est parce qu'ils ont sans cesse voulu que leur foi nourrisse la civilisation en cours qu'on les voit remplacer ou transformer leurs monuments pour les rendre plus aptes à servir les espérances et la prière de leurs contemporains.

Le roman supprime les basiliques mérovingiennes. Le gothique, art rationnel et urbain, supprime le roman d'origine monacale et rurale. Le 17^e siècle donne à la ville moderne les églises classiques et baroques. Le 18^e, le siècle des lumières, qui prépare la révolution, méprise et mutilé le gothique, pour servir la foi et la prière dans une mentalité nouvelle. Au 19^e siècle, quand Haussmann achève la destruction du Paris médiéval, jugé insalubre, pour tracer les grandes perspectives du Paris d'aujourd'hui, romantiques et catholiques se mettent à la recherche d'un « art catholique » qui « parle » aux sensibilités d'une civilisation industrielle. Commencée vers 1830, cette recherche se poursuit aujourd'hui mais, dans un monde nouveau, elle prend, surtout depuis le Concile, des formes neuves.

Le sens de la tradition

Sens de l'invention, mais sens de la tradition aussi. L'habit change, mais la foi reste la même. On imagine un nouveau style pour nourrir une culture nouvelle, mais l'on reste sur le lieu de la prière traditionnelle. Songez à Notre-Dame, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Séverin, Saint-Martin-des-Champs... l'Hôtel-Dieu. Vous serez étonnés de découvrir le nombre d'églises (et de lieux de charité) qui restent enracinés à la même place depuis le 6^e siècle, voire parfois le 3^e siècle, le temps des origines de l'Église parisienne. Elles restent fidèles à la prière d'un ermite, à la charité d'un saint qui a vivifié ce lieu. L'organisation et le développement du cœur de Paris s'explique encore par l'implantation de ses églises et de ses monastères.

Affrontés, plus que d'autres sans doute, à tous les vents de doctrines comme aux coups de boutoirs des révolutions, les chrétiens de Paris sont attachés à cette continuité qui leur permet de voir passer les modes et d'essuyer les orages sans cesser d'être eux-mêmes, nourris qu'ils sont par les fruits longuement mûris d'une Église vénérable.

Sans doute est-ce ce besoin d'une foi enracinée en terre profonde qui a porté à faire durer longuement tel style aimé et à en garder quelque chose dans les constructions des époques suivantes; sans doute, est-ce lui qui explique, par exemple, cette obstination à vouloir garder aux églises le même plan à travers tous les styles : le baroque classique retrouve vite à Paris le plan gothique. Le cadre et les formes de la prière peuvent changer selon les besoins, sa structure fondamentale reste la même. L'art religieux parisien rappelle sans cesse qu'on a toujours à manifester une nouvelle richesse de l'amour de Dieu, celle qui sert le mieux une époque donnée, mais que c'est toujours le même amour qui est vécu, celui que nous donne le Christ dans le mystère de son Église.

Le gothique

Le 12^e et le 13^e siècles voient naître une nouvelle civilisation. De la seigneurie féodale on passe, à Paris, à l'organisation urbaine et au sentiment national. La pensée symbolique est remplacée par le raisonnement du marchand et par la logique scolastique qui s'élabore

à l'Université. L'art gothique est l'expression de cette nouvelle mentalité, bourgeoise et universitaire.

La cathédrale devient la maison du peuple de la ville autant que celle de Dieu. Avant, la cathédrale était en trois églises, à peu près à l'emplacement de l'actuelle Notre-Dame : Saint-Jean-le-Rond, l'église-baptistère, où l'évêque baptisait en une grande célébration, à Pâques et à la Pentecôte; Saint-Étienne, où l'on donnait les sacrements; Notre-Dame, réservée à la prière chorale des chanoines. Maintenant, une unique église rassemble au chœur les célébrations, et dans la nef, les bas-côtés, les tribunes, le peuple et ses activités variées. Sur les sculptures des porches et des murs, sur les vitraux, la proclamation du Christ à la Cité entière s'organise en systèmes de pensée raisonnés et « historiques ». Les cathédrales ont l'ordonnance et la rigueur de la Somme théologique de Saint Thomas d'Aquin.

Sans doute parce qu'il est né dans l'Ile de France, sur les domaines royaux, à l'ombre de l'Université, cet art sera bien parisien. On le prolongera inlassablement. On fait encore du gothique au 16^e siècle, en pleine renaissance, et même au 17^e : Saint-Nicolas-du-Chardonnet, la voûte de Saint-Germain-des-Prés, par exemple.

