

**Reliques - représentations - images :
le cycle de Saint-Gervais-saint-Protais (1657)**

Au minutier central (folios XXVI, n° 77) se trouve un extrait de la délibération des marguilliers de l'église Saint-Gervais du 2 décembre 1657 qui, en présence du nouveau curé récemment installé, décident de faire exécuter, pour meubler les six arcades latérales du chœur, six tapisseries retraçant le martyre des patrons de la paroisse, saint Gervais et saint Protais, les frères jumeaux morts à Milan du temps de l'empereur Néron. Feu M. Tallon, curé de la paroisse, « dont la mémoire est respectée par tous lesdits paroissiens », en avait donné avant sa mort les « desseins » et composé le programme de chaque pièce. Le 21 mars 1652, les marguilliers passèrent contrat avec Gérard Laurent, « conducteur des manufactures de tapisseries de haute lisse pour le roi, demeurant aux galeries du Louvre Saint-Germain-l'Auxerrois », et le 24 mars 1652, Eustache Le Sueur fut chargé de l'ensemble du programme directement issu d'une lecture attentive par M. Tallon du chapitre de la *Légende dorée* consacré aux deux martyrs (1). En mai 1653, Le Sueur leur livre le carton de la première scène représentant « saint Gervais et saint Protais (sont) conduits devant le comte Astase lequel à la réquisition des faux prêtres les exhorte et leur enjoint de sacrifier aux idoles afin qu'il emporte la victoire en la guerre qu'il va entreprendre contre les Marcomants ». La mort du peintre l'empêcha de terminer la seconde — « comme le comte Astase commande qu'on fasse mourir saint Gervais en le fouettant avec des cordes plombées » — carton qui fût achevé par son beau-frère Thomas Gouffé. Le 26 mai 1655, fut conclu un nouveau marché entre Sébastien Bourdon et les marguilliers — il obtient une augmentation et une avance — pour la suite de l'entreprise et notamment le troisième de la série « comme saint Protais après avoir été fustigé est décapité par le commandement du comte Astase ». Toutefois irrités par son retard à livrer le tableau et peut-être aussi « parce qu'il parla assez mal des miracles de ce saint dans un café où les peintres s'assemblaient d'ordinaire et craignant qu'un calviniste tel que lui ne tourna en ridicule l'histoire de leur saint » (2), les marguilliers font appel à Philippe

de Champagne pour les trois tableaux qui restent à faire à la date du 2 février 1657. Certes, comme nous l'apprend le contrat, le peintre devra travailler au même prix que son prédécesseur (1 100 livres pour chaque tableau), mais il obtient huit mois et non six pour chaque œuvre et surtout le droit de changer les sujets, les « desseins » proposés par le curé Tallon. De ce droit, Champagne allait user aussitôt en peignant pour la quatrième pièce de la suite, « l'apparition de saint Gervais, saint Protas à saint Ambroise », qui n'avait pas été prévue par le curé Tallon. La cinquième, « l'Invention des reliques des deux saints » correspondait, quoique de très loin, au quatrième sujet de Tallon tandis que les cinquième et sixième « desseins » sont remplacés par une représentation de la « translation solennelle des corps des deux saints accompagnés de divers miracles » (voir fig. ci-contre). Ces trois tableaux furent livrés par Champagne en septembre 1658, mars 1660 et 1661 (le nom du mois est illisible).

