

# Décor et discours jansénistes à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle

Le cas de Saint-Jean-en-Grève

Émilie Chedeville

« Quelle vanité que la peinture qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire point les originaux. » La citation tronquée de la pensée de Pascal a longtemps biaisé le regard porté par les historiens de l'art sur le lien du jansénisme à la représentation figurée. Force est pourtant de constater que ce fragment traite avant tout de natures mortes, et surtout que la production d'œuvres peintes dans le milieu même de Port-Royal doit nuancer cet *a priori* d'une défiance des jansénistes vis-à-vis des images<sup>1</sup>. Comme l'ont montré Bernard Dorival et, à sa suite, Louis Marin, les œuvres de Philippe de Champaigne font preuve d'une certaine esthétique de la vérité qui invite à chercher une origine divine dans la vraisemblance pathétique de la représentation<sup>2</sup>. L'art janséniste du XVII<sup>e</sup> siècle travaillerait ainsi sur l'écart entre représentation et Création, écart où se niche la possibilité d'atteindre Dieu. Si l'on semble pouvoir rassembler les œuvres issues des milieux port-royalistes du Grand Siècle sous le terme d'« esthétique du Dieu caché<sup>3</sup> », l'expression échoue à désigner la production artistique janséniste protéiforme du siècle suivant, qui, plutôt que de montrer une uniformité stylistique, relève davantage d'une spécificité liée aux circonstances politico-religieuses des commandes<sup>4</sup>. D'une certaine manière, ces

- 1 Sandrine Lely, « L'Art au service de la prière, la peinture à Port-Royal de Paris », dans *Chroniques de Port-Royal* 40, 1991, *Un lieu de mémoire. Port-Royal de Paris*, p. 91-118 et id., « "Peindre dans la vérité". Les images à Port-Royal, entre suspicion et dévotion », dans *Port-Royal et les images : un accès aux textes ? - Publications numériques du CÉREdI* 11, 2015, URL : <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=586> [dernier accès : 11.05.2021].
- 2 Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne (1602-1674). La vie, l'œuvre, et le catalogue raisonné de l'œuvre*, vol. 2, Paris 1976, Louis Marin, *Philippe de Champaigne ou La présence cachée*, Paris 1995. Voir aussi Marianne Cojannot-Le Blanc (éd.), *Philippe de Champaigne ou la figure du peintre janséniste. Lecture critique des rapports entre Port-Royal et les arts*, Paris 2011.
- 3 L'expression pascalienne consacrée par l'étude, maintenant controversée, de Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris 1955, est reprise pour désigner l'ensemble de la production religieuse classique dans Olivier Bonfait et Neil MacGregor, *Le Dieu caché. Les peintres du Grand Siècle et la vision de Dieu*, Rome 2000, avec une lecture de Goldmann par Jean-Robert Armogathe, « Lueurs et ténèbres du "Dieu caché" », p. 16-25.
- 4 Cf. Christine Gouzi, *L'art et le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2007, et notamment l'introduction « Fortune critique de "l'art janséniste" », p. 9-28. Voir aussi Martin Schieder, *Jenseits der Aufklärung. Die religiöse Malerei im ausgehenden Ancien régime*, Berlin 1997, depuis traduit en français : *Au-delà des Lumières. La peinture religieuse à la fin de l'Ancien Régime*, Paris 2015, p. 114 et suiv.

évolutions artistiques refléteraient ce que les historiens ont analysé depuis longtemps, la transformation du jansénisme théologique du XVII<sup>e</sup> siècle en un jansénisme politique au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>.

À partir de 1719, la paroisse parisienne de Saint-Jean-en-Grève, au sein de laquelle l'adhésion aux causes jansénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle fut majoritaire, lança une importante campagne d'embellissements. Les décorations du chœur de cette église gothique flamboyante nichée derrière la place de Grève contrastaient singulièrement avec cette retenue de l'esthétique du Dieu caché qui serait propre au XVII<sup>e</sup> siècle pour faire preuve, au contraire, d'une esthétique de l'évidence (fig. 1). L'embellissement fut mené par le curé de Saint-Jean, Félix Esnault, qui jusqu'à sa mort en 1742, appartient au camp des « amis de la Vérité » et s'engagea âprement dans les combats jansénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il fut ainsi appelant notoire, signataire dès mars 1717 de l'appel au concile pour contrer la Bulle *Unigenitus* qui condamnait cent une propositions des *Réflexions morales* de l'oratorien Pasquier Quesnel<sup>6</sup> et fit preuve d'un gallicanisme assez exemplaire en s'opposant, en septembre 1729, à l'imposition d'un office de Grégoire VII qui, par la réforme grégorienne, avait réduit sous sa coupe les monarchies européennes, puis en signant la requête de janvier 1738 contre l'enregistrement de la bulle de canonisation de Vincent de Paul, témoin contre l'abbé de Saint-Cyran dans les premiers affrontements de Port-Royal avec la monarchie<sup>7</sup>. La cause du parti janséniste était bien installée à Saint-Jean-en-Grève, puisque trente-et-un prêtres de la paroisse furent signataires de l'appel en 1717<sup>8</sup>.

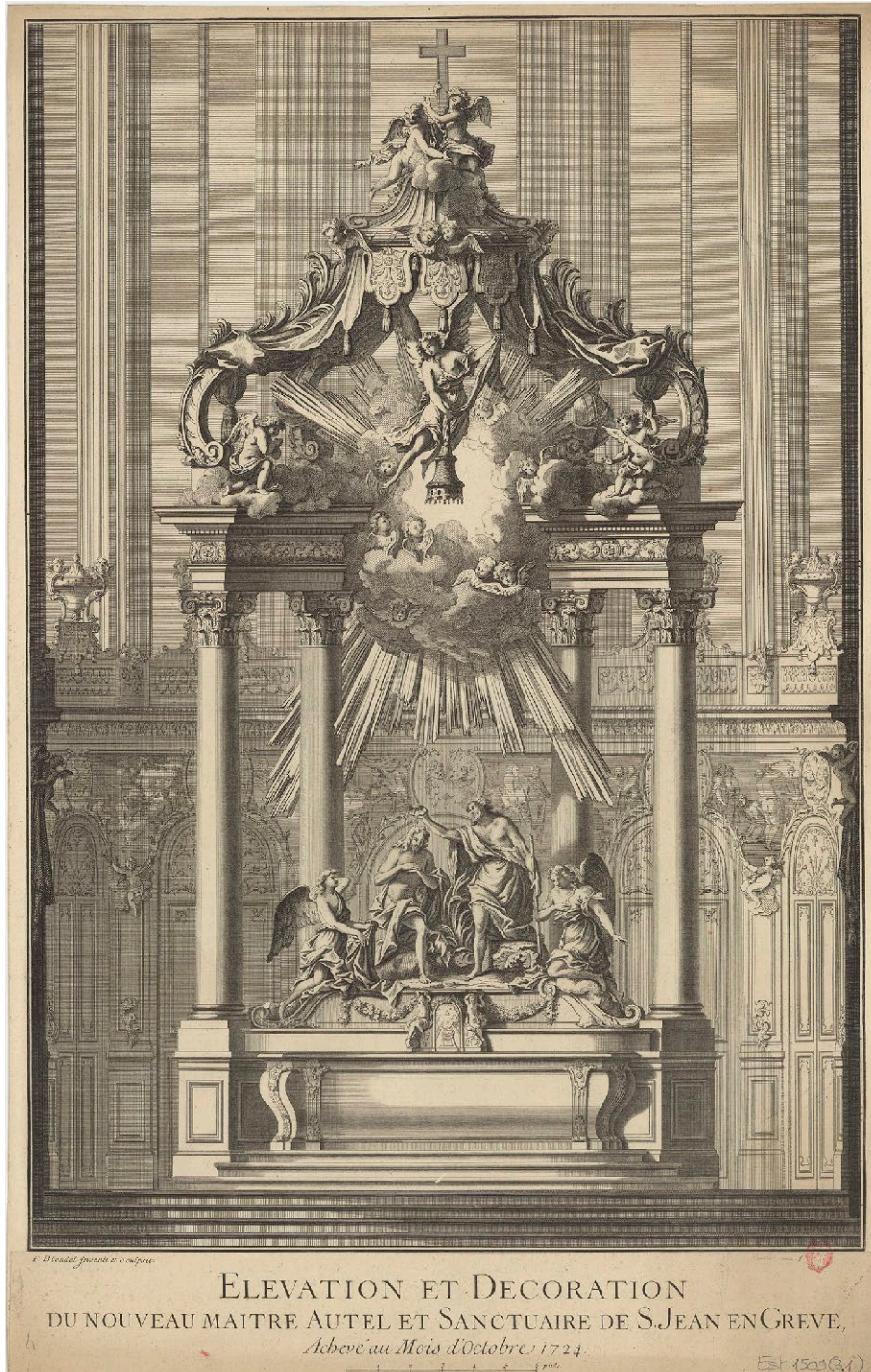
Parallèlement à son engagement pour la cause janséniste, le curé Esnault finançait de ses propres fonds, et avec grande libéralité, la décoration de son église. Il prit ainsi l'initiative de faire tracer plans et dessins qu'il soumettait ensuite à l'avis de la fabrique. Ces embellissements comprirent la rénovation du sanctuaire, consistant dans le lambrissage des arcades du chœur et l'érection d'un nouveau maître-autel, ainsi qu'en la construction d'une chapelle de la Communion dans un style « à l'italienne ». Les marguilliers avaient demandé en

