

MONIALES DE PORT-ROYAL:
LES IMAGES DE L'EMBLEME

par Thérèse PICQUENARD

« *Jetant la vue sur cette procession de vierges consacrées à Dieu qui marchaient toutes le flambeau à la main, édifié par leur modestie, ébloui par la blancheur de leurs habits et le rouge de leur croix, enlevé par la beauté de leur chant, que ne ressentais-je point !* » s'exclame Louail après avoir assisté à la fête du Saint-Sacrement à Port-Royal des Champs le 28 mai 1693 (1).

« *... la blancheur de leurs habits et le rouge de leur croix...* »

Pour nous tous, et ceci depuis des générations, c'est l'image même de Port-Royal, transmise à la fois par Philippe de Champaigne et les gouaches dites de Madeleine de Boulogne.

Dans un premier temps, laissons Philippe de Champaigne de côté pour étudier les gouaches parce qu'en quinze séquences, elles évoquent à la fois les bâtiments conventuels et la vie des religieuses. Remarquons d'autre part que nous verrons seulement des images de Port-Royal des Champs. Bien que la plupart des bâtiments de Port-Royal de Paris aient été conservés, nous connaissons peu de détails concrets et imagés sur sa décoration et sa vie quotidienne.

Revenons aux gouaches qui passèrent en 1925 des mains d'Augustin Gazier dans les collections du musée national du château de Versailles, déposées depuis 1980 au musée national des Granges de Port-Royal (2).

Elles ont été longtemps attribuées par les historiens de Port-Royal à Madeleine de Boulogne (1648-1710), à cause de l'amitié du peintre pour le monastère. On ne peut maintenir cette attribution : il suffit de comparer le style habile et raffiné des quatre dessus de portes du Salon du Grand Couvert de la Reine au château de Versailles, représentant des trophées d'armes et des instruments militaires, exposés au Salon de 1673 par Madeleine de Boulogne, à la naïveté et à la maladresse touchante du style des gouaches pour douter que les deux séries soient de la même main.

On a parallèlement estimé que les quinze gravures signées (3) par Magdeleine Horthemels (1686-1767) avaient été gravées d'après les gouaches. Nous avons tenté de prouver lors de l'exposition *Port-Royal* tenue au musée des Granges en 1980 (4) que c'était exactement le contraire : ce sont les gouaches qui dérivent des gravures.

Notre premier doute est venu de l'étude du style de Magdeleine de Boulogne, tel que nous venons de l'exposer.

Un second argument tient au fait que les gravures ne sont pas inversées par rapport aux gouaches, comme cela est toujours le cas lorsqu'un graveur s'inspire d'une peinture : il reporte ce qu'il voit sur une plaque de cuivre qui sera ensuite retournée sur le papier.

Le troisième est inspiré par l'identité des dimensions : ce sont pratiquement les mêmes pour les deux techniques, ce qui est très suspect (5). D'autant que lorsque l'on compare attentivement gouaches et gravures on s'aperçoit qu'elles sont en tous points identiques, dans les moindres détails, mais que c'est le graveur — et non le peintre — qui est nettement le plus habile pour traiter l'espace et faire ressortir les volumes.

On constate enfin que les gravures de Magdeleine Horthemels ont été largement diffusées, par elle-même et par d'autres : tirages de formats réduits qui servent souvent de vignettes à un grand nombre de livres, répliques plus grandes mais très fidèles de Nicolas Bocquet. Alors que parallèlement les gouaches de Versailles ne sont pas uniques : il en existe une autre série, de mêmes dimensions, dans une collection particulière. Et un certain nombre de formats plus grands présentent souvent des différences dans les détails : le musée Lam-

binet et le musée des ruines de l'abbaye en possèdent des exemplaires.

Il nous paraît donc tout à fait vraisemblable que les gravures d'Horthemels étant très répandues, quelques jansénistes du XVIII^e siècle les aient fait reproduire en couleur par un ou des artistes plus ou moins habiles.

Deux textes imprimés au XVIII^e siècle nous semblent permettre à la fois d'expliquer la confusion et de conforter notre théorie. Il s'agit d'abord du *Supplément au nécrologe* qui traite, au 30 janvier 1710, de « *Mademoiselle de Boulogne. Amie de Port-Royal* », en précisant : « *Elle était attachée à Port-Royal des Champs, et elle s'y retirait souvent pour s'y renouveler. C'est sur ses dessins qu'on a gravé le plan et les vues de ce saint Monastère...* » (6). Il faut remarquer l'emploi du mot dessin et non peinture...

