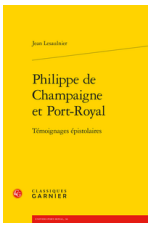
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 3, Mars 2020
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.12705

Peindre la vie intérieure. Les couleurs, la politique, Philippe de Champaigne & Port-Royal

Painting the inner life. Colors, politics, Philippe de Champaigne and Port-Royal

Grazia Grasso



Jean Lesaulnier, *Philippe de Champaigne et Port-Royal. Témoignages épistolaires*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Univers Port-Royal », 2019, 159 p., EAN 9782496072027.

Pour citer cet article

Grazia Grasso, « Peindre la vie intérieure. Les couleurs, la politique, Philippe de Champaigne & Port-Royal », Acta fabula, vol. 21, n° 3, Notes de lecture, Mars 2020, URL : https://www.fabula.org/revue/document12705.php, article mis en ligne le 23 Février 2020, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.12705

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Grazia Grasso, « Peindre la vie intérieure. Les couleurs, la politique, Philippe de Champaigne & Port-Royal »

Résumé - Après l'œuvre de Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne 1602-1674. La vie, l'œuvre et le catalogue résonné de l'œuvre* (Paris, L. Laget, 1976, 2 tomes), et les deux éditions de celle de Jean Lesaulnier, *Philippe de Champaigne et Port-Royal*, la troisième édition de celui-ci jette une lumière nouvelle sur les rapports entre le célèbre peintre et la fameuse Abbaye. L'œuvre, qui vient de paraître chez Classiques Garnier, est enrichie de nombreux nouveaux documents, jamais mis en relations entre eux, et qui montrent le travail minutieux, pluri-décennal, de recherche et de réflexion sur Port-Royal que l'auteur y mène depuis sa thèse. L'œuvre, en dix chapitres et trois annexes, fait revivre l'histoire du peintre et déchiffre son caractère et sa physionomie spirituelle qui se révèle passionnante au fur et à mesure que l'histoire particulière d'un homme, finit par croiser, sur une échelle plus ample, celle du Monastère et de la politique française.

Mots-clés - Abbaye, Arnauld (Angélique), Champaigne (Philippe de), Politique, Port-Royal

Grazia Grasso, « Painting the inner life. Colors, politics, Philippe de Champaigne and Port-Royal »

Summary - After Bernard Dorival's work, *Philippe de Champaigne 1602-1674. La vie, l'œuvre et le catalogue résonné de l'œuvre* (Paris, L. Laget, 1976, 2 volumes), and the two editions of that of Jean Lesaulnier, *Philippe de Champaigne et Port-Royal*, the third edition of this one sheds new light on the relationship between the famous painter and the famous Abbey. The work, which has just been published by Classiques Garnier, is enriched with numerous new documents, never before linked together, and which show the meticulous, multi-decade work of research and reflection on Port-Royal that the author has been conducting since his thesis. The work, in ten chapters and three appendices, brings to life the history of the painter and deciphers his character and spiritual physiognomy, which proves fascinating as the particular history of one man ends up intersecting, on a larger scale, with that of the Monastery and French politics.

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Peindre la vie intérieure. Les couleurs, la politique, Philippe de Champaigne & Port-Royal