5 Sur les transformations du jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir avant tout la magistrale synthèse de Monique Cottret, *Histoire du jansénisme (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris 2016, ainsi qu'id., *Jansénismes et lumières. Pour un autre XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1998; Pierre Chaunu, Madeleine Foisil et Françoise de Noirfontaine, *Le basculement religieux de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1998 et Catherine Maire, *De la cause de Dieu à la cause de la Nation. Le jansénisme au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1998.

6 Cf. Gabriel-Nicolas Nivelles (éd.), *La Constitution Unigenitus déferée à l'Église universelle, ou recueil général des actes d'appel interjetés au futur concile de cette Constitution*, t. 1, Cologne 1757, p. 89. Esnault est docteur de Sorbonne, précepteur de l'abbé de La Rochefoucauld, abbé du Bec, qui préside à la nomination de la cure de Saint-Jean-en-Grève. Dans sa bibliothèque figurait une *Apologie de S. Cyran*. D'après la *Liste des prédicateurs*, les prédicateurs nommés dans la paroisse de la Grève pour l'Avent et le Carême pendant l'apostolat d'Esnault appartenaient tous à des congrégations majoritairement appelantes et étaient pour la plupart eux-mêmes signataires de l'appel.

7 Ibid., t. 1, p. 133, 145.

8 À titre de comparaison, on compte trente-sept prêtres signataires à Saint-Roch et vingt-neuf moines à Saint-Germain des Prés, deux établissements religieux considérés comme franchement jansénistes au moment de l'appel.



1 François Blondel, *Élévation et décoration du nouveau maître autel et sanctuaire de S. Jean en Grève, achevé au mois d'octobre 1724*, 1740, gravure à l'eau-forte, 50,3 × 34,4 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France, cote : EF-30-FOL



1700 un premier projet de rénovation du sanctuaire à l'agence de Robert de Cotte, qui n'aboutit pas<sup>9</sup>. En mai 1719, pour éviter une dévaluation, la fabrique décida d'allouer une rente de fondation transférée à l'embellissement du maître-autel. Le 6 juin, les dessins proposés par l'architecte François Blondel furent approuvés par la fabrique, avant que les marchés de sculpture, menuiserie et marbrerie ne soient signés en décembre<sup>10</sup>. Ce dessein se composait d'un autel en tombeau, adossé au rond-point du chœur, surmonté d'un baldaquin semi-circulaire reposant sur des colonnes corinthiennes de marbre. Le baldaquin soutenait l'immense gloire qui couronnait le groupe du *Baptême du Christ* sculpté par les Lemoyne (fig. 2).



2 Jean-Baptiste I et Jean-Batiste II Lemoyne, *Le Baptême du Christ*, 1731, marbre, 206 × 196 × 80 cm, Paris, église Saint-Roch

9 François Fossier, *Les dessins du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France. Architecture et décor*, Paris 1997, n° 53.

10 Délibérations de la fabrique des 11 mai, 6 juin et 1<sup>er</sup> août 1719, AN/LL//798, fol. 373, 375 et AN/LL//799, fol. 2. Marchés de sculpture, de menuiserie, de marbrerie du 28 décembre 1719 de Lemoyne, Messager et Bonnet avec la fabrique, AN/MC/ET/V/312.

Le nouvel autel fut béni le 30 novembre 1724 par le cardinal de Noailles, archevêque de Paris appelant lui aussi, mais ne reçut sa sculpture que le 17 mars 1731. L'église menaçant ruine fut démolie en mars 1797 sous la direction de l'architecte Petit-Radel qui avait mis au point une méthode pour « mettre par terre une église gothique en moins de dix minutes », la paroisse ayant été supprimée dès 1791 par décret<sup>11</sup>. Seul le groupe sculpté qui ornait le maître-autel a été conservé, l'estampe publiée par Blondel lui-même en 1740 permettant néanmoins de connaître l'apparence du sanctuaire rénové<sup>12</sup>.

Le nouveau décor de Saint-Jean-en-Grève débordait donc de l'espace circonscrit du maître-autel, via la gloire, participant ainsi de l'éclatement du retable baroque au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. L'expansion hors du cadre du maître-autel dépassait ainsi le rôle mnémonique du décor, pour se placer à un registre plus sensible et « faire impression<sup>14</sup> ». Les embellissements constituaient la part la plus manifeste d'une restauration spirituelle générale de la paroisse, accomplie en 1742 par la publication de nouveaux *Offices propres* à la paroisse qui intégraient les discours contemporains de justification et de persécution des jansénistes<sup>15</sup>. La quinzaine d'années d'embellissements dans la paroisse vit aussi la transformation du jansénisme doctrinal, ou théologique, en un jansénisme politique, partisan, aussi étudiera-t-on le décor de Saint-Jean-en-Grève en lien avec les discours de justification jansénistes qui voient dans les miracles accomplis un signe de l'élection des justes, véritables manifestations de la Grâce dans l'histoire chrétienne. Si l'esthétique de l'évidence dont faisait montre ce décor conférait une part plus sensible à l'apologétique janséniste, ne serait-ce pas pour toucher davantage, pour se rendre plus accessible ?

## Entrer dans l'ordre de la Grâce

La fulmination de la bulle *Unigenitus* en 1713 remplaça la question théologique de la grâce au cœur des débats jansénistes puisque les quarante-trois premières propositions qu'elle condamnait concernaient la grâce et la prédestination. C'était

11 Sur la démolition de l'église Saint-Jean-en-Grève, voir l'important dossier aux archives de Paris comprenant notamment un rapport de l'architecte Petit-Radel et la correspondance au sujet de la démolition de l'édifice, AD75/D.Q<sup>10</sup>/1390.

