

## Représenter les Pères de l'Église : l'image et ses fonctions à Port-Royal

Simon ICARD

CNRS – Laboratoire d'Études sur les Monothéismes

Philippe LUEZ

Directeur du Musée National de Port-Royal des Champs

*Cet article est issu d'une communication à deux voix. Philippe Luez, directeur du Musée National de Port-Royal des Champs, n'a pas pu écrire sa part de notre étude commune. J'ai donc résumé son propos, notamment dans la troisième partie. Il va de soi que l'ensemble de l'article lui doit beaucoup. Les images placées dans le texte sont reproduites avec l'aimable autorisation du Musée National de Port-Royal des Champs.*

L'importance des Pères de l'Église dans la culture port-royaliste est bien connue. Comme le résume Jean-Louis Quantin, « Port-Royal, dans la diversité de son œuvre immense et l'unité de son grand dessein » contribua largement à l'application de la France classique « à lire les Pères, à les faire lire, à méditer leur enseignement et à le faire rentrer dans les âmes », même si Port-Royal ne fut, en fin de compte, « que l'emblème de ce mouvement<sup>1</sup> ». Ce culte des Pères conduisit à une publication très abondante d'ouvrages à la fois érudits et polémiques, de traductions du corpus patristique et d'hagiographies. Il eut également une expression iconographique. Sans doute à cause d'un cloisonnement disciplinaire bien souvent préjudiciable, les images des Pères que l'on doit à Port-Royal semblent avoir été moins étudiées que la source patristique qui irrigue les volumes des Messieurs, ou étudiées séparément. Pourtant, il existe un point de contact évident entre ces images et ces publications : les frontispices, qui manifestent qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, il existe une relation étroite entre l'iconographie et la théologie. Dans un article programmatique sur les frontispices gravés des Champs, Jean Orcibal notait qu'« une telle source d'information n'est pas moins importante pour l'historien religieux » que pour « les historiens du livre, de la gravure ou même de la peinture » : « L'historien des idées ne devra pas négliger les frontispices des livres port-royalistes<sup>2</sup>. » Ce précieux conseil vaut également pour toutes les images qui ne sont pas matériellement et statutairement l'ouverture d'un livre, son entrée en matière. Dans le cas de l'iconographie des Pères, qui ont laissé un corpus inlassablement médité par le groupe de Port-Royal, la relation entre texte et image mérite d'être interrogée de manière systématique. La présente étude ne prétend en aucune manière à l'exhaustivité sur un aussi vaste sujet. Elle consiste uniquement à croiser les regards d'un historien de l'art et d'un historien des idées sur quelques représentations des Pères, dans le but de

---

<sup>1</sup> Jean-Louis Quantin, *Le Catholicisme classique et les Pères de l'Église. Un retour aux sources (1669-1713)*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1999, p. 579.

<sup>2</sup> Jean Orcibal, « Les frontispices gravés des Champs », *Études d'histoire et de littérature religieuses. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, études réunies par Jacques Le Brun et Jean Lesaulnier, Paris, Klincksieck, 1997, p. 279.

montrer cette relation à travers trois fonctions de l'image à Port-Royal : fonction dévotionnelle, fonction théologique, fonction référentielle.

### La fonction dévotionnelle de l'image

Les images des Pères associées de la manière la plus évidente à Port-Royal sont les frontispices placés en ouverture des traductions et des hagiographies publiées par les Solitaires et leurs amis. Toutefois, il existe un culte des Pères interne à Port-Royal, en amont de la célébration éditoriale de l'âge patristique, culte dont il existe des marques iconographiques. Les portraits de saint Benoît de Nursie et de saint Bernard de Clairvaux par Philippe de Champaigne en sont un exemple.

Précisons tout d'abord que Port-Royal considère ces deux moines comme des membres éminents de l'ordre patristique. Saint Benoît appartient chronologiquement à l'âge des Pères. Comme le rappelle Jean Leclercq, sa *Règle* « est elle-même un document patristique<sup>3</sup> ». Saint-Cyran lui accordait une autorité considérable :

Saint Benoît a paru en sa personne comme un apôtre nouveau et sa *Règle* comme un autre évangile, ou pour mieux dire comme une explication et un éclaircissement de celui de Jésus-Christ<sup>4</sup>.

Comme les autres Pères, le patriarche des moines d'Occident se voit paré d'une mission providentielle pour prévenir la décadence de l'Église, qui allait s'amplifier au cours des siècles :

Dieu qui voyait le besoin qu'avaient de pénitence les chrétiens, et le peu de moyen qu'il y avait dès lors de la faire, en demeurant dans le commerce du monde à cause de la corruption qui commençait déjà à être grande ; préparait par saint Benoît un moyen plus facile de la faire dans la retraite des monastères, qu'il avait dessein d'établir par son entremise<sup>5</sup>.

