



HAL
open science

L'“Histoire sainte” dans l'éducation du prince au Grand Siècle : les sieurs de Royaumont et de Brianville

Bernard Teyssandier

► **To cite this version:**

Bernard Teyssandier. L'“Histoire sainte” dans l'éducation du prince au Grand Siècle : les sieurs de Royaumont et de Brianville. Port-Royal et les images : un accès aux textes ?, Tony Gheeraert, May 2011, Rouen, France. <http://publis-shs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=592>. hal-02286041

HAL Id: hal-02286041

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02286041>

Submitted on 5 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'« Histoire sainte » dans l'éducation du prince au Grand Siècle : les sieurs de Brianville et de Royaumont

Bernard TEYSSANDIER
Université de Reims-Champagne Ardenne

Au XVII^e siècle, les livres sur l'institution religieuse du prince constituent un ensemble suffisamment vaste pour réunir au moins trois catégories d'ouvrages. Ceux qui héritent de la tradition médiévale des *specula*, d'abord, où la foi est envisagée à l'intérieur d'un discours plus général sur les vertus – ces « remontrances » et « exhortations » plaident en faveur d'une perfection royale dont la dimension sacrale repose sur le mythe du Très Chrétien¹. Ceux qui empruntent la forme canonique du catéchisme ou le mode de la leçon, ensuite, et qui s'attachent principalement à l'enseignement d'une doctrine morale et à l'établissement de règles éthiques permettant au prince de se gouverner et de gouverner son peuple². Enfin, ceux qui s'inscrivent dans une logique de dévotion et de prière : leur première ambition ne consistant plus à promouvoir la gloire royale ou à enseigner la loi politique mais à arrimer l'éducation religieuse à une spiritualité. Les *Peintures sacrées* du jésuite Antoine Girard parues en 1653 s'emploient ainsi à mettre l'illustration et la lecture au service de l'oraison³. L'auteur ne réalise ni « une traduction de la Bible, ni une paraphrase sur la Bible » mais il propose une « forme d'explication, ou d'exposition des matières contenues en ces peintures ou en ces images, et tirée de tout le corps de la Bible⁴ ». Dans l'épître dédicatoire à Anne d'Autriche, Girard sous-entend que la lecture de son livre, où textes et gravures entretiennent de liens de correspondance, constituera pour l'avenir un

moyen d'attirer [...] sur toute la maison royale, et nommément sur notre jeune monarque, les faveurs propres à l'administration d'un si florissant État et les bénédictions nécessaires au gouvernement d'un si grand peuple⁵.

À quinze ans, et bien que « favori » du Très-Haut, l'Oint du Seigneur est toujours à même d'être conforté dans sa foi.

En 1670, c'est encore un principe explicatif fondé sur l'alliance du texte et de l'image qui préside à la réalisation de deux livres religieux dédiés au fils du Roi-Soleil. Ces ouvrages, comme celui de Girard, sont agrémentés d'un grand nombre de gravures sur cuivre et ont pour ambition d'enseigner les textes sacrés. Le premier est signé de

¹ Jacques Krynen, *L'Empire du roi. Idées et croyances politiques en France XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Gallimard, 1993, p. 345-383.

² Pour commodités qu'elles soient, ces « catégories » ne résistent pas toujours à l'observation des faits : l'exhortation (ou parénèse), qui a une fonction catéchétique, a évidemment toute sa place dans un projet visant à l'édification morale.

³ Ralph Dekoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 32-35.

⁴ *Les Peintures sacrées de la Bible*, seconde édition, Paris, 1656, Antoine de Sommerville, « Avis au lecteur », texte non paginé.

⁵ *Ibid.*, « À la reine », texte non paginé.

Claude-Oronce Fine de Brianville⁶ (1608-1675). Il paraît au format in-12 chez Charles de Sercy sous le titre d'*Histoire sacrée en tableaux pour Monseigneur le Dauphin, avec leur explication suivant le texte de l'Écriture, et quelques remarques chronologiques* – volet inaugural d'un triptyque de près de six cents pages dont l'ultime partie consacrée au Nouveau Testament voit le jour en 1675. Le second est diffusé par Pierre Le Petit, « ami » libraire de Port-Royal. La plupart des spécialistes s'accordent aujourd'hui pour attribuer cet ouvrage, paru sous un pseudonyme, à Nicolas Fontaine (1625-1709). *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament, représentée avec des figures et des explications édifiantes, tirées des Saints Pères, pour régler les mœurs dans toute sorte de condition, dédiée à Monseigneur le Dauphin par le sieur de Royaumont, prieur de Sombreval* se présente sous la forme d'un grand in-quarto de plus de cinq cents pages, organisé en deux principaux massifs, l'un consacré à l'Ancien Testament, l'autre au Nouveau, le tout suivi d'un « Abrégé de la chronologie sainte ».