12 L'estampe fut annoncée au *Mercur* d'octobre 1740, p. 2279.

13 Frédéric Cousinié, *Gloriae. Figurabilité du divin, esthétique de la lumière et dématérialisation de l'œuvre d'art à l'âge Baroque*, Rennes 2018.

14 « Ce mot exprime la sensation qu'excitent les ouvrages de l'art dans l'âme des spectateurs. On dit d'un tableau qu'il fait une vive impression, une impression profonde; qu'il ne fait qu'une foible impression, ou même qu'il n'en fait aucune. », cf. Claude-Henri Watelet et Pierre-Charles Lévesque, *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure*, t. 3, Paris 1792, p. 145-146.

15 *Offices propres à l'église paroissiale de Saint Jean en Grève*, Paris 1742. Ils sont publiés d'après le *Bréviaire parisien* de 1736 d'orientation nettement janséniste. À ce sujet, voir Xavier Bisaro, *Une Nation de fidèles. L'Église et la liturgie parisienne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout 2006. L'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon comporte en frontispice un portrait de Félix Esnault, preuve que le curé était apprécié de ses ouailles.

un sujet majeur dans la bibliothèque d'Esnault<sup>16</sup>, qui était aussi au cœur du choix de l'iconographie du *Baptême du Christ* qui ornait le maître-autel. Le traitement par l'architecte et les sculpteurs insistait sur ce moment d'entrée dans l'ère de la grâce qui fonde la naissance de l'Église sacramentelle<sup>17</sup>. Le baptême est effectivement le moment où tout chrétien reçoit la grâce sanctifiante. Comme le veut la théologie catholique, mais c'est d'autant plus important pour une paroisse janséniste portant cette dédicace, Jean-Baptiste est la figure du juste et, avec la Vierge et saint Paul, l'une des figures principales de la grâce. Celle-ci lui fut donnée dès sa conception miraculeuse et se manifesta lors de la Visitation, par sa capacité à reconnaître la divinité du Christ depuis le ventre de sa mère. C'est parce que Jean lui-même est gracié, qu'il peut baptiser le Christ et le précéder dans sa mission. Chaque 23 juin, on célébrait la Nativité de saint Jean, la fête la plus importante de la paroisse de la Grève, par un office annuel, soit la solennité maximale, avec vigile et octave, pour louer cet exemple de grâce.

L'hymne des Laudes de la Vigile de la Saint-Jean exposait ainsi les manifestations de la grâce de Jean-Baptiste. Il faisait du baptême du Christ un moment pivot, la clé de lecture de la vie du Prodrôme, dans un récit vivant, tendant au sublime : « Trente ans se passent ainsi dans la retraite ; alors, comme un autre Élie, vous accourez vers les bords du Jourdain [...]. Quelle énergie dans vos paroles ! [...] Déjà des pécheurs pénitents se présentent en foule à votre Baptême [...] Que dis-je ? Le Sauveur lui-même reçoit de vous le Baptême. Quel sujet d'éloges plus solides<sup>18</sup> ? » L'adresse à Jean et l'hypotypose indiquaient une relation immédiate avec le saint, que reproduisait le décor.

Si le *Baptême* sculpté par les Lemoyne présentait une iconographie tout à fait classique, proche du *Baptême* de Mignard pour Troyes<sup>19</sup>, la vraisemblance liée en partie à la tridimensionnalité de la sculpture assurait une interaction entre les différentes parties du décor, la gloire et les figures sculptées, et ainsi une actualisation de la représentation, pour mettre en image ce moment fondateur d'entrée dans l'ère de la grâce. La gloire symbolisait l'ouverture des cieux rapportée dans les Évangiles et créait une continuité narrative entre les éléments figuratifs et architecturés de l'autel, grâce à la colombe du Saint-Esprit peinte sur le transparent du centre de la gloire, expressément requise dans le devis de sculpture de 1719<sup>20</sup>. S'ajoutait à cela un véritable effet de présence des

16 On y trouve les *Écrits sur le système de la Grâce* d'Arnauld et le *Traité de la Grâce générale* de Nicole. *Catalogue des livres de feu M. Esnault, curé de S. Jean en Grève*, Paris 1742, p. 9.

17 La II<sup>e</sup> leçon de l'office de la nuit du 27 juin, dans l'octave de la saint Jean, rappelle, avec saint Cyrille, que le baptême du Christ marque la fin de l'Ancien Testament et le début du Nouveau, *Offices propres*, 1742 (note 15), p. 263-264.

18 Ibid., p. 183-184. L'orthographe originelle des citations a été conservée dans cet article, avec restitution des accents pour faciliter la lecture.

19 L'estampe en avait été placée en frontispice d'un exemplaire du *Propre* de la paroisse conservé à la BnF (Z Le Senne-7980).

20 Marché de sculpture du 28 décembre 1719, AN/MC/ET/V/312 : « Sera fait une gloire percée à jour dans le milieu, afin de la rendre plus brillante, avec une glace sur laquelle sera peint en or un saint Esprit et des rayons par dégradations qui fera un très bon effet étant bien exécuté. »

figures. Les Lemoyne, dans le difficile exercice de réduction d'une histoire à un groupe sculpté, où seule la terrasse permet l'inclusion d'éléments narratifs, insistent sur les détails mobiles pour dresser le décor : les roseaux de la rive ondulent sous une brise légère, l'eau du Jourdain s'écoule lentement, tandis que les figures esquissent un mouvement : le Christ commence de s'abaisser vers le Baptiste, tandis que les vêtements de celui-ci se balancent à mesure que l'eau est versée sur le Christ<sup>21</sup>. Le délicat *contraposto* de Jean, la peau de chameau suspendue dans les airs révèle une figure inspirée « pleine de l'esprit de Dieu ». L'expression est maîtrisée, le Christ présente un visage lisse, empli d'une calme grâce, tandis que le précurseur montre un « respectueux étonnement ». Les figures sculptées devaient être « grande comme le naturel<sup>22</sup> », pour accroître cet effet de présence, ce que ne manqua pas de remarquer le *Mercur* : « on saisit surtout avec plaisir l'expression que l'habile sculpteur a sçu mettre dans la Teste du Christ et de S. Jean, pour marquer sensiblement, et sans outrer, la différence de la nature divine & de la nature humaine<sup>23</sup> ».

Les offices participaient eux-aussi de cette animation du décor. L'hymne des II<sup>e</sup> vêpres constituait comme une prosopopée pour les figures du maître-autel, en leur prêtant sentiments et émotions :

« Quels furent les sentimens de votre cœur, lorsque vous vites s'abaisser devant vous en posture de suppliant, celui dont vous tiendriez à honneur de dénouer les souliers? Quel spectacle s'offre à vous? Du milieu d'une nuée lumineuse le saint Esprit descend pour se reposer sur le Fils, pendant que la voix du Père se fait entendre; & toute la Trinité se manifeste<sup>24</sup>. »

Dévoiler les émotions du Baptiste, érigé en modèle pour les paroissiens de la Grève<sup>25</sup>, déclenchait une sympathie envers l'histoire qui se déroulait sous les yeux des fidèles. Alliée à la liturgie, la vraisemblance du maître-autel offrait ainsi aux fidèles la possibilité d'entrer dans la grâce.

Tout en réaffirmant le caractère électif de la grâce, les « Réflexions sur la fête de la nativité de S. Jean » qui précèdent directement le texte de l'office, insistaient sur le fait que la grâce du Baptiste devait être sujet de réjouissance pour la paroisse :

21 Voir Cécilie Champy-Vinas, *Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778). Un sculpteur du roi au temps des Lumières*, thèse inédite, université Paris-Sorbonne, 2017.