Pour Magdeleine Horthemels, c'est Besoigne (7) qui nous renseigne en nous racontant les démêlés qu'elle eut avec la police à propos de ce travail. « *Une demoiselle, nommée Horthemels, avait gravé en six petites estampes en taille douce le chœur des religieuses, le chapitre, le cloître, le réfectoire et une vue de tous les bâtiments ensemble...* » M. d'Argenson l'apprit et, le 13 mai 1710, fit saisir toutes les estampes ainsi que les planches. La mère de la jeune artiste obtint pourtant du magistrat qu'il lui rendît tout peu après. Nous notons qu'il ne s'agit ici que de six gravures dont seulement cinq titres sont donnés. Comme Madeleine de Boulogne est morte en janvier 1710, nous aurions tendance à penser que les six premières gravures de Magdeleine Horthemels — celles qui étaient prêtes en mai de la même année — avaient été réalisées d'après les dessins de Madeleine de Boulogne à la fin de l'année 1709 ou au tout début de 1710. Horthemels continua-t-elle ensuite la série par elle-même ou bien avait-elle toute la « matière première », si on peut dire ? Nous n'en savons rien mais l'unité de style de l'ensemble tendrait pourtant à le faire penser.

Ces réflexions relèvent simplement d'une tentative pour se rapprocher de la vérité historique. Elles n'enlèvent rien à la valeur des gouaches : ce sont des reliques irremplaçables qui apportent une délicieuse note de fraîcheur colorée à la masse de documents manuscrits et imprimés que nous a léguée Port-Royal.

Nous allons d'ailleurs les regarder maintenant sous un angle différent, pour savoir ce qu'elles nous apportent comme renseignements supplémentaires, ou complémentaires, sur la vie monastique à Port-Royal.

En fait, les gravures-gouaches sont d'autant plus explicites qu'on les regarde tout en se reportant aux *Constitutions du monastère* (8) et tout en lisant le récit fameux de M. Louail, récit rédigé deux jours après sa participation à la fête du Saint-Sacrement de 1693, qui sera repris par Fouillou, Pinault et Guilbert.

Ce qu'elles ajoutent aux textes tient à :

— la topographie des lieux :

Plan à vue d'oyseau...

Vue de l'abbaye...

Vue perspective de l'abbaye...

— l'organisation de l'espace à l'intérieur des bâtiments :

Eglise...

Avant-chœur et autel des reliques...

Chœur-

Cloître...

Chapitre-

Réfectoire...

Procession... à la fête du Saint-Sacrement.

— la mise en images de la vie quotidienne :

Les religieuses... faisant la conférence dans la Solitude.

La procession... à la fête du Saint-Sacrement.

L'administration du Saint Viatique.

L'enterrement des religieuses...

Les religieuses... pansant les malades.

La distribution des aumônes de Port-Royal des Champs.

Les règles contenues dans les *Constitutions* se déchiffrent dans pratiquement toutes les gravures. Nous n'entrerons pas dans les détails concernant l'agencement des bâtiments. Pourtant, le plan du monastère, la vue générale et la vue perspective, montrent bien, dans le rapport église (contenant le chœur des religieuses)/cloître, une organisation typique de l'ordre de Cîteaux. Nous ne pouvons pas non plus éviter de souligner que

l'un des chapitres les plus importants des *Constitutions*, « *De la pauvreté* », relève : « *Quand l'on fera quelque bâtiment au Monastère on aura égard que la structure soit la plus simple qu'il se pourra... et que la Maison porte autant les marques de la simplicité et pauvreté Evangélique très éloignée des mœurs du monde, que les habits des Religieux : car la Maison est une espèce de vêtement extérieur et commun et comme l'habit du Monastère...* » (9).

On peut aussi lire en filigrane, dans la majorité des cas, l'illustration des deux premiers chapitres : « *De la vénération du Saint-Sacrement* » et « *Des devoirs particuliers au regard de l'Institut* ». Non seulement à cause du costume des religieuses et pas uniquement dans l'église, où le Saint-Sacrement est exposé en face du maître-autel et où un rayon de soleil venant d'une fenêtre haute attire symboliquement l'œil sur lui. Notons cet emplacement visible à tous, aux religieuses comme à ceux qui viennent du dehors. Les *Constitutions* stipulent : « *Il n'y aura point dans ce monastère de chapelle qui réponde à l'autel et dans laquelle on expose le Saint-Sacrement pour les religieuses seules, comme cela se pratique dans plusieurs religions* ». Car, disent-elles peu après : « *les religieuses... doivent s'en priver, pour se remettre toujours en l'esprit que leur principale dévotion doit être de se rendre elles-mêmes des Eucharisties...* » Partout où nous les voyons, surtout réunies en nombre — comme dans le *Chœur*, le *Chapitre*, le *Réfectoire* et la *Solitude* — nous pouvons penser à la suite de la phrase que nous venons de citer : « *... se rendre elles-mêmes des Eucharisties... en portant J.-C. dans leur cœur, et le portant comme exposé à la vue les unes des autres, en représentant par leurs actions les effets de ce divin mystère...* » (10).