Ancien jésuite, Fine de Brianville est un abbé de cour. À la demande de Madame de Montausier, la gouvernante du prince, ce proche de l'amateur d'estampes Michel de Marolles conçoit une série de « portraits » royaux afin d'initier l'enfant à l'histoire⁷. Quelques années plus tard, il est sollicité par Bossuet pour enseigner la science du blason⁸ : après Desmarets⁹, il invente une suite de jeux de cartes pédagogiques *ad usum Delphini*¹⁰. Fine de Brianville fréquente aussi – faut-il s'en étonner ? – ce grand spécialiste de « l'image ingénieuse¹¹ » qu'est le jésuite Claude-François Ménestrier, mais il se brouille avec lui pour une affaire de plagiat – c'est en tout cas ce que rapporte l'avocat Nicolas Chorier dans ses *Mémoires*¹². Spécialiste, comme Ménestrier, de l'image symbolique, le sieur de Brianville réalise, quand l'actualité s'y prête et à des fins de propagande, de pompeuses compositions dédiées à Louis XIV, conférant ainsi une dimension publique au genre de la devise héroïque¹³.

⁶ C'est sa parenté avec le mathématicien et cartographe de la Renaissance Oronce Fine (1494-1555) qui lui vaudra son prénom.

⁷ Programme éducatif qui est édité sous le titre de *Projet de l'histoire de France en tableaux* (1665, in-fol). Un *Abrégé méthodique de l'histoire de France avec les portraits des rois* avait paru l'année précédente au format in-12. Voir Amable Floquet, *Bossuet précepteur du Dauphin, fils de Louis XIV et évêque à la cour (1670-1682)*, Paris, Firmin Didot frères, 1684, p. 93.

⁸ *Les Jeux d'armoiries de l'Europe, pour apprendre le blason, la géographie et l'histoire curieuse* avaient paru en 1659 à Lyon chez Benoist Coral.

⁹ C'est à la demande de Mazarin que Desmarets de Saint-Sorlin invente entre 1644 et 1645 des jeux de cartes à partir des gravures de Stefano Della Bella – Cartes des rois de France, Jeux des reines renommées, Jeu des fables, Jeu de géographie. L'ensemble fera l'objet d'une édition en 1664 et 1698.

¹⁰ Voir Philippe Palasi, *Jeux de cartes et jeux de l'oie héraldiques aux XVII^e et XVIII^e siècles. Une pédagogie ludique en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Picard, 2000, p. 94-96 notamment.

¹¹ Cette sémiologie de l'image où la séduction prime sur l'intention persuasive trouve son accomplissement chez Emanuele Tesaurò, autre représentant de la « galaxie » jésuite dont le célèbre traité – *Il Cannochiale aristotelico*, 1670 – fait de la métaphore une figure de pensée. Voir Yves Hersant (trad. et éd.), *La Métaphore baroque. D'Aristote à Tesaurò. Extraits du Cannochiale aristotelico*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.

¹² *Mémoires de Nicolas Chorier, de Vienne, sur sa vie et ses affaires* [...], Grenoble, Imp. de Prud'homme, 1868, p. 150. Sur Ménestrier de l'*ars symbolica*, voir Gérard Sabatier (dir.), *Claude-François Ménestrier. Les jésuites et le monde des images*, Grenoble, PUG, 2009, notamment l'article de Ralph Dekoninck, « La philosophie des images. D'une ontologie à une pragmatique de l'image », p. 103-113.