Idole, relique et représentation

Je ne suis entré dans le détail de cette commande et de sa réalisation successive entre 1651 et 1661 que pour m'interroger sur les rapports qu'entretiennent dans les cercles de Port-Royal, et pour Champagne en particulier, la relique et l'image dans la représentation d'histoire religieuse : tous les termes en effet des immenses problèmes posés dans la longue durée de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'histoire des idées, des théories, des dogmes et des pratiques, se trouvent en effet réunis dans les « desseins » de feu M. Tallon, curé de Saint-Gervais comme dans les propositions de Champagne qui les modifient. Et d'abord la question-clef du rapport entre la relique chrétienne et l'idole païenne : dans le « sujet » en général, la cause du martyre des deux frères jumeaux est bien le refus de sacrifier aux idoles. Le curé de Saint-Gervais avait bien lu, dans la *Légende dorée*, l'étrange source de la demande du comte Astase : « Les idolâtres étaient allés à sa rencontre et lui avaient assuré que les dieux se garderaient de rendre leurs oracles si Gervais et Protas ne leur offraient d'abord des sacrifices... Comme Gervais disait à Astase que toutes les idoles étaient sourdes et muettes et que seul le Dieu tout-puissant était capable de lui faire remporter la victoire, le comte le fit frapper avec des fouets garnis de plomb jusqu'à ce qu'il eût rendu l'esprit ». Mêmes propos dans la bouche de Protas : « Tu prouves que tu crains quelque dommage de ma part si je ne sacrifie à tes dieux, car si tu ne craignais aucun préjudice, jamais tu ne me forcerais à sacrifier aux idoles ». Gervais et Protas sont des « athlètes de la foi chrétienne » qui, dans leur refus de sacrifier, dénoncent clairement l'impuissance de l'idole païenne. L'histoire de l'invention et de l'exaltation de leurs corps, plus de trois cents ans après leur mort, et les miracles qui les accompagnent mettaient, si l'on peut dire, en opposition structurale et signifiante, l'idole et la relique, l'impuissance de l'une, l'efficacité de l'autre



et plus profondément encore, une certaine modalité de la présence du sacré dans l'une — dénoncée et anéantie par les martyrs — et du divin dans l'autre — proclamée et accomplie par l'institution ecclésiastique, en l'espèce saint Ambroise.

Cette opposition de l'idole païenne et de la relique chrétienne que déploie le récit de la *Légende dorée* va constituer dans les « desseins » de M. Tallon, le programme iconographique narratif de six représentations de l'histoire sacrée destinées à fournir le décor du chœur de l'église parisienne dédiée aux deux martyrs saint Gervais, saint Protas, décor des fenêtres latérales encadrant les trois du fond occupées par un tableau représentant *Les Noces de Cana*, aujourd'hui au musée de Rennes, représentations, en un mot, qui montrent narrativement la relation fondatrice du lieu sacré, l'église, à ses saints patrons. Le découpage du récit de la *Légende dorée* par le curé de Saint-Gervais est révélateur de ce projet d'intégration des images représentant le récit, au décor architectural du lieu sacré : trois tapisseries consacrées à la relique exaltée et fondatrice d'église entourant *Les Noces de Cana*, parabole en acte du mystère eucharistique, célébré au centre du chœur. La fonction de la représentation d'histoire sainte apparaît à plein dans le programme initial : le décor du chœur de l'église vise à raconter, dans et par les six représentations encadrant la septième, la consécration du lieu ecclésial aux noms des saints martyrs : commentaire en image et récit, en architecture et décor de ce passage de la *Cité de Dieu* (XXII, X) d'Augustin où s'amorce avec une remarquable précision, la définition doctrinale du culte des reliques : « Aux dieux-idoles, les païens ont élevé des temples, dressé des autels, dédié des prêtres, offert des sacrifices tandis qu'à nos martyrs, nous construisons non pas des temples comme à des dieux, mais des monuments comme à des morts dont les âmes vivent auprès de

Dieu. Et là nous dressons des autels pour offrir des sacrifices, non pas aux martyrs, mais au seul Dieu qui est celui des martyrs et le nôtre. Dans ces sacrifices, nous les nommons à leur place et à leur rang comme des hommes de Dieu, qui, en confessant son nom, ont vaincu le monde. Mais le prêtre qui offre le sacrifice ne s'adresse pas à eux, c'est à Dieu qu'il sacrifie, bien qu'il offre le sacrifice en leur mémoire, car il est le prêtre de Dieu et non le leur. Quant au sacrifice lui-même, c'est le corps du Christ, (corps eucharistique) ; ce n'est pas à eux qu'il est offert puisqu'ils sont eux-mêmes ce corps du Christ » (corps mystique).

