

L'ART ET LE MOUVEMENT CONVULSIONNAIRE

*(Les récentes acquisitions du Musée
National des Granges de Port-Royal)*

par Thérèse PICQUENARD

Lorsqu'on évoque les contacts entre le monde des arts visuels et le mouvement janséniste, un seul nom est cité, depuis toujours : celui de Philippe de Champaigne ; une seule période : le XVII^e siècle. A un point tel qu'on a longtemps voulu attribuer à Champaigne la moindre effigie port-royaliste et que son prestige a masqué les travaux des graveurs, parmi lesquels Magdeleine Horthemels doit avoir une mention particulière puisqu'elle nous a laissé d'irremplaçables témoignages sur l'abbaye détruite.

On s'est aperçu pourtant durant les vingt dernières années, au hasard des possibilités d'acquisitions des collections publiques et grâce à l'élargissement du champ des recherches en histoire de l'art, qu'il a existé un autre moment privilégié : le début du règne de Louis XV ; un milieu janséniste particulier : celui des parlementaires opposés à la Bulle Unigenitus — convulsionnaires de surcroît — et un artiste important, même s'il n'est pas le seul : Jean Restout (1).

C'est dans cette perspective que le Musée National des Granges de Port-Royal a pu, au cours de la dernière décennie, considérablement augmenter ses collections sur le XVIII^e siècle. Grâce à deux portraits peints, ceux de l'Abbé Pucelle par Hyacinthe Rigaud (2) et de l'Abbé Tournus par Jean Restout (3), et à deux séries de dessins, toutes deux destinées

à la gravure. L'une, par Jean Restout, concerne les modèles des illustrations du livre de Carré de Montgeron sur les miracles de Saint-Médard (4). L'autre est consacrée au diacre Paris et elle est attribuée à Bernard Picart (5).

Cette dernière suite, qui comprend dix-sept dessins, présente une grande unité : dimensions identiques, encadrements bien marqués, avec de jolis cartouches de style Régence. On remarque d'autre part que le dos a été passé à la sanguine. Tout ceci prouve bien qu'il s'agit des modèles pour un ensemble de gravures destinées à évoquer la vie de François de Paris, gravures bien connues d'ailleurs mais dont on ne retrouve pratiquement jamais la collection complète, du moins dans les dimensions originales, celles des dessins.

La Bibliothèque nationale conserve pourtant une série de dix-huit feuillets de petit format (in 12) qui contiennent chacun une prière imprimée et une gravure issue directement des dessins, avec des simplifications évidentes vu les dimensions (6). Le titre général du recueil — *Tableaux de la Vie de Monsieur de Paris* — et le titre donné à chaque gravure, permettent de bien appréhender le sens de l'ensemble : *Dieu lui a donné une gloire égale à celle des Saints et Il l'a rendu grand et redoutable à ses ennemis, Ecclé. 45 v. 5 ; M. de Paris encore enfant se lève la nuit pour prier à l'insu de son précepteur ; M. de Paris étudie les langues originales, l'écriture et les Pères ; M. de Paris ayant vendu ses meubles même les plus précieux en distribue le prix aux pauvres ; M. de Paris ordonné Diacre par Monseigneur le Cardinal de Noailles, son archevêque ; M. de Paris, supérieur des clercs de sa paroisse, leur fait des conférences ecclésiastiques ; M. de Paris s'excuse humblement d'accepter le sacerdoce et une cure à Paris ; M. de Paris se retire dans son hermitage rue de Bourgogne, pour se livrer à une austère pénitence ; M. de Paris afflige son corps par le jeûne, les veilles et les macérations ; M. de Paris fait des bas pour soulager plus abondamment les pauvres ; M. de Paris prend son unique repas de légumes vers le soir avec les compagnons de sa pénitence ; M. de Paris est pansé par les sœurs de la Charité (le dessin correspondant manque dans la série du Musée des Granges de Port-Royal) ; M. de Paris malade reçoit la visite de son frère le Conseiller ; M. de Paris reçoit les derniers sacrements ; mort de M. de*

Paris ; Obsèques de M. de Paris ; Monseigneur le Cardinal de Noailles visite le tombeau de M. de Paris ; Concours et miracles au tombeau de M. de Paris.