22 Délibération du [s.d.] septembre 1719, AN/LL//799, fol. 2. Dezallier note aussi que « la tête de N.S. fut faite d'après celle de Chassé, acteur de l'Opéra, également distingué par la beauté de sa voix & la noblesse de sa figure » Antoine Dezallier d'Argenville, *Vie des fameux sculpteurs*, t. 2, Paris 1787, p. 353.

23 *Mercur de France*, juin 1731, p. 1342.

24 *Offices propres*, 1742 (note 15), p. 246-247.

25 « Si sa vie si sainte, si austère, & sa grande retraite sont un modèle trop parfait pour des Chrétiens du XVIII. siècle, c'est-à-dire, pour des hommes foibles, en qui la foi est presque éteinte & la charité bien languissante; chacun doit au moins l'imiter jusqu'à un certain point, c'est-à-dire en tout ce qui est proportionné à son état; & s'efforcer par le secours de la grâce, d'approcher le plus qu'il est possible de ce partait modèle », *ibid.*, p. 198.

« C'est une obligation encore plus particulière pour tous les Fidèles de cette Paroisse, dont [Jean-Baptiste] est Patron, d'adorer Dieu du fond du cœur, de le glorifier [...], en reconnaissance du grand don qu'il a fait à son Église en la personne de S. Jean-Baptiste, & des grâces extraordinaires dont il a prévenu & relevé sa naissance. Ainsi puisque Dieu, par une prédilection gratuite & singulière, a élevé S. Jean au rang de ces étoiles les plus brillantes, & voulu qu'il fût comme la première d'entre elles; c'est aussi en Dieu qu'il faut s'en réjouir<sup>26</sup>. »

La structure ouverte du maître-autel transcrivait la dimension ecclésiale et universelle du baptême, et, ajoutée à la vraisemblance sympathique des figures, incluait le fidèle dans l'histoire du baptême. L'abolition de la loi du cadre autorisait le spectateur à se penser comme participant ou assistant à la scène représentée. La gloire soulignait quant à elle la propagation du divin jusqu'au spectateur : les émanations de rayons dynamisaient l'espace en dardant dans plusieurs directions, tout en matérialisant la continuité de la lumière. La fonction narrative de la gloire se doublait aussi d'une épiphanie symbolique, signalant la Présence réelle cachée dans l'hostie conservée dans la suspense tenue par l'ange au centre du baldaquin. Cette Présence réelle au cœur même de la théophanie narrative faisait réellement entrer le décor dans le contemporain et l'actuel. L'ère de la grâce ouverte par le baptême du Christ se perpétuait grâce aux sacrements, et en premier lieu, grâce à la communion dispensatrice d'une grâce efficace.

### **L'évidence de la Vérité : la justesse de la cause de l'appel**

C'est aussi lors du baptême du Christ que sont révélées au monde tant sa divinité que la grâce de précurseur. Comme le rappelait le liturgiste Nicolas Le Tourneux, on célèbre le baptême du Christ en janvier, dans la continuité de l'épiphanie à cause de ce dévoilement. Aussi le décor du maître-autel revêtait-il une esthétique clairement démonstrative qui, alliée à la vraisemblance de la représentation, convenait à cette révélation de la Vérité. Cette esthétique de l'évidence répondait aux attaques portées à l'encontre du jansénisme et des fondements historiques de la paroisse de la Grève en confortant les spectateurs dans leur appartenance au camp la vérité. La vérité était dévoilée, elle s'imposait par son évidence. Le miroitement du sanctuaire sous ses dorures participait à ce dévoilement, notamment après qu'Esnaout avait fait refaire à neuf les chandeliers<sup>27</sup>. L'animation de la matière dorée par la lumière recréait un rai de

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 194-195.

<sup>27</sup> Autres embellissements « pour accompagner les autres ouvrages qui se continuent d'être faits dans lad. église à la satisfaction des sieurs messieurs les marguilliers et de tous les paroissiens même de tout le publicq », délibération du 24 novembre 1724, AN/LL/799, fol. 77.



lumière vraisemblant, pour présenter une théophanie réelle et ainsi convaincre de la vérité de la révélation.

Dans la lecture figuriste de l'histoire développée par les théologiens jansénistes au moment des controverses qui entourèrent l'appel au concile contre la bulle, cet éclatement de lumière, image de la vérité, constituait très précisément la réponse opposée par les appelants à l'aveuglement dans lequel étaient tombés les constitutionnaires, sous la figure de divers personnages bibliques<sup>28</sup>. L'abbé d'Étemare, dans son *Histoire de la religion représentée dans l'Écriture sainte sous divers symboles*, avait défini une ecclésiologie du petit nombre, figurée en symboles, signes de la Vérité que défendaient les Élus. Le premier chapitre consistait ainsi à relire l'histoire chrétienne sous le symbole du « Ciel et des astres, des lampes et des flambeaux ». Or, Jean-Baptiste est précisément la lampe qui éclaire la voie du Seigneur, luttant contre l'aveuglement dans lequel la Synagogue était tombée, pour annoncer une nouvelle Église. L'abbé d'Étemare rapportait qu'« au milieu des ténèbres qui croissaient de jour en jour dans la Synagogue, saint Jean-Baptiste parut comme une nouvelle lumière. C'était, selon Jésus-Christ, une lampe ardente et luisante<sup>29</sup> ». Cette lecture figuriste de l'histoire réclamant un dévoilement du sens caché fut intégrée par le curé dans le texte de la messe de la nativité de saint Jean, puisque, dans l'antienne de postcommunion, l'assemblée demandait à Dieu « qu'après l'accomplissement des figures qui annonçoient [ses] promesses, la Vérité elle-même, Jésus-Christ, [l']instruise en se découvrant »<sup>30</sup>. La théophanie du maître-autel confortait ainsi les appelants de la paroisse dans la justesse de leur combat, par la transposition de l'appel de Jean-Baptiste dans la période contemporaine. Les appelants devenaient les figures actuelles des Élus de la fin des temps, annonçant la vérité. Le décor de Saint-Jean-en-Grève n'était pas un cas isolé parmi les paroisses jansénistes : l'embellissement du chœur de Saint-André-des-Arts présentait aussi un autel, dessiné en 1719, surmonté d'une gloire dorée, liée iconographiquement à la théophanie du *Repas d'Emmaüs* de Samson, peintre de l'Académie de Saint-Luc<sup>31</sup>. Après la crise janséniste, les paroisses revenues dans le giron de l'archevêché grâce au jeu de nominations stratégiques à leur tête<sup>32</sup>, lancèrent d'importantes campagnes d'embellissement et reprirent à leur

28 Catherine Maire, « Les querelles jansénistes de la décennie 1730-1740 », dans *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* 38, 2005, p. 71-92.

29 Jean-Baptiste d'Étemare, *Histoire de la religion représentée dans l'Écriture sainte sous divers symboles* [1727], Paris 1862, p. 9. Voir aussi les conférences de Duguet. Sur un programme iconographique reprenant la lecture figuriste de l'abbé d'Étemare, voir le chapitre I « Les Mays de Saint-Germain-des-Près » de Gouzi, 2007 (note 4), p. 29-67.

30 *Offices propres*, 1742 (note 15), p. 244.