Toutefois, et de cela la *Légende dorée* ne souffle mot, et sans doute le curé Tallon ne le savait pas non plus, il semble bien que les épisodes de l'invention et de l'exaltation des corps de saint Gervais et de saint Protas à Milan en 386 aient été un des premiers exemples en Occident de dédicace d'église par déposition de reliques. Je me borne ici dans cette digression à évoquer cette immense question. La pratique antérieure consistait à élever des églises sur la tombe du martyr. Prudence, Jérôme, Paulin admettent sans hésiter l'expression *basilica martyrum*. De là la pratique se généralise en Orient de tirer de leurs tombeaux les corps des martyrs, de les démembrer pour la diffusion de leurs reliques et ainsi d'édifier les édifices sur leurs restes : translation à Constantinople, ville nouvelle en 356 des reliques de Timothée, en 357, de saint André et de saint Luc. Et comme on pouvait toujours regretter de dépouiller un vieux sanctuaire de son trésor, dès le IV^e siècle, se répandit la pratique de diviser le corps des saints. « Oui, le corps est divisé, s'écrie Théodoret, mais indivise reste la grâce et si petit et si menu qu'en soit le résidu, il détient la même vertu que le martyr non encore partagé. Parfois les reliques sont si petites qu'il est impossible d'y mettre un nom », ajoute-t-il pour le regretter. En Occident, en revanche, la loi romaine édictait des peines rigoureuses contre toute profanation d'un tombeau. Le Code théodosien (I.IX, titre XVIII) interdit translation et division de reliques aux Chrétiens. Aussi la plus ancienne translation à l'intérieur de Rome semble-t-elle être en 648 celle des saints Priam et Félicien de la voie Nomentane à l'église de Saint-Etienne-le-Rond, en 682, celle de saintes Faustine et Béatrice et encore, le plus souvent, il s'agissait d'objets ayant touché aux ossements des martyrs. Au VII^e siècle encore, on ne compte guère que trois translations de corps saints. C'est seulement au VIII^e siècle qu'une grande quantité de reliques est transportée à Rome par Paul I^{er}, en 757 pour consacrer l'église Saint-Sylvestre-in-Capite et Pascal I^{er} au IX^e (817-824) répartit 2 300 corps entre les différentes basiliques de Rome.

A Milan, au temps de saint Ambroise, la dédicace des églises s'accomplissait sous déposition de reliques. Dans son Epître XXI (PL XVI, col. 1019), ne répond-il pas à ses ouailles qui lui demandaient : « Dédiez la basilique de Saint-Gervais-et-Saint-Protas comme à Rome ! — Je le ferai si je trouve des reliques ». L'invention des corps de saint Gervais et saint

Protas inaugure en 386 en Haute Italie l'usage romain qui exigeait des reliques dans tous les autels. Or en Italie du nord, on était moins renseigné qu'à Rome sur les saints martyrisés. Aussi la découverte « miraculeuse » des reliques de saint Gervais et de saint Protas suivie de celle de saint Nazaire fut-elle un événement considérable qui d'ailleurs conduisit Ambroise à partager les reliques de Gervais et de Protas entre un grand nombre de villes d'Italie, de Gaule et d'Afrique, (comme à Tours et à Rouen) .

Autrement dit, et c'est ici le sens de ma digression, la représentation historique religieuse projetée en 1650 par le curé Tallon réitère, dans la représentation et comme représentation, par le sujet qu'elle représente comme par le lieu dans lequel elle le représente, non seulement par son « sujet » mais encore la structure de son programme et par son site, la représentation religieuse (d'histoire sainte) réitère, dis-je, mais en représentation, l'opération effectuée lors des épisodes « historiques » de 356 que la représentation mettait en image. Ce n'était pas Ambroise, mais la figure d'Ambroise commandée par le curé Tallon ; ce n'étaient plus les reliques de saint Gervais et de saint Protas qui étaient découvertes et exaltées, mais les six tapisseries qui découvraient et exaltaient les images de ces corps. La représentation encore une fois par la structure sérielle de sa composition et par les sites de son accrochage dans l'architecture de l'église confiait, en 1650, à l'image de la relique ce que la relique avait opérée en 386 : la fondation sacrée d'une *basilica martyrum* pour reprendre l'expression de saint Jérôme, ou plutôt sa re-construction en image, sa re-fondation : bref, la re-présentation de l'efficace du corps saint.

