

## Tentations iconoclastes et bon usage

Tony GHEERAERT  
Université de Rouen  
CÉRÉdI

« Quelle vanité que la peinture ! » On a longtemps voulu voir dans ces quelques mots des *Pensées*, extraits de tout contexte, le résumé, voire les *ultima verba*, de la réflexion port-royaliste sur les images : les « jansénistes » austères étaient, pensait-on, trop méfiants à l'égard du sensible pour rien accorder à l'art ; laissant aux jésuites la séduction des œuvres picturales et plastiques, ne préféraient-ils pas se retirer pour méditer, « seuls dans une chambre », aux murs nécessairement nus et dépouillés de tout attrait visuel ? Alain Besançon, dans *L'Image interdite*, conclut, au terme d'une brève analyse, à l'iconoclasme de Pascal et de ses amis. Il prétend qu'« on n'imagine pas [que Pascal] souffre sur les murs de sa chambre la frivolité d'un tableau<sup>1</sup> ». L'auteur prend ainsi pour argent comptant la calomnie des jésuites qui reprochaient aux religieuses du monastère leur mépris des images, et conclut que seul « le catholicisme pointilleux du jansénisme l'empêche de se déclarer ouvertement iconoclaste<sup>2</sup> ».

Bien des témoignages concourent à justifier cette lecture rapide, en accusant l'art d'avoir pour fin la seule séduction des sens : « J'aime, par l'esprit de Jésus-Christ, tout ce qui est laid », écrivait Mère Angélique, qui précisait : « plus on donne aux sens, plus on ôte à l'esprit<sup>3</sup>. » Or, la peinture donne beaucoup aux sens, risquant ainsi d'arrêter sur la créature un regard qui ne doit porter que sur le Créateur. De plus, l'art menace de tromper, puisqu'il offre des simulacres sans consistance d'objets eux-mêmes de peu d'importance. L'art risque ainsi de détourner du dépouillement intérieur auquel oblige, aux yeux des augustiniens, la religion chrétienne. Aussi Mère Angélique prit-elle soin de simplifier les ornements prévus par l'architecte Le Pautre sur ses plans de Port-Royal de Paris.

Ce déni présumé de l'esthétique conforte le portrait du port-royaliste en chrétien austère et intègre, trop tourné vers les réalités invisibles et le « Dieu caché » pour prêter attention au sensible, *a fortiori* pour s'adonner à ces produits de l'art qui sont, à en croire Platon, des imitations d'imitations, pâles reflets d'une Essence dont ils sont éloignés de deux degrés. À cette hostilité aux « images » entendues comme représentations sensibles au sens le plus large – toiles, sculptures, spectacles, figures de géométrie ou encore métaphores – s'opposerait une exaltation du texte, et en particulier des Écritures, comme le montre l'effort réalisé pour traduire en français les livres sacrés de la Bible, publiés dans des éditions épurées d'images superflues.

---

<sup>1</sup> Alain Besançon, *L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994, p. 260.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>3</sup> *Les Entretiens et conférences de la Révérende Mère Marie-Angélique Arnauld, abbesse et réformatrice de Port-Royal*, Bruxelles, Antoine Boudet, 1757, entretien XL, p. 125.

