

in Les collections : fables et programmes, s. dir. Jacques Guillerme.
Seysse, Champ Vallon, 1993.

Reliques, représentations, images

A propos d'un contrat d'Eustache Le Sueur*

par
LOUIS MARIN

Devis de six tableaux d'une bordure seule pour les six tableaux et de six bas-reliefs en camayeux (24 mars 1652)

(...) Premièrement dans le premier tableau sera représenté comme saint Gervais et saint Prothais sont conduits devant le comte Astase lequel à la requisition des faux prestres les exhorte et leur enjoinct de sacrifier aux Idoles afin qu'il remporte la victoire en la guerre qu'il va entreprendre contre les marcomants.

Dans le second tableau sera représenté comme le comte Astase commande qu'on fasse mourir saint Gervais en le fouettant avec des cordes plombées.

Dans le troisième tableau sera représenté comme saint Prothais après avoir été fustigé est décapité par le commandement du comte Astase.

Dans le quatrième tableau sera représenté comme saint Ambroise, ensuite de la révélation qu'il eust du lieu où avoient esté innumez les corps de saint Gervais et de saint Prothais, accompagné de quelques evesques, commença à creuser la terre au lieu où il avoit apris que les corps des saints reposoient.

Dans le cinquième tableau sera représenté comme saint Ambroise après avoir trouvé les corps des saints à cause qu'il estoit tard les fist mestre en une petite chapelle en laquelle il y eust un concours de toutes sortes de personnes qui y passent la nuit en prières durant laquelle Dieu oppera divers miracles par l'intercession desdicts saints.

Dans le dernier, sixiesme tableau sera représenté comme l'on transféra en une procession solempnelle les corps des saints en laquelle un aveugle recouvra la vue et le diable sortit du corps d'un possédé.

Lesquels dessaigns ont esté escripts choisis arrestez et paraphez, par Monsieur le curé de Saint-Gervais sur la prière desdicts sieurs marguilliers et seront peincts et exprimez suivant l'histoire avecq nombre de figures vingt, vingt-cinq, trente ou environ autant que la belle disposition le permettra au mieux, qu'il sera possible pour davantage s'asujettir à l'histoire. Il sera fait une esquisse de chacune histoire, laquelle esquisse sera présentée à messieurs les marguilliers de Saint-Gervais pour en avoir leur advis. Et s'il arrivoit que ledict Lesueur après avoir montré son esquisse y voulut changer quelque chose pour rendre les tableaux plus

* Minutier central, ff° XXVI, n° 77.

beaux et plus parfaits il lui sera permis de changer ce qu'il voudra pourvu qu'il remonstre derechef son esquice et face agréer ce qu'il aura changé auxdicts sieurs marguilliers.

Tous les susdits tableaux seront peinct en huile sur thuille neuve tendue sur leur chasie et auront chacun tableau onze pieds et quatre pouces de hault sur vingt et un pied un pouce de long cest a dire trois aulnes et un douziesme de hault sur cinq aulnes trois quartiers de long le tout peinct en huile de bonne couleur non mouvante comme sur lacque oultremer jaulne de Naples et des aultres couleurs les meilleurs et plus fines que se pourra trouver.

Item une seulle bordure entière d'ung tableau qui servira à toutes les six pièces en tapisserie. Laquelle bordure sera peincte en huile sur thuille dont les deux montans auront chacun quatorze piedz huit poulces de hault qui font quatre aulnes de hault sur un pied huit poulces de large. (...)

Au milieu de deux montans de la dicte bordure seront représentés saint Gervais dans une niche enrichie des ornementz anticques, de l'autre costé saint Prothais. Dessus et dessoulz lesdictes figures seront peinctes des figures d'anges qui tiendront des encensoirs ou aultres ornemens d'église comme de feuillames, fleurons, arabesques. Le tout peinct et colorié de différentes couleurs selon que le peintre le jugera pour le mieux. (...) Dans le milieu du hault et du bas de ladite bordure seront peincts deux bareliefs en camayeux de l'histoire de saint Gervais et de saint Prothais ou de leur père et mère saint Vital et sainte Valleyre telz qu'ilz seront choisis par lesdits sieurs marguilliers. Et aux deux costez des deux susdits bareliefs seront peinctz des ornemens convenables à ceux qui seront peinctz aux deux montans de lad. bordure. Item il sera fait dix bareliefs pour changer dans les bordures que le tapissier fera d'après la susdicte bordure. Seront lesdicts bareliefs de la continuation de l'histoire de saint Gervais et seront peincts de couleur de bronze ou aultres couleurs tels qu'il sera jugé pour le mieux. La susdicte bordure à bareliefs ne pourra estre exécutée en peinture qu'il n'en ayt esté montré des desseins à messieurs les marguilliers. (...)