Painting the inner life. Colors, politics, Philippe de Champaigne and Port-Royal

Grazia Grasso

Après l'œuvre de Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne 1602-1674. La vie, l'œuvre et le catalogue résonné de l'œuvre* (Paris, L. Laget, 1976, 2 tomes), et les deux éditions de celle de Jean Lesaulnier*, Philippe de Champaigne et Port-Royal,* la troisième édition de celui-ci jette une lumière nouvelle sur les rapports entre le célèbre peintre et la fameuse Abbaye. L'œuvre, qui vient de paraître chez Classiques Garnier, est enrichie de nombreux nouveaux documents, jamais mis en relations entre eux, et qui montrent le travail minutieux, pluri-décennal, de recherche et de réflexion sur Port-Royal que l'auteur y mène depuis sa thèse. L'œuvre, en dix chapitres et trois annexes, fait revivre l'histoire du peintre et déchiffre son caractère et sa physionomie spirituelle qui se révèle passionnante au fur et à mesure que l'histoire particulière d'un homme, finit par croiser, sur une échelle plus ample, celle du Monastère et de la politique française. Le regard d'historien porté sur le peintre et sur ses rapports avec l'Abbaye, avec sa fille Catherine, devenue moniale à Port-Royal, et son neveu Jean-Baptiste De Champaigne, toujours rigoureusement documenté par le croisement de données provenant de sources diverses — ce qui fait la force de cette nouvelle édition —, laisse également filtrer de très nombreuses lumières sur d'autres approches et clés de lecture possibles : théologiques, spirituelles et morales. Après avoir lu ces pages denses, comme on lit un roman, on a finalement l'impression qu'un tableau multicolore se déploie devant nos yeux ; l'œuvre, en s'adaptant à son sujet, devient ainsi capable de restituer la nuance de la couleur ivoire des habits des religieuses professes, le blanc des voiles des novices et le noir des voiles des professes, le jaune de la lumière qui perce l'œuvre de De Champaigne peignant le « miracle » de la guérison de sa fille, sœur Catherine ; le rouge du feu qui détruit ou purifie, symbole des épreuves et des souffrances des moniales, des solitaires et de tous ceux qui participent à la résistance de Port-Royal contre le roi ; les verts de la campagne qui entoure Port-Royal des Champs ; les bleus des nuits au Monastère, où le silence devient la condition pour rencontrer Dieu.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L’histoire. Philippe de Champaigne à Port-Royal

Mère Angélique Arnauld, avec l’aide financière de sa propre mère Catherine Marion, décide de fonder en 1622-1623 un monastère à l’extérieur de Paris, faubourg Saint-Jacques, car celui de Port-Royal des Champs, avec ses 80 religieuses, dont une trentaine arrivées récemment du couvent de Malbuisson, était humide et insalubre, causant de ce fait la mort prématurée de nombreuses moniales.

Elle introduit aussi des réformes dans les Constitutions en faisant dépendre le monastère de l’archevêque de Paris à la place de l’abbé de Cîteaux et l’élection de l’abbesse par les consœurs, prérogative qui était auparavant l’apanage du roi. Il s’agissait de mesures nécessaires pour garantir une autonomie plus importante au monastère. C’est quelques années plus tard, en 1648, que la vie de Philippe de Champaigne croise celle de Port-Royal, lorsqu’il amène ses deux filles Catherine et Françoise, orphelines de mère, au Monastère de Paris pour y être éduquées, après avoir quitté Bruxelles pour devenir français. C’est à ce moment que mère Angélique Arnauld fait en sorte que le monastère des Champs puisse reprendre sa vie, après sa fermeture.

Pour dessiner ce tableau, Jean Lesaulnier utilise comme source principale les *Constitutions du monastère de Port-Royal*, des lettres de mère Angélique Arnauld et le *Catalogue* des œuvres du peintre ; cela lui permet de mettre en relation des événements familiaux concernant le peintre avec les monastères de Port-Royal.

Un aperçu s’ouvre alors sur la vie monastique à Port-Royal et sur l’accueil et le traitement des filles pensionnaires dans l’école annexée au Monastère, qui demandent d’être instruites. Intéressantes sont les notations psychologiques et pédagogiques et les recommandations que les constitutions prescrivent aux sœurs maîtresses.

Dès les années 1645-1648, mais probablement déjà avant, Philippe de Champaigne entre en relation avec les proches de Port-Royal. La preuve est fournie par une série de ses portraits et travaux signalés de M. d’Andilly, de Martin de Barcos et de Louis-Isaac Le Maistre de Sacy. Des doutes de datation demeurent pour les portraits de Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran — car Philippe de Champaigne n’a pas connu l’abbé —, et d’Antoine Singlin. Pour dissiper ses doutes, J. Lesaulnier s’appuie sur les *Mémoires touchant la vie de M. de Saint-Cyran* de Claude Lancelot[1], car Philippe de Champaigne a peint les portraits de ses personnages d’après des masques funéraires. Son premier portrait de Saint-Cyran remonte ainsi

1 Éd. Denis Donetzkoff, Paris, Nolin, 2003, p. 127.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

aux années 1645 et 1648. Également à la même période se situe le portrait de la mère Angélique Arnauld, abbesse de Port-Royal. L'année 1648, d'ailleurs, se révèle comme fondamentale dans la production du peintre en rapport avec Port-Royal, car il peint les principales personnalités de l'Abbaye. Le lien entre le peintre et plusieurs proches de Port-Royal est démontré par J. Lesaulnier en croisant plusieurs documents, par exemple les lettres de Martin de Barcos, (dans Lucien Goldmann (dir.) *Correspondance de Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran avec les abbesses de Port-Royal et les principaux personnages du groupe janséniste*, Paris, 1956) avec le *Catalogue* des œuvres du peintre.