Gardons-nous toutefois de juger trop vite et de façon trop expéditive : un portrait ne porte-t-il pas « plaisir » autant que « déplaisir », comme nous en prévient Pascal ? Des toiles dévotionnelles étaient suspendues, selon un cahier des charges fort méticuleux, à tous les endroits du monastère, contrairement à ce que prétendaient les ennemis des moniales. En fait, à y regarder de près, le préjugé anti-artistique qui prévaut jusqu'aujourd'hui ne résiste pas à un examen un peu nuancé de la question. Les travaux de Bernard Dorival, Louis Marin et, plus près de nous encore, les expositions organisées par Alain Tapié et Philippe Luez<sup>4</sup>, ont mis en évidence l'importance capitale de Champaigne, proche de Port-Royal sans être à proprement parler un « solitaire », dans le dispositif iconographique augustinien. Gérard Ferreyrolles, de son côté, éclairant les textes pascaliens depuis la théologie thomiste, a brillamment réfuté les accusations intempestives « d'iconoclasme » portées contre l'apologiste<sup>5</sup>. Les port-royalistes, explique l'auteur des *Reines du monde*, ne sauraient être des pourfendeurs des images, car pour eux, « l'iconoclasme a partie liée avec une hérésie – le monophysisme – qui touche, elle, le cœur de la doctrine : s'en prendre aux images est une façon de nier l'Incarnation<sup>6</sup>. » Le Verbe s'est fait chair, et a sanctifié par-là, en quelque manière, le sensible. Certes, les augustiniens de la vallée de Chevreuse ne célèbrent pas volontiers les trésors profus d'une Création dont la richesse chatoyante révélerait la splendeur du Très-Haut, mais il n'en reste pas moins que les « puissances trompeuses » auxquelles nous sommes soumis, et au premier rang desquelles on compte l'imagination, jouent un rôle dans l'économie de la grâce : dans son infinie Sagesse, Dieu, qui condescend à se livrer à nos sens comme son Fils a accepté par humilité de s'incarner sous le voile d'un corps, nous enseigne comment user des images sans en abuser, comment les mobiliser dans une stratégie chrétienne de quête du Vrai et du Bien.

Le rapport de Port-Royal avec les « images » apparaît ainsi bien plus nuancé et bien plus riche que ne le laissait croire la citation tronquée de Pascal sur la vanité de la peinture : l'aversion du sensible ne conduit pas les amis de Port-Royal à rejeter toute forme d'art, mais plutôt à en régler l'usage. Une fois admise la légitimité des représentations visuelles, il reste donc à s'interroger sur leur finalité, et principalement dans le rapport qu'elles entretiennent avec l'écrit. Faut-il opposer images condamnées et textes exaltés ? Les images ne sont-elles pas aussi susceptibles de servir les âmes déchues à cheminer vers la vérité ? Quelle serait alors la place et la fonction de ces images considérées comme voie d'accès au texte, plutôt qu'obstacle dressé entre l'homme et le Ciel ?

C'est ainsi sur le statut, mais aussi sur les fonctions des « images » à Port-Royal, dans leurs relations avec les textes, scripturaires ou scientifiques, qu'a porté la journée d'étude qui s'est tenue à la Maison de l'Université de Mont-Saint-Aignan, en mai 2011, grâce au bienveillant concours du Centre d'Études et de Recherche Éditer / Interpréter (EA 3229 – université de Rouen) et de l'Association des Amis de Port-Royal : que leur directeur et président respectifs, Jean-Claude Arnould et Jean Lesaulnier, soient ici remerciés pour avoir si chaleureusement participé à cette séance de travail dont nous livrons ci-dessous les fruits. Toute ma reconnaissance va également aux orateurs, qui ont accepté de prêter leur concours à cette journée dont ils ont si magistralement justifié l'intérêt.

---

<sup>4</sup> Voir ci-dessous la section bibliographique.

<sup>5</sup> Gérard Ferreyrolles, *Les Reines du monde : l'imagination et la coutume chez Pascal*, Paris, Champion, 1995.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 288.