Les variations augustiniennes de Champagne : relique, miracle et « politique » sacrée

Dès lors, prennent un relief particulier et suscitent l'interrogation les modifications demandées et obtenues par Philippe de Champagne au début de février 1657. Notons tout d'abord que ces modifications ne bouleversent pas la structure générale d'opposition : à gauche, les idoles refusées, à droite, les reliques exaltées ; ni non plus son sens général ; le premier changement est essentiellement celui d'une référence iconographique à une autre. Le chapitre de la *Légende dorée* si fidèlement suivi par M. Tallon, est remplacé par un texte d'une tout autre nature : il s'agit du chapitre VIII du Livre IX des *Confessions* d'Augustin. Avant d'en venir à ce texte, je noterai que la *Légende dorée* elle-même se réfère à saint Augustin à la fin de son récit consacré à saint Gervais et à saint Protas, mais il s'agit du livre XXII de la *Cité de Dieu* (consacré à la résurrection de la chair) en son chapitre VIII *Des miracles* opérés pour que le monde croie au Christ et qui, le monde ayant déjà la foi, ne cessent pas de se réaliser (XXII, VIII) (1) : « Même aujourd'hui, écrit Augustin, il se fait des miracles au nom du Christ soit par ses sacrements, soit par les prières et les reliques de ses

saints ; mais ils ne brillent pas du même éclat que ceux du passé et ils n'étendent pas aussi loin qu'eux la gloire de leur renommée. Ceux-là, le Canon des Saintes Lettres en fait lire partout le récit, les gravant dans la mémoire de tous les peuples ; ceux-ci, en quelque lieu qu'ils se produisent, sont à peine connus de toute la ville ou des habitants du lieu... » (2). « Ainsi le miracle qui eut lieu à Milan durant notre séjour dans cette ville, la guérison d'un aveugle a pu parvenir à la connaissance d'un grand nombre car la ville est considérable : c'était alors la résidence de l'empereur et l'événement eut pour témoin un peuple immense accouru pour voir les corps des martyrs saint Gervais et saint Protas. Cachés et complètement ignorés, ces corps furent retrouvés grâce à une révélation faite en songe à l'évêque Ambroise ; c'est près d'eux que cet aveugle sortant de ses anciennes ténèbres, vit la lumière. » Quant à l'autre miracle également évoqué dans la *Légende* et en XXII, VIII, 8 de la *Cité de Dieu*, il s'agit de la délivrance d'un possédé, mais il se produit en Afrique, à moins de trente milles d'Hippone dans une chapelle dédiée à saint Gervais et à saint Protas, non pas au contact des corps-reliques, mais dans l'enceinte de leur mémorial saint. Le récit de ce miracle mériterait d'être longuement analysé. Je me borne ici à souligner sa relation à la relique, le miracle authentifiant en quelque sorte la relique par sa puissance et son efficace ou plutôt pour utiliser les termes de Thomas d'Aquin (IIIa, Quaest. 25, article 6), « Dieu glorifiant comme il convient les reliques des saints par les miracles qu'il opère en leur présence ».