En 1654, De Champaigne peint un second portrait de la mère Angélique Arnauld ; en arrière-plan on y voit le monastère des Champs, avec le colombier et les Granges. J. Lesaulnier montre qu'un dessin de Nicolas de Plattemontagne trace le même paysage et tire la conclusion que les deux devaient se trouver à Port-Royal des Champs après le 15 janvier 1653, année qui marque la date du retour des religieuses au Monastère des Champs, après la guerre des Princes.

Ces années voient le passage du peintre de la Cour à l'atmosphère plus intime et moins superficielle du monastère ; il n'est pas le seul d'ailleurs à ressentir cette exigence de religiosité, de vie intérieure, de prière, de relations plus fraternelles et sincères au lieu de l'extériorité, de l'hypocrisie, des jalousies, du conformisme et de l'étiquette de la Cour. Comment oublier d'ailleurs, les allégories féroces que La Fontaine peint de la vie de Cour ?

> Je définis la cour un pays où les gens
> Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents
> Sont ce qui plaît au Prince, ou s'ils ne peuvent l'être,
> Tâchent au moins de le parêtre[2].

Et l'appel aux courtisans dans la fable *Le Lion, le Loup et le Renard* ?

> Messieurs les Courtisans, cessez de vous détruire :
> Faites si vous pouvez votre cour sans vous nuire.
> Le mal se rend chez vous au quadruple du bien.
> Les daubeurs ont leur tour d'une ou d'une autre manière :
> Vous êtes dans une carrière
> Où l'on ne se pardonne rien[3].

C'est pourquoi plusieurs personnages publics décident en même temps de quitter la Cour pour faire retour sur eux-mêmes, pour réfléchir sur leur foi ; ils trouvent à l'Abbaye un foyer à la fois stimulant et chaleureux leur permettant de sortir du

2 La Fontaine, *Fables,* préface, dossier et notes parJean-Charles Darmont et Sabine Gruffat, Le livre de Poche, Librairie Générale Française, Paris, 2002, p. 251 (note 1 : la graphie de parêtre est choisie pour la rime).

3 *Ibid.,* p. 237.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

cadre asphyxiant des seuls rapports d'intérêt, du contrôle continu par le Roi et du manque de liberté. C'est le théâtre du paraître, du masque qui génère la répulsion dans les esprits plus créatifs et moins conformistes, comme l'a bien exprimé Pascal, qui lui aussi devient un intime du Monastère de Port-Royal des Champs, qui avec tous ces « Messieurs » intellectuels, représente finalement une forme de critique indirecte au roi et à sa Cour et une revendication de liberté de conscience.

C'est sans doute grâce aux valeurs, ressenties spécialement à Port-Royal, que le peintre décida de confier au monastère l'éducation de ses deux filles. Catherine, l'aînée, en 1655 devient ainsi postulante à Port-Royal des Champs en se préparant à la vie religieuse. Pour documenter cette période d'attente de la vie monastique définitive, J. Lesaulnier a recours surtout aux lettres d'Agnès[4] et d'Angélique Arnauld qui nous ouvrent l'écrin de cette vie intérieure propre au monastère et de la vision janséniste de la nature humaine qui ne peut rien faire de bon sans l'aide de l'Esprit Saint : « […] ce divin Esprit, sans lequel néanmoins pas une de nos actions ne peut être bonne » ; mais aux enfants de Dieu tout est possible avec le Christ. Ces lettres sont aussi un concentré de théologie christocentrique et d'inspiration biblique. Elles témoignent également de l'attention et de l'affection de sœur Angélique Arnauld et de mère Agnès vers la sœur de Catherine, Françoise, pensionnaire à Port-Royal et en train de mourir à cause d'une maladie, révélant ainsi beaucoup d'humanité et d'attentions. Il s'agit d'aider Catherine à prendre part au sacrifice de Jésus-Christ et à s'oublier soi-même « dans la douceur et dans la paix[5] » ; et après la mort de Françoise, d'accepter le sacrifice en demandant à Dieu que la grâce prévienne l'âme contre les sentiments de la nature.

