

LE JANSÉNISME ET L'ART FRANÇAIS

CERTAINS trouveront peut-être paradoxal de consacrer une étude, si brève soit-elle, à examiner l'influence artistique d'un mouvement religieux qui a toujours fait profession de condamner l'art, aux différents titres de divertissement & de mensonge, de vanité & de concupiscence, de luxe inutile enfin.

Le jansénisme veut en effet que Dieu occupe l'homme entier, que nous n'ayons de pensée que pour notre salut. Comment tolérerait-il ce qui peut détourner de ces deux soucis essentiels ? D'autant que ce « divertissement » est en plus un mensonge. « Quelle vanité que la peinture », s'écrie Pascal, dans une pensée fameuse¹, & Port-Royal se pique d'être ami de la vérité. L'art, en troisième lieu, risque d'enfler d'orgueil ceux qui s'y adonnent. Défense donc à ceux qui ont du talent de l'exercer, comme à Jacqueline Pascal à qui la Mère Agnès écrit : « Il vaut mieux que cette personne cache le talent qu'elle a pour cela que de le faire valoir, car Dieu ne lui en demandera pas compte². » La mise en garde s'étend même aux amateurs, à ceux par exemple que l'envie prendrait de se faire portraiturer. Dans sa quatre-vingt-treizième lettre « sur la disposition où doit être une personne qui est toute en Dieu lorsque ses proches ou ses amis lui demandent son portrait », Nicole conclut en effet : « L'amour-propre dit dans le cœur : après que je serai morte, ce tableau demeurera dans un cabinet ; il sera cher aux personnes qui ont désiré l'avoir... & leur fera penser à moi. Ces réflexions... vous paraissent-elles bien conformes à cette pureté de l'amour de Dieu dont nous devons embrasser les maximes³ ? » L'exemple de cette modestie venait de haut ; la Mère Angélique écrivait le 23 février 1637 à une supérieure de l'Annonciade désireuse de posséder un portrait d'elle : « Je ne puis vous

¹ PASCAL, *Pensées*.

² Mère AGNÈS, *Lettres*, édition Faugère (Paris, 1858), t. I, p. 171.

³ Cité par André HALLAYS dans son *Introduction de l'Iconographie de Port-Royal* d'Augustin Gazier, Paris, 1909.

pardonner le vain désir que vous avez d'avoir mon portrait & je vous dis devant Dieu que je croirais l'offenser mortellement de consentir qu'on me tirât. Est-il possible que vous ne voyiez point la vanité de ce désir & la griève faute que je ferais d'y consentir¹ ? » Aussi est-ce, soit à leur insu, soit après leur mort, que les solitaires & les religieuses de Port-Royal furent portraiturees : fait qui ne laisse pas d'accroître l'admiration que nous devons aux effigies de Philippe de Champagne, criantes de vie & de vérité.

Mais le principal ennemi de l'art, c'est l'ascétisme. Port-Royal, bien entendu, n'éprouve que de l'horreur pour les images lascives qui inclinent « à la mollesse & à la sensualité ». Il les condamne en théorie & en pratique. En théorie, car l'auteur de la *Lettre d'un ecclésiastique à un sien ami sur le sujet des peintures nues*, qui est peut-être le grand Arnauld, fort des autorités qu'il cite : Ezéchiel, Isaïe, Salomon, les conciles de Constantinople, de Rome, de Narbonne & de Trente, les Pères et les « bons auteurs », déclare que les peintures immodestes sont des « idoles de Dagon², des étendards de lubricité² », que ceux qui les fabriquent « travaillent pour s'ameubler une chambre de l'enfer² », & que rien n'égale la perversité de ces œuvres. « Les mauvais livres ne sont pas lus en tout temps & possédés par tout le monde ; mais les mauvais tableaux & les statues infâmes sont exposés toujours & en tout temps à la vue de chacun... Le démon y agit comme dans son trône³. » Or Port-Royal est trop logique pour ne pas conformer son attitude à sa doctrine. Ainsi une sœur ayant apporté à Port-Royal quelques tableaux « qui étaient excellents, mais les figures n'en étaient pas modestes⁴ », la Mère Angélique déclara « qu'il les fallait mettre à l'envers pour boucher quelques trous ou vieilles fenêtres qui avaient besoin d'une grosse toile pour empêcher le passage des chats, plutôt que les rendre à quelqu'un qui en ferait mauvais usage⁴ ». Jamais condamnation ne fut plus catégorique ni exécutée plus implacablement. Ne nous y trompons pas. Le jansénisme n'anathématise pas seulement la peinture profane. C'est à l'art entier qu'il s'en prend, à l'art en tant que plaisir des sens. La Mère Agnès, dans une lettre à M^{me} de Sablé datée de septembre 1663, se réjouissait d'avoir perdu l'odorat depuis cinquante-deux ans & de ne pouvoir de ce fait

¹ Lettre inédite conservée à la Bibliothèque janséniste. PR II, p. 229.