Le texte de référence de Champagne est bien *Confessions* (IX, 16) et l'invention et l'exaltation des martyrs ont une toute autre finalité que celle évoquée ; cette différence doit requérir toute notre attention interprétative : « Vers cette époque, écrit saint Augustin s'adressant à Dieu, à ton évêque (il s'agit de saint Ambroise), tu révélas dans une vision le lieu où se trouvaient cachés les corps des martyrs de saints Gervais et Protas. Pendant tant d'années, tu les avais préservés de la corruption et cachés *in thesauro secreti tui*, dans le trésor de ton secret, pour les en retirer en temps opportun afin de confondre une rage de femme, mais aussi de reine ». Dans le passage qui précède, saint Augustin la nomme : il s'agit de « Justine, mère du jeune roi Valentinien (qui) s'était mise à persécuter Ambroise... poussée par l'hérésie dans laquelle les Ariens l'avaient égarée ». Saint Augustin continue en racontant les miracles qui accompagnèrent la translation, miracles qui prennent alors un tout autre sens que la simple authentification des reliques, *post hoc et ex opere operato*, si l'on peut dire : « Des hommes tourmentés par les esprits immondes recouvraient, de l'aveu de ces mêmes démons une santé. Bien plus, quelqu'un qui était aveugle depuis plusieurs années, un citoyen très connu dans la cité entendant l'allégresse tumultueuse de la foule, en demanda la cause, l'apprit, bondit sur ses jambes et pria son guide de le conduire sur les lieux. Arrivé là, (et nous devons être ici très attentifs à la description d'Augustin), il obtint de s'approcher pour toucher de son mouchoir (*sudarium*) (non les corps,

ajouterai-je, mais) le brancard où reposaient précieux devant ton regard, les cadavres de tes saints. (*feretrum pretiosae in conspectu tuo mortis sanctorum tuorum*). Il le fit, puis porta l'étoffe à ses yeux, (*confestim aperti sunt*) à l'instant les voilés ouverts ». On aperçoit que les reliques, certes cadavres, (« mors », dit Augustin) des saints ne sont cependant précieuses que dans le regard de Dieu et que la guérison de l'aveugle s'opère non pas directement par contact avec ces corps-reliques, mais par l'intermédiaire du *sudarium*, du linge de l'aveugle, relique représentative au sens technique du terme, ni relique corporelle comme le cadavre, ni relique réelle comme le brancard, mais linge mis au contact du brancard et enfin que le miracle est en quelque façon — au moins dans la rhétorique narrative d'Augustin — le transfert du regard de Dieu dans les yeux de l'aveugle. Augustin continue : « Et la nouvelle de courir partout... et ton illustre ennemie (Justine l'Arienne, l'impératrice, mère de Valentinien) sans diriger son cœur vers la foi qui guérit, de retenir au moins son furieux délire de persécution ».

Alors que le curé Tallon pour le quatrième tableau avait retenu le moment qui suivait la vision d'Ambroise (à la suite de la révélation qu'il eut du lieu où avaient été inhumés les corps de saint Gervais et de saint Protas) ; « il commença à creuser la terre au lieu où il avait appris que les corps des saints reposaient », Champagne représente la vision même telle que d'ailleurs elle est décrite dans la *Légende dorée* où saint Paul accompagnant deux jeunes gens d'une grande beauté et couverts de vêtements blancs, les deux martyrs dans leur corps glorieux, révèle à Ambroise que le lieu où se trouve leur corps terrestre de martyrs n'est autre que celui où l'évêque se trouve, l'église des saints Nabor et Félix. Le peintre de Port-Royal choisit la vision révélatrice non point, me semble-t-il, parce qu'elle est un plus « beau » sujet de représentation, mais parce qu'elle est, dans sa représentation même, la juste, l'exacte définition doctrinale de la relique telle qu'on la trouve dans saint Thomas, *Somme théologique* (IIIa, q. 26 a. 6) et dans le commentaire de Cajétan, en particulier dans le rapport entre le corps des saints et les saints eux-mêmes : « Il y a une dignité et une sainteté intrinsèque des corps des martyrs : ils sont *aliquid sanctorum* parce qu'ils furent les temples et les organes du Saint-Esprit habitant et opérant en eux et parce qu'ils seront configurés au corps du Christ par la glorieuse résurrection ». Les trois premiers tableaux représentent comme les corps de saint Gervais et saint Protas ont été dans le passé les organes du Saint-Esprit habitant et opérant en eux par leur résistance au sacrifice idolâtrique, cause de leur mort. La vision, quatrième tableau, les montre, en les représentant, configurés au corps du Christ par la glorieuse résurrection. Du même coup, avant de représenter les reliques elles-mêmes, c'est-à-dire l'invention des cadavres intacts de saint Gervais et saint Protas, le quatrième tableau de la vision d'Ambroise représente le *aliquid sancti* et le *aliquid sanctum* du corps mort du martyr, dans la vision épiphannique « future » de leur configuration glorieuse. Ou encore, ce qui est précisément représenté dans le quatrième tableau n'est autre que la solution 2 du même