Tout comme dans la plupart de ces mêmes scènes nous nous remémorons le chapitre VII, « *De l'Oraison* ». En particulier cette phrase : « *Elles seront soigneuses de s'exercer en de courtes mais fréquentes prières jaculatoires non seulement dans leurs cellules..., mais aussi en faisant leur travail manuel et parmi les occupations que l'obéissance leur donne...* » (11), qui s'applique si bien aux *Religieuses pansant les malades* et à la *Solitude*, cette dernière étant plus précisément illustrée par le chapitre XXI, « *Du travail des mains* ». On y distingue des religieuses filant, d'autres cousant, et cela nous rappelle

que les *Constitutions* notent qu'elles « *affectionneront le travail par esprit de pénitence* » et qu'elles « *feront leurs habits, souliers, linge... comme aussi le linge et les ornements de l'Eglise...* » (12).

Dans la représentation du *Chœur*, nous pensons forcément au paragraphe « *Quand on doit chanter l'Office* », avec les recommandations sur le port du manteau et celles sur le plainchant (13).

« *Du silence* » est illustré par le *Chœur* encore, mais aussi par le *Chapitre* et le *Réfectoire*. Ces deux dernières scènes ont d'ailleurs chacune un chapitre dans les *Constitutions* qui leur correspond très exactement. L'accord entre le livre et la scène du *Réfectoire* est particulièrement frappant. On y voit bien la chaire de bois d'où une religieuse fait la lecture aux autres et la table à part, où se restaurent les « *Sœurs qui auront besoin de manger de la viande quelque temps au retour de leurs maladies...* ». On imagine « *le vivre des sœurs... sobre mais suffisant pour entretenir les forces...* ». On distingue sur la gauche une sœur qui fait une pénitence ordonnée par la Mère supérieure et, sur les tables, « *la vaisselle... de terre, les cuillères de buis, les cruches et les godets de grez...* » (14).

Certaines scènes sont plus faciles à déchiffrer en se reportant à Louail et à Fouillou (15), aux divers *Mémoires* et *Histoires* (16) ou au *Journal* tenu au jour le jour par les religieuses (17).

C'est le cas de *Y Avant-Chœur et autel des reliques*. Cette chapelle était primitivement le chœur des novices et ne fut consacrée à la dévotion aux saintes reliques qu'en 1671. Nous n'insisterons pas plus sur ce problème vaste et passionnant à Port-Royal, car cela nous entraînerait trop loin, mais le fait que l'une des quinze gravures-gouaches soit consacrée aux reliques (et en arrière-plan, aux miracles ?) mérite d'être signalé.

C'est aussi le cas du *Cloître*, auquel nous rattacherions volontiers la *Procession du Saint-Sacrement* d'une part, et *YEnterrement* de l'autre. Louail et Fouillou ont décrit bien plus précisément le cloître que cette gouache, dont le seul mérite est de nous rappeler que l'architecture extérieure était aussi dépouillée que celle de l'intérieur et faisait appel à une technique de construction typique de la région, employée aussi pour la mai-

son des Petites Ecoles : les entourages de fenêtres et d'arcades en brique, le reste étant fait de meulières grossièrement appareillées et recouvertes d'un enduit clair.

Quant à la fête du Saint-Sacrement décrite par Louail, elle est célèbre et particulièrement bien illustrée ici avec la procession des religieuses habillées de blanc, la croix écarlate sur la poitrine, le voile noir sur la tête et les épaules, leur cierge allumé à la main ; avec le célébrant sous le dais, entouré de diacres et d'acolytes « *marchant... sur une bande de feuilles et de fleurs large de trois à quatre pieds...* ». Mais nous ne pouvons distinguer naturellement la série d'inscriptions sur les murs, que Fouillou a relevées et dont les thèmes évoquaient la vérité, la vie, la mort...

