

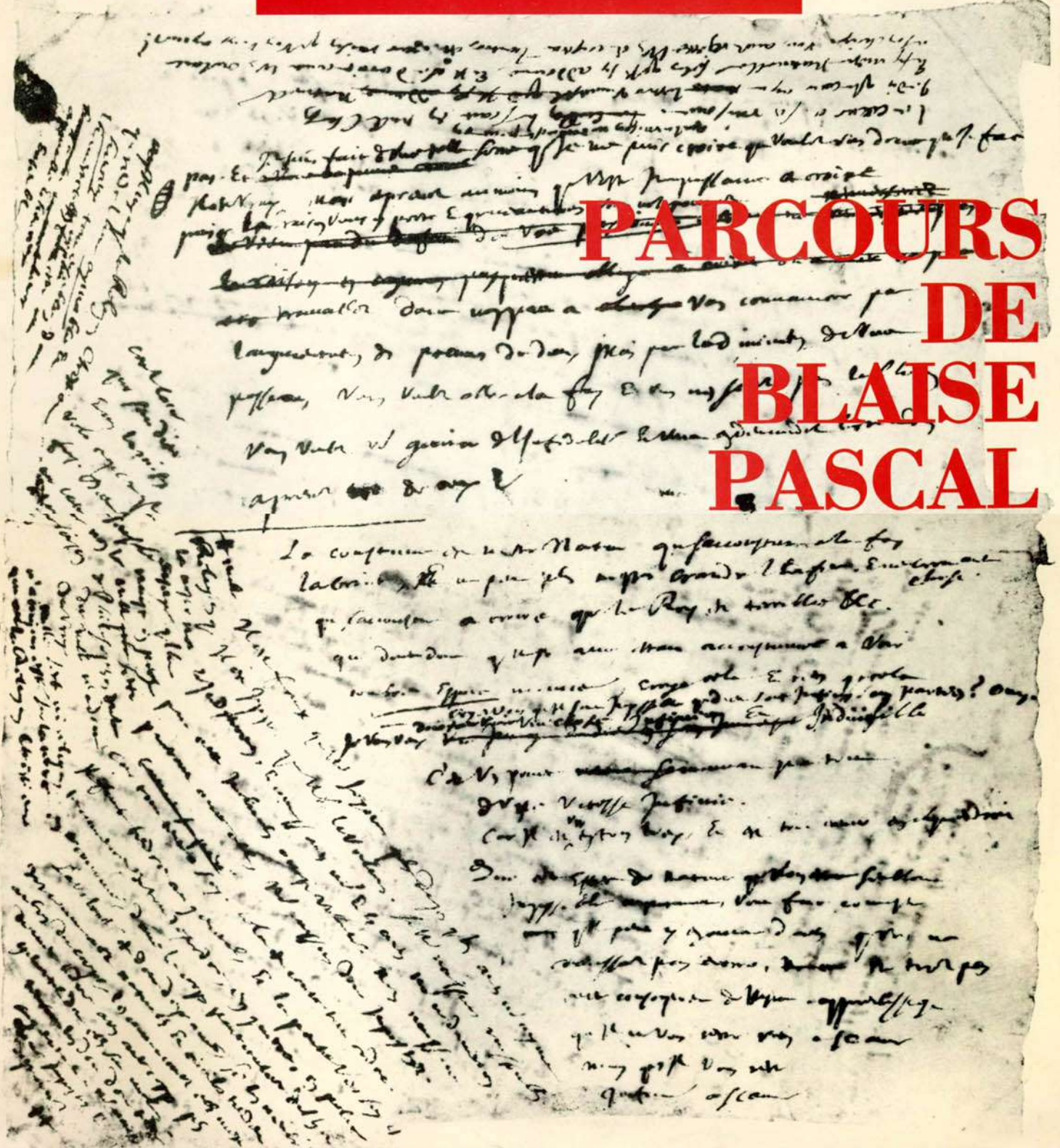
Louis Marin
sur Philippe de Champaigne (inédit)

L'ANÉ

LE MAGAZINE FREUDIEN ÉTÉ 1993 N°54-55 120 F



Fernand Hallyn
Poétique de la science



PARCOURS DE BLAISE PASCAL

Louis Marin

REPRÉSENTATION DE MIRACLE, MIRACLE DE REPRÉSENTATION

L'importance donnée au détail mesure la valeur de toute analyse. Ce principe est magistralement mis en œuvre dans l'élucidation par Louis Marin des tableaux de Philippe de Champaigne pour l'église dédiée à saint Gervais et saint Protais. Les déplacements opérés sur la commande qu'en avait faite M. Tallon permettent d'entrer dans le vif des rapports entre relique et image dans l'histoire de la représentation religieuse et de saisir comment les établissent Port-Royal et de Champaigne.