Plusieurs directions ont pu être envisagées à cette occasion. Le rapport des images au discours théologique et historique, tout d'abord : les tableaux, dessins et gravures de Champaigne, Pitau ou Platemontagne sont réputés pour être d'une fidélité littérale aux textes scripturaires qu'ils représentent ; à ce titre, placés sous l'égide d'une quête de la vérité, ils revêtent une fonction essentielle, d'ordre didactique et herméneutique. Deuxième aspect de la problématique, la fonction commémorative des images, dans le cas par exemple de ces portraits des Solitaires, qui répugnaient à trop concéder au moi et luttèrent contre l'amour-propre, mais ont néanmoins presque tous été portraiturés après leur mort, quand ils n'ont pas accepté, de leur vivant même, de servir de modèle pour des gravures souvent accompagnées de « mottos » en vers. Les images sont également dotées d'une fonction pédagogique : comment et dans quel but les manuels scolaires et les textes scientifiques recourent-ils aux illustrations ? La question se pose tout particulièrement pour les œuvres de mathématique et de physique, qu'accompagnent tableaux et schémas. Moins noble, sans doute, la fonction de propagande et de publicité : si les jésuites usaient abondamment des ressources de l'iconographie afin de diffuser leurs thèses, les augustiniens sont plus réservés, et préfèrent argumenter verbalement ; avec le temps, pourtant, ces réticences vont s'amenuiser, et des images accompagneront, en particulier au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, leurs pamphlets anti-jésuites. À côté de ces images spectaculaires, conçues pour être bien vues, il en circule d'autres, plus discrètes, plus marginales, voire subreptices, mais dont il faudrait se garder de mésestimer la valeur ; c'est le cas des frontispices, ornements, gravures hors-textes issues du travail Edelinck, van Schuppen, ou Pitau. Reste enfin le cas limite de la littérature : les « images », ici, poétiques et rhétoriques, obéissent à des principes similaires à ceux qui régissent les peintures et les estampes, en vertu même du principe horatien *ut pictura poesis*. Le statut ambivalent des métaphores, *ekphrasis* et autres hypotyposes n'est pas sans lien avec celui, également inconfortable, des représentations visuelles, dont on use et dont on se méfie en même temps. Il en va de même lorsqu'on envisage le rôle que sont susceptibles de jouer les images comme support des exercices de dévotion : si, chez les jésuites, les images entrent naturellement dans des méthodes d'oraison impliquant application des sens et composition de lieu, il n'en va pas de même à Port-Royal, où les ressources de l'imagination, vite susceptibles de dégénérer en visions hallucinées, sont regardées avec suspicion.

Chaque participant a eu à cœur de s'appropriier un ou plusieurs de ces axes, légitimant ainsi le questionnement et permettant de mieux comprendre la nature du statut des images à Port-Royal.

La contribution de Sandrine Lely confirme au moins partiellement l'opinion courante concernant la désaffection pour ces « images [qui] n'ont jamais constitué une grande préoccupation à Port-Royal ». La défiance s'impose à l'égard de ces représentations sensibles associées à la frivolité du luxe, et surtout au mensonge. Le peintre, s'il n'est pas condamné absolument, doit prendre toutes les précautions pour se conformer aussi bien au modèle naturel qu'il souhaite représenter qu'à la vérité historique, et encore plus celle de l'Évangile, dont il ne saurait s'écarter. Les augustiniens rêvent d'une image débarrassée de toute scorie et de tout parasite, non plus « représentation mais indice de vérité », à la façon du voile de Véronique. De telles images, si elles étaient concevables, seraient « moins une voie d'accès au texte que le texte même sous une autre forme ». Delphine Reguig s'attache à l'étude des images au sens rhétorique, et en particulier à la place centrale de la métaphore dans la polémique anti-calviniste : toute la question est de savoir, en réalité, si l'expression christique

« ceci est mon corps » doit être vue comme une « image » poétique, ou s'il faut entendre les paroles de Jésus littéralement. Pour les port-royalistes, le Christ, qui n'a pu avoir dessein de nous tromper, nous révèle par cette formule qu'il est réellement présent sous les espèces eucharistiques, alors que les calvinistes tiennent pour une approche figurative de cette formule.

Vis-à-vis des jésuites, dont la confiance envers l'image est bien connue, la position des augustiniens de Port-Royal apparaît bien plus réservée, comme le montre Ralph Deconinck à la faveur d'une confrontation entre « la pensée de l'image chez Nicolas Fontaine au regard de l'iconologie jésuite », au premier chef celle du père Ménestrier. Pour Fontaine, l'image « essentiellement déçue [...] ne peut être rédimée que par le Verbe ». Comme Sandrine Lely, et d'une certaine façon Delphine Reguig, Ralph Deconinck considère que la possibilité *théorique* de purifier les images pour en faire les meilleures alliées du Verbe se heurte à une impossibilité *pratique* : il est de fait très difficile de débarrasser les représentations de leur « gangue d'impureté », de sorte que « la dissemblance l'emporte sur la ressemblance, et l'opacité sur la transparence ».