31 Christine Gouzi, « La paroisse de l'église Saint-André-des-Arts à Paris. "Jansénismes et Lumières" », dans Olivier Andurand, Myriam Deniel-Ternant, Caroline Galland et Valérie Guittienne-Mürger (éd.), *Histoires croisées. Politique, religion et culture du Moyen Âge aux Lumières. Études offertes à Monique Cottret*, Paris 2019, p. 493-508. Le dessin accompagnant le marché de 1719 est reproduit dans Sébastien Bontemps, *Le décor sculpté religieux à Paris (1660-1760)*, t. 3, thèse de doctorat inédite, Aix-Marseille Université, 2012, p. 95.

32 Cf. Ségolène de Dainville-Barbiche, *Devenir curé à Paris. Institutions et carrières ecclésiastiques (1695-1789)*, Paris 2005.

compte cette esthétique de l'évidence de la vérité. Le décor de la chapelle de la Vierge de Saint-Roch entre 1755 et 1760 en est un remarquable exemple, la gloire de Falconet assurant d'une certaine manière la réalité de l'Incarnation lors de l'Annonciation et le Salut qu'elle promet<sup>33</sup>. Dès avant la résolution de la crise cependant, les paroisses constitutionnaires choisirent un lexique décoratif similaire aux embellissements des institutions jansénistes, abondant en *putti* et guirlandes. Ainsi de Saint-Sauveur, paroisse considéré comme orthodoxe, où en 1719 Lemoyne et Blondel travaillèrent de concert au nouveau maître-autel, constitué d'un baldaquin agrémenté de chérubins et de palmes<sup>34</sup>.

L'église de la Grève se plaçait sous le double patronage de saint Jean l'évangéliste et de saint Jean-Baptiste. Cependant, les embellissements ne retinrent de cette double dédicace que le précurseur. Si après la rénovation de la paroisse, on conserva l'office de saint Jean l'évangéliste, le second saint dédicataire était singulièrement absent du décor, uniquement consacré à saint Jean-Baptiste. L'embellissement du chœur fut complété vers 1730 par la pose de huit tableaux dans les écoinçons des arcades de l'abside, visibles sur la gravure de Blondel, qui achevaient de développer cette lecture figuriste. Académiciens et peintres de la ville se répartirent la commande des petits tableaux du pourtour du chœur, dirigée par Hyacinthe Collin de Vermont, dont on trouve des dessins préparatoires pour des sujets qu'il n'a pas peints<sup>35</sup>. Le cycle se composait de la *Visitation* peinte par Dumesnil, de la *Naissance de S. Jean* par Vermont, de la *Prédication dans le Désert* d'Auger Lucas (fig. 3), du *Baptême du Christ* et de la *Prison du saint* de Vermont. Noël-Nicolas Coypel peignit la *Danse d'Hérodiades*, suivie des derniers tableaux de Collin de Vermont, la *Décollation de saint Jean-Baptiste* (fig. 4), et *Sa Tête présentée à Hérode*<sup>36</sup>. Ce cycle de la vie du saint comportant un *Baptême* présentait une curieuse redondance avec le groupe sculpté des Lemoyne. Seule

33 Sur la dynamique des embellissements parisiens en réponse à la crise janséniste, voir Schieder, 2015 (note 4), p. 120-127 et sur Saint-Roch, *ibid.*, p. 92-95 et sur le décor de Saint-Roch, on se permet de renvoyer à Émilie Chedeville « Sculpture, liturgie, illusion : l'Annonciation de Falconet à Saint-Roch (1760) », dans Jean-Marc Vercrucysse (éd.), *L'Ange Gabriel interprète et messenger*, Arras 2019, p. 113-135.

34 Voir le *Devis des ouvrages de marbre et pierre de liais qu'il faut faire pour l'autel et sanctuaire de l'église Saint-Sauveur, suivant les dessins faits par le sieur Blondel* et le *Devis des ouvrages de sculpture* signé de Lemoyne, du 6 juillet 1719, AN/MC/ET/XXX/221. Le curé de Saint-Sauveur ne fut jamais signataire des nombreux appels jansénistes entre 1719 et 1735, ce qui est exceptionnel, seul le curé de Saint-Merry fit de même. Ce même curé fut classé comme « bon » par l'internonce en visite à Paris pour étudier l'état de la question janséniste en 1739. Cf. Ségolène de Dainville-Barbiche, « À propos de la carte des paroisses jansénistes à Paris en 1739 », dans Catherine Bousquet-Bressolier (éd.), *François de Dainville. Pionnier de l'histoire de la cartographie et de l'éducation*, Paris 2004, p. 167-187.

35 Ils sont conservés au département des arts graphiques du Louvre : *La Naissance de saint Jean-Baptiste*, inv. 25265 ; *La Prédication de saint Jean au désert*, inv. 12392 ; *Le Baptême du Christ*, inv. 25267 ; *La Décollation de saint Jean*, inv. 25266. Ainsi de la *Prédication au désert* peinte par Auger Lucas.

36 Antoine Dezallier d'Argenville, *Voyage pictoresque de Paris*, Paris 1749, p. 152. Auger Lucas vit chez Blondel de 1725 à 1726 et a vécu dans la même maison que Lemoyne le jeune de 1723 à 1724, cf. URL : <http://artistinparis.org> [dernier accès : 11.05.2021]. Il semble donc que la logique géographique ait présidé à la répartition de la commande, et non la sensibilité janséniste, ce qui explique que l'on retrouve Blondel et Lemoyne travaillant au nouveau maître-autel de l'église Saint-Sauveur, paroisse majoritairement constitutionnaire.



3 Hyacinthe Collin de Vermont, *Étude pour la Prédication de saint Jean au désert*, vers 1730, lavis brun, pierre noire, rehauts de blanc, sanguine, papier lavé de brun mis au carreau, 12,1 × 18,1 cm, Paris, musée du Louvre, DAG, Inv.-Nr. 12392



4 Hyacinthe Collin de Vermont, *Étude pour la Décollation de saint Jean*, vers 1730, encre brune, lavis brun, papier gris, pierre noire, rehauts de blanc, sanguine, plume, 12,3 × 28,3 cm, Paris, musée du Louvre, DAG, Inv.-Nr. 25266



la légère inflexion qu'il parvint à donner à la vie du Baptiste l'expliquerait : en insistant sur la vie publique du Précurseur, puis sur sa confrontation avec Hérode et enfin son martyre, il en faisait la figure du juste persécuté pour son annonce de la Vérité. Postérieur à la pose des lambris, le cycle suivait en effet de peu la proclamation de la bulle *Unigenitus* comme loi du royaume par le cardinal de Fleury en 1730, qui transformait les appelants en ennemis politiques officiels, légitimement condamnables<sup>37</sup>. L'antienne conclusive des laudes, répétée inlassablement au cours de tous les offices de la Saint-Jean, appelait d'ailleurs à lutter pour la vérité, pour le royaume : « depuis le tems de Jean-Baptiste le royaume du ciel se prend par force ; & ceux qui emploient la force, le ravissent<sup>38</sup> ». La transposition vers le combat contemporain des appelants était évidente.