La rédaction remercie Mme Françoise Marin et M. Eric Hazan de l'avoir autorisée à publier ce texte, l'assurant par là de rendre à Louis Marin un hommage qui ne déroge ni à l'acuité de son regard, ni aux nuances de sa pensée, ni à l'unicité, en particulier sur Pascal, de ses leçons.

Le *Philippe de Champaigne* de Louis Marin paraîtra aux éditions Hazan en 1995.



Portrait de Pascal,
par Philippe de Champaigne
« Parfois, rarement, contesté ».

Il n'est pas inutile d'entrer dans le détail de cette commande et de sa réalisation successive entre 1651 et 1661 pour s'interroger sur les rapports qu'entretiennent dans les cercles de Port-Royal, et pour Champaigne 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'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 Champaigne qui les modifient.

IDOLE, RELIQUE ET REPRÉSENTATION

Et d'abord la question clef du rapport entre la relique chrétienne et l'idole païenne : dans le « sujet » en général, la cause du martyr 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 Protais 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 Protais : « 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 Protais 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, représentée par un saint évêque, 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-Protais, décor des fenêtres latérales encadrant les trois fenêtres 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 ecclésiastique aux noms des saints martyrs ; commentaire en image et récit, en architecture et décor, d'un passage de la *Cité de Dieu* 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, dressés 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 Protais à Milan en 386 aient été un des premiers exemples en Occident de dédicace d'église par déposition de reliques. On se bornera ici, dans cette brève 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 diffusion de leurs reliques, et ainsi d'édifier les édifices sur leurs restes : translation à Constantinople, ville nou-

velle 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'écrit 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 via Nomentana à l'église de Saint-Etienne-le-Rond, en 682, celle des saints Faustin 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, en 757, pour consacrer l'église Saint-Sylvestre-in-Capite, et Pascal I, au IX^e siècle (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 sans déposition de reliques. Dans son Épître XXI, ne répond-il pas à ses ouailles qui lui demandaient : « Dédiez la basilique de saint Gervais et de 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 cet excursus —, l'entreprise historique et religieuse projetée en 1650 par le curé Tallon réitère, dans la représentation et comme représentation, par le sujet qu'elle représente, et non seulement par son « sujet », mais encore par la structure de son programme et par son site, la représentation religieuse (d'histoire sainte), réitère, mais en représentation, l'opération effectuée lors des épisodes « historiques » de 356 que cette même représentation visait à mettre 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 opéré 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-représentation de l'efficace du corps saint.



Philippe de Champaigne, autoportrait
« Présence et absence ».

RELIQUE MIRACLE ET « POLITIQUE » SACRÉE

Dès lors prennent un relief particulier et suscitent l'interrogation les modifications demandées et obtenues par Philippe de Champaigne 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 VI du Livre IX des *Confessions d'Augustin*.

Avant d'en venir à ce texte, on notera toutefois 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 en l'occurrence 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 :

« 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... 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. »

Quand 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 sacré. Le récit de ce miracle mériterait d'être longuement analysé. On se bornera ici à souligner sa relation à la relique, le miracle authentifiant en quelque sorte la relique par sa puissance et son efficacité, ou plutôt, pour utiliser les termes de Thomas d'Aquin, « 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 celui des *Confessions*, où l'invention et l'exaltation des martyrs a une toute autre finalité que celle évoquée dans la *Légende* ; 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 saint 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'avait 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 la description d'Augustin se fait ici extrêmement précise], il obtint de s'approcher pour toucher de son mouchoir (*sudarium*) 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.