La saveur de ces phrases, qui constituent comme un résumé des différentes *Vies* du diacre parues à partir de 1731, correspond particulièrement bien au réalisme précis et charmant des dessins. Aucun texte ne nous permet de les donner en toute certitude à Bernard Picart (1673-1733) qui était le fils d'Etienne Picart dit le Romain, avec lequel il s'était exilé en 1709 pour s'installer comme marchand d'estampes à Amsterdam, tout en continuant à graver ses propres compositions. Mais la facture très soignée des dessins, la clarté de chaque composition, le traitement attentif de tous les détails — surtout celui des étoffes — permet de les lui attribuer. D'autant qu'il existe une gravure intitulée *La Mémoire du Bienheureux François de Paris* qui porte l'inscription « *gravé et dessiné par B. Picart et se vend chez lui à Amsterdam* » (7). Elle est datée de 1730 et c'est aussi des années 1730 à 1732 qu'on peut logiquement dater les dessins, c'est-à-dire de la période où le culte du diacre Paris fut le plus intense. Une question reste néanmoins en suspens, qu'aucune indication ne nous permet de résoudre pour l'instant : s'agit-il d'une commande venue de France et de qui ; ou bien Bernard Picart a-t-il pris l'initiative de se lancer dans une production qu'il pensait pouvoir facilement écouler ?

L'Abbé Pucelle, par Hyacinthe Rigaud (1659-1743) est un portrait mondain, même s'il est assez retenu par rapport au style somptueux que déploie généralement Rigaud dans ses portraits d'apparat : visage rose et souriant du modèle, splendeur du manteau rouge de parlementaire opposé au noir profond de la soutane, technique éblouissante et presque sensuelle.

Mais le modèle n'était pas un ermite, même s'il était janséniste. René Pucelle (1655-1745), bachelier de Sorbonne, titulaire de la médiocre abbaye de Saint-Léonard-de-Corbigny, dans le diocèse d'Autun, était également conseiller-clerc au Parlement de Paris. Et si ses qualités de droiture, de probité et de désintéressement, ainsi que sa grande piété, sont soulignées dans les textes du temps (8), il semble bien évident

que son premier titre de gloire aux yeux des *amis de la Vérité* tenait à sa conduite dans l'affaire de l'enregistrement de la Bulle Unigenitus au Parlement de Paris. « *C'était un homme irréconciliable avec la Bulle* » ; et il se dépensa sans compter dans la lutte contre son enregistrement, avec opiniâtreté et une forte éloquence de polémiste. A tel point qu'il fut exilé en 1732 dans son abbaye bourguignonne. Mais c'est au cours de l'année 1720 que son « zèle » (c'est le terme employé par le *Petit Nécrologe*) fut le plus remarquable. Or, c'est justement en 1720 que le portrait fut exécuté (9), sans que l'on sache qui — Pucelle lui-même ou un admirateur janséniste ? — en était le commanditaire. Il faut encore noter que les traits de l'Abbé Pucelle, tels que nous les connaissons donc par la peinture et la gravure (10), se reconnaissent très bien dans la grande planche de Jean Restout représentant *Le tombeau du B. François de Paris...*, qui orne le livre de Carré de Montgeon sur les miracles (11). Ceci permet de situer Pucelle, selon toute vraisemblance, parmi les opposants à la Bulle qui, au début du moins, ont été favorables aux événements du cimetière Saint-Médard.

Le portrait de l'Abbé Tournus par Jean Restout (1692-1768) est d'une tout autre veine. Rigaud a, selon son habitude, établi une mystérieuse distance entre son modèle et le spectateur ; il a insisté — même dans un portrait aussi simple que celui de René Pucelle — sur l'apparat de la pose et des étoffes. Alors que Restout, en faisant appel à la sensibilité de celui qui regarde, nous demande de prendre parti, d'entrer dans le tableau. Tout est symbolique ici. Le visage émacié, aux pommettes roses de consommation et à l'expression de ferveur mystique de Tournus se penchant sur le crucifix qu'il tient dans une main, l'autre se pressant sur sa poitrine, au-dessus d'une pauvre table où se trouvent une montre et des livres ; dans le fond de la pièce tout à fait dépouillée : une étagère aussi fruste que la table, et un bénitier. Pourtant Restout est comme Rigaud un magnifique artiste et le sentiment de mysticisme un peu morbide que dégage le tableau n'est pas atténué mais au contraire renforcé par l'étude réaliste du visage et les subtils camaïeux de bruns et de gris où

se retrouvent toutes les caractéristiques de la pâte légère et souple du peintre.