Quant à saint Bernard, il est appelé « le dernier mais non le moindre des Pères de l'Église », titre qui fait l'objet d'une « véritable élaboration mythique, dont le créateur paraît avoir été l'abbé de Saint-Cyran<sup>6</sup> » : Dieu a concentré en lui l'esprit des Pères, avant les temps crépusculaires où « l'Esprit de Dieu s'est plus resserré dans [ses saints], tant pour ce qui est de la lumière de la science, que pour la liberté à corriger les défauts avec force et discrétion<sup>7</sup> ». Les abbés du Mont Cassin et de Clairvaux sont à la croisée des traditions monastique et patristique qu'entend défendre Port-Royal.

Les deux tableaux de Philippe de Champaigne se trouvaient dans la salle du chapitre de Port-Royal des Champs, selon l'inventaire effectué en 1709, à l'occasion de la dispersion de la communauté sur l'ordre de Louis XIV<sup>8</sup>. Ils sont aujourd'hui perdus. On connaît le *Saint Benoît* par une eau-forte de Nicolas Pitau le vieux :

<sup>3</sup> Jean Leclercq, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1957, p. 87.

<sup>4</sup> Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, *Considérations sur les dimanches et les fêtes des mystères, et sur les fêtes de la Vierge et des saints*, Paris, Vve C. Savreux, 1670, « Partie d'hiver », p. 220.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>6</sup> Jean-Louis Quantin, *Le Catholicisme classique et les Pères de l'Église*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>7</sup> Saint-Cyran, *Considérations*, « Partie d'été », p. 211. Sur saint Bernard « dernier des Pères », voir Simon Icard, *Port-Royal et saint Bernard de Clairvaux (1608-1709). Saint-Cyran, Jansénius, Arnauld, Pascal, Nicole, Angélique de Saint-Jean*, Paris, H. Champion, « Lumière Classique », 2010, ch. 5.

<sup>8</sup> Voir Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne. 1602-1674. La Vie, l'œuvre et le catalogue raisonné de l'œuvre*, Paris. L. Laget, 1976, t. II, p. 148, n° 282 et p. 149, n° 284.

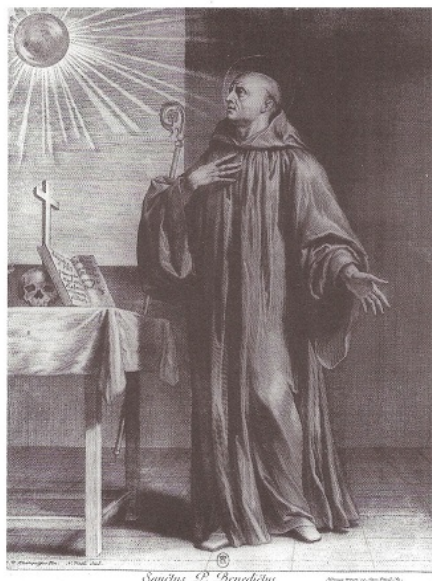


Figure 1. Nicolas PITAU le vieux (vers 1632-1671)  
d'après Philippe de CHAMPAIGNE (1602-1674)  
*Saint Benoît*  
Burin ; eau-forte

Pour le *Saint Bernard*, deux versions nous sont parvenues : d'une part, une eau-forte de Jean Morin, qui semble avoir servi de modèle à la copie de François-Vincent Latil conservée dans une chapelle latérale de l'église parisienne Saint-Étienne-du-Mont :

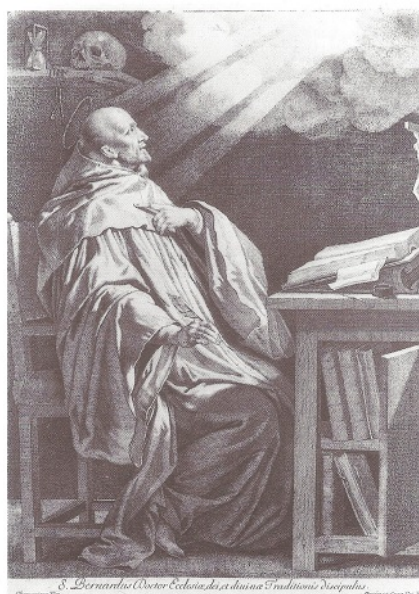


Figure 2 : Jean MORIN (vers 1605-1650)  
d'après Philippe de CHAMPAIGNE (1602-1674)  
*Saint Bernard*  
Burin ; eau-forte

d'autre part, un autre état de cette eau-forte, placée en ouverture de *La Vie de saint Bernard* d'Antoine Le Maistre, ouvrage qui connut un succès éditorial considérable dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup> :

<sup>9</sup> Paris, A. Vitré et Vve Durand, 1648, rééd. en 1649, 1656, 1663, 1679 et 1684.