Le style Renaissance

Il n'est pas tout à fait absent du paysage parisien. Il arrive que des éléments Renaissance viennent se plaquer, comme un décor, sur la vieille architecture gothique. Ainsi le jubé de Saint-Étienne-du-Mont, le portail sud de Saint-Germain-l'Auxerrois et celui de Saint-Nicolas-des-Champs.

Mais cet art, si important en Italie et dans les constructions civiles françaises, ne correspond pas à la foi parisienne. Sans doute parce qu'en substituant à la sculpture biblique et théologique du gothique, intégrée à l'architecture, un décor allégorique emprunté à l'antique, il choque le chrétien toujours rigoriste qu'est le parisien. Par exemple, les anges de Saint-Nicolas-des-Champs, qui sont des « renommées » d'origine grecque païenne pour chanter la gloire de Dieu, n'ont pas eu de postérité.

Le classique-baroque

Le classique-baroque, lui, exprime une foi bien parisienne. Importé de Rome par les ordres religieux pour signifier l'unité de l'Église, il sera profondément marqué par son implantation sur les bords de la Seine. Perdant les exubérances italiennes pour acquérir la rigueur parisienne, il deviendra de plus en plus « classique ». Il s'inscrit dans un changement de civilisation, il traduit les bouleversements de la mentalité religieuse et le retour de l'Église de France, dont le foyer principal est Paris, à un rôle essentiel dans l'Église universelle.

La capitale moderne, au service du prestige et de l'autorité royale, remplace la Cité médiévale. Depuis Henri IV, un urbanisme rationnel intègre les monuments, églises comprises, dans un plan d'ensemble, aux places et rues bien tracées. Louis XIII et surtout Louis XIV le porteront à son achèvement. Saint-Simon nous montre Louis XIV et Mansart qui « raisonnent les plans des jardins et des bâtiments ».

C'est le moment où dans tous les faubourgs mis en valeur par le roi, ceux du Marais, de Saint-Honoré, de Saint-Germain, de Saint-Jacques, de l'Île-Saint-Louis, de Chaillot, à Charonne, le dôme et la façade baroque remplacent la flèche et le portail gothiques. De 1610 à 1640 s'édifient 40 couvents et 20 églises, dans le nouveau style, sans compter hôpitaux, écoles et séminaires. Sous Louis XIII, la seule rue Saint-Jacques voit se fonder 14 communautés; seul en reste le Val-de-Grâce. Cette abondance manifeste la vigueur de l'élan de mystique et de charité illustré par Saint François de Sales, Madame Acarie, Bérulle, Ollier, Mère Angélique, Saint Vincent de Paul et bien d'autres. Les guerres dues au déchirement de la chrétienté s'achèvent. Le Concile de Trente vient de tracer les voies de la réforme catholique.

Cette génération veut proposer un christianisme renouvelé, résolument moderne et spirituel, personnel et social, capable de structurer et de servir les hommes et les femmes qui construisent l'Europe des nations et découvrent de nouveaux continents. L'art qui veut lui permettre de s'exprimer peut nous paraître difficile à pénétrer. Les goûts reçus du 19^e siècle et les préoccupations contemporaines nous le rendent étranger; pourtant, il porte les prémices de nos inquiétudes, de nos espoirs, de nos contradictions, et de nos manières de les penser. La meilleure voie d'approche est sans doute une comparaison avec le gothique.

Un art contrastant avec le Gothique

Après vous être laissés prendre par l'ambiance de Notre-Dame, allez au Val-de-Grâce et ne refusez pas les harmonies de cette église qui s'inspire de Saint-Pierre de Rome. Elles veulent vous transporter de la terre jusqu'à Dieu, jusqu'à vous faire participer à sa grandeur. Ou bien, après avoir admiré Saint-Séverin, passez de l'autre côté de la Seine, à Saint-Paul-Saint-Louis qui a le style du Gesù, l'église des Jésuites à Rome. Laissez-vous séduire. Son architecture, ses sculptures, ses tableaux vous appellent à l'héroïsme, pour suivre Jésus dans sa passion, au service des hommes, comme le missionnaire, martyr au Canada, en Chine ou même dans l'Europe à « rechristianiser ».