La justification de la cause de l'appel passait aussi par la certitude de pouvoir directement accéder à Dieu, notamment par la réaffirmation de la présence réelle que constituait la gloire. Les premiers miracles jansénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle furent d'ailleurs des miracles eucharistiques, prouvant l'intervention directe de Dieu. Le carme billette Saint-René le rappelait,

« l'ordre de la grâce est tel par rapport à la Sainte Eucharistie, qu'elle est établie pour renouveler le Sacrifice de la Croix, pour nous appliquer les mérites de la Passion de N.S., pour nourrir nos âmes eu augmentant la grâce justificante, la justice habituelle, l'amour de Dieu, la charité, pour nous fortifier contre les tentations & pour nous donner un gage de la gloire éternelle<sup>39</sup>. »

L'eucharistie présente donc un premier aperçu de la future gloire béatifique qui consiste en une connaissance immédiate de Dieu. À Saint-Jean-en-Grève, la gloire symbolique se substituait visuellement à la grâce eucharistique, anticipant ainsi la transformation glorieuse de la grâce du ciel. Dans son *Traité sur la prière publique*<sup>40</sup>, l'oratorien Duguet concédait le besoin de passer par une piété sensible pour signifier le face à face avec Dieu que constituaient les offices divins, signe d'une acceptation des signes sensibles par le jansénisme du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est entre autres cette fonction mystagogique de la gloire et de la conservation des espèces consacrées au-dessus du maître-autel qui avait amené l'abbé de Saint-Cyran à défendre les suspenses eucharistiques dans son court traité des *Raisons de la cérémonie & de la coutume ancienne de suspendre le S. Sacrement dans les Églises au-dessus du grand Autel*<sup>41</sup>. Parmi les nombreuses rai-

37 L'ornementation des écoinçons du chœur fut prévue dès le marché de sculpture de 1719, AN/MC/ET/V/312 : « Les autres anges soutenant des palmes entrelaceez de branches de laurier, ce qui sert de bordure aux huit tableaux qui seront incrustez dans la menuiserie. »

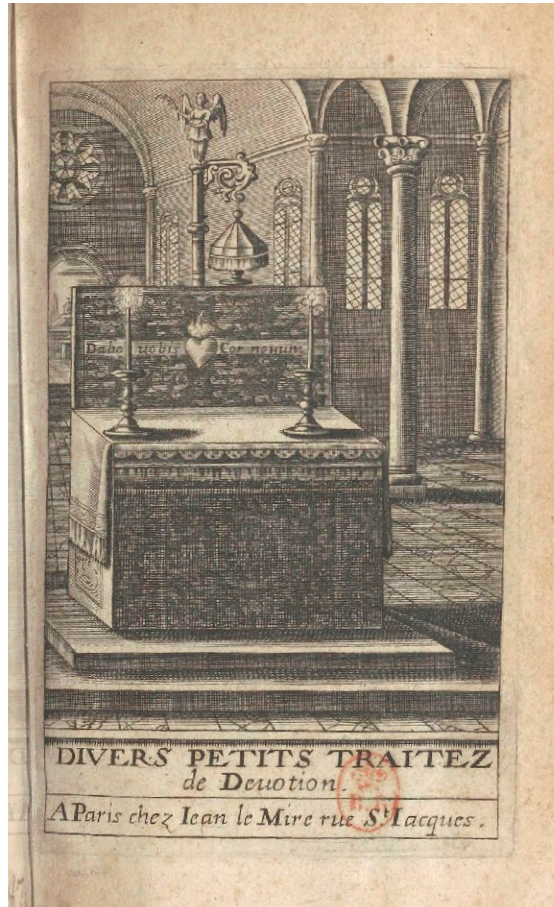
38 *Offices propres*, 1742 (note 15), p. 233.

39 Théodoric de Saint-René, *Remarques historiques données à l'occasion de la Sainte Hostie miraculeuse conservée pendant plus de 400 ans dans l'église paroissiale de Saint-Jean-en-Grève à Paris*, Paris 1725, p. 41-42.

40 Dans la bibliothèque d'Esnault.

41 Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, *Raisons de la cérémonie & de la coutume ancienne de suspendre le S. Sacrement dans les Églises au-dessus du grand Autel* dans *La Théologie familière*, Paris 1644, p. 317-376.





5 Frontispice de la *Théologie familière, avec divers autres petits traités de dévotion*, de l'abbé de Saint-Cyran (Paris 1644)

sons avancées par le théologien, figurait l'élévation entre ciel et terre conforme à l'essence eucharistique et à l'essence de Jésus-Christ, vrai Dieu et vrai homme. L'élévation correspondait ainsi aux divers états du Christ, crucifié, mais aussi « ressuscité & glorieux<sup>42</sup> » et devenait un « gage visible de ce qu'il nous a promis tant de fois; & nous fait voir des yeux de la gloire de la Résurrection, qu'il départira à nos corps en leur communiquant la force de s'élever & de se soutenir par leur propre vertu au milieu de l'air, comme il est représenté sur l'Autel<sup>43</sup> ». Rappelant celle de Port-Royal ou le frontispice de la *Théologie familière* de Saint-Cyran (fig. 5), la suspense eucharistique de Saint-Jean-en-Grève devenait ainsi un véritable manifeste du jansénisme garant des usages gallicans. De la suspense émanaient ainsi en permanence les grâces efficaces attachées à l'eucharistie.

42 Ibid., p. 331.

43 Ibid., p. 353-354.

La dévotion eucharistique était particulièrement vive dans la paroisse, parce que l'église détenait depuis le XIII<sup>e</sup> siècle la relique du miracle des Billettes, miracle au cours duquel un juif aurait volé une hostie, puis essayé de la détruire sans succès. La conservation miraculeuse du pain consacré aurait converti la femme du juif et une importante dévotion s'en suivit. Ce miracle attestait des grâces particulières attachées à la paroisse de la Grève et, indirectement, à ses paroissiens. L'édification de la chapelle de la Communion à Saint-Jean-en-Grève en 1733 intervint précisément après que plusieurs profanations des saintes espèces furent perpétrées au cours de la décennie précédant les embellissements, nécessitant une resacralisation eucharistique. Certains allaient jusqu'à réduire l'histoire des Billettes à une pure invention<sup>44</sup> et on constata en juin 1715 le vol d'un ciboire dans le tabernacle de l'ancien maître-autel, larcin qui rappelait étrangement l'histoire du miracle des Billettes, sans que le miracle n'arrivât cette fois-ci<sup>45</sup>. Le plan de la chapelle fut dressé par François Blondel à la seule initiative d'Esnault, avant même que la question n'ait été posée au conseil de fabrique. Les marguilliers approuvèrent le dessein du curé, sans pouvoir concourir à la dépense<sup>46</sup>. La chapelle, construite sur les fondations d'une ancienne chapelle de la communion et de l'ancien cimetière Saint-Jean, fut achevée en 1735 (fig. 6). Son décor rappelait le caractère propitiatoire et éternel du sacrifice eucharistique, par des nuées inscrivant durablement l'encens montant vers le ciel, à la fois révélatrices et mystificatrices, dans un jeu de caché-montré du destinataire du sacrifice. La préface des *Offices propres du Saint Sacrement*, publiés à la suite des *Offices propres* de la paroisse, participait aussi à la réaffirmation de la dévotion eucharistique, en citant les divers miracles eucharistiques qui eurent lieu au cours de l'histoire chrétienne. Elle mentionne ainsi discrètement la guérison de la nouvelle Hémoroïsse, Anne Lafosse, au cours d'une procession de la Fête-Dieu conduite par un prêtre appelant en 1725, que les appelants regardaient comme le premier miracle attestant la vérité de leur cause, avant même la mort du diacre Pâris<sup>47</sup>.