² *Lettre d'un ecclésiastique à un sien ami sur le sujet des peintures nues*, publiée dans la *Revue universelle des Arts*, 1865, p. 208 & suiv.

³ *Lettre d'un ecclésiastique*, etc.

⁴ *Mémoires de Chamilly de sainte Thérèse*, t. II, p. 527.

«prendre de la satisfaction dans les bonnes odeurs¹». Ce qu'il refusait au nez, le jansénisme ne pouvait évidemment l'accorder aux yeux ni aux oreilles. Aussi ne se faut-il pas étonner s'il a été jusqu'à condamner la musique, sous prétexte que la piété «n'a pas besoin de choses qui attachent trop les sens pour transporter son cœur dans les plaies de Jésus-Christ²». Le principe général de toute cette conduite nous est aussi bien formulé par la Mère Agnès qui écrit à la sœur Élisabeth de sainte Agnès Le Féron, le mardi 22 septembre 1648 : «Cette règle est générale pour toutes les choses que plus on ôte aux sens, plus on donne à l'esprit³.»

Mais dans l'ascèse janséniste la renonciation aux biens de ce monde n'est pas moins importante. Nouvelle raison, par conséquent, pour suspecter les productions de l'art. La Mère Angélique critique ainsi, non sans aigreur, les Carmélites de la rue d'Enfer qui embellissaient leur couvent d'œuvres d'art : «J'admire, disait-elle à ses filles, le 1^{er} mai 1653, j'admire les Carmélites du grand couvent qui... sont plus austères dans leur manger que nous... Mais elles emploient leur argent à faire faire des tableaux au dedans de leur monastère si précieux & si chers & en si grand nombre que leur réfectoire, leur dortoir d'un côté, leur chapitre & leur chœur en sont pleins; & des religieuses qui les ont vus m'ont dit à moi-même qu'elles en avaient été scandalisées, le palais du Luxembourg avec toutes ses peintures étant moins beau que leur maison... Et ces ermitages sont des grottes magnifiques toutes reluisantes de choses précieuses, dignes de princes & non d'ermites, de reines & non de religieuses⁴.» Même son dans la lettre qu'elle écrivait, le 22 avril 1655, à la reine de Pologne sur le dessein que cette princesse avait de faire construire dans ses États des monastères de Visitandines fort pauvres : «Votre Majesté a grande raison de ne pas désirer que la maison de ses religieuses soit magnifique : il n'y faut que le nécessaire. Je puis assurer Votre Majesté que ç'a été le dessein de leur saint fondateur & de leur bonne mère, qui m'a dit qu'elle ne se plaisait pas aux maisons de Paris parce qu'elles n'étaient point simples... Vous avez vu, madame, ce qui se faisait chez nos plus proches voisines lorsque Votre Majesté était ici, & s'il n'y avait pas plutôt du trop que du trop peu. C'est à cette heure tout autre chose. On y fait un tabernacle qui coûte cent vingt mille livres, & cette magnificence n'est

¹ Agnès ARNAULD, *op. cit.*, t. II.

² Cité par SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. IV, p. 148.

³ Agnès ARNAULD, *op. cit.*, t. I, p. 145. C'est nous qui soulignons.

⁴ *Mémoires de Chamilly de sainte Thérèse*, t. II, p. 353.

plus renfermée dans l'église ; on a fait un portail sur la rue qui coûte mille livres, & douze ermitages dans la maison, si beaux que la reine y entrant, il y a peu de temps, en fut scandalisée¹.» Et les raisons de cette hostilité, la Mère Angélique nous les donne elle-même, lorsqu'elle déclare, en août 1625, à la princesse de Guéméné : « Quand nous n'aurions point d'autre obligation à pratiquer la pauvreté comme religieuses, & à mépriser tout ce qui ne sert qu'à satisfaire les sens comme chrétiennes, l'obligation à faire du bien aux pauvres nous devrait rendre attentives à ne pas vouloir dépenser ni que l'on dépense à notre égard un seul sol initialement puisque nous ne le saurions faire sans être aux besoins des pauvres auxquels nous les devons... Nous sommes criminelles si la moindre superfluité nous rend farronnasses devant Dieu à l'égard des pauvres nos frères².» L'art étant une « superfluité », la cause est donc entendue. Elle l'est même d'autant plus que posséder des œuvres d'art attache aux biens de ce monde, dont le jansénisme prêche le mépris. C'est ainsi que Saint-Cyran écrit à sainte Jeanne de Chantal le 25 octobre 1641 : « Si [un étranger] entre dans l'église & qu'il la trouve encore plus magnifique en ornements & en toutes autres choses, ne sera-t-il pas excusable s'il juge que ceux qui l'ornent si bien sont des personnes riches ? Que s'il pouvait passer encore dans l'autre temple intérieur qui est le cœur de l'homme..., n'y aurait-il pas sujet de craindre qu'il ne trouvât qu'au jugement de Dieu quelques-unes de ces personnes sont véritablement riches & dans la réelle possession des biens temporels, puisque les cœurs & les âmes ne les possèdent que pour le désir & la secrète complaisance qu'elles y prennent³ ? »