Figure 3 : Jean MORIN (vers 1605-1650)  
d'après Philippe de CHAMPAIGNE (1602-1674)  
*Saint Bernard*, frontispice de *La Vie de saint Bernard* d'Antoine Le Maistre (1648)  
Burin ; eau-forte

Nous formulons l'hypothèse que le frontispice est le plus proche de l'original, pour plusieurs raisons : il est publié à une date précoce (1648) ; il illustre la première hagiographie sortie de l'atelier des Solitaires de Port-Royal des Champs, qui semble avoir été écrite d'abord à l'intention de la communauté de cisterciennes et que la mère Angélique Arnauld s'applique à faire lire et aimer à la reine de Pologne<sup>10</sup>. Si l'on suit cette hypothèse, les changements que l'on constate entre les deux versions (disparition de Bible portée par les anges dans la nuée, des œuvres des Pères latins et de la colombe) pourraient manifester un appauvrissement du programme iconographique présenté en ouverture de l'hagiographie. De plus, comme nous le verrons plus loin, le titre de la gravure n'est pleinement compréhensible que dans le frontispice. Il convient toutefois de rester prudent, car le crâne et le mouvement de la lumière dans la version où la Bible est absente (figure 2) se retrouvent dans la représentation de saint Benoît (figure 1).

Les tableaux n'étaient pas placés dans un endroit anodin du monastère. La salle du chapitre était le lieu où les professes (les religieuses qui ont « voix au chapitre ») se réunissaient après prime, autour de l'abbesse assise son siège abbatiale, pour la lecture du martyrologe et du nécrologe du monastère et pour la *Pretiosa*. Plusieurs fois par semaine, des séances officielles du chapitre s'y tenaient, pour parler de la vie spirituelle et temporelle de la communauté et de ses membres. L'élection triennale de l'abbesse y avait lieu. Dans la salle capitulaire s'étaient décidées les étapes de la réforme monastique menée par la mère Angélique Arnauld, pour « faire revivre dans cette maison le premier esprit de saint Bernard<sup>11</sup> ». Ce fut notamment à cet endroit que les abbesses cherchaient à faire vivre la réforme en commentant les *Constitutions* du monastère et la *Règle* de saint Benoît à la communauté<sup>12</sup>. La séance des coupes, où les religieuses s'accusaient ou étaient accusées de manquement à la Règle qu'elles avaient acceptée par vœux, était également une manifestation de cette volonté de conversion

<sup>10</sup> Voir Simon Icard, *Port-Royal et saint Bernard de Clairvaux*, op. cit., p. 280-281.

<sup>11</sup> *Constitutions du monastère de Port-Royal du Saint-Sacrement*, Mons, G. Migeot, 1665, avis.

<sup>12</sup> Voir Tom Carr J<sup>r</sup>, *Voix des abbesses du Grand Siècle. La prédication au féminin à Port-Royal*, Tübingen, Gunter Narr, 2006, p. 27-28.

individuelle et communautaire, de retour à la pureté du monachisme cistercien, dont l'origine est elle-même une volonté de revenir à la lettre et à l'esprit de la Règle bénédictine. On ignore si les images des deux saints faisaient l'objet de gestes de piété – ce qui n'est pas à exclure vu les pratiques attestées d'un culte à saint Bernard<sup>13</sup> et la place qui lui était accordée dans l'architecture sacrée du monastère<sup>14</sup>, vu également le recours aux tableaux dans la prière de la communauté<sup>15</sup>. Mais saint Benoît et saint Bernard, que les religieuses appellent « nos pères », sont bien les figures tutélaires de la vie monastique à Port-Royal, visibles dans un lieu central de sa réforme. En ce sens, leurs portraits ont moins une fonction décorative ou simplement symbolique qu'une fonction dévotionnelle : placés au cœur de la vie communautaire, ils donnent à méditer l'idéal chrétien et monastique auquel les religieuses sont entièrement *dévouées* par leur profession<sup>16</sup>.

Très probablement, les deux tableaux formaient un diptyque. Le parallèle entre les deux saints s'imposait dans un monastère cistercien : d'un côté saint Benoît, l'auteur de la *Règle* et le père du monachisme occidental ; de l'autre saint Bernard, non pas le fondateur de l'Ordre de Cîteaux, mais le maître spirituel par excellence de la famille des moines blancs. On retrouve ce parallèle dans la préface de la traduction de la *Règle* utilisée à Port-Royal au plus tard à la fin des années 1670<sup>17</sup> : saint Bernard « a été sans contredit un des plus admirables disciples de saint Benoît, et le plus fameux restaurateur du véritable esprit de sa *Règle*<sup>18</sup> ». En devenant disciples de celui qui se mit par excellence à l'école de saint Benoît, les religieuses entendent remonter à la source de l'idéal monastique cistercien. Le chemin qui y mène est une voie d'humilité, puisque le maître est avant tout un disciple – chemin conforme à l'invitation de la *Règle* elle-même, qui présente les degrés de l'humilité comme une échelle qui conduit à Dieu<sup>19</sup>. Mais le préfacier ne se contente pas de rappeler une filiation spirituelle et monastique. Sous sa plume, la chaîne de tradition prend une dimension ecclésiale : « Ç'a été par la pratique de cette divine *Règle*, que saint Bernard s'est sanctifié, et est devenu le Père et le docteur apostolique de l'Église universelle dans les derniers temps<sup>20</sup> ». On retrouve le propos de Saint-Cyran : la *Règle* bénédictine considérée comme un autre évangile, la vocation providentielle des Pères pour l'Église toute entière. Le retour aux origines du