### Reformer un corps : unité paroissiale et unité spatiale

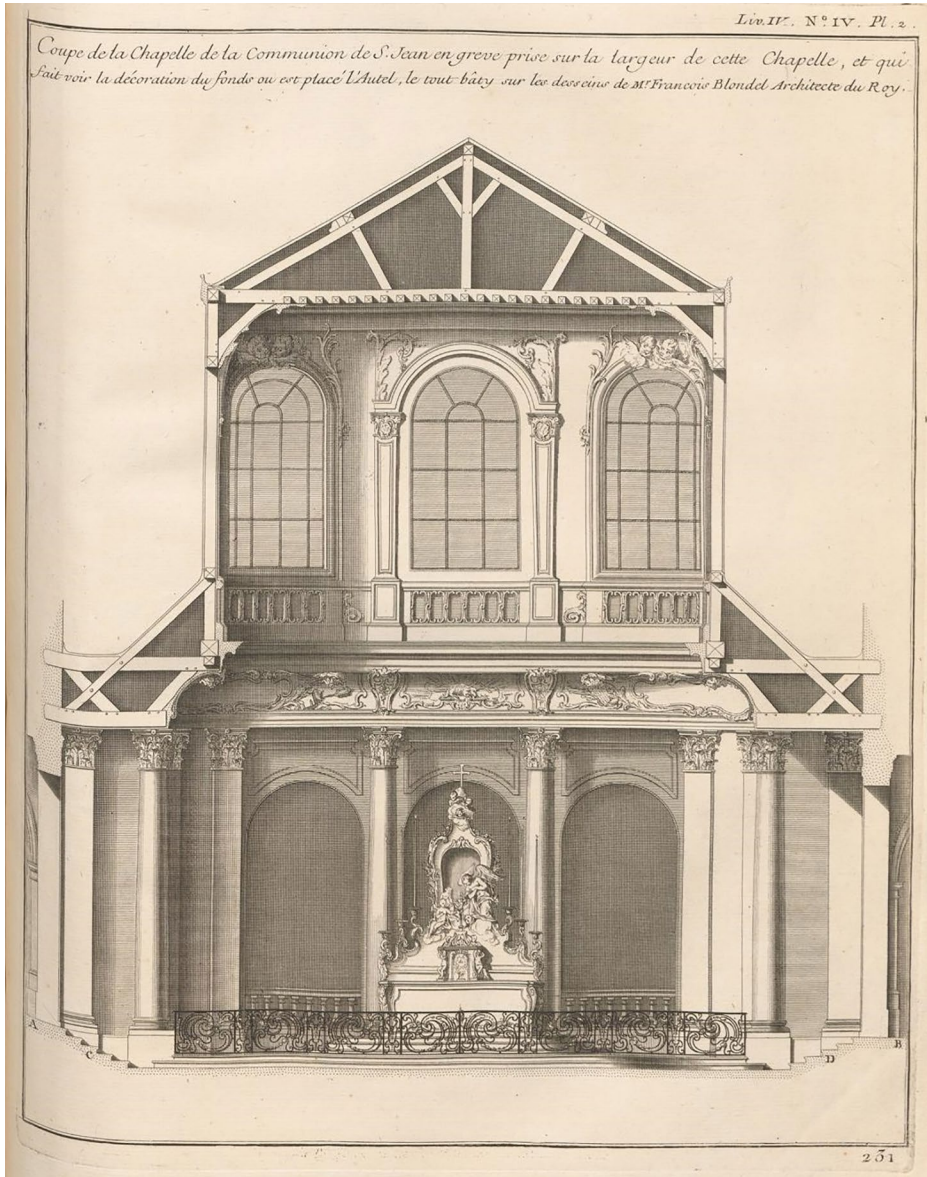
L'affirmation de la vérité de la cause janséniste grâce au décor associant grâce et gloire, dans une claire visée apologétique, cherchait *in fine* à réunir l'assemblée paroissiale autour de l'adhésion à la cause commune. Or, le dispositif déco-

44 Cela a probablement conduit le carme billette Théodoric de Saint-René à en publier une justification.

45 Délibération du 22 juin 1715, AN/LL//798, fol. 320v.

46 Délibération du 8 mai 1733, AN/LL//799, fol. 203. On demande à l'archevêque son approbation. Les chapelles de la communion fleurissent dans Paris chez toutes les sensibilités religieuses depuis la construction de celle de Saint-Séverin par Jules Hardouin-Mansart en 1673, par exemple à Saint-Louis-en-l'Île (1714), Saint-Merry (1743) ou Saint-Roch (1759).

47 *Offices propres à l'église paroissiale de saint Jean en Grève. Seconde partie contenant les offices du saint Sacrement*, Paris 1742, p. ix.



6 Jacques-François Blondel, *Coupe de la Chapelle de la Communion de l'Église de S. Jean-en-Grève prise sur la largeur*, dans id., *Architecture française, ou recueil des plans, elevations, coupes et profils*, Paris 1752, p. 231, l. IV, n<sup>o</sup>IV, planche 2

ratif s'accompagnait d'un remarquable effort d'unification de l'espace ecclésial afin d'en décupler l'efficacité et de faire impression sur les sens pour établir une atmosphère sacrée. La décision d'abattre le jubé en 1690 « pour la commodité du public<sup>48</sup> » avait constitué la première étape de cette unification. À l'éclat du maître-autel et de ses ornements dorés répondait l'unité chromatique du vaisseau gothique, obtenue par le blanchiment ou grattage des murs du chœur, de la nef et des chapelles en 1723<sup>49</sup>. Cet éclaircissement accompagnait le remplacement des baies flamboyantes à meneaux de pierre par de simples baies à barlotières métalliques, afin de baigner l'église de clarté<sup>50</sup>. Le verrier fut d'ailleurs remercié par Esnault pour services rendus à la paroisse et se vit ainsi concéder la jouissance d'un banc pour « sa vie durant<sup>51</sup> », preuve que l'embellissement avait une réelle portée eschatologique et spirituelle.

Ce blanchiment général de l'église paroissiale tenait à la nouvelle appréciation de l'architecture gothique, « vraie architecture » sacrée, dont les qualités d'ensemble convenaient à la fonction spirituelle du lieu. Cette conception unitaire de l'espace était en partie liée au renouveau des études sur l'architecture gothique, qui, dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, voyaient dans ce système constructif le véritable moyen de médiatiser la présence divine. En privilégiant la clarté et l'élévation des supports, l'architecture transcrivait la transcendance avec son propre langage. L'élancement des piles, la hauteur des voûtes parvenaient à imprimer le respect et la piété dans les esprits. Comme le rappelait l'architecte et théoricien Cordemoy : « Y peut-on entrer, toutes Gotiques qu'elles soient, sans être saisi d'admiration, & sentir en soy-même une secrete joye mêlée de vénération & d'estime, qui nous oblige à leur accorder une entière approbation<sup>52</sup>? » Le lambrissage des arcades du chœur constituait ainsi une transition entre l'imposant baldaquin du maître-autel et le corps de l'église, venant orner d'un langage classique un système constructif gothique, sans en changer les proportions, garantes de l'harmonie architecturale. Les lambris plâtrés étaient vernis, participant ainsi du miroitement du sanctuaire, tandis que les points nodaux, tels que la clé des arcs, les chapiteaux ou les corniches, étaient dorés afin de souligner le dynamisme de l'architecture et de participer à l'effet d'entraînement propre au gothique.

Dans cette lancée unificatrice, les marguilliers prirent la résolution en mai 1736 de supprimer les tentures qui ornaient la nef et le chœur de l'église,

48 Délibération du 9 janvier 1690, AN/LL//798, fol. 109.

49 Délibération du 4 avril 1723, AN/LL//799, fol. 65. Le marché avec Prudhomme est approuvé le 6 septembre 1723, fol. 68.

50 Voir cependant, sur les raisons économiques du blanchiment des chœurs et du remplacement des vitraux colorés par du verre blanc, Mathieu Lours, « L'éclaircissement des églises parisiennes au XVIII<sup>e</sup> siècle. Gestion et spiritualité », dans *Paris et Île-de-France. Mémoires de la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France* 52, 2001, p. 139-198.