L'intérêt porté à Louis-Firmin Tournus (1672-1733) par les milieux convulsionnaires ne tient pas seulement à sa « conversion » au jansénisme alors qu'il avait été proche des jésuites ou à son refus de la Bulle Unigenitus, ni à son passage à Saint-Magloire ou à la vie de solitude et de pénitence qu'il mena ensuite parallèlement à François de Paris, mais au fait qu'il fut de 1721 à 1727 le confesseur et le compagnon du diacre et que celui-ci est mort dans ses bras (12). On connaît un nombre important de portraits de l'Abbé Tournus, une dizaine, étant entendu que la plupart (13) sont des copies anciennes d'après deux prototypes par Jean Restout maintenant bien définis (14) : celui où Tournus vu à mi-corps, une canne à la main, se détache sur un fond de paysage (15), et celui du Musée National des Granges de Port-Royal appelé *L'Abbé Tournus tenant un Crucifix*. Les deux prototypes ont été gravés, sans signatures ni références au peintre, certainement par prudence. La parution de la gravure selon le deuxième prototype a été annoncée dans *Les Nouvelles ecclésiastiques* de 1734 avec une description assez précise pour que le doute ne soit pas possible et un commentaire où le côté symbolique de la composition éclate de façon tout à fait consciente : *Le Serviteur de Dieu jetant les yeux sur le Crucifix et sur la Bible, semble annoncer que c'est à cette école, et non à celle des Jésuites où il a été élevé, qu'il a acquis le véritable esprit du Christianisme et la science du Salut*. Il faut ajouter à cet ensemble la très belle gravure représentant François de Paris et l'Abbé Tournus en pied marchant dans un paysage où se détache une petite église, appelée *Le Pèlerinage de Piété* ; gravure exécutée d'après un dessin ou un tableau — jusqu'ici inconnu — de Jean Restout.

L'importance donnée à l'Abbé Tournus sur le plan plastique peut paraître étrange. Une telle abondance eût mieux convenu à l'effigie de François de Paris, dont on n'a que des « portraits » *post-mortem* gravés, la plupart maladroits, à l'exception de la belle gravure d'après Restout qui sert de frontispice au livre de Carré de Montgeron. On en est réduit à des conjectures. Jean Restout, l'un des peintres les plus prisés de son temps, fut sans doute amené à faire le portrait de

l'Abbé Tournus après la mort du diacre (1727), c'est-à-dire en pleine période convulsionnaire, alors que tous les regards — favorables ou critiques — étaient tournés vers le cimetière Saint-Médard. C'était le moment le plus favorable pour suggérer à un homme riche — car il est évident que Tournus n'a pu être le commanditaire — de faire faire ce portrait. Il faut alors admettre qu'à défaut d'un bon portrait de François de Paris exécuté de son vivant, les deux magnifiques portraits de son confesseur servirent de substituts. Mais ce n'est naturellement qu'une hypothèse.

Pourtant, l'étude des illustrations de *La Vérité des Miracles opérés à l'intercession de M. de Paris et autres Appel-lans...* publié par Louis-Basile Carré de Montgeron devrait nous permettre d'apporter une réponse un peu plus précise à l'un des problèmes posés par les portraits de l'Abbé Tournus. Augustin Gazier a, il y a plus de soixante-dix ans, magistralement démontré que les gravures illustrant le premier comme le deuxième et le troisième tome du livre de Carré de Montgeron, dues au burin de Pieter Yver, avaient eu comme modèles des dessins de Jean Restout (16). L'ensemble a été dispersé à une date inconnue. Quatre dessins sont entrés récemment dans les collections du Musée des Beaux-Arts de Rouen (17), dont un provient de la collection de Philippe de Chenevières qui en possédait six à la fin du siècle dernier. Et on savait aussi qu'une série se trouvait chez un architecte parisien en 1925 : ce sont les seize dessins que le Musée National des Granges de Port-Royal a pu acquérir en vente publique à la fin de l'année 1980.

Il s'agit des modèles pour les illustrations de six miracles, selon le principe adopté dans le livre de Carré de Montgeron : deux compositions célèbrent chaque miracle, l'une évoque la maladie du sujet, l'autre sa guérison. Les dessins du Musée des Granges concernent cinq cas traités dans le premier volume paru (18) ; Don Alphonse de Palacios, Philippe Sergent, Pierre Gautier de Pézenas, la demoiselle Hardouin (à propos de laquelle il existe même deux modèles différents pour la maladie) et la demoiselle Coirin, dont on n'a ici que le dessin représentant la guérison. Le sixième miracle est celui de la dame Stapart, étudié dans le second volume (19). Les quatre autres feuillets sont des études pour l'une ou l'autre des com-

positions (la maladie de Philippe Sergent, la guérison de la demoiselle Hardouin, celle de la dame Stappart et une quatrième non identifiée).