Et pour témoigner que Lesueur veult employer tous ses soingts ses études a un ouvrage si important, celluy cy offre et consent qu'après le premier tableau fait lesdicts sieurs marguilliers pourront choisir tel aultre peintre que bon leur semblera pour les aultres qui resteront a faire s'il ne sont pas contans et satisfait du travail dudict Lesueur dans l'exécution du premier desseing ce que lesdicts sieurs marguilliers pourront faire pour chacun desdicts desseings consécutivement à ce qui restera à exécuter d'iceux. (...)

Fait et passé en la maison (du) sieur Poncet scize au monceau saint Gervais l'an mil six cens cinquante deux, le vingt et quatrième mars après midy et ont signé

Poncet, Meraut, Cordier, Colin Laurent
Libert, de Monhenault notaires

Le minutier central conserve la trace d'une délibération des marguilliers de Saint-Gervais, en date du 6 décembre 1651. Dans le dessein de meubler les six arcades latérales du chœur, ils décident de faire confectionner six tapisseries retraçant le martyre des saints Gervais et Protas, deux jumeaux

mis à mort à Milan, sous Néron, qui étaient les patrons de la paroisse. Avant son trépas, le curé Tallon avait donné le « dessein » de l'ensemble et fourni le schème de chaque pièce. Le 21 mars suivant, les marguilliers passent contrat avec Gérard Laurent « conducteur des manufactures de tapisseries de haute lisse pour le roi ». Le 24 mars, Eustache Le Sueur est chargé de la conduite de l'ensemble du programme, issu de la lecture attentive que Tallon avait faite du chapitre de la *Légende dorée*, relatif aux deux martyrs¹. Le peintre livre en mai 1653 le carton de la première scène figurant les deux saints « conduits devant le comte Astase lequel à la réquisition des faux prêtres les exhorte et leur enjoint de sacrifier aux idoles ». La seconde scène devait montrer « comme le comte Astase commande qu'on fasse mourir saint Gervais en le fouettant avec des cordes plombées » ; elle fut achevée par Thomas Gouffé après le décès de son beau-frère Le Sueur. Un nouveau marché est conclu le 26 mai 1655 entre les marguilliers et Sébastien Bourdon, à de meilleures conditions pour le peintre ; la troisième scène devait figurer « comme saint Protas après avoir été fustigé est décapité par le commandement du comte Astase » ; mais le peintre tarde à livrer son ouvrage ; les marguilliers qui le suspectaient de propager des impertinences² préfèrent Philippe de Champaigne pour les tableaux restant, le 2 février 1657. L'artiste devra travailler au même prix que son prédécesseur, mais il obtient huit mois et non six pour chaque œuvre et surtout le droit de changer les « desseins » proposés par le curé Tallon. Droit aussitôt saisi pour la quatrième pièce, « l'apparition de saint Gervais, saint Protas à saint Ambroise » que n'avait pas prévue Tallon. La suivante, « l'Invention des reliques des deux saints » correspondait sensiblement à un « dessein » du curé ; la série s'achève par une « translation solennelle des corps des deux saints accompagnés de divers miracles », qui se substitue aux « desseins » 5 et 6.

Idole, relique, représentation

Entrer dans le détail de cette commande et de sa réalisation de 1651 à 1661 permet de 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 des immenses problèmes posés dans la longue durée de l'histoire, celle de l'art et des idées, des théories, des dogmes et des pratiques se trouvent réunis dans les « desseins » du curé Tallon comme dans les propositions de Champaigne qui les modifient. Et d'abord la question-clé du rapport entre la relique chrétienne et l'idole païenne : dans le « sujet » en général, la cause du martyre des deux frères 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 d'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 significative, 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 et saint Protas.

Le découpage du récit de la *Légende dorée* par le curé de Saint-Gervais est révélateur du 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 vif 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 d'un passage de la *Cité de Dieu* où Augustin amorce, avec une remarquable précision, la définition doctrinale du culte des reliques¹.

Toutefois, de cela, la *Légende dorée* ne souffle mot — et, sans doute, Tallon ne le savait pas non plus —, il semble bien que l'invention et l'exaltation des corps des SS. Gervais et Protas, à Milan, en 386, puissent être comptées pour l'un des premiers cas de dédicace par déposition de reliques, en Italie du nord, selon l'usage romain². On était, en Lombardie, moins informé qu'à Rome sur le martyrologe. Si bien que la découverte

« miraculeuse » des restes des Sts. Gervais et Protas suivie de ceux de St. Nazaire, fut un événement considérable qui conduisit Ambroise à partager les reliques de Gervais et Protas entre maintes villes d'Italie, de Gaule et d'Afrique.