¹³ *Symbole héroïque pour le roi sur les préparatifs de la guerre*, Paris, Sébastien Mabre Cramoisy, 1667, in-fol. *Symbole héroïque pour les dernières conquêtes du roi*, Paris, Charles de Sercy, 1668, in-fol. *Devise pour le Roi. Sur les préparatifs de la campagne de l'an 1672*, Paris, Charles de Sercy, 1672, in-fol. Voir Jean-Marc Chatelain, « La devise héroïque et l'amitié des grandes âmes », dans Paulette Choné (dir.), *Le Point de vue de l'emblème*, Dijon, EUD, 2001, p. 185-193. Sur Ménestrier et Fine de Brianville, tous deux auteurs de devises héroïques, voir Ch. Bouzy et P. Choné, « Claude-François Ménestrier et la

Nicolas Fontaine fut le secrétaire d'Isaac Le Maistre de Sacy, célèbre traducteur de la Bible. Sans être une figure majeure de la doctrine janséniste, ce chrétien retiré du monde occupe une place d'importance dans l'histoire du groupe : ses *Mémoires*, notamment, constituent une source d'informations précieuse sur la vie des Solitaires¹⁴. Quant à son œuvre d'historiographe, elle témoigne de l'esprit d'édification qui anima les Messieurs et de l'importance que put revêtir auprès d'eux l'idée d'éducation. C'est d'ailleurs encore dans une optique éducative qu'il aborde la question de l'image, indirectement dans son *Dictionnaire chrétien* (1691) puisque le livre ne comporte aucune gravure¹⁵, mais plus concrètement dans *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* qui en recèle un très grand nombre. Pour autant la pensée symbolique et allégorique qui trouve au XVII^e siècle son plein épanouissement dans la littérature jésuite lui demeure *a priori* étrangère¹⁶.

Le contexte dans lequel s'effectue la parution de *L'Histoire sacrée en tableaux* et de *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* invite, au-delà des divergences de carrière séparant les deux auteurs, à confronter leurs ouvrages. Voici deux esprits religieux, l'un plutôt mondain, l'autre plutôt ascétique, qui s'engagent dans une même aventure éditoriale en dédiant à un prince de neuf ans tout juste « passé aux hommes » un recueil illustré censé embrasser l'ample matière biblique. Il est vrai que l'année 1670, qui marque officiellement la nomination de Bossuet à la fonction de précepteur, coïncide avec une période d'accalmie et de tolérance religieuses. La « Paix de l'Église » favorise le rapprochement des Solitaires et de leurs amis avec le monde, non pas certes avec ses valeurs, mais avec certaines de ses pratiques. Le *Recueil de choses diverses* rassemble les conversations tenues dans le salon des Liancourt entre 1670 et 1671. Ces propos, plus ou moins décousus parfois, attestent une forme d'échange « insolite » entre mondains honnêtes et Solitaires de bonne volonté, entre hommes de lettres chrétiens et hommes de foi écrivains, entre jansénistes et jésuites¹⁷. 1670 est aussi l'année où Bossuet est préféré à Huet pour remplacer Périgny. L'évêque de Meaux s'engage, avec le duc de Montausier, le gouverneur du prince, dans une politique éducative de vaste ampleur. L'un et l'autre entendent faire de l'héritier du royaume un modèle d'imitation pour tous les chrétiens¹⁸. C'est à une véritable réforme de l'esprit et du cœur que s'emploie Bossuet en plaidant en faveur d'une littérature renouvelée et contrôlée. Fabrice Preyat a montré l'influence que le Petit Concile exerça sur le monde des lettres durant le règne de Louis XIV en établissant la supériorité de l'antiquité hébraïque sur l'antiquité grecque et en conférant à « l'empire paternel¹⁹ » une importance majeure :

pragmatique de la devise. Le Soleil déclare la guerre aux Nuages », dans Gérard Sabatier (dir.), *Claude-François Ménéstrier, op. cit.*, p. 115-129. Brianville entretint une correspondance avec l'historiographe Samuel Guichenon, lui-même ami de Ménéstrier : Ph. Palasi, *Jeux de cartes, op. cit.*, p. 106-110, 230-238.

¹⁴ N. Fontaine, *Mémoires ou Histoire des Solitaires de Port-Royal*, éd. par Pascale Thouvenin, Paris, Honoré Champion, 2001. Voir aussi Frédéric Delforge et P. Thouvenin, article « Nicolas Fontaine », dans Jean Lesaulnier et Antony McKenna (dir.), *Dictionnaire de Port-Royal*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 414-416.

¹⁵ Bernard Teyssandier, « Fonction et mission de l'image dans *Le Dictionnaire chrétien* de Nicolas Fontaine (1691) » dans Ralph Dekoninck et Agnès Guiderdoni-Bruslé (éd.), *Emblemata sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 199-210.

¹⁶ R. Dekoninck, *Ad Imaginem, Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle, op. cit.*

¹⁷ J. Lesaulnier, *Port-Royal insolite*, éd. critique du *Recueil de choses diverses*, Paris, Klincksieck, 1992.