Danger pour l'esprit, puisque cause de richesse, d'avarice & de cupidité, danger pour les sens qu'il flatte, occasion de vanité, mensonge & divertissement, voilà ce qu'est l'art pour Port-Royal. Il est donc logique que les jansénistes aient mis autant de soin à l'écarter d'eux & de leurs demeures qu'ils déployaient de zèle à rechercher le laid. La Mère Angélique en donnait l'exemple : « Je sais une occasion, raconte sœur Elisabeth Anne Boulard de Ninville, dans laquelle, par le même amour de la pauvreté & de la vileté, elle ordonna que l'on tendît une chambre avec de la tapisserie qu'elle fit mettre à l'envers, trouvant cette invention de satisfaire à la nécessité

¹ *Lettres de la Rév. Mère Marie-Angélique Arnauld, abbesse & réformatrice de Port-Royal*, t. II, p. 597.

² *Ibid.*, Utrecht, 1742, t. I.

³ Cité dans Augustin GAZIER, *Jeanne de Chantal & Angélique Arnauld d'après leur correspondance*, p. 187.

& de supprimer la beauté tout ensemble¹.» De même elle refusa une «écritoire de bois plus belle que celles dont on se sert dans la maison²», que lui avait envoyée une amie, sous prétexte que «l'amour de la pauvreté doit donner de la peine d'avoir des choses qui ne sont pas assez pauvres³». Et elle allait jusqu'à rechercher le laid comme occasion de mortification d'autant plus efficace qu'elle était sensible à la beauté. Refuser de l'art parce qu'on l'aime! Telle semble bien être, en dernière analyse, la raison profonde de sa condamnation. C'est ce que prouve du moins un texte de la Mère Angélique, qui dans un entretien sur la pauvreté déclarait le 27 août 1652 : «J'aime une porte que voilà dans notre chambre qui est fort laide & qui me choque si fort la vue que je ne saurais la regarder sans en apercevoir toutes les difformités... Néanmoins je l'aime de la sorte, *non pas que j'aie de l'inclination pour les choses laides ou difformes, comme on s'imagine que je les aime, mais c'est par amour de la pauvreté*. Car bien loin de les aimer naturellement, je vous avoue qu'il n'y a personne qui aime tant à voir des belles choses, & que ma vanité & ma curiosité sont si grandes en cela que je ne trouve jamais rien assez beau à mon gré. *Mais j'aime par l'esprit de Jésus-Christ tout ce qui est laid*³.» Et à la grande voix de la Mère Angélique Arnauld celle de sa sœur Agnès répond en vantant «la pauvreté religieuse en suite de laquelle nous ne devons aimer que les choses qui n'ont ni forme ni beauté, comme il est dit de Notre-Seigneur⁴». Après de telles professions de foi, la cause de l'art semble réglée. Comment parler dès lors d'influence artistique du jansénisme?

C'est qu'en dépit d'eux-mêmes & de leur refus du beau, les jansénistes n'ont pu éluder le problème artistique. Diverses raisons s'y opposaient, dont la moindre n'est peut-être pas la nécessité où ils étaient de ne pas encourir le reproche d'iconoclasme que l'on faisait au calvinisme. Les esprits malveillants n'avaient que trop tendance à assimiler la doctrine du docteur d'Ypres avec celle du tyran de Genève : point n'était besoin de leur fournir une arme de plus, en condamnant l'art comme Calvin l'avait fait. D'autre part les jansénistes étaient trop avisés & trop bons connaisseurs de la nature humaine pour ignorer le pouvoir du beau. Ils eussent volontiers dit des arts ce que la Mère Agnès disait de la poésie dans une lettre du

¹ *Mémoires de Chamilly de sainte Thérèse*, t. II, p. 527.

² *Ibid.*, p. 183.

³ *Entretiens ou conférences de la Révérende Mère Angélique Arnauld, abbesse & reformatrice de Port-Royal*, Bruxelles, 1757. — C'est nous qui soulignons.

⁴ Mère Agnès ARNAULD, *op. cit.*, t. II, p. 435.