« *Tous ces morts ont vécu, toi qui vis tu mourras, ce jour terrible approche et tu n'y penses pas* ». La mort était bien présente puisque les religieuses étaient enterrées dans le cloître. Nous assistons à cette cérémonie avec *l'Enterrement d'une religieuse*. La principale particularité que fait ressortir cette scène est la façon d'enterrer les moniales le plus simplement du monde, le corps étant déposé à même la terre selon l'usage cistercien. Est-il permis d'évoquer à ce propos les périodes de grandes persécutions (1664 et 1679), lorsque la mère abbesse avait placé entre les mains jointes de la morte une requête « *Au grand Pasteur des brebis que Dieu a ressuscité d'entre les morts* » (18).

Trois autres gravures-gouaches encore ne se rapportent pas de façon concrète aux *Constitutions*. Ce sont d'ailleurs les plus vivantes, celles qui parlent le plus aux non initiés. La *Solitude* montre le contact avec la nature environnante, « La nature telle qu'en elle-même, créée par Dieu » (19) ; cela n'empêche pas les religieuses d'écouter les conférences que leur fait l'abbesse tout en travaillant de leurs mains. Il est évident que c'est la figure de la Mère Angélique, peut-être aussi celle de la Mère Angélique de Saint-Jean, qui sont évoquées ici. *Les religieuses pansant les malades* et *La distribution des aumônes à la porte du monastère* enfin, concernent à la fois les contacts avec le monde extérieur et surtout la mission charitable. Le monde extérieur, ici, ce sont les villageois ou les paysans des environs : les *Journaux* sont truffés de mentions signalant la venue en procession des paroisses de Magny, Saint-Lambert, Montigny ou

Trappes. Souvenons-nous aussi de la façon dont la Mère Angélique s'occupait des pauvres au début de la réforme et des *Relations* décrivant les cortèges qui vont au-devant d'elle lors du retour aux Champs, ou de la crainte éprouvée par M. d'Argenson à l'idée que la population des environs de Port-Royal ne se révolte en voyant le traitement infligé à ses bienfaitrices. Mais, en fait, ces deux gravures-gouaches symbolisent de façon tangible et merveilleusement naïve plusieurs passages bien plus abstraits de l'un des chapitres des *Constitutions*, « *De la pauvreté* ». Même dans la gêne, la communauté ne recevra que : « *ce qu'on voudrait donner charitablement aux pauvres* ». Et « *s'il venait à rester quelque chose, il le faudrait employer promptement pour soulager la nécessité des misérables qui sont véritablement pauvres...* », etc. (20).

Ce chapitre des *Constitutions* consacré à la pauvreté va nous ramener curieusement à Philippe de Champaigne et aux principes de décoration du monastère.

L'un de ses temps forts définit strictement la décoration '< imagée >' de la maison. Il stipule : « *Il n'y aura point de superfluité de tableaux dans le monastère, mais seulement ce qui sera spécifié, savoir :*

Dans le chœur six.

Dans l'avant-chœur quatre.

Dans le réfectoire six.

Dans chaque infirmerie quatre.

Dans la chambre de la Communauté deux.

Dans le noviciat quatre,

Dans chaque office un.

Et de même dans tous les passages afin qu'on ait partout un objet de piété. » (21)

On sait que plusieurs de ces tableaux étaient de Philippe de Champaigne : l'inventaire révolutionnaire de Port-Royal de Paris (22) nous le confirme amplement, même s'il ne mentionne pas tous les tableaux importants. Parmi ceux-ci : les deux *Cènes* (l'une à Port-Royal des Champs, l'autre à Port-Royal de Paris ; toutes deux au Louvre maintenant), le *Christ mort dans son linceul* (Louvre), le *Bon Pasteur* (musée de Dijon), l'*Ecce Homo*, la *Mater Dolorosa* et le *Crucifiement* (musée des Granges de

Port-Royal), sans parler de *l'Ex-voto de 1662* (Louvre) et des portraits. On sait aussi que le peintre les avait offerts et cela nous amène à méditer le paragraphe des *Constitutions* qui suit l'énumération précédente : « *On ne pourra excéder ce nombre, mais on se passera à moins quand on ne les aura pas et on ne fera pour cela aucune demande, sinon à ceux qui s'offriraient à donner quelque chose ; en ce cas on les suppliera d'en donner quelques-uns, et qu'ils ne soient plutôt qu'en détrempe* ». Notre artiste a donné beaucoup et il peignait à l'huile ; ainsi va la vie...