¹⁸ Programme illustré dans la célèbre « Lettre à Innocent XI » datée du 8 mars 1679 : *Correspondance*, nouvelle édition [...] par Ch. Urbain et F. Levesque, Paris, Hachette, 1909-1929, t. II (1677-1683), p. 112-134 pour le latin et p. 135-161 pour le français.

¹⁹ Gérard Ferreyrolles, « Bossuet politique », dans *Bossuet*, G. Ferreyrolles, Béatrice Guion, Jean-Louis Quentin, avec la collaboration d'Emmanuel Bury, Paris, PUPS, 2008, p. 187.

dans ce dispositif, le monarque en exercice est à la fois père tutélaire, guide et mentor²⁰. Pour la première fois sous les rois Bourbons, l'institution du prince donne lieu à une politique du livre concertée et orientée²¹.

Réconciliation religieuse et émulation éditoriale : les deux ouvrages de Fine de Brianville et de Fontaine bénéficient de cette double conjonction. Publiés à quelques mois d'intervalle – l'achevé d'imprimer du premier tome de *l'Histoire sacrée en tableaux* date de juillet 1669 et celui de *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* de décembre – ils relèvent l'un l'autre d'une forme littéraire largement attestée à l'époque et sur laquelle la critique s'est récemment penchée. Max Engammare parle pour sa part de « Figures de la Bible²² », Ruth B. Bottigheimer de « Bibles d'enfants²³ », quant à Bernard Chédozeau, il s'en tient au terme d'« Histoires saintes²⁴ ». Au-delà de ces variations terminologiques et classificatoires, de quoi est-il question ? D'un genre qui s'appuie sur les textes canoniques et patristiques pour diffuser un enseignement religieux d'abord. D'un genre qui, eu égard au public qu'il vise, fait très largement appel à l'image gravée ensuite : 271 figures pour *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*²⁵, 138 pour *l'Histoire sacrée en tableaux* sans compter les pièces disposées sur les feuillets liminaires et les décorations – frontispices, culs-de-lampe et autres fleurons.

Ces ouvrages témoignent à l'évidence d'une lecture orientée de la Bible. Jacques Le Brun, dans un article déjà ancien, soutient qu'ils envisagent exclusivement les textes sacrés dans leur dimension historique et morale²⁶. Il est vrai que chez nos deux auteurs la dimension historique est capitale : c'est à partir des rapports qui lient le peuple hébreu avec le Dieu unique que la condition de l'homme mortel se comprend et doit se comprendre. Le fait que *l'Histoire sacrée en tableaux* et *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* soient accompagnées d'abrégés chronologiques plaide en ce sens. Fine de Brianville se réfère aux travaux du jésuite Philippe Labbe quand Fontaine adjoint à son livre une traduction française de l'abrégé chronologique de Claude Lancelot paru en 1666 dans la seconde édition de sa *Biblia sacra*²⁷. Dans les deux cas, il s'agit de lutter contre l'hypothèse hasardeuse d'une histoire laïque et autonome²⁸ en

²⁰ *Le Petit Concile de Bossuet et la christianisation des mœurs et des pratiques littéraires sous Louis XIV*, Berlin, Lit Verlag, 2007.

²¹ Catherine Volpillac-Augier (dir.), *La Collection Ad usum Delphini. L'Antiquité au miroir du Grand Siècle*, Grenoble, ELLUG, 2000 ; Martine Furno (dir.), *La Collection Ad usum Delphini. Volume II*, Grenoble, ELLUG, 2005.

²² *Mélanges de l'École française de Rome*, 6, 1994.

²³ Bertram Eugene Schwarzbach (dir.), *La Bible imprimée dans l'Europe moderne*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999.

²⁴ *Port-Royal et la Bible. Un siècle d'or de la Bible en France 1650-1708*, préf. de Philippe Sellier, Paris, Nolin, 2007.

²⁵ 183 figures pour l'Ancien Testament, 88 pour le Nouveau. Dans les deux exemplaires de l'édition originale de 1670 conservés à la Réserve des livres rares de la BnF, un cahier supplémentaire signé Oo*, paginé CCXIX-CCCVI, a été rajouté, sans doute pour réparer un oubli fortuit. Si l'on ne tient pas compte de ce cahier, on arrive au nombre de 267, donné notamment par B. Chédozeau. Dès l'édition de 1671, entre les pages 297 et 303, les quatre épisodes omis sont réintégrés : Esther, ch. VI, « Aman est contraint par le roi de publier le triomphe de Mardochée » ; Esther, ch. VII : « Assuerus fait pendre Aman à la potence qu'il avait préparée pour Mardochée » ; Job, ch. I : « Le saint homme Job est tenté par le démon qui lui ôte tout son bien et tous ses enfants » ; Job, ch. III : « Job au lieu d'être consolé par trois princes, ses amis qui viennent le voir, n'en reçoit que de l'affliction ». Remerciements à J.-M. Chatelain et à V. Selbach pour cette indication bibliographique.