27 avril 1634, où elle remerciait Arnauld d'Andilly du présent qu'il lui avait fait de ses *Œuvres chrétiennes* en vers. « Je trouve, reconnaît la Mère, que les vers ont un grand ascendant sur l'esprit pour lui imprimer les choses puissamment ¹. » Ne valait-il pas mieux dès lors utiliser l'ascendant des arts plutôt que de l'ignorer ? et faire servir à une fin pieuse ce qui servait trop souvent à des buts profanes ? Bien plus, l'attrait de l'art, solitaires & religieuses l'éprouvaient dans leur cœur : la Mère Angélique ne l'ignorait pas, nous l'avons vu, & de sa nièce & successeur, la Mère Angélique de saint Jean Arnauld, Duguet pouvait écrire que « les arts lui étaient comme naturels tant elle y avait d'adresse & de disposition ² ». Elle modelait d'ailleurs &, au jugement de Sainte-Beuve, « aurait pu être le sculpteur de Port-Royal au dedans comme M^{lle} Boullongne était le peintre au dehors ³ » ; mais la raison la plus puissante qui obligea le jansénisme à ne point éluder le problème artistique, c'est qu'il y a des artistes, qu'ils sont nos frères comme les autres hommes, qu'il faut aller à eux pour les exhorter à la vie chrétienne. Or comment le faire autrement qu'avec les mots qu'ils peuvent comprendre ? C'est pour cette raison que M. de Sacy parlait peinture avec Ph. de Champaigne, ainsi qu'il nous est rappelé au début du fameux entretien de Pascal & de M. de Sacy, & que le neveu de Saint-Cyran, Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran lui-même, s'entretient avec J.-B. de Champaigne de questions ayant trait à l'art. L'existence d'artistes & d'artistes jansénistes imposait aux doctrinaires & aux « saints » du mouvement des idées & une attitude artistiques.

Des idées & une attitude... On ne saurait en effet parler d'esthétique janséniste. Personne à Port-Royal n'a jamais exposé de façon systématique ses conceptions en matière d'art. On chercherait en vain dans leurs écrits l'équivalent de la fameuse lettre de saint Bernard, *Apologie à Guillaume de Saint-Thierry*. Dans leur surabondante littérature, rien que de rares & rapides propos sur l'art, mais qui suffisent à définir, sinon une esthétique, du moins une attitude en face des beaux-arts.

La première conviction de Port-Royal, c'est que l'art doit servir la religion : « Les images de la nature ne sont pas mauvaises, reconnaît l'auteur de la *Lettre d'un ecclésiastique à un sien ami sur le sujet des peintures nues*. C'est chose claire, vu que la peinture & la sculpture, qui ont pour objet les images, sont des dons de Dieu, & Dieu

¹ Mère Agnès Arnauld, *op. cit.*, t. I, p. 30.

² Cité par SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, t. IV, p. 253.

³ *Ibid.*

même témoigna les avoir données à Beseleel & à Ubliab (*Exode*, 31) pour la fabrique de l'arche d'alliance¹.» Mais, continue ce même auteur, «Dieu même n'a commandé de faire des images que pour nous émouvoir à la dévotion, pour rafraîchir notre mémoire & nous représenter les mystères de notre rédemption²». Aussi la Mère Agnès, si mortifiée qu'elle soit & méfiante de la peinture, peut-elle envoyer, le 27 juillet 1650, à la sœur Anne-Marie de sainte Eugénie Arnauld d'Andilly une image de sainte Anne en l'exhortant à méditer sur les vertus de la sainte³, & la Mère Angélique de saint Jean écrira le 12 février 1672 à M. d'Andilly son père : «Les bons tableaux servent à la piété, mais surtout quand ils représentent un objet si touchant dont la seule vue arrête d'abord l'esprit & retient la curiosité qui prend aussitôt part dans les bons ouvrages⁴.»

Autant qu'à la ferveur l'art sert à l'enseignement, quand il représente par exemple les scènes de la vie du Christ ; & Martin de Barcos le rappelle à J.-B. de Champaigne : «Les traits du pinceau, quelque beaux qu'ils soient en eux-mêmes, ne doivent être considérés qu'en tant qu'ils servent la vérité & la rendent présente et vivante⁵.» Si les artistes acceptent donc de faire vivre la vérité & d'exhorter à la dévotion, Port-Royal n'aura pour eux qu'estime & ira jusqu'à les appeler, par la bouche de Martin de Barcos, «de petits prédicateurs des mystères de la foi⁶». On ne saurait faire la part plus belle au peintre.

Mais on rétrécit ainsi étrangement le domaine de la peinture, réduite à la peinture sacrée. Du portrait, les gens de Port-Royal pensent qu'on peut l'admettre parce que, parfois, selon le modèle représenté, il peut «inspirer l'amour de la vertu chrétienne⁷». Aussi les deux Champaigne se consacreront-ils principalement à ces deux genres, & Philippe ne peindra-t-il pour Port-Royal que des tableaux de piété, tels que la *Cène* ou la *Samaritaine*, & des portraits propres à «inspirer l'amour de la vertu chrétienne⁷», — les portraits des religieuses & des solitaires jansénistes. Il a de la sorte la gloire de prêcher les vérités de la foi.

¹ *Lettre d'un ecclésiastique*, etc.

² *Ibid.* — C'est nous qui soulignons.

³ Cf. Mère Agnès ARNAULD, *op. cit.*, t. I, p. 172 & suiv.

⁴ Lettre ms. n° 233, PR 6, p. 249 & 438.