Autrement dit, la représentation historique projetée en 1650 par le curé Tallon réitère, dans la représentation et comme représentation par le sujet représenté, 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 386 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 Gervais et de Protas qui étaient découvertes et exaltées, mais les six tapisseries qui découvraient et exaltaient les images de ces corps. La représentation, par la structure sérielle de sa composition et par les sites de son accrochage dans 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 reconstruction en image, sa re-fondation : bref, la re-présentation de l'efficace du corps saint.

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

Dès lors, prennent un relief particulier et suscitent l'interrogation les changements demandés et obtenus par Philippe de Champagne, au début de février 1657. Sans doute, ils n'altèrent 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 suivie 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 Gervais et à Protas, mais il s'agit du livre XXII de la *Cité de Dieu* au chapitre « Des miracles... »

« Même aujourd'hui, 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 (...) 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. »¹

Le texte de référence de Champagne est bien *Confessions* (IX, 16) mais l'invention et l'exaltation des martyrs ont une autre finalité. Cette différence doit requérir toute notre attention : « Vers cette époque, écrit 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 des 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, 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 ».

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*) 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 voilà 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 ; non pas relique corporelle comme le cadavre, ni relique réelle comme le brancard, mais linge mis au contact du brancard. 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.

Alors que le curé Tallon avait retenu pour le quatrième tableau le moment qui suivait la vision d'Ambroise : la révélation qu'il eut du lieu où avaient été inhumés Gervais et Protas, Champagne représente la vision même, telle que d'ailleurs la décrit la *Légende dorée* : 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 Gervais et 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 Gervais et 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 tel que le rapporte Augustin dans toute sa précision « gestuelle » et dans son expression narrative. Je cite à nouveau la réponse de 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 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. Pour ce faire, deux nouvelles séries d'observations sont nécessaires.

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 encore, il met ses deux filles en pension au couvent de Paris ; neuf années plus tard, Catherine prend le voile sous le nom de Catherine de sainte Suzanne : en 1657, l'année même du contrat avec les marguilliers de Saint-Gervais et Saint-Protais. Un autre témoignage encore de ces liens de Champagne et de Port-Royal est précieux car il concerne les orientations 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 de direction spirituelle que M. de Saci avait eus avec d'autres personnes : « 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 l'entretenait de médecine. Tout lui servait pour passer aussitôt à Dieu et pour y faire passer les autres »⁶.

Seconde série d'observations : on sait notamment par les *Mémoires* de Fontaine, secrétaire de Saci, quelle importance tout 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 Protais 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 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 et que 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, 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 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 Gervais et Protais 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 où l'anonymat était 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 Protais. Pascal dénonce avec une extrême violence la calomnie des Jésuites contre les religieuses de Port-Royal. Je souligne dans ce passage l'opposition qu'il 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 des saints Gervais et Protas. Trois représentations des 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. Non pas de cette opacité que les logiciens de Port-Royal, avant les pragmatiques 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 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 sainte Epine. Signe 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 à qui le saint discernement est donné.

NOTES

1. Cf. La traduction de J.-B. ROZE, Paris, 1967, I, pp. 398-401.
2. Il encourut la suspicion des marguilliers sur le prétexte qu'« il parla assez mal des miracles de ce saint dans un café où les peintres s'assemblaient d'ordinaire » et parce qu'ils craignaient « qu'un calviniste tel que lui ne tournât en ridicule l'histoire de leur saint » ; in DEZALLIER D'ARGENVILLE, *Vie résumée des peintres...*
3. « 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 (...) 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... » *Loc. cit.*, XXII, x.
4. Ambroise dans son « Epître XXII », à ses ouailles, qui lui demandaient de « dédier la basilique de S. Gervais-et-S. Protas, comme à Rome », rétorquait « Je le ferai si je trouve des reliques » ; *P.L.*, XVI, c. 1019.
5. Un autre miracle est évoqué dans la *Légende* et dans la *Cité*, savoir la délivrance d'un possédé ; il se produit en Afrique, dans une chapelle dédiée aux S.S. Gervais et Protas, non au contact des corps-reliques, mais dans l'enceinte de leur mémorial saint.
6. Quel chemin suivait Saci pour conduire Champaigne à passer de la peinture à Dieu ? Ce serait ici le lieu de rappeler comment Pascal présentait l'ordre de la charité d'après le *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.