<sup>13</sup> Voir Simon Icard, *Port-Royal et saint Bernard de Clairvaux*, op. cit., p. 278-279.

<sup>14</sup> Voir *ibid.*, p. 292.

<sup>15</sup> Le ch. XIX des *Constitutions* indique le nombre de tableaux qui doivent se trouver dans chaque partie du monastère « afin qu'on ait partout un objet de piété ». Il est également précisé « que si la pauvreté ne permet pas qu'il y ait des tableaux partout où nous avons dit, les sœurs s'exciteront à dévotion par leurs dévotes pensées et prieront Dieu de graver en leur âme une vive représentation de ses mystères et des exemples des saints » (*Constitutions du monastère de Port-Royal du Saint-Sacrement*, Paris, Nolin, 2004, p. 94-95). Sandrine Lely commente ainsi ce passage : « Les tableaux doivent donc servir de support à la méditation et à la prière par la représentation des mystères divins, et proposer des modèles édifiants » (« L'art au service de la prière : la peinture à Port-Royal de Paris », *Chroniques de Port-Royal*, n° 40, 1991, p. 95).

<sup>16</sup> Dans son *Dictionnaire universel*, Furetière distingue deux sens religieux du terme *dévotion* : un sens large (« culte de Dieu avec ardeur et sincérité ») et un sens plus restreint (« se dit aussi d'un culte ou d'une cérémonie particulière »). On emploie ici *dévotion* dans le premier sens. La fonction dévotionnelle déborde le seul cadre des manifestations de piété. De manière tout à fait intéressante, Furetière place d'ailleurs la peinture de dévotion dans la première rubrique : « Un tableau de *dévotion* est une peinture de quelque chose sainte et pieuse ».

<sup>17</sup> Voir Simon Icard, *Port-Royal et saint Bernard de Clairvaux*, op. cit., p. 283-284.

<sup>18</sup> *La Règle du bienheureux saint Benoît [...]*, avis au lecteur, dans *Les Institutions de Cassien [...]*, Paris, C. Savreux, 1667, t. II, p. 332.

<sup>19</sup> Voir le ch. 7.

<sup>20</sup> *La Règle du bienheureux saint Benoît [...]*, avis au lecteur, dans *Les Institutions de Cassien [...]*, op. cit., t. II, p. 332.

monachisme est une quête d'une vie chrétienne intégrale : la *Règle* de saint Benoît est « un si saint original, sur lequel l'esprit de Dieu a formé cette vivante et immortelle copie de toutes les grâces et de toutes les vertus en la personne de saint Bernard<sup>21</sup> ».

L'ampleur de ce projet de réforme est illustrée par le programme iconographique. Le diptyque présente deux extases : saint Benoît voit le monde entier dans une boule ; saint Bernard voit la Bible portée par deux anges. En se répondant, les deux extases rassemblent dans sa totalité l'accomplissement de la vie religieuse : d'un côté, la contemplation du Dieu créateur ; de l'autre, la contemplation du Dieu révélé. De manière assez surprenante, on retrouve un sujet cher aux spirituels du Moyen Âge : le Monde et le Livre. Dieu se donne à lire dans le grand livre du Monde et dans le Livre, la Bible, qui célèbre son œuvre. L'intériorisation de l'Écriture et de ses explications est présentée comme une voie de la réforme monastique et de la conversion chrétienne : les deux saints sont symétriquement tournés vers la Bible et vers la *Règle*, qui sont ainsi mises en parallèle ; la Bible est posée sur les œuvres des quatre plus grands Pères latins (saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin, saint Grégoire le Grand). Sommet de la contemplation, l'extase, la sortie de soi d'une âme toute à Dieu, est l'aboutissement de cette intériorisation de la Parole de Dieu et des paroles de ceux qui en sont les interprètes par excellence.