⁵ Lettres inédites relatives à Philippe de Champaigne & à J.-B. de Champaigne, publiées par Augustin GAZIER dans *l'Art*, 1891, t. II, p. 113 & suiv. Lettres du 12 décembre 1674.

⁶ Documents inédits sur les artistes français publiés dans la *Revue universelle des Arts*, t. IV (1856). Lettre du 8 mai 1676.

⁷ *Ibid.*, lettre du 15 avril 1675.

Mais noblesse oblige. De l'insigne honneur de participer à l'apostolat de l'orateur sacré découle pour le peintre l'obligation stricte de ne rien prêcher qui ne soit exactement conforme à l'écriture & à la théologie. Le jansénisme exige de l'artiste le respect scrupuleux des textes sacrés. « C'est une sorte d'impertinence de vouloir faire mieux que ce qui a été inspiré par Dieu », tel est le *credo* de la peinture janséniste dont Ph. de Champaigne se fait l'apôtre & le défenseur, jusque dans les séances de l'Académie royale. N'y proclame-t-il pas le principe que, « à présent que la peinture est actuellement au plus haut degré de perfection qu'elle n'a été en ce siècle, nous ne devons point commettre de fautes contre l'histoire, qui est si féconde d'elle-même & capable de fournir tant de riches matières¹ ». Et ce principe, il l'applique sans tarder lorsqu'il reproche à Raphaël d'avoir « dépeint dans le temple de Jérusalem² » sa *Circoncision* & d'y avoir présenté « la Vierge contre la loi & la vérité² ». De même il blâme Poussin de n'avoir pas montré dans son tableau d'*Eliezer & Rebecca* les chameaux qui, selon l'Écriture, accompagnaient le serviteur d'Isaac. Renchérisant, Jean-Baptiste va jusqu'à consulter Martin de Barcos sur l'intention qu'il a de montrer, dans une *Cène* à quoi il pense, le Christ & les apôtres couchés sur leurs lits de repas. Et son correspondant de le féliciter de son dessein, sous prétexte qu'il faut s'en tenir à la lettre des Écritures « dans les matières de religion & surtout dans celles qui regardent la personne de Jésus-Christ & l'Évangile, duquel il n'est jamais permis de s'éloigner² ».

La convenance théologique importe autant que le respect des faits. Ph. de Champaigne reprend donc Raphaël d'avoir traité « un sujet fort apocryphe² », lorsqu'il peignit sa *Sainte Famille de François I^{er}*, & avant lui Saint-Cyran condamnait Titien de montrer « saint Jean-Baptiste comme un enfant jouant avec Notre-Seigneur² », pour la raison que l'Église « nous apprend qu'ils n'ont jamais eu l'esprit d'enfants² ». L'artiste devra donc se soumettre au théologien & à l'historien qui lui donneront ses sujets. C'est ce que faisaient les peintres de la reine de Pologne, à ce qu'il ressort d'une lettre que la Mère Angélique envoyait à cette souveraine le 24 octobre 1638 : « J'ai écrit aussitôt que j'ai reçu le commandement de Votre Majesté à mon neveu Le Maître pour les peintures de votre chambre. Il m'a mandé qu'il chercherait quinze actes héroïques des saintes reines pour dessiner³. » Et le 7 novembre, elle continuait : « L'ermitte tra-

¹ Cité par HOURTICQ, *De Poussin à Watteau*.

² Cité par FONTAINE.

³ *Lettres de la Révérende Mère Marie-Angélique Arnould...*, p. 387.

vaille aux desseins que Votre Majesté désire, c'est-à-dire aux histoires qu'il écrit avec exactitude afin que le peintre voie bien ce qu'il pourra représenter¹.» La peinture devient ainsi, à Port-Royal, *ancilla theologiæ*.

Mais il est inutile d'insister sur ce point. D'abord il a été remarquablement étudié par André Fontaine dans son article sur *L'esthétique janséniste*, où, avec des exemples précis, l'éminent historien montre chez les jansénistes ce souci de respecter les données littérales des Écritures. Ensuite cette préoccupation semble relativement tardive, qui paraît avoir plus sollicité Martin de Barcos & J.-B. de Champaigne que Saint-Cyran & Ph. de Champaigne : la *Cène* de Ph. de Champaigne ne montre en effet aucun souci de ce genre, & si son *Repas chez Simon* présente le Christ & ses convives couchés sur des lits près des tables, c'est peut-être moins par désir de respecter les textes saints que par volonté de « faire antique » & par imitation de Poussin. Enfin & surtout, cette exigence de Port-Royal n'est ni très originale ni très heureuse. En réclamant cette soumission de l'art, Port-Royal ne faisait en somme que continuer la doctrine du Moyen Âge & surtout du concile de Trente. Lorsqu'en effet les jansénistes députés à Rome en 1654 se scandalisèrent de voir chez le cardinal Spada des peintures représentant des femmes nues², ils ne faisaient qu'être strictement fidèles aux décisions du concile de Trente dont les membres avaient déclaré en 1563 : « [Le saint concile] veut qu'on évite toute impureté, qu'on ne donne pas aux images des traits provocants³. » De même les jansénistes se contentaient d'obéir docilement à ses prescriptions lorsqu'ils condamnaient les sujets apocryphes, les images libres par rapport au dogme ou à l'histoire. Ne lit-on pas dans les mêmes actes du concile : « Le saint concile défend qu'on place dans les églises aucune image qui s'inspire d'un dogme erroné & qui puisse égarer les simples³. » Le seul mérite des jansénistes est donc, si c'en est un, d'être restés obéissants aux prescriptions d'un concile qu'on oubliait. En art comme sur bien d'autres points, ce sont des réactionnaires qui boudent leur temps & opposent aux prêtres & aux religieux qui lui sont trop