Les dessins de Restout sont relativement rares et ceux-ci présentent l'intérêt, outre que ce sont de précieuses reliques du mouvement convulsionnaire, d'être de brillante qualité. Il suffit de les comparer à ceux de Bernard Picart pour s'en rendre compte, d'autant que les travaux des deux artistes relèvent d'un même type : ce sont des scènes de genre, qui traitent de la vie quotidienne contemporaine. Bernard Picart est précis, d'une façon charmante, mais il voit la réalité au premier degré. Alors que Restout, malgré ses accents réalistes, conçoit de subtiles compositions, à la fois concentrées et convaincantes, où les attitudes des personnages sont réalisées avec une certaine économie de moyens, les rehauts de blanc — c'est-à-dire l'utilisation de l'ombre et de la lumière — faisant vibrer l'ensemble de façon « touchante », qui correspond bien à la piété un peu égarée et morbide du sujet.

Jean Restout avait fourni avec ces illustrations un travail important puisqu'on peut compter qu'il dessina pour quinze miracles en tout, neuf d'entre eux étant traités dans le deuxième (trois miracles) et le troisième volume (deux miracles). Sans compter le portrait de François de Paris en prières et la grande gravure sur le cimetière Saint-Médard. L'existence des études, et leur qualité, montre avec quel soin et quel sérieux l'artiste s'acquitta de sa tâche. Il alla jusqu'à proposer deux compositions différentes pour un même sujet et sur certaines il a repris un détail en collant par-dessus un petit bout de papier sur lequel il a modifié son dessin.

On peut naturellement imaginer que Restout, dont la piété était janséniste, contribua gratuitement aux activités des convulsionnaires. C'est toutefois peu probable. Lorsque l'on songe à l'énergie et aux sommes que dépensa dès 1731 Carré de Montgeron pour réaliser, avec la publication de *La Vérité des Miracles...*, ce qu'il estimait devoir être sa contribution toute particulière à la célébration du culte du diacre Paris (20), il paraît beaucoup plus logique de voir en lui le commanditaire de Restout. D'autant qu'il réunissait toutes les qualités, de fortune et de goût, pour penser à s'adresser à un artiste en renom. On peut simplement supposer que la

commande représentant dès la fermeture du cimetière Saint-Médard en janvier 1732, un certain nombre de risques, il était normal de s'adresser à un homme que ses convictions rendaient proche du sujet, courageux et sûr.

Jean Restout nous apparaît donc comme l'artiste privilégié des milieux convulsionnaires. Puisque dans cette perspective, il faut ajouter aux illustrations du livre de Carré de Montgeron, les portraits de l'Abbé Tournus. Est-il possible de confirmer à propos de ces derniers une hypothèse qui vient assez naturellement à l'esprit, c'est-à-dire que Carré de Montgeron est le commanditaire des portraits ? Cela paraît vraisemblable lorsqu'on lit *La Relation du Miracle de conversion opéré sur l'auteur* qui sert de préface au premier tome de *La Vérité des Miracles...* A la fin de ce texte, le parlementaire parle longuement de la transformation de la piété de son père à la vue de sa propre conversion (7 septembre 1731) : « ... non seulement mon père perdit toute sa confiance en M. Polet ; mais nous engageâmes M. de Tournus compagnon de M. de Paris, de venir demeurer dans notre maison, et mon père se mit sous sa conduite ». Et il note en décrivant la mort de M. de Montgeron père : « ... son cœur était embrasé de reconnaissance et d'amour. M. de Tournus, qui ne le quittait presque pas, l'entretenait dans ces sentiments. Enfin il eut le bonheur d'expirer dans ses bras le 10 mai de l'année 1732. » Il est donc tentant de penser que c'est Carré de Montgeron qui fit faire le portrait de l'Abbé Tournus par Restout à la fin de l'année 1731, ou au début de l'année 1732, alors que le vieux compagnon du diacre habitait chez lui. Et c'est certainement pendant la même période que le projet des illustrations du livre sur les miracles prit forme, sans que l'on puisse définir par quelle technique — la peinture ou le dessin ? — commencèrent les travaux de Jean Restout pour Carré de Montgeron.

Ceux que l'épisode convulsionnaire rebute penseront sans doute que les événements qui illustrèrent la tombe de François de Paris ne méritaient pas une telle abondance d'œuvres d'art de qualité. Pourtant elles sont parvenues jusqu'à nous : les spécimens connus aujourd'hui sont les fidèles témoins d'une rencontre qui a eu lieu entre les arts plastiques et le jansénisme au cours du premier tiers du XVIII^e siècle. Tout

comme les tableaux religieux et les portraits peints pour Port-Royal par Philippe de Champaigne représentent un contact du même type, correspondant à la période 1640-1670. On répondra que les sources d'inspiration ne sont pas comparables. Mais la question n'est pas là et il faut penser à la conjoncture, si différente, de la situation précédente. Où sont, vers 1720, les grandes figures et les symboles clairs ? Quelle classe sociale, parmi celles touchées alors par le jansénisme, pouvait envisager de faire appel aux services d'un artiste célèbre, si ce n'est celle de la haute bourgeoisie parlementaire ? Et y avait-il un seul autre phénomène, à la fois populaire et chargé d'une telle valeur symbolique, qui soit aussi propre à l'illustration graphique ou picturale, que celui du cimetière Saint-Médard ?