²⁶ « De la spéculation à la morale », *Esprit*, 9, 1982, p. 118-132.

²⁷ Voir B. Chédozeau, *Port-Royal et la Bible*, op. cit., p. 203-204.

²⁸ Grand lecteur d'Augustin, Bossuet donnera à ce projet à proprement parler critique ses lettres de noblesse en s'attachant à l'écriture d'un *Discours de l'histoire universelle* (1681) monumental, véritable

arrimant le temps humain au Salut divin. La dimension morale de ces ouvrages à vocation pédagogique ne fait par ailleurs aucun doute. La Bible est avant tout envisagée comme un récit exemplaire. « Abel », écrit Fontaine en rapportant les propos de saint Ambroise,

nous enseigne l'innocence ; Énoch la pureté du cœur ; Noé la persévérance dans la justice, Abraham la perfection de l'obéissance, Isaac la chasteté dans le mariage ; Jacob la constance dans les travaux ; Joseph l'oubli des injures, Moïse la douceur envers les personnes les plus rebelles ; et enfin Job une patience invincible dans le comble de l'affliction²⁹.

La lettrine personnalisée de l'épître dédicatoire au Dauphin dans *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* figure d'ailleurs une scène emblématique de la conduite morale : Joseph et la femme de Putiphar figurent la victoire de la chasteté sur la luxure.



Si de tels livres apprennent à vivre c'est bien aussi parce qu'ils s'attachent à la représentation des vices à travers l'exposition de scènes frappantes – ivresse de Noé, David et Bethsabée, mort d'Absalon...

Du fait de la masse textuelle envisagée, Fine de Brianville et Nicolas Fontaine s'emploient ainsi à réaliser des *abrégés* – mot employé par les deux auteurs – dans une optique de lecture essentiellement pragmatique : il s'agit de rendre accessibles des textes réputés difficiles³⁰ et surtout de permettre la découverte et la mémorisation d'un

« théologie de l'histoire » visant à établir les causes mêmes qui fondent la condition humaine. Voir B. Guion, « Bossuet historien », dans *Bossuet, op. cit.*, p. 110.

²⁹ « Avertissement », dans *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament, op. cit.*, 1670, texte non paginé.

³⁰ « Lorsqu'on lit l'Écriture seule, il n'est pas si aisé à tout le monde de tirer des instructions édifiantes de ces histoires si saintes », « Avertissement », dans *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament, op. cit.*, texte non paginé ; « Cet abrégé de l'Histoire sainte depuis le commencement du monde jusques à la défaite de Sifara ne peut manquer de donner beaucoup d'édification à l'Église, puisqu'il propose aux fidèles les exemples les plus parfaits de la véritable piété. Le public est fort redevable aux soins de Monsieur l'abbé de Brianville qui les a digérés avec beaucoup d'ordre et avec une netteté digne de la réputation que ce savant homme s'est acquise », [Bossuet], « Approbation des docteurs », dans *Histoire sacrée en tableaux, op. cit.*, t. I, texte non paginé.

certain nombre de scènes. Dans ce contexte, l'image « donne une entrée facile » et « agréable³¹ » aux épisodes sélectionnés. Disposée dans le registre supérieur de la page, sa fonction est bien différente de celle qui prévaut à la même époque pour les livres de dévotion ou de méditation³². S'adressant à des progressants et non à des exercitants, elle constitue un seuil, un espace frontière. Pour autant, cette « plate peinture » est une réalité donnée, jamais une « réalité à conquérir³³ ». Sa présence est à la fois référentielle et typographique : la figure gravée scande l'œuvre tout autant qu'elle l'illustre³⁴. Aussi convient-il sans doute de ne pas s'attarder trop sur elle mais de s'en servir comme le ferait toute personne qui, voulant ouvrir une porte après avoir observé et identifié la poignée, la tournerait presque sans y penser. Bref, l'image est une amorce, son autorité n'est pas