De manière plus discrète, les images entretiennent également une relation étroite avec la tradition hagiographique. Les deux tableaux représentent des scènes de la *Vita sancti Benedicti* de saint Grégoire le Grand et de la *Vita prima sancti Bernardi* de Guillaume de Saint-Thierry, Arnaud de Bonneval et Geoffroy d'Auxerre : au milieu de la nuit, saint Benoît voit le monde entier dans un rayon de soleil et l'âme de Germain, évêque de Capoue, portée au ciel par les anges sous la forme d'une boule de feu<sup>22</sup> ; au cours d'une prière, saint Bernard voit toute l'Écriture Sainte comme exposée à ses regards<sup>23</sup>. Les représentations des Pères renvoient les religieuses à deux textes fondateurs de la tradition cistercienne : la *Vie de saint Benoît*, étroitement associée à sa *Règle*<sup>24</sup>, et la *Vita prima* qu'Antoine Le Maistre a vraisemblablement traduite en premier lieu pour la communauté de Port-Royal<sup>25</sup>. Les modifications apportées dans les gravures renforcent le parallèle des deux scènes (la boule de feu représentant le monde d'un côté, la Bible dans la nuée de l'autre), mais elles accentuent surtout l'importance du corpus de la tradition. En effet, les deux saints sont en extase devant un livre posé contre un crucifix. Saint Bernard est même représenté la plume à la main. Le retour aux sources de la vie monastique passe par un retour aux textes.

### La fonction théologique de l'image

Dans les représentations des Pères, la frontière entre fonction dévotionnelle et fonction théologique est particulièrement poreuse. En effet, le culte que leur voue Port-Royal est indissociable du combat que les théologiens liés au monastère entendent mener : défendre les saints Pères contre ceux qui introduisent l'hérésie dans l'Église. Le frontispice de *La Vie de saint Bernard* d'Antoine Le Maistre offre un exemple d'alliance entre dévotion et programme théologique. Le titre de la gravure désigne l'abbé de Clairvaux comme un « Docteur de l'Église de Dieu » un « disciple de la

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>22</sup> Voir saint Grégoire le Grand, *Dialogues*, livre II, § 35.

<sup>23</sup> Voir Geoffroy d'Auxerre, *Vita prima*, livre III, ch. 3, § 7.

<sup>24</sup> Voir Jean Leclercq, *L'Amour des Lettres et le désir de Dieu*, *op. cit.*, p. 17. Il faut toutefois noter que l'hagiographie de saint Grégoire le Grand ne semble pas avoir eu la même importance que la *Vie de saint Bernard* à Port-Royal.

<sup>25</sup> Voir Simon Icard, *Port-Royal et saint Bernard de Clairvaux*, *op. cit.*, p. 279-281.

divine Tradition ». Cette appellation, que l'on trouve également dans la version de la gravure sans l'apparition de la Bible, ne prend tout son sens que dans le frontispice, car la Bible de saint Bernard est posée sur les œuvres des quatre plus grands Pères latins : saint Augustin, saint Jérôme, saint Ambroise et saint Grégoire le Grand. Le discours est clair : en expliquant l'Écriture, saint Bernard s'est toujours inscrit dans la plus pure tradition patristique. Comme l'indique le titre de l'hagiographie, il est « le dernier des Pères de l'Église », notamment celui qui confirme la doctrine du plus grand des Pères, saint Augustin. Le culte de saint Bernard s'accompagne d'un programme de lecture de son œuvre, à la lumière de celle de l'évêque d'Hippone<sup>26</sup>. Le frontispice présente une figure qui unit le double idéal d'une réforme à la fois monastique et théologique. Notons que là encore, le frontispice renvoie à la *Vita prima*, traduite dans les trois premiers livres de l'ouvrage. En effet, Guillaume de Saint-Thierry note que saint Bernard expliquait l'Écriture par l'Écriture elle-même, mais qu'il lisait avec humilité les ouvrages des saints commentateurs (comprendons : les Pères) et qu'il se réglait sur eux<sup>27</sup>. Nul doute que ce passage de la *Vita prima* ait compté dans « l'élaboration mythique<sup>28</sup> » opérée par Saint-Cyran sur le titre de « dernier des Pères », qu'Antoine Le Maistre développe et popularise dans son hagiographie :

Ce qui est plus admirable dans cet état, c'est que sa science lui ayant été donnée par infusion, il s'est pourtant remis par une incompréhensible humilité au rang de ceux qui l'ont apprise par l'étude, comme avaient fait tous les saints Pères précédents, n'ayant jamais voulu rien dire ni écrire qu'il ne l'eût appris par la tradition de l'Église<sup>29</sup>.

Dans le frontispice de *La Vie de saint Bernard*, les fonctions dévotionnelle et théologique de l'image sont inséparables.

Assez étrangement, on connaît peu de représentations de saint Augustin directement liées à Port-Royal. Le frontispice de la traduction des *Confessions* de l'évêque d'Hippone par Robert Arnauld d'Andilly<sup>30</sup> est une exception notable :

---

<sup>26</sup> Voir *ibid.*, ch. 5 et 9.

<sup>27</sup> Voir *Vita prima*, livre I, ch. 3, § 24.

<sup>28</sup> Jean-Louis Quantin, *Le Catholicisme classique et les Pères de l'Église*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>29</sup> Saint-Cyran, *Considérations*, *op. cit.*, « Partie d'été », p. 207-208.