NOTES

(1) C'est Augustin Gazier qui a fait toutes les découvertes importantes sur Jean Restout et les milieux jansénistes du XVIII^e siècle, mais ses recherches n'ont pendant longtemps pas réellement été exploitées. Cf. : *Jean Restout et les Miracles du diacre Paris* in *Revue de l'Art chrétien*, LXII, 1912, p. 117 et *Histoire générale du Mouvement janséniste*, Paris, 1924.

(2) Hyacinthe Rigaud, portrait de l'Abbé René Pucelle. Huile sur toile, H. 0,82 m. ; L. : 0,65 m. ; Inv. : PR.P. 13. Acquisition du 11 décembre 1980.

(3) Jean Restout, *l'Abbé Tournus tenant un crucifix*. Huile sur toile, H. : 0,90 m. ; L. : 0,74 m. ; Inv. : PR. P. 12. Acquisition du 30 décembre 1974.

(4) Jean Restout, *Les Miracles du Cimetière Saint-Médard*. 16 dessins à la pierre noire et au lavis avec rehauts de blanc sur papier chamois ou bleu, H. : 0,250 m. ; L. : 0,160 m. à H. : 0,100 m. ; L. : 0,84 m. ; Inv. : PR. D. 20 à PR. D. 35. Acquisition du 11 décembre 1980.

(5) Attribués à Bernard Picard, *Scènes de la Vie du Diacre Paris*. 17 dessins à la plume, crayon et pierre de sanguine sur papier crème. H. : 0,125 m. ; L. : 0,170 m. ; Inv. : PR. D. 3 à PR. D. 19. Acquisition du 13 mars 1975.

(6) Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes : Qb. 1 (1727-1729).

(7) *Idem* : Qb. 1 : (1730-1732).

(8) (René Cerveau), *Nécrologe des plus célèbres Défenseurs et Confesseurs de la Vérité...*, s.l., 1761, t. II, p. 93 ; *Nouvelles ecclésiastiques...*, année 1745, p. 13.

(9) *Livre de raison* de Hyacinthe Rigaud (Bibliothèque de l'Institut).

(10) Gravure de Pierre-Imbert Drevet (1697-1739), d'après le portrait par Hyacinthe Rigaud, 1739.

(11) Louis-Basile Carré de Montgeron, *La Vérité des Miracles opérés par M. de Paris et autres Appellans...*, Utrecht, 1737. Augustin Gazier (*op. cit.*) avait déjà identifié Pucelle dans la gravure de Restout.

(12) (René Cerveau), *Nécrologe...*, t. I, p. 221 ; *Nouvelles ecclésiastiques*, année 1734, p. 136.

(13) Citons, en dehors des collections particulières, les exemplaires des musées Carnavalet (Paris), Magnin (Dijon), National du Château de Versailles et celui du presbytère de Saint-Himer (Calvados).

(14) Pierre Rosenberg et Antoine Schnapper, catalogue de l'exposition Jean Restout, musée des Beaux-Arts de Rouen, 1970, pp. 44-45 et 191.

(15) Musée des Beaux-Arts de Vire (Calvados).

(16) Augustin Gazier, *Jean Restout et les Miracles du Diacre Paris* (op., cit.).

(17) La maladie de la demoiselle Coirin et une étude, une étude pour le miracle de Philippe Sergent, une étude pour la guérison de Madeleine Durand.

(18) Carré de Montgeron, op. cit. (c'est-à-dire : 1737).

(19) Louis-Basile Carré de Montgeron, *Continuation des Démonstrations des Miracles...*, observations sur l'œuvre des convulsions et sur l'état des convulsionnaires, s.l., 1741 (le volume suivant a paru en 1747).

(20) Il existe un ouvrage en langue anglaise, extrêmement complet aussi bien en ce qui concerne les réactions à la Bulle Unigenitus que le mouvement convulsionnaire : B. Robert Kreiser, *Miracles, Convulsions, and Ecclesiastical Politics in Early Eighteenth Century Paris*, Princeton, 1978.