La logique de l'art gothique s'apparentait à la Somme de Saint-Thomas d'Aquin, celle de l'église classique à la tragédie de Corneille, au discours de la méthode de Descartes et au catéchisme, cette invention de Luther que tout le monde reprend à son compte.

Le gothique, de vitrail en sculpture, nous transportait d'une question à une autre, et comme les articles d'une somme théologique, il finissait par constituer une vue d'ensemble de l'univers matériel et spirituel, magnifique de cohérence et d'efficacité pratique.

L'église classique, elle, veut d'un seul élan nous transporter de ce monde dans l'autre. Cette « unité d'action », si chère à cet art, réside non dans tel ou tel moyen technique nouveau, mais dans l'harmonie soigneusement étudiée pour que chaque élément distinct de l'édifice concoure à l'effet d'ensemble et pour que l'ensemble mette en valeur le sens de chaque élément.

L'unité de ce mouvement nous est un peu cachée par les désordres dus à la révolution et par les incompréhensions du 19^e siècle. Ne percevant pas la synthèse significative entre peintures, sculptures et architectures, ordonnées comme une tragédie, ils ont dispersé les tableaux et les sculptures. C'est le tableau placé au-dessus de l'autel qui livrait le sens de toute l'église. Suivant le canon du Concile de Trente, il avait pour rôle « d'exciter les esprits des fidèles par ces signes sensibles de piété et de religion à la contemplation des grandes choses qui sont cachées dans ce sacrifice. » A Saint-Paul-Saint-Louis, les Jésuites, qui attachaient tant d'importance à cette « composition du lieu », raffinaient. Selon la fête, ils présentaient « La Résurrection du Christ » de Claude Vignon, signe du triomphe éternel du Christianisme, « Les Ames du purgatoire » de Philippe de Champaigne, méditation sur la pénitence et le salut, « Le

Triomphe de Saint Louis » de Simon Vouet, qui proclamait la mission spirituelle de la France et de Paris, porteurs du salut par les rois et par les saints associés à la croix et au triomphe du Christ, « La Présentation au Temple » de Simon Vouet, qui enseigne la spiritualité ignatienne. Donnant à contempler l'humble et faible enfant, recevant le nom de Jésus, le jour de son offrande liturgique à son Père, dans un geste sacrificiel, il évoquait en même temps la croix, le sacrifice de l'Eucharistie, la mission des Jésuites et celle de tout chrétien, jusqu'au sang du martyr. Or, ces tableaux ont disparu de l'église (les deux derniers sont l'un au musée de Rouen, l'autre au Louvre). Il faut les imaginer pour recevoir la leçon des peintures et des sculptures des chapelles et de l'architecture d'ensemble.

L'original de la Nativité, qui donnait sa signification au Val-de-Grâce (Jésus venu humblement parmi nous) est aujourd'hui à Saint-Roch. On pourrait multiplier les exemples. Nos musées sont remplis de tableaux qui perdent ainsi une partie de leur sens.

marqué par la ferveur de la Réforme catholique

Mais nous pouvons encore nous laisser saisir par ce mouvement unitaire. Il nous prend dans la rue, au sein de notre vie sociale. Par une façade qui est un véritable arc de triomphe, il rompt le rythme de la vie quotidienne et nous proclame une victoire glorieuse. Tout nous oriente vers le vide de la porte, souligné par colonnes, frontons et encorbellements; c'est une invitation à entrer. Le seuil à peine franchi, nous sommes attirés vers l'autel qui termine la perspective. Il est magnifié par le baldaquin, le retable ou un encorbellement qui renforce l'effet triomphal de la porte, mais surtout par la lumière qui de la coupole descend sur lui. Voici que, d'un seul trait, nous sommes passés de la terre au ciel. La coupole sphérique, c'est le ciel qui envoie sa lumière : Dieu descend jusqu'à nous sur l'autel. Autour, tout concourt à nous élever jusqu'à la contemplation de ce mystère : lumière savamment distribuée, sculptures, peintures de saints. Lorsque nous nous serons laissés pénétrer par cette luminosité, nous retournerons dans le monde avec les sentiments qui nous pousseront à accomplir les œuvres que commande la foi. Avec l'héroïsme des saints, si c'est nécessaire, avec les vertus qui construisent la vie en société, le plus souvent. Regardez, au Val-de-Grâce, tout au long de la nef, les vertus vous accompagnent de l'autel jusqu'à la porte : la foi et la charité, la religion et l'amour, la tempérance et la force.