¹ *Lettres de la Révérende Mère Marie-Angélique Arnauld...*, p. 387.

² C'est ce qui ressort des « Journaux » de M. des Lions, cités par Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. III, p. 594, où l'on lit : « Il nous dit encore dans l'assemblée que chez le cardinal Spada il y a dix ou douze tableaux couverts & qu'en leur montrant les autres peintures vint un coup de vent qui tira tous les rideaux & leur découvrit des femmes toutes nues sur ces tableaux... que s'en étant plaint à M. d'Argenson, ambassadeur, il leur dit que c'était peu de chose au prix de ce qu'il a vu. »

³ LABBE, *Sacramenta concilii*, t. XX, p. 771.

sympathiques les autorités les plus établies de l'Église. Il n'est donc pas étonnant de les voir rappeler aux peintres les devoirs qu'ils ont de moins ajouter « foi au confesseur qui les flatte... qu'à la Sainte Écriture, aux saints pères & aux conciles », ainsi que l'auteur de la *Lettre d'un ecclésiastique*, etc., le déclare, non sans perfidie¹. Mais ces idées portaient d'un dogmatisme bien formaliste pour pouvoir avoir une grande fécondité. Fort heureusement pour lui, le jansénisme en a mis d'autres en circulation, d'une plus grande conséquence artistique.

La première, corollaire de la volonté janséniste de vérité historique, c'est le souci de fidélité au réel. Que ces deux exigences soient étroitement liées dans l'esprit de ces messieurs de Port-Royal, c'est ce que prouve une lettre envoyée le 22 décembre 1674 à J.-B. de Champaigne par Martin de Barcos : « Personne n'ignore, y est-il dit, que la peinture est d'autant plus excellente qu'elle approche davantage de la vérité, comme il paraît dans les choses naturelles qu'elle représente. Si on peignait un cheval avec deux pieds ou avec six..., on serait ridicule, parce qu'on combattrait la vérité de la nature. Que s'il n'est pas permis de la détruire dans l'ordre de la nature, combien moins le doit-il être dans l'ordre de la grâce² ! » Aussi Port-Royal témoigne-t-il de la plus grande sévérité vis-à-vis de tout art fantaisiste & peu scrupuleux en matière d'exactitude. Témoin, la destruction que la Mère Marie des Anges Suireau, abbesse de Maubuisson, fit faire dans l'église de son monastère, d'un retable gothique orné de figures grotesques. Derrière le grand autel de l'église, en effet, s'élevait une vierge en bois encadrée de six volets sculptés, portés par des « hermites qui chantaient & jouaient avec des instruments de musique & qui avaient de grandes bouches ouvertes comme des fous³ ». Or cet ouvrage ancien, la Mère Marie des Anges Suireau résolut, malgré l'opposition de son confesseur, de le faire détruire « à cause du ridicule qui était grand³ », de même que plusieurs statues gothiques placées sur des piédestaux qu'elle jugeait infâmes. « On y voyait des corps moitié femme moitié serpent, d'autres moitié crocodile moitié homme, qui faisaient des gestes & des postures étranges, & des représentations encore plus visiblement mauvaises et contraires à l'honnêteté³. » Le tout fut donc

¹ *Lettre d'un ecclésiastique* . . .

² *Lettres inédites* . . . , lettre du 12 décembre 1674.

³ *Modèle de foi & de patience dans toutes les traverses de la vie & dans les grandes persécutions ou Vie de la Mère Marie des Anges Suireau, abbesse de Maubuisson & de Port-Royal*, 1754, p. 360 & suiv.

anéanti par suite d'une vertueuse fureur iconoclaste qui — le fait est curieux & mérite d'être signalé — ne laisse pas de rappeler celle de saint Bernard fulminant contre les inventions fantastiques de la plastique romane.