Voilà, résumés en quelques lignes, les thèmes de la grâce, du rôle déterminant de Jésus-Christ dans le salut et de la nature pècheresse de l'homme après le péché originel. Ainsi des documents de première main — les *Constitutions* et les *Lettres* — nous permettent de ressentir les couleurs, les émotions, la théologie et la vie qui circulait à Port-Royal.

En même temps, dans le château de Vaumurier proche de l'Abbaye, endroit où se réunissent de grands intellectuels, qui constituent une sorte d'académie de proches de Port-Royal, on discute de tout librement : d'ouvrages, de sujets d'actualité, de sciences, de mathématiques, — la philosophie de Descartes et ses applications aux automates —, de médecine, de nouvelles pratiques pédagogiques, de spiritualité, de théologie et naturellement, de peinture avec De Champaigne. En janvier 1655, Blaise Pascal y fait une retraite.

4 Cf. Lettre de mère Agnès dans P. Faugère et R. Gillet, *Lettres de la mère Agnès Arnauld,* Paris, 1858, t. 1, p. 370-371, cité par J. Lesaulnier aux pages 28-29.

5 Cf. J. Lesaulnier, p. 31.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

C'est ce lieu qui devient le repaire du peintre à partir du moment où sœur Catherine prend le voile de novice d'abord, de religieuse ensuite.

Du surnaturel à Port-Royal ?

L'histoire de sœur Catherine occupe la partie centrale de l'essai de J. Lesaulnier ; Catherine est une moniale ordinaire dont le destin est de prendre part à des événements pourtant extraordinaires. Depuis quelques temps, l'Abbaye est confrontée à une série de guérisons qui sont interprétées comme une sorte de manifestation de la faveur divine, telle que la guérison de la pensionnaire Marguerite Périer, nièce de Pascal. Catherine elle-même, atteinte d'une paralysie de la jambe droite, guérira le 7 janvier 1662 de manière inexplicable. C'est elle qui nous raconte le moment de la guérison dans un récit publié ensuite dans les *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal* (Utrecht, 1742). À aucun moment le terme « miracle » n'est utilisé, ce qui donne la preuve de la prudence de Catherine et des moniales à ce sujet. Le récit est intéressant car il révèle la profondeur de la foi de sœur Catherine et de sa communauté, libérée de toute forme d'hystérisme ou de recours facile au surnaturel et l'équilibre de la mère Angélique Arnauld. Dans les lettres qui racontent cette « merveille », ce qui prime est l'interprétation théologique de la guérison comme expression de la faveur divine et le signe de consolation envers des moniales injustement persécutées, car obligées de signer le Formulaire contre les cinq propositions.

Le peintre ne tardera pas à exprimer sa joie pour la guérison de sa fille dans la toile « ex-voto » de 1662 ; comme on peut l'imaginer, il s'agit d'un très beau tableau, caractérisé pourtant par une grande sobriété qui restitue l'essence même de la vie monastique, en tant que vie mystique, peinte dans un moment de prière en faveur de l'infirme Catherine, dans l'instant où un rayon de lumière illumine la mère Agnès, symbole de l'illumination intérieure qui concerne la guérison de sœur Catherine.

Catherine est une sœur ordinaire, chargée de copier les documents du monastère ; J. Lesaulnier le souligne à plus reprises, cependant, cela ne l'empêche pas d'avoir la chance de vivre des expériences extraordinaires : d'être fille d'un peintre fameux tout d'abord ; une guérison inexplicable ensuite mais aussi la confrontation à la controverse concernant les cinq propositions, au sujet desquelles elle est interrogée, comme ses consœurs, par l'archevêque de Paris en juillet 1661. Catherine exprime ses convictions sur la nécessité absolue de la grâce, car « l'homme, de soi-même, ne peut rien faire de bon, si ce n'est que le péché », révélant ainsi une conception anthropologique pessimiste, sans nuances. Mais de manière un peu surprenante, les réponses de sœur Catherine au sujet des quatre

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

autres propositions et des tendances rigoristes sur lesquelles elle est aussi interrogée, sont parfaitement « orthodoxes » : l'universalité et la non-irrésistibilité de la grâce, la mort de Jésus-Christ pour tous les hommes, la communion fréquente (p. 62-64). Le document que J. Lesaulnier nous livre est donc intéressant, car on a l'impression d'écouter de la voix d'un des acteurs même, l'écho vivant des débats théologiques, mais également politiques, qui enflammaient les esprits du temps ; le monastère de Port-Royal en effet, comme nous l'avons déjà dit, représentait aussi une forme de résistance politique et une critique à l'autorité absolue et intransigeante de Louis XIV.