Elles vous permettront, comme le dit Saint François de Sales, de parvenir au salut en vivant dans le monde. Grâce à elles, vous accomplirez vos devoirs dans la société, quelle que soit votre fonction sociale : roi, seigneurs, bourgeois, artisans, ou domestiques...

Ainsi, l'église classique veut créer une unité, une « osmose » entre deux vies : celle de Dieu dans sa gloire, partagée par les saints, et celle du monde pécheur, qui est la nôtre.

Cet art, malgré ses magnificences, est un art populaire. Il permet au « bon peuple » de reconnaître ses souffrances et ses aspirations. Il fut ressenti comme tel à son époque. Le « bon peuple » retourne dans les églises. « La pratique religieuse ne fut jamais plus générale que de 1650 à 1789 », note le sociologue G. Le Bras. La spiritualité classique et l'art qu'elle a engendré n'y sont pas pour rien. L'art religieux populaire, qui s'en est inspiré, le montre.

Le siècle des lumières

Au 18^e siècle, l'art religieux ne fait pas preuve d'une grande vigueur. On achève plus d'églises du siècle précédent qu'on n'en construit de nouvelles. Mais on aménage beaucoup pour permettre les déploiements liturgiques qui nourrissent la piété. Pour que les fidèles puissent voir, on détruit les jubés gothiques, on remplace les vitraux médiévaux par des verreries blanches. Pour permettre les processions du Saint-Sacrement, on écorne les portails gothiques. Pour mettre en évidence la gloire de Dieu, on recouvre de marbre et de stuc les piliers des églises anciennes. Nécessités de la liturgie, mais aussi goût du jour. Tout le monde souhaite ces aménagements.

Le 19^e siècle, un siècle nouveau

Nous avons du mal à imaginer à quel point le 19^e siècle s'est senti un siècle nouveau, après les tourments de la Révolution et de l'Empire, au moment de l'essor industriel et scientifique. En 1856, Montalembert peut écrire : « Une immense révolution s'est opérée de notre vivant, dans les idées du Clergé et des fidèles, sur tout ce qui touche à la liturgie, à l'art, à l'archéologie, à l'histoire ». Nous devons avoir cette phrase présente à l'esprit si nous voulons

comprendre et savoir reconnaître les évolutions de 1815 à la fin du siècle, si nous souhaitons percevoir leur aboutissement dans les réformes de Vatican II.

Sous Louis-Philippe, une mutation brusque dans la conception de l'architecture et de la décoration des églises marque un esprit nouveau. Sainte-Clotilde 1846, Notre-Dame de Passy 1846 (et 1875), Saint-Jean-Baptiste de Belleville, dans le même mouvement en 1854-1859, abandonnent toute référence au style classique. *On construit médiéval*, avec passion. Viollet le Duc, Lassus, Duban et Baltard voudront retirer des églises ce qui n'est pas gothique : entendez les retables, les autels construits aux 17^e et 18^e siècles.

Que veut dire ce changement de style ? On veut un catholicisme renouvelé, capable d'être créateur dans cette société si neuve, par son organisation politique et par les effets de l'essor industriel. Aux alentours de 1830, tous pensent que l'Église, pour remplir sa mission doit sortir d'un temps de « sécularisation » (l'expression est de l'époque) qui la pervertit et la stérilise. On le fait remonter au moment de la Renaissance et de la Réforme protestante. Le prince chrétien, dit-on, est alors devenu le « potentat abusif » d'une Église asservie et soumise. Les rois, croyant protéger l'Église, l'ont rendue esclave de buts autres que spirituels. Pour Montalembert, l'architecture et la décoration classique furent imposées par Louis XIV aux églises. C'est pour lui l'image même d'un asservissement qu'il retrouve dans les commandes des États concordataires après la Révolution. Il fulmine contre les façades baroques, les Temples pseudo-grecs ou égyptiens (entendez : la Madeleine, Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, Saint-Denis-du-Saint-Sacrement).

Il faut donc *libérer l'art*. Par opposition à cet art paganisé, il faut avoir recours au « remède catholique ». « Les croyances religieuses peuvent seules, en constituant l'unité des arts, les faire vivre de cette unité commune, sociale, sans laquelle toute vie individuelle languit et s'éteint » (dans *la France Catholique*, 1833).