article 6 de la question XXV : « Nous n'adorons pas ce corps insensible pour lui-même mais à cause de l'âme qui lui fut unie et qui jouit maintenant de Dieu... » Cette très exacte définition théologique de la relique apparaît encore plus nettement à propos du miracle de l'aveugle telle que le rapporte saint Augustin dans toute sa précision « gestuelle » et dans son expression narrative. Je cite à nouveau la réponse de saint Thomas du même article 6 qui est la troisième preuve, dite preuve *quia* : « C'est pourquoi Dieu lui-même glorifie comme il convient leurs reliques par les miracles qu'il opère en leur présence ». Ce n'est pas la relique réelle qui, par contact direct, opère le miracle, mais la relique représentative, la représentation de la relique, à condition d'entendre ici la représentation comme une délégation de la puissance divine. Le tableau de Champagne est ici encore d'une parfaite précision. Enfin, les miracles des possédés exorcisés de leurs démons et de l'aveugle recouvrant la vue répètent — représentent — miraculeusement la possession et l'aveuglement de l'impératrice mère par l'hérésie arienne et l'arrêt de sa fureur de persécution. C'est ce dernier point qui doit nous conduire à une interprétation plus profonde et plus rigoureuse non seulement de la modification du programme des trois tableaux de la série, mais encore de la conception de la représentation d'histoire sainte à Port-Royal dans sa relation à la relique et à l'image. Mais pour ce faire, deux nouvelles séries d'observations sont nécessaires.

Saint Gervais, saint Protas, défenseurs de Port-Royal

La première concerne les relations de Champagne et de Port-Royal ; comme on le sait, c'est entre 1643 et 1648, vers la quarantaine que Champagne entre dans le cercle de Port-Royal ; en 1646, il peint le portrait de saint Cyran, le portrait également, à cette même date, de Barcos, son neveu et successeur ; il dessine en 1648 le frontispice de la deuxième édition du *Traité de la Fréquente Communion* d'Arnauld dont on sait l'importance pour le mouvement spirituel de Port-Royal. En 1648, il met ses deux filles en pension au couvent de Paris, et, neuf années plus tard, Catherine prend le voile sous le nom de Catherine de sainte Suzanne : neuf années plus tard, précisément en 1657, l'année même du contrat avec les marguilliers de Saint-Gervais-et-saint-Protas. Un autre témoignage encore de ces liens de Champagne et de Port-Royal est plus précieux car il concerne moins les détails biographiques que les orientations et les options de la spiritualité du peintre. Dans le prologue de l'*Entretien de Pascal avec M. de Saci*, Fontaine évoque, pour présenter le dialogue, des entretiens analogues que M. de Saci avait eus avec d'autres personnes, conférences de direction spirituelle : « La conduite ordinaire de M. de Saci en entretenant les gens était de proportionner ses entretiens à ceux auxquels il parlait. S'il voyait par exemple M. de Champagne, il parlait avec lui de peinture. S'il voyait M. Hamon, il entretenait de médecine. Tout lui servait pour passer aussitôt à Dieu et

pour y faire passer les autres ». Comment M. de Saci montrait-il à Champagne à passer directement de la peinture à Dieu ? Ce serait ici le lieu de rappeler la définition de l'ordre de la charité par Pascal, définition extraite d'ailleurs du *De Doctrina Christiana* d'Augustin : « Faire digression sur chaque point qui a rapport à la fin pour la montrer toujours ». Augustin est, avec saint Paul, le maître de cet ordre.