J. Lesaulnier raconte aussi l'histoire du portrait d'Antoine Le Maître que Philippe de Champaigne peignit pour Port-Royal, et dont seulement une gravure est arrivée jusqu'à nous ; elle est reconstituée à partir de la correspondance de M. de Sacy avec mère Angélique de Saint-Jean ; dans le portrait, Antoine Le Maître était représenté sous les traits de saint Jean Chrysostome, en raison de son éloquence et de ses écrits sur l'eucharistie. Une œuvre sur le père de l'Église était d'ailleurs en cours de publication et le sujet présentait ainsi un caractère d'actualité qui n'échappe pas à Philippe de Champaigne et qui démontre son intérêt pour la patristique, intérêt partagé, d'ailleurs, par les proches de l'Abbaye.

Déclin d'une Abbaye

L'année 1664 se montre difficile pour l'Abbaye, et le peintre est chargé de mantenir les contacts avec le nouvel archevêque de Paris. L'année se termine avec l'enlèvement de douze religieuses et l'imposition d'une nouvelle supérieure, la mère Eugénie de Fontaine, qui essaie de faire signer le Formulaire aux moniales. L'affaire prend alors l'allure d'une vraie intrigue ; les lettres des religieuses sont censurées ; celles-ci sont strictement contrôlées au sein du monastère ; il leur est aussi interdit de communiquer avec l'extérieur. Sœur Catherine doit avoir recours à un subterfuge pour arriver à faire parvenir une lettre à son père, où elle ne peut pas s'empêcher d'exprimer toute sa solitude et sa désolation. Un *crescendo* de témoignages épistolaires restitue le climat d'oppression et de division au sein du monastère. Cependant, Philippe de Champaigne reste fidèle et continue à peindre des toiles ou à accompagner la publication d'ouvrages de Port-Royal ; c'est le cas du portrait de 1667, qui représente M. d'Andilly, et de plusieurs frontispices de livres.

Les liens de De Champaigne avec Port-Royal des Champs s'intensifient jusqu'à sa mort en 1674, sans avoir auparavant manqué de faire un testament en faveur de l'Abbaye. C'est son neveu Jean-Baptiste qui prendra la relève.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Plusieurs lettres restituent les rapports entre Philippe de Champaigne et l'Abbaye ; ces documents permettent aussi de saisir de l'intérieur les procédures artistiques auxquelles les deux peintres, oncle et neveu, étaient particulièrement sensibles, car intimement marqués par la spiritualité de Port-Royal. Certaines de ces lettres adressées à Martin de Barcos, abbé de Saint-Cyran entre 1643 et 1678, représentent presque un manifeste des valeurs que la peinture religieuse doit représenter selon l'abbé : le rapport à la vérité et à la justice, l'accord avec les Écritures, l'expérience spirituelle des vérités de la foi, l'absence d'hérésie due à la connaissance des mystères de la religion.

La correspondance entre Jean-Baptiste de Champaigne et Martin de Barcos s'intensifie dans les années 1675-1678 ; elle constitue le sujet de l'avant-dernier chapitre de l'œuvre de J. Lesaulnier et concerne en particulier la naissance, longuement attendue, de l'aîné du peintre.

Le dernier chapitre est consacré à la mort de sœur Catherine.

***

Dans l'épilogue, l'auteur remarque l'évolution spirituelle de Philippe de Champagne, étroitement liée à celle de sa fille, qui d'abord pensionnaire, puis postulante, novice et enfin religieuse à Port-Royal mène son combat au sein de l'Abbaye pour la liberté de conscience. L'expérience spirituelle du peintre s'approfondit ainsi dans l'atmosphère mystique du monastère, au contact des Écritures, des lectures des Pères de l'Église, des moniales et des « Monsieurs ».

Ne serait-ce pas la source de l'épanouissement et de la beauté de son art ?

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- L'histoire. Philippe de Champaigne à Port-Royal
- Du surnaturel à Port-Royal ?
- Déclin d'une Abbaye

AUTEUR

Grazia Grasso
Voir ses autres contributions

Courriel : grazia.grasso@sfr.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.