Au même moment, sous l'impulsion de Dom Guéranger, s'accomplit une réforme liturgique profonde. Elle remet en valeur la liturgie romaine médiévale et pourchasse, souvent au prix de luttes et de « scandales », les liturgies locales en vigueur en France, à Paris en particulier. Elle le fait au « nom d'un renouveau » chrétien sans compromis ni compromission, ni avec l'ancien régime, ni avec la société issue de la révolution bourgeoise ».

L'art catholique prend une nouvelle importance. Il est indispensa-

ble pour rendre à l'architecture d'église et à l'entourage de la liturgie l'authenticité d'un langage en harmonie avec celui de la prière ecclésiale et de la célébration eucharistique. Il se situe au cœur de la remise en valeur de la liturgie comme lieu de prière et de la rénovation de l'expression d'une foi vivante et pure. Il a une noble vision : faire faire l'expérience d'une « poétique » du divin. On va jusqu'à répéter à satiété qu'il est « sacerdotal » et « théologique ». On veut dire : il sanctifie et il enseigne.

Ce qu'il nous faut percevoir, c'est que cet art qui nous paraît un « plagiat » d'art ancien, est *conçu alors comme un art moderne*, capable de parler à ses contemporains pour les tourner vers l'avenir. Le gothique, le roman, le romano-byzantin du 19^e siècle ne sont pas semblables à ceux du moyen âge. L'adjectif que les savants ouvrages des historiens, des archéologues, des pasteurs qui conseillent les artistes, emploient le plus souvent est caractéristique. Cet art mystique doit être avant tout « raisonnable ». Au service du sentiment et de la doctrine, il élimine ou modifie ce qui ne lui convient pas. Par exemple, au cours d'une célèbre querelle, il fut décidé que le gothique moderne ne pouvait comporter de jubés : ceux-ci empêchaient les fidèles de participer au sacrifice de la messe, de voir l'hostie et d'en méditer le mystère.

Le drame de cet art du 19^e siècle, c'est d'avoir manqué ce qu'il voulait réussir. Il avait pour ambition de renouer avec la grande tradition iconographique chrétienne qui sut être une catéchèse et qui nous a légué un art saisissant le mystère chrétien en même temps dans ses dimensions sacramentelles et liturgiques, bibliques et théologiques, mystiques et « pratiques ». Or, par manque de profondeur théologique encore plus que par manque d'intuition des réalités de leur temps, les artistes du 19^e siècle se sont sans doute enfermés dans une vision éclatée du christianisme, née au 15^e siècle, confirmée au 18^e siècle (doctrine, morale, pratique religieuse), qui les a conduits à un langage tout d'éloquence et de sensibilité, un peu en marge des problèmes de société et des profondeurs du mystère chrétien, alors qu'ils croyaient parler *le* langage chrétien qui distingue le profane du sacré.



On peut regretter que l'Église de Paris ne se présente pas dans ses monuments comme un musée bien ordonné, mais il n'est pas défendu

d'admirer ce vivant obstiné à répondre, à travers bien des tourments et des tâtonnements, aux besoins du présent en préparant l'avenir.

L'art religieux parisien tire sa force de ce qu'il n'est pas une recherche esthétique. Il naît du désir constant de vivre et de faire vivre le mystère du Christ à chaque siècle. Ses racines, ce sont la foi audacieuse et la charité de sainte Geneviève, saint Louis, saint Vincent de Paul, le sens pastoral de saint Germain, Eude de Sully, Ollier, la méditation et les synthèses théologiques de saint Bernard, saint Thomas, Bérulle. Quand il perd ses racines, cet art n'est plus que mièvrerie.

Il faut, quand on le parcourt, éviter le piège dans lequel sont tombés bien des historiens de l'art. Il n'est pas projection des idéologies, des phantasmes de telle ou telle époque, ou de tel artiste, il est expression de la présence de Dieu qui se donne en Jésus Christ au plus intime de chacun tout au long de l'histoire des hommes.

Roman, gothique, classique, « Art chrétien du 19^e », Art contemporain, peuvent, à première vue, sembler s'opposer l'un l'autre, se détruire et s'annuler. En fait, entre eux, il y a harmonie profonde. Chacun dans le langage de son temps dit la Résurrection, le Christ toujours vivant et présent à chaque siècle. Ils manifestent ainsi la pérennité et l'universalité du message chrétien, qui peut se dire en toutes cultures. Aujourd'hui encore.

Bernard VIOLLE