Ce *sudarium* est, au sens « technique » du terme, une relique représentative : éloigné de deux degrés de l'être même des saints, de leurs cadavres d'abord, reliques corporelles, et du brancard qui les touche ensuite, relique réelle, le linge, seulement, mis au contact du bran-



Inve
« Prennent un relief part.

card, re-présente les saints, il porte, comme le dira Pascal de la Figure ou du portrait, « présence et absence », sans nulle opération mimétique ni processus imageant. Si image il y a, elle est dans la rhétorique narrative d'Augustin, pour qui le miracle est en quelque façon 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 qui ne sont autres que les deux martyrs dans leur corps glorieux, révèle à Ambroise que le lieu où se trouvent leurs corps terrestres de martyrs est celui-là même 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, la juste, l'exacte définition doctrinale de la relique telle qu'on la trouve dans saint Thomas, et dans le commentaire de Cajétan en particulier, sur le rapport entre le corps des saints et les saints eux-mêmes : « Il y a une dignité et une sainteté intrinsèques des corps et 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 configu-



Invention des reliques de saint Gervais et saint Protais

particulier les modifications demandées et obtenues par Philippe de Champaigne ».

rés au corps du Christ par la glorieuse résurrection ».

Les trois premiers tableaux représentent comment les corps de saint Gervais et saint Protais 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 déjà configurés au corps du Christ par la glorieuse résurrection. Ainsi, avant de représenter les reliques elles-mêmes, c'est-à-dire l'invention des cadavres intacts de saint Gervais et saint Protais, le quatrième tableau de la vision d'Ambroise représente le *aliquid sancti* et le *aliquid sanctum* du corps mort du martyr, dans la vision épiphanique « future » de leur configuration glorieuse. 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 réplique apparaît encore plus nettement à propos du miracle de l'aveugle dans toute sa précision « gestuelle », telle que le rapporte saint Augustin dans son récit. La réponse de saint Thomas du même article 6, qui est la troisième preuve, dite preuve *quia*, en est la formulation théologique : « 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, où la représentation n'est en l'espèce qu'une délégation de la puissance divine. Le tableau de Champaigne 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 ET SAINT PROT AIS DÉFENSEURS DE PORT-ROYAL

La première concerne les relations de Champaigne et de Port-Royal. Comme on le sait, c'est entre 1643 et 1648, vers la quarantaine, que Champaigne 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 y 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—Saint-Prottais.

Un autre témoignage de ces liens de Champaigne et de Port-Royal est plus précieux encore, car il concerne moins les détails biographiques que les orientations et les options de 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 con-

duite 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 l'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 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 de *De Doctrina Christiana* d'Augustin : « faire digression sur chaque point qui a rapport à la fin pour la montrer toujours », et 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 concevoir une grande idée de Dieu. Il en faisait des recueils à ce sujet ». De même, dans ses *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 continentines, 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 Protais dans les *Confessions* et du coup d'arrêt divin de la persécution de l'impératrice arienne Justine contre Ambroise. 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 de saint Protais ».

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—Saint-Protais 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 au R.P. Annat Jésuite, suivi de la dix-huitième et dernière du 24 mars 1657. N'était-ce pas un an auparavant, le 24 mars 1656, que Marguerite Périer, nièce et filleule de Pascal, avait été 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, et plus tard, non sans quelque maladresse, Fontaine tentera de découvrir dans l'histoire de saint Gervais et saint



**Pascal sous les traits d'un apôtre
(détail de La Cène, Philippe de Champagne)**

« La ressemblance est si flagrante qu'on n'y a jamais reconnu que Pascal ».

Protais, le secret figuratif qu'elle recèle. Les martyrs sortant de leurs tombeaux, inventés et révélés solennellement par Ambroise, ne seraient-ils point 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 l'invention et de l'exaltation des reliques des deux saints. Pascal y dénonce avec une extrême vigueur 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.

Il ne s'agit certes pas de cette opacité que les logiciens de Port-Royal, avant les pragmaticiens contemporains, reconnaissent dans la représentation qui, tout en représentant 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, miracle 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 la représentation qui, au lieu de s'effacer transparente devant la vérité de la chose, substitue le représentant au représenté et propose ainsi 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 signes. Il s'agit de cette même 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 de 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, 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. ◆