Mais cette vérité, ce n'est pas seulement dans la peinture sacrée que le jansénisme l'exige : il la préconise également dans le portrait ; & Martin de Barcos ne trouve pas, pour féliciter J.-B. de Champagne d'une image qu'il avait faite de son oncle, meilleur éloge que celui-ci : « Il n'est rien de plus semblable ni de mieux fait : il semble que ce n'est pas un ouvrage de l'art, mais de la nature¹. » Nul doute dès lors que le jansénisme n'ait fortement contribué à incliner Ph. de Champaigne au respect de la réalité & répandu l'idée de la nécessité de ce réalisme qui imprègne tout l'art français du XVII^e siècle & est un des éléments de son allure anti-baroque. L'esthétique janséniste rejoignait sur ce point les idées de Pascal sur la littérature : « Il faut de l'agréable & du réel, mais il faut que cet agréable soit lui-même pris du vrai². »

Si Port-Royal veut un art fidèle à la nature, ce n'est pas seulement par respect de l'œuvre divine. Telle est en effet l'importance de la pauvreté dans la spiritualité janséniste que cette idée pénètre tout l'art qu'elle préconise. Les *Constitutions* de Port-Royal déclarent en effet : « Il n'y aura point de superfluité de tableaux dans le monastère. On ne fera pour cela (pour avoir des tableaux) aucune démarche sinon à ceux qui s'offriraient de donner quelque chose ; en ce cas on les suppliera d'en donner quelques-uns, & qu'ils ne soient plutôt qu'en détrempe... Quand l'on fera quelque bâtiment au monastère, on aura égard que la structure soit le plus simple qu'il se pourra, pour la seule nécessité, & non pour l'ornement ni pour le plaisir³. » Ce goût du pauvre passe dans la pratique, & les œuvres d'art en témoignent. Rien de significatif à cet égard comme les modifications que la Mère Angélique obligea Le Pautre à apporter à son projet pour la chapelle de Port-Royal de Paris, & qui peuvent se résumer en deux mots : suppression & simplification. En effet, les riches pilastres corinthiens dont Le Pautre rêvait d'encadrer le portail de son église, la Mère Angélique les fait remplacer par d'autres pilastres, doriques ; les porches latéraux que l'architecte voulait ornés d'entablements & surmontait d'*oculi* assez vastes, elle en fait supprimer tout ornement & au grand *oculus* préfère une fenêtre verticale

¹ *Lettres inédites...*, lettre du 15 avril 1674.

² PASCAL, *Pensées*.

³ Cité par A. HALLAYS, *op. cit.*

avec, au-dessus d'elle, un *oculus* des plus modestes ; elle fait également simplifier le dessin de la toiture. Enfin elle supprime, elle supprime beaucoup : pas de perron à balustrade, pas de portiques à colonnes, pas de croix au sommet du fronton curviligne, pas de balustrade ni de pots à feu au-dessus des porches latéraux, & à l'intérieur pas de décoration à la coupole, ni de statues dans les niches ménagées entre les pilastres. Le goût de la pauvreté ouvre la porte ainsi à la sobriété.

Il la ferme par contre à la virtuosité dont les jansénistes ont une aversion telle qu'ils trouvent des accents de la dernière violence pour la condamner dans la peinture italienne. Si Martin de Barcos déteste l'art ultramontain, ce n'est pas seulement parce que ses représentants « ont l'esprit rempli des idées & des figures des païens, qu'ils ont toujours devant les yeux, aussi bien que de leurs vices & de leurs désordres¹ », ni parce qu'ils « ne réussissent guère dans les sujets de piété & de religion² » ; c'est aussi à cause de la complaisance ostentatoire avec laquelle ils étalent leurs ressources, & de la prétention qu'ils ont de ne pas s'en tenir au vrai. Il déclare en effet : « L'ignorance aussi & la vanité peuvent contribuer beaucoup à ces dérèglements (de la peinture italienne) : car ceux qui veulent paraître plus habiles qu'ils ne sont ajoutent de vains ornements & des couleurs fausses à la vérité, n'y ayant rien de si difficile que de la représenter toute nue³. » Bien qu'il ajoute modestement qu'il ne parle pas « en peintre mais en philosophe ou plutôt en théologien³ », ne doit-on pas reconnaître qu'il a mis le doigt sur le vice de l'art italien scientiste ? Ce désaccord entre une exécution somptueuse & une pensée pauvre, jointe à une pauvre émotion, ne pouvait que déplaire à l'esprit logique de Port-Royal. Aussi Martin de Barcos, opposant la peinture baroque à celle de J.-B. de Champagne, porte-t-il le jugement suivant : « Ils font de beaux traits de pinceau, mais ils ne connaissent pas la vérité ; ils n'y conforment pas leurs dessins, ils n'en expriment pas les mouvements, ne la rendent pas vivante... Ayant l'esprit tout dérégé, ils ne peuvent concevoir les choses de Dieu, ni les représenter comme elles sont, mais selon leurs caprices. Elles ne se connaissent que par l'expérience & l'affection... C'est l'avantage que vous aurez toujours⁴. » Et à cette diatribe répond la condamnation portée par l'auteur de

¹ *Lettres inédites...*, lettre du 12 décembre 1674.