Il n'est pas de notre propos d'étudier les thèmes — fort orthodoxes — des œuvres de Champaigne que possédait le monastère, ni leur style. Dans le cadre de la vie monastique à Port-Royal, nous nous en tiendrons à trois tableaux révélateurs :

— le portrait de la *Mère Angélique* du Louvre peint en 1654 (23),

— les portraits de la Mère Agnès et de la sœur Catherine de sainte Suzanne réunis dans *l'Ex-voto de 1662* (24),

— le double portrait, *la Mère Angélique et la Mère Agnès*, dont on ne connaît que des répliques par l'atelier de Philippe de Champaigne (25).

On y retrouve immédiatement ce qui a marqué Louail à la procession du Saint-Sacrement et ce qui martèle notre cerveau à force d'interroger les gouaches dites de Madeleine de Boullogne : le côté frappant, sensible, pour tout dire symbolique, et de la pureté, et du martyre, du costume hérité de l'Institut du Saint-Sacrement : la robe et le scapulaire blanc avec la croix rouge (26). Mais le message caché me semble bien plus subtil et fort, lorsqu'on passe au-delà de cette seule apparence pourtant si essentielle. Il faut aussi regarder ces trois tableaux dans leur totalité et tenter de comprendre une symbolique plus large, qui tient à l'environnement des figures et à leur cadrage.

Le portrait de la Mère Angélique peint par Philippe de Champaigne, sans doute pour la Mère Agnès restée seule à Port-Royal de Paris, évoque à la fois la stature de la Réformatrice et le lieu privilégié de sa réforme : Port-Royal des Champs, les

bâtiments du monastère, la colline des Granges et la maison des Petites Ecoles. Le tout dans une composition d'un étonnant modernisme : la pièce où se trouve la Mère Angélique n'a aucune réalité, elle n'existe pas, le peintre l'a « construite » pour une seule raison : délivrer un message.

L'*Ex-voto de 1662*, qui intègre les splendides portraits — plus sensibles que celui d'Angélique — de la Mère Agnès et de la Sœur Catherine de sainte Suzanne, semble composé dans un cadre plus réaliste. Les murs nus de la pièce et les meubles correspondent aux indications des *Constitutions* à propos « *De la pauvreté* » : « *Les sœurs auront affection que leurs cellules soient pauvres..., les meubles des cellules seront une petite table de bois, une chaise de nattes...* » (27). Mais ce n'est pas là le plus important car le « message » ici se trouve dans l'expression des visages, surtout celui de la Mère Agnès illuminé par un rayon divin, le rayon de la Foi qui lui annonce le miracle.

Les reflets (l'original était-il plus grand et de la main de Philippe ?) du double portrait de *la Mère Angélique et la Mère Agnès* devant un paysage élargi de la « montagne » des Granges, répliques exécutées par Jean-Baptiste de Champaigne ou par un artiste issu de l'atelier, réunissent tous les symboles. La Mère Angélique est la réformatrice du grand portrait de 1654, un peu décalée vers la gauche du paysage. La Mère Agnès est celle de *l'Ex-voto de 1662* : à genoux, non pas devant la lumière divine, mais devant une table portant un crucifix et deux livres : les *Constitutions* et *l'Image d'une religieuse parfaite*, les bâtiments conventuels et les Granges derrière elle. Signalons au passage qu'il existe une gravure de Boulanger représentant la Mère Agnès à mi-corps dans la même attitude, occupant une pièce imaginaire dont la baie s'ouvre sur un paysage qui est exactement l'inverse de celui qui forme le fond du grand portrait de la Mère Angélique : le paysage n'est pas vu de Vaumurier vers les Granges, il est vu des Granges vers Vaumurier, comme si les deux sœurs étaient le complément l'une de l'autre.

Toutes les œuvres que nous venons d'étudier trop rapidement relèvent bien des « images de l'emblème ». Les gravures de Magdeleine Horthemels, coloriées dans les gouaches, ont été réalisées au moment de la dispersion des religieuses, avant la