<sup>30</sup> Paris, Vve J. Camusat et P. Le Petit, 1649. Nous citons cette traduction dans la réédition de Philippe Sellier et Odette Barenne (Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1993). Sur le frontispice, voir Pierre et Jeanne Courcelle, « Le *Tolle-lege* de Philippe de Champagne », *Recherches augustiniennes*, n° 5, 1968, p. 2-6.



Figure 4 : François de POILLY (1623-1693)  
d'après Philippe de CHAMPAIGNE (1602-1674)  
*Saint Augustin*, frontispice des *Confessions* de saint Augustin,  
traduites en français par Robert Arnauld d'Andilly (1649)  
Burin ; eau-forte

Gravé par François de Poilly d'après un dessin de Philippe de Champaigne<sup>31</sup>, il représente la conversion de saint Augustin, illustrant très fidèlement le récit qu'il en fit lui-même, au chapitre 12 du livre VIII des *Confessions*. En proie à une extrême agitation, due à l'affrontement de volontés contradictoires qui se disputaient son cœur, Augustin s'éloigne de son ami Alipe, se couche sous un figuier et pleure. Il entend une voix comme d'un jeune garçon ou d'une jeune fille sortir de la maison la plus proche : « Prenez et lisez » (*tolle, lege*). Persuadé qu'il s'agit d'un commandement de Dieu, il retourne auprès d'Alipe, ouvre les lettres de saint Paul et lit les versets 13, 13-14. Aussitôt, écrit saint Augustin, « il se répandit dans mon cœur comme une lumière qui le mit dans un plein repos, et dissipa toutes les ténèbres de mes doutes<sup>32</sup> ». Le frontispice saisit l'instant décisif où la grâce touche Augustin, persuadé qu'il est incapable de se convertir par ses propres forces. En ouverture d'un ouvrage où l'évêque d'Hippone relit sa vie à la lumière de la grâce, la gravure donne à voir l'aboutissement de sa longue et pénible quête de la vérité et le commencement de sa vie chrétienne.

Un détail de la gravure invite peut-être à ne pas considérer cette gravure uniquement comme une illustration d'un épisode central des *Confessions*. Les lettres de saint Paul sont absentes de la représentation. Certes, cela est conforme à ce qu'écrit saint Augustin, puisqu'il indique être revenu auprès d'Alipe pour lire le premier passage qu'il trouverait dans ces épîtres. Mais si l'on suit la ligne formée par les mots « *tolle, lege* », le regard se pose sur le visage d'Augustin appuyé sur un rocher où est gravé le titre de l'ouvrage. Le frontispice semble inviter à prendre et à lire... les *Confessions* de saint Augustin. Le commandement de Dieu adressé à Augustin devient actuel pour le lecteur. En découvrant le récit de la conversion de l'évêque d'Hippone, il œuvre à sa propre conversion. On retrouve ici l'idée chère à Saint-Cyran et à Le Maistre que les écrits des saints Pères sont des reliques de leur esprit<sup>33</sup>. Non seulement le frontispice

<sup>31</sup> Voir Bernard Dorival, *Philippe de Champaigne. 1602-1674. La Vie, l'œuvre et le catalogue raisonné de l'œuvre*, p. 148, *op. cit.*, n° 281.

<sup>32</sup> Saint Augustin, *Confessions*, p. 290.

<sup>33</sup> Voir Simon Icard, *Port-Royal et saint Bernard de Clairvaux, op. cit.*, p. 41.



introduit l'ouvrage de manière générale, mais il lui confère aussi un statut et une actualité pour chaque lecteur.

La publication d'une traduction de saint Augustin en pleine querelle autour de l'*Augustinus* ne pouvait pas faire abstraction des débats théologiques sur la doctrine augustinienne de la grâce. Champaigne et de Poilly contournent l'obstacle : le frontispice montre la grâce en acte et renvoie le lecteur aux écrits de saint Augustin lui-même. La réforme, y compris la réforme théologique, suppose un retour aux sources de la foi. D'une certaine manière, le frontispice efface tout hiatus entre saint Augustin et ses commentateurs ou traducteurs. Le texte fournit un accès direct à la foi d'Augustin, telle qu'il l'a vécue. Or cette question de la transparence ou du voile se trouve au cœur de la défense de l'*Augustinus* par le groupe de Port-Royal dans les années 1640. Dans ses *Apologies pour monsieur Jansénius*<sup>34</sup>, convaincu que l'étude des Pères se prémunit elle-même de toute déviance doctrinale, Arnauld défend l'idée qu'attaquer l'*Augustinus*, c'est attaquer saint Augustin lui-même<sup>35</sup>. Malgré son apparence irénique, le frontispice participe au discours port-royaliste sur la tradition, en particulier sur la médiation transparente qu'offre l'érudition patristique et la diffusion des écrits des Pères en langue vernaculaire.