² *Ibid*, lettre du 28 octobre 1674.

³ *Ibid*, lettre du 12 décembre 1674.

⁴ *Ibid*, lettre du 28 octobre 1674.

la *Lettre d'un ecclésiastique...* qui anathématise « l'ambition des peintres & des sculpteurs » désireux de « faire paraître plus évidemment leur industrie & la subtilité de leur art¹ ». Cette hostilité à la virtuosité avait sans doute des causes plus religieuses qu'artistiques : elle n'en fut pas moins utile. En proscrivant ces effets complaisants, le jansénisme servait bien l'art français, tout de même qu'en le rappelant à la pauvreté & au respect du vrai.

Mais le plus grand service qu'il lui rendit peut-être, ce fut de lui donner le goût de la volonté & du dépouillement ascétique. Non qu'aucun janséniste, à notre connaissance, n'ait formulé cette idée, en matière d'art du moins. Point de texte où la nécessité d'un art volontaire soit formulée aussi clairement, aussi explicitement que la condamnation de la virtuosité, l'obligation de la pauvreté, le désir de s'en tenir à la vérité. Comment cependant douter que le jansénisme n'ait ancré cette conviction dans l'esprit de ses artistes ? Un mouvement de cette espèce agit surtout par la formation qu'il donne à ses fidèles, l'esprit qu'il répand dans le pays, le « climat » qu'il crée. Et ce climat fut d'ascétisme.

Il est frappant en effet que les écrivains & les artistes qui ont touché à Port-Royal aient tendu, Racine comme Pascal, Jean Morin comme les deux Champaigne, à une forme d'art dépouillée. Or quelque attrait qu'ils aient pu éprouver pour la sobriété, il faudrait être bien mauvais moraliste pour croire que la tentation baroque leur ait été épargnée. Ces trouvailles heureuses qui font se récrier le lecteur, ces coups de pinceau qui en imposent au spectateur, ce style personnel riche en effets fastueux, comment un artiste n'en subirait-il pas l'attraction ? Les premiers vers de Racine prouvent que, dans sa jeunesse, il ne fut pas insensible à la séduction de cet art artiste, précieux, riche en jouissances & flatteur pour la vanité. Et les premiers tableaux de Philippe de Champaigne attestent tout de même que le maître sacrifia à la somptuosité rubénienne, puis à celle de Vouet & des Bolonais, avant de se rallier à l'austérité. En ces deux cas l'artiste dut tuer l'artiste. Mais ce fut pour faire naître un autre artiste — supérieur.

Il ne leur a donc pas été inutile de vivre dans le milieu le plus austère, parmi les hommes les plus farouchement volontaires. La leçon d'ascétisme que donnèrent ces messieurs & les religieuses de Port-Royal, ils s'en sont souvenus quand ils prenaient la plume, le pinceau, le burin. Comme les solitaires ce sont des ascètes — les ascètes des Lettres & des Arts.

¹ *Lettre d'un ecclésiastique...*

Ce goût de l'art tendu ne les contente pas. On professe autour d'eux que « le moi est haïssable ». Parole terrible qui signifie qu'un créateur doit être dans ses ouvrages rigoureusement impersonnel, afin qu'ils réfléchissent si peu son visage qu'on puisse les croire d'un autre auteur. Ce que Port-Royal exige, ce n'est pas seulement l'humilité; c'est le renoncement & la renonciation à la paternité. Et ce n'est pas seulement la volonté chrétienne de mourir à soi-même qui dicte cette obligation : la philosophie le fait aussi, qui, dans ce milieu intellectuel qu'est Port-Royal, est un rationalisme exaltant la Raison. Or la Raison, c'est ce qui confond les êtres humains entre eux, ce qu'il y a de moins personnel dans la personnalité, ce qui fait de l'homme un homme comme tous les hommes, l'homme abstrait des philosophes. Et c'est elle qu'il faut suivre. Une telle obéissance équivaut à un suicide. Les artistes jansénistes le savent — & pourtant ils suivent la Raison. Songe-t-on au courage qu'il leur a fallu ? Nul doute qu'ils n'eussent pu l'avoir s'ils n'avaient été pénétrés de l'esprit de Port-Royal.

Mais il en est de l'art comme de toute chose humaine : qui perd sa vie la sauve. Renoncer à l'art est pour l'art même le meilleur moyen de se dépasser. Aussi est-ce — en partie du moins — au jansénisme que Philippe de Champaigne est redevable de s'être libéré de l'imitation baroque & élevé au classicisme, comme c'est peut-être à Port-Royal, aussi, à l'atmosphère créée par Port-Royal en France, que la France du XVII^e siècle a dû son art impersonnel & général, logique & intérieur, sobre & tendu, dépouillé, naturel, conforme au vrai comme à la Raison — son art classique, en un mot.

Bernard DORIVAL.