51 Concession actée le 4 juin 1726 devant notaire, AN/MC/ET/V/339, après délibération du 11 mars 1726, AN/LL//799.

52 Jean-Louis de Cordemoy, *Nouveau traité de toute l'architecture ou l'art de bastir* [1700], Paris 1714, p. 110.



«devenues inutiles au moyen du nouvel hotel<sup>53</sup>», alors qu'elles avaient été restaurées récemment, en 1721<sup>54</sup>. Ces tentures représentaient la vie de saint Jean et le miracle des Billettes. Malgré leur valeur d'ancienneté et la preuve qu'elles constituaient pour l'histoire de la paroisse, elles étaient désormais considérées comme superfétatoires. En les supprimant, on cherchait ainsi à recentrer l'œil du fidèle sur l'épicentre de l'église, le maître-autel, et à éviter la dispersion du regard, le papillotage. L'attention du dévot était conduite grâce à l'atmosphère générale de l'édifice ecclésial. Par cette unification spatiale, le sentiment de l'existence de Dieu était rendu tangible, à travers la transcription de l'harmonie divine dans un «tout-ensemble» d'architecture. La suppression des deux chapelles d'entrées de chœur dédiées à l'Assomption de la Vierge et à saint Jean participait de cette unification spatiale, tout en étant conforme au christocentrisme janséniste, peu enclin à la dévotion mariale<sup>55</sup>. L'origine du financement du nouvel autel reflétait cette prise en considération de la communauté dans le fait même des embellissements, puisque la fabrique transformait, pour «faire une dépense qui soit approuvée de tout le monde et agréable à la postérité<sup>56</sup>», la somme donnée par un couple en fondation d'une messe pour le repos de leur âme.

À l'unification esthétique répondait l'assemblée réunie pour prier et adorer. Dans la préface des *Offices propres*, Esnault invitait les paroissiens à se rassembler et à participer aux offices, pour actualiser ainsi la communauté, la rendre réelle :

«Tout Fidèle dont la foi est éclairée, comprend facilement de quelle conséquence il est pour fortifier la piété, de s'unir d'esprit & de cœur aux Solemnités & aux Fêtes particulières de sa Paroisse, d'y assister dans les mêmes vûes, & dans le même esprit : d'offrir avec le Pasteur [...] & les autres Paroissiens assemblés, les mêmes prières, les mêmes vœux, & les mêmes actions de grâce. Ce concert & cette union est une prière beaucoup plus forte & plus efficace auprès de Dieu, que toute autre dévotion arbitraire que l'on pourroit suivre en son particulier<sup>57</sup>.»

Le patron de la paroisse, Jean-Baptiste, considéré comme le nouvel Élie, avait précisément ce rôle d'unificateur, ce que chantait le répons du capitule des premières vêpres : « Il sera grand devant le Seigneur, Et Il marchera devant lui avec l'esprit & la vertu d'Élie, pour réunir les cœurs des pères avec leurs enfans, &

53 Délibération du 7 mai 1736, AN/LL//800, fol. 2.

54 Christine Gouzi, « Tapisseries nomades et déplacements de sacralité dans l'espace paroissial parisien au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Europa Moderna. Revue d'histoire et d'iconologie* 4-1, 2014, *Pour une histoire sociale et symbolique des objets (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, p. 40-57, ici p. 46.

55 *Inventaire des fondations et titres de la paroisse de Saint-Jean-en-Grève*, établi en 1778, AN/L//663, fol. 9.

56 Délibération du 11 mai 1719, AN/LL//798, fol. 373v.

57 *Offices propres*, 1742 (note 15), p. iii.

rappeller les incrédules à la prudence des justes<sup>58</sup>. » Quant au psaume 28, dont les versets sont répartis tout au long des différents offices, il invitait à glorifier Dieu en son temple, dans la perspective eschatologique propre à la lecture historique janséniste : « Venez rendre au Seigneur l'honneur & la gloire qui lui sont dus : venez rendre gloire à son Nom : adorer le Seigneur dans son auguste sanctuaire<sup>59</sup>. »

La suspense eucharistique, au centre du baldaquin formant un dais, montrait que c'était grâce au contact avec le divin dans les sacrements que la communauté pouvait exister. Le contenu de la suspense était d'ailleurs perpétuellement actualisé, chaque premier dimanche du mois ayant lieu la rénovation des hosties, tandis qu'on bénissait le ciboire tous les jours dans la chapelle de la communion<sup>60</sup>. Selon Saint-Cyran, les émanations de grâces attachées aux espèces consacrées dans l'air entourant la suspense assuraient la participation au sacrement et la formation du corps ecclésial. Grâce à la suspense,

« l'air environnant le Corps de Jésus-Christ, nous marque l'abondance du saint Esprit qui le remplit, qui le comble de toutes parts, & le rend vivant de la vie divine & éternelle : & qu'ainsi ce Corps dans le saint Sacrement n'est pas une masse charnelle qui ne sert de rien, mais un Corps très-utile & salutaire, un Corps divin, un Corps spirituel, comme parle l'Écriture, & un Corps uny de toutes parts, avec l'esprit qui donne la vie pour luy, & pour les hommes<sup>61</sup>. »

Le corps christique devenait le ferment du corps ecclésial et paroissial.

\* \* \*

On notera cependant qu'en voulant marquer l'actualité du message évangélique et la perpétuation de la présence divine, l'esthétique de l'évidence en venait presque à éluder visuellement la fonction liturgique de l'autel. Les anges adoreurs, motif quasi obligé des autels français modernes, étaient ainsi intégrés à l'histoire du *Baptême du Christ* en tendant un linge, quand ils ne figuraient habituellement que les anges thuriféraires portant au ciel le sacrifice eucharistique. Le tabernacle du maître-autel, certes redoublé d'une suspense eucharistique, conformément aux usages gallicans, était néanmoins étouffé par l'importance du groupe sculpté, ce que signalait l'amusant détail des deux *putti* atlantes qui l'encadraient. De la même manière, la croix symbolisant la destination du sacrifice, n'était pas située directement au dessus du tabernacle ou de l'autel, mais

58 Ibid., p. 200-201.

59 Ibid., p. 213.

60 « Table ou Calendrier des Festes et usages propres », *ibid.*, s.p.

61 Saint-Cyran, 1644 (note 41), p. 348.

culminait sur le baldaquin. Le regard ne parvenait qu'indirectement à la croix, après s'être posé sur le groupe du *Baptême*. On ne s'adressait plus au destinataire du sacrifice *via* son symbole, mais *via* sa représentation figurée. L'évidence de la représentation, immédiatement accessible, se substituait donc à l'abstraction symbolique, pour toucher directement l'assemblée des fidèles.

Ainsi les embellissements de Saint-Jean-en-Grève ne portaient-ils pas tant sur la grâce elle-même que sur la possibilité qu'elle soit paradoxalement un facteur d'unification. S'y lisait l'inflexion politique du jansénisme, traduite par l'empreinte sensible, esthétique du décor : la conviction de la justesse de la cause janséniste se voulait immédiate, révélant en un instant une complexe réappropriation de l'histoire. L'histoire de l'Église et de la paroisse étaient ainsi relues au prisme de la grâce. Cette surenchère mystificatrice répondait à la rationalisation rampante du culte catholique. On voulait ancrer la pratique religieuse dans une communauté, pour la canaliser tout en la fortifiant et donner ainsi davantage de poids à la cause janséniste. L'assemblée des fidèles unie dans les cérémonies pouvait être galvanisée par l'unité esthétique de l'espace ecclésial. Ces embellissements furent ainsi le fruit du curé qui prit à la lettre l'expression « faire église ».