Bernard Teyssandier confronte également la position jésuite et la position de Port-Royal, à travers l'étude de deux ouvrages *Ad Usus Delphini, l'Histoire sacrée* du jésuite Fine de Brianville, et *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* de Nicolas Fontaine. Les réticences observées par Sandrine Lely, aussi bien que le diagnostic posé par Ralph Deconinck éclatent ici : les images sont avant tout pour lui « mémoire malheureuse de la faute », et si elles « participent au processus de dévoilement », elles n'ont pas la vérité ontologique attachée aux textes sacrés.

Cette triple dimension dévotionnelle, théologique et référentielle éclate par exemple dans la façon dont sont conçus les frontispices des *Vies* des Pères de l'Église : Simon Icard et Philippe Luez, qui s'attachent aux fonctions de ces images, insistent sur le caractère non ornemental mais pleinement fonctionnel de ces illustrations.

Le portrait moral, explique Charles-Olivier Stiker-Métral, se heurte à toutes les contradictions qu'entraîne le geste même de se peindre : le portrait de soi n'est pas un signe mais un masque, et se peindre soi-même à la façon de Montaigne relève d'une imposture. Le véritable portrait – et *a fortiori* l'autoportrait – en révélant la monstruosité latente de l'être, ne peut que susciter une horreur – horreur mêlée de fascination, puisqu'elle reste image du moi donc à ce titre désirable à l'aune de l'amour-propre, mais horreur tout de même, et frappée de surcroît d'inutilité heuristique.

L'illustration des livres géométriques tient aussi, explique Dominique Descotes, du portrait au sens que Pascal donne à ce mot : il ne s'agit pas d'orner le texte, selon le principe qui prévaut par exemple pour une gravure de conte ou de fable, mais de mobiliser à bon escient l'imagination, faculté dont on sait qu'elle est corrompue mais peut néanmoins faire l'objet d'un bon usage. L'image n'est, dans les livres scientifiques, qu'une concession à la faiblesse de l'esprit qui a besoin de ces supports sensibles pour se représenter les figures de géométrie. Aussi son utilisation doit-elle être rigoureusement contrôlée et limitée, en évitant tout excès de confiance. Pour autant, le recours aux images excède, chez Pascal par exemple, le simple redoublement superflu, pour la seule commodité du lecteur, des mots et des équations par les images : « ces figures ont une vie propre », note Dominique Descotes, et entretiennent un lien obscur avec « la vie secrète des œuvres ».

On ne saurait donc plus souscrire à la thèse d'un Port-Royal « iconoclaste » : des raisons théologiques, dévotionnelles et didactiques conduisent les Augustiniens à user avec précaution des arts des sens dans une quête de la vérité qui passe aussi par ces pis-aller que sont les tableaux, gravures ou métaphores. Cet appel à un usage modéré des

images, au service des textes, ne peut empêcher de laisser perplexe aujourd'hui, dans notre univers saturé de perceptions visuelles, de sollicitations permanentes des yeux. À ce titre, le regard des amis du monastère vaut encore leçon.

### **Références indicatives**

Bernard DORIVAL, *Philippe de Champaigne (1602-1674)*, Paris, 1976 (édition Léonce Laget).

Alain BESANÇON, *L'Image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Fayard, 1994.

Gérard FERREYROLLES, *Les Reines du monde : l'imagination et la coutume chez Pascal*, Paris, Champion, « Lumière classique », 1995.

Dominique DESCOTES, *Littérature et géométrie*, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001.

Alain TAPIÉ, *Philippe de Champaigne (1602-1674), entre politique et dévotion*, RMN, 2007.

Frédéric COUSINIÉ, *Images et méditation au XVII<sup>e</sup> siècle*, PU Rennes, 2008.

Philippe LUEZ, *Trois maîtres du dessin : Philippe de Champaigne, Jean-Baptiste de Champaigne, Nicolas de Platemontagne*, RMN, 2009.