Deuxième série d'observations : on sait notamment par les *Mémoires* de Fontaine, secrétaire de Saci, quelle importance tout le Port-Royal, et Saci en particulier, attachaient à la lecture de saint Augustin : « Ce qu'il chercha le plus dans cette lecture, ce fut de concevoir une grande idée de Dieu. Il en faisait des recueils à ce sujet ». De même, dans ces *Lettres chrétiennes et spirituelles*, Saci écrit : « Je croirais qu'il faut commencer par saint Augustin. Je lirais d'abord ses *Confessions* qui est un livre incomparable à relire toute la vie avec le *De Doctrina Christiana* », et dans une autre : « ... lire les *Confessions* non pas seulement comme un livre de piété, mais dans le dessein de faire nous-mêmes ce qu'il y fait... » Je souligne ce dernier point qui concerne la recherche d'une conformité parfaite entre les actes du disciple et ceux du maître. Comment donc conformer parfaitement l'acte de peindre, l'acte de représenter des scènes d'histoire des saints à l'acte même d'Augustin qui y participe et qui les raconte ? Saci se rappela Augustin lors de sa mise à la Bastille, Augustin prenant exemple sur les jeunes continents et continentales, et reprit lui-même courage en songeant que Dieu faisait toute la force des religieuses de Port-Royal persécutées. Or l'un des recueils de Saci tire moins un argument doctrinal et théologique qu'une *règle figurative d'action dans le présent*, de l'invention et de l'exaltation des reliques de saint Gervais et saint Protas dans les *Confessions* et du coup d'arrêt divin de la persécution contre Ambroise de l'impératrice arienne Justine. Fontaine le note dans ses *Mémoires* : « Il disait encore qu'il avait admiré comment saint Augustin raisonnait sur les miracles qui furent faits à Milan lorsque saint Ambroise trouva les corps de saint Gervais et saint Protas ».

Règle figurative d'action dans le présent, avons-nous dit : quel est ce présent lorsque Champagne signe en février 1657 le contrat avec les marguilliers de Saint-Gervais-et-saint-Protas et lorsque sa fille Catherine se prépare à prendre le voile à Port-Royal ? Nous sommes dans le moment ultime de la bataille des *Provinciales* : seizième lettre aux R.P. Jésuites du 4 décembre 1656, dix-septième lettre le 23 janvier 1657 adressée à R.P. Annat Jésuite, suivie de la dix-huitième et dernière le 24 mars 1657. N'est-ce pas le 24 mars 1656, un an auparavant, que Marguerite Périer, nièce et filleule de Pascal, est subitement guérie d'une fistule lacrymale à l'œil après avoir été en contact avec un reliquaire contenant une épine de la couronne du Christ dans la chapelle de Port-Royal de Paris. Plus tard, et non sans quelque maladresse, Fontaine tentera de découvrir dans l'histoire de saint Gervais et saint Protas, le secret, le sens mystique de sa figure. Les

martyrs sortant de leurs tombeaux inventés et révélés solennellement sont en quelque sorte une figure des solitaires ensevelis dans la retraite ou l'anonymat nécessaire pendant la persécution et sortant de leur cachette pour faire éclater la vérité. En fait, c'est dans la seizième lettre provinciale que nous lisons le sens mystique de la figure de l'invention et de l'exaltation des reliques de saint Gervais et saint Protas. Pascal dénonce avec une extrême violence la violence de la calomnie des Jésuites contre les religieuses de Port-Royal. Je souligne dans ce passage l'opposition que Pascal fait entre le secret, le caché d'une part, le public d'autre part et le sens à la fois caché et révélé du miracle enfin. « Cruels et lâches persécuteurs, faut-il donc que les cloîtres les plus retirés ne soient pas des asiles contre vos calomnies ! Pendant que ces saintes vierges adorent jour et nuit Jésus-Christ dans le saint sacrement, selon leur institution, vous ne cessez nuit et jour de publier qu'elles ne croient pas qu'il soit ni dans l'Eucharistie ni même à la droite de son Père ; et vous les retranchez publiquement de l'Eglise pendant qu'elles prient dans le secret pour vous et toute l'Eglise. Vous calomniez celles qui n'ont point d'oreilles pour vous ouïr, ni de bouche pour vous répondre. Mais Jésus-Christ, en qui elles sont cachées pour ne paraître qu'un jour avec Lui vous écoute et répond pour elles. On l'entend aujourd'hui cette voix sainte et terrible qui étonne la nature et console l'Eglise. Et je crains, mes Pères, que ceux qui endurent leur cœur et qui refusent avec opiniâtreté de l'ouïr quand il parle en Dieu, ne soient forcés de l'ouïr avec effroi quand il leur parlera en juge. » En d'autres termes, Dieu se révèle par miracle à ceux qui croient en lui et se cache, dans le miracle même, à ceux qui ont le cœur endurci. Ou encore, en l'espèce, vérité et charité sont inséparables. Le miracle n'a pas pour finalité de montrer la vérité de Dieu, mais de faire savoir qu'il est le Dieu qui sauve ; sinon « on se fait une idole de la vérité même car la vérité hors la charité n'est pas Dieu et est son image et une idole qu'il ne faut point aimer ni adorer ».