destruction des bâtiments, dans un souci évident de conserver la mémoire d'un lieu de vie admiré, révééré, mais voué à une disparition certaine. Notons que ces « images »-là sont avant tout orthodoxes : elles décrivent des bâtiments et une vie conventuelle parfaitement conformes à une règle monastique reconnue. La seule pointe d'originalité — non répréhensible — se trouve dans la représentation de la *Solitude*. Or, c'est justement dans la norme affichée, revendiquée, que se trouve le message : Port-Royal n'est pas hérétique et son martyr n'en est que plus touchant. La répétition fréquente du blanc de la pure brebis et du rouge du sang de l'agneau finit par renforcer le sentiment de l'injustice et de l'horreur. Les personnes qui se réclamaient du mouvement janséniste au XVIII^e siècle ont peut-être savouré ce genre de morbidité ! En attendant, l'image emblématique a été enregistrée par tout le monde. D'autant que l'art de Philippe de Champaigne l'a définitivement popularisée, lorsque ses œuvres peintes pour Port-Royal ont été enfin accessibles à tous. Il n'en reste pas moins que son style est trop raffiné pour que l'on soit jamais certain de décrypter correctement son langage. Mais nous avons chaussé pour les lire cette fois-ci un certain type de lunettes, celles qui cherchaient les « images de l'emblème »...

NOTES

(1) Louail, *Relation de la procession du Saint Sacrement du 28 mai 1693...*, Bibliothèque de Bourges (mss 225), cité par Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Paris, Hachette, 1867-1871, t. V, p. 272-277.

(2) Inv. : MV. 5995 à MV. 6009 compris.

(3) « *M. Horthemels f.* » c'est-à-dire *fecit*.

(4) *Port Royal*, Paris, Réunion des musées nationaux (collection *Le petit journal des grandes expositions*), 1980.

(5) Dim. des gouaches : H. 0,12 ; L. 0,16 m. Dim. des gravures : H. 0,130 ; L. 0,167 m.

(6) *Supplément au nécrologe des plus célèbres défenseurs et confesseurs de la Vérité des dix-septième et dix-huitième siècles...*, s.l., 1763, p. 44.

- (7) *Histoire de l'abbaye de Port-Royal*, Cologne, 1752, t. III, p. 216-217.
- (8) Nous avons utilisé *Les constitutions du monastère de Port-Royal...* éditées à Mons chez Gaspard Migeot en 1665.
- (9) *Ibid.*, p. 137-138.
- (10) *Ibid.*, p. 12.
- (11) *Ibid.*, p. 44.
- (12) *Ibid.*, p. 146.
- (13) *Ibid.*, p. 114-118.
- (14) *Ibid.*, p. 166-168.
- (15) [Fouillou], *Mémoires sur la destruction de l'abbaye de Port-Royal des Champs*, s.l., 1711.
- (16) J. Besoigne, *op. cit.* ; N. Fontaine, *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*, Utrecht, 1742 ; [Guilbert], *Mémoires historiques et chronologiques...*, Utrecht, 1755 ; [Pinault], *Histoire abrégée de la dernière persécution de Port-Royal...*, s.l., 1750 ; J. Racine, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, Cologne, 1742 (1^{re} partie) et Paris/Vienne, 1767 (2^e partie).
- (17) Journaux manuscrits conservés pour partie à la Bibliothèque de la Société de Port-Royal, pour partie au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale.
- (18) *Ibid.*, années 1664 et 1679.
- (19) Bruno Tassel, *Le cadre de la vie quotidienne et sa spiritualité à Port-Royal des Champs*, Mémoire de maîtrise. Université de la Sorbonne Nouvelle, U.E.R. lettres modernes, 1981-1982 (manuscrit). Nous avons eu plusieurs fois recours à cette intéressante recherche.
- (20) *Op. cit.*, p. 123.
- (21) *Ibid.*, p. 136-137.
- (22) Publié dans *Nouvelles archives de l'art français*, Paris, 1901-1902, 3^e série, t. XVII-XVIII.
- (23) H. 1,30 ; L. 0,98. Inv. : R.F. 2035.
- (24) H. 1,65 ; L. 2,29 m. Musée du Louvre, Inv. 1138.
- (25) L'une d'entre elles appartient au Comte Jacques de Bourbon-Busset (H. 0,80 ; L. 0,99 m) et l'autre au musée national des Granges de Port-Royal (H. 0,80 ; L. 1,02 m - Inv. : PR.P. 30).
- (26) Racine remarque dans l'*Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, à propos de l'adoption de l'habit de l'Institut du Saint-Sacrement : « ...le blanc rappelant la couleur du pain du sacrifice divin et le rouge, celle du vin transformé en sang de Notre Seigneur. »
- (27) *Op. cit.*, p. 134.

Une messe est célébrée dans l'église de Port-Royal de Paris (123, boulevard de Port-Royal), chaque dimanche matin, à 10 h 30, du mois de septembre à la Pentecôte.