Champaigne ne semblait d'ailleurs pas étranger aux débats sur la doctrine augustinienne, ce qui apparaît si l'on compare le frontispice de l'*Augustinus*



Figure 5 : Anonyme  
Frontispice de l'*Augustinus* de Cornélius Jansénius (1640)  
Burin ; eau-forte

et son *Saint Augustin*<sup>36</sup>,

<sup>34</sup> S. l. n. éd., 1644 et 1645.

<sup>35</sup> Voir Simon Icard, « Les saints Pères ont-ils besoin d'une apologie ? L'argument de la tradition dans la défense de Jansénius par Antoine Arnauld (1644-1651) », D. Boisson et É. Pinto-Mathieu (dir.), *L'Apologétique chrétienne. Expressions de la pensée religieuse de l'Antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 313-324.

<sup>36</sup> Nous reproduisons la gravure de François Cars d'après ce tableau qui se trouve au County Museum of Art de Los Angeles.



Figure 6 : François CARS (1661-1738)  
d'après Philippe de CHAMPAIGNE (1602-1674)  
*Saint Augustin*  
Burin ; eau-forte

un tableau qui ne fut pas accroché à Port-Royal, mais qui constitue un arrière-plan iconographique à notre sujet, étant donné les relations que Champaigne entretenait avec le monastère<sup>37</sup>. La comparaison est d'autant plus intéressante que le tableau semble avoir été peint en 1640<sup>38</sup>, année de parution de l'*Augustinus*. Le frontispice présente saint Augustin foulant aux pieds trois hérétiques : Pélage (au centre) et ses disciples Celestius et Julien d'Éclane. Ce geste est associé à celui de l'écriture, représenté par la plume et le livre qu'il tient dans une main : par ses écrits, que Jansénius entend présenter dans son ouvrage, saint Augustin a terrassé l'hérésie pélagienne. Dans son autre main, il tient un cœur enflammé. Sa tête, coiffée de la mitre, est entourée d'une auréole de feu. L'origine de ce double embrassement est le soleil placé au-dessus de lui, où l'on peut lire le verset de saint Paul : « L'amour de Dieu a été répandu dans nos cœurs par l'Esprit Saint qui nous a été donné » (Rm 5, 5). La grâce divine qui touche le cœur de saint Augustin illumine son esprit dans son combat contre l'hérésie. L'évêque d'Hippone est entouré par quatre papes ayant condamné l'hérésie pélagienne : Innocent I<sup>er</sup>, Zozime, Boniface I<sup>er</sup> et Célestin I<sup>er</sup>. Ils approuvent sa doctrine en lui présentant leurs sceaux. On notera qu'ils sont placés en dessous de saint Augustin : l'autorité du Docteur de la grâce est présentée comme supérieure à celle des papes qui l'ont approuvée. Tout le projet de Jansénius et son ambiguïté sont comme résumés dans le frontispice. Il présente la doctrine augustinienne pour que le pape l'approuve à nouveau, comme l'ont fait ses illustres et saints prédécesseurs, et pour qu'il condamne les jésuites qui renouvellent les erreurs des semi-pélagiens. Il fait seulement œuvre d'érudition, mais entend présenter *la* doctrine catholique de la grâce, que le pape ne peut pas ne pas approuver. En fin de compte, c'est à l'érudit que revient la charge du discernement doctrinal, ne laissant au pape que celle de la sanction. Comme l'a montré

<sup>37</sup> Voir Jean Lesaulnier, *Philippe de Champaigne et Port-Royal. Témoignages*, La Rochelle, Éditions Himeros, 2009.

<sup>38</sup> Voir *Philippe de Champaigne et Port-royal*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, p. 98.

Bruno Neveu, ce point est décisif pour comprendre les positions des jansénistes et du Saint-Siège, qui n'entend pas céder sa mission de veille sur le dépôt de la foi<sup>39</sup>.

On retrouve plusieurs éléments de ce frontispice dans le *Saint Augustin* de Champaigne (figure 6), bien que l'évêque de Hippone soit représenté seul à sa table de travail. Il piétine les écrits des trois hérétiques. Il tient dans une main sa plume, de l'autre le cœur enflammé par la lumière divine, où l'on peut lire le mot « *veritas* » (vérité). La lumière divine touche à la foi sa tête et son cœur. C'est bien le saint Augustin de la controverse contre Pélage et ses disciples qui est représenté, le saint Augustin touché par la même grâce qu'il défend dans ses écrits. La référence au siège apostolique romain n'a pas disparue : sur la chape de l'évêque, on reconnaît saint Pierre tenant les clés du Royaume des cieux. Saint Augustin est comme couvert de l'autorité pontificale. Il semble que le frontispice de l'*Augustinus* constitue la référence implicite de Champaigne, mais aussi de graveurs comme Gérard Audran, qui associe même la figure de saint Augustin au verset Rm 5, 5 :



Figure 7 : Gérard AUDRAN (1640-1703)  
d'après Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE (1632-1681)  
*Saint Augustin*, vers 1679  
Burin ; eau-forte

La fonction théologique de l'image s'accommode bien des effets de série que l'on constate dans les représentations des saints. Elle contribue à la création des codes iconographiques, qui peuvent prendre le pas sur le discours théologique lui-même. On peut ainsi constater que, dans les éditions patristiques de Port-Royal (recueils, traductions, hagiographies), les pères latins sont plutôt représentés de trois-quarts en train d'écrire, tandis que les Pères grecs sont plutôt représentés de face, en habits liturgiques, regardant directement le lecteur. Ainsi, le frontispice de la *Vie de saint Jean Chrysostome* de Godefroy Hermant<sup>40</sup> présente un prédicateur, le prédicateur par excellence, conformément à ce qu'affirme l'hagiographe : « Il n'y a point eu depuis les apôtres un plus digne et plus éloquent prédicateur de l'évangile que cet orateur chrétien

<sup>39</sup> Voir Bruno Neveu, *L'Erreur et son juge. Remarques sur les censures doctrinales à l'époque moderne*, Naples, Bibliopolis, 1993, notamment le ch. 2.

<sup>40</sup> Paris, C. Savreux, 1664.

qui a rempli avec tant de réputation la chaire de l'Église d'Antioche, et celle de Constantinople<sup>41</sup> » :

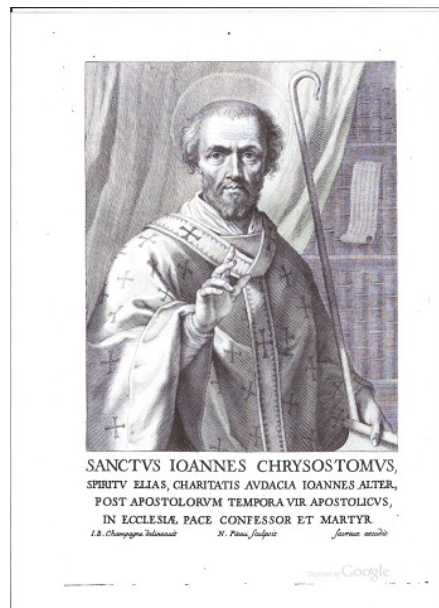


Figure 8 : Nicolas PITAU (1632-1671)  
d'après Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE (1632-1681)  
*Saint Jean Chrysostome*, frontispice de *La Vie de saint Jean Chrysostome*  
de Godefroy Hermant (1664)  
Burin ; eau-forte

Il n'est pas impossible que les icônes aient servi de modèle, au moins indirectement, à ces représentations des Pères grecs. Quoi qu'il en soit, on retrouve peut-être dans l'iconographie la spécialisation des Pères qu'opère le catholicisme classique, notamment dans les sermons : « Augustin sert à établir le dogme et Chrysostome, avec les Pères latins autres qu'Augustin, à illustrer la morale<sup>42</sup> ».

### La fonction référentielle de l'image

Qu'ils soient dus à des reprises techniques, à la permanence d'un discours théologique ou bien à la mission que l'on reconnaît à chaque Père dans la réforme de l'Église, ces effets de série contribuent à créer des codes iconographiques et à attribuer à l'image une fonction référentielle<sup>43</sup>. Les représentations des Pères ne renvoient pas seulement aux grandes figures de l'Église des premiers siècles, mais aussi, et peut-être surtout, à une certaine conception du retour aux sources patristiques, identifiable à Port-Royal par celui qui maîtrise les codes. Les images auraient ainsi contribué à la captation d'héritage que tente Port-Royal dans son entreprise de réforme par un appel à l'esprit de la primitive Église. Cette hypothèse de lecture mériterait d'être confrontée à

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 856-857.

<sup>42</sup> Jean-Louis Quantin, *Le Catholicisme classique et les Pères de l'Église*, *op. cit.*, p. 451. Par exemple, Bossuet écrit : « Dans saint Augustin [on trouvera] toute la doctrine ; – dans saint Chrysostome, l'exhortation, l'incrédation, la vigueur ; la manière de traiter les exemples de l'Écriture, et d'en faire valoir tous les mots et toutes les circonstances » (*Sur le style et la lecture des écrivains et des Pères de l'Église pour former un orateur*, publié dans A. Floquet, *Études sur la vie de Bossuet jusqu'à son entrée en fonction en qualité de précepteur du Dauphin (1627-1670)*, Paris, Firmin-Didot frères, 1855, p. 521).

<sup>43</sup> Nous employons ici cette expression sans mobiliser la doctrine linguistique de Jakobson.

l'iconographie janséniste du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où la clandestinité et la mémoire militante de Port-Royal ont peut-être exacerbé cette fonction de l'image.