Le tableau d'histoire comme relique représentative

Nous pouvons maintenant revenir à Champaigne et à ses trois tableaux de la vision d'Ambroise, de l'invention des reliques et de l'exaltation des corps de saint Gervais et saint Protas. Trois représentations les plus précisément exactes et fidèles à la vérité d'une histoire racontée par un saint témoin, un maître de vérité, Augustin dans ses *Confessions* : trois représentations transparentes au texte saint qu'elles mettent en image, mais dans cette transparence même, dans leur lisibilité exhaustivement parfaite à un œil qui ne cherche que la vérité, ces trois représentations sont cependant opaques. Mais il ne s'agit pas de cette opacité que les logiciens de Port-Royal, avant les pragmaticiens contemporains, reconnaissent dans la représentation qui, tout en re-présentant parfaitement son objet se présente par toute la matérialité non mimétique de la peinture : support, cadre, plan de

représentation, pigments et couleurs dans un certain ordre assemblés sur une surface. Il ne s'agit pas en particulier de ce miracle des effets colorés que Barcos dénoncera plus tard chez les Vénitiens, Titien ou Véronèse notamment, qui opère pour la jouissance de l'œil une résurrection de la chair même des corps d'amour sur la toile, scandaleuse transfiguration du sens comme sensible dans l'artifice de la peinture, perversion du procès de représentation qui, au lieu de s'effacer transparente devant la vérité de la chose, opère la substitution du représentant au représenté et propose irrésistiblement de jouir de son idole. Il s'agit bien plutôt de cette structure opaque de la représentation qu'illustrent les logiciens de Port-Royal par les trois exemples de la cendre chaude, du corps des anges et des espèces eucharistiques qui cachent comme choses ce qu'ils découvrent comme signe. Il s'agit de cette structure opaque, mais déplacée dans le champ de la représentation de peinture, dans laquelle la transparence de la représentation à l'histoire qu'elle met en image cache comme représentation de la vérité de l'histoire ce qu'elle découvre comme figure ou comme signe du Dieu qui sauve. La transparence vraie de la représentation cache la figurabilité d'un sens « mystique », la virtualité — au double sens d'une possibilité et d'une force — d'une vertu. L'histoire vraie d'un signe de Dieu dans la persécution arienne (à savoir l'invention et l'exaltation des reliques des martyrs, leur « révélation »), est le figurable d'un autre signe de l'histoire contemporaine, celui des saintes vierges de Port-Royal ensevelies dans leur retraite et calomniées par les Jésuites comme celui de la voix sainte et terrible de Dieu dans le miracle de la relique de la sainte Epine. Signe indiscernable de la représentation d'histoire, indiscernable sinon aux regards de ceux qui cherchent de tout leur cœur le Dieu qui se révèle en se cachant. Représentation d'une histoire sainte, qui acquiert l'efficace « spirituelle » d'une relique représentative par la grâce de ce signe qui s'y cache et du sens mystique qu'il véhicule pour ceux-là seuls à qui le saint discernement est donné.

Notes

- (1) *Légende dorée*, trad. Is. J-B M. Roze, Garnier-Flammarion, Paris, 1967, t. 1, p. 398-401.
- (2) Dezobry d'Argenville, *Vie résumée des peintres Italiens et Français*, 1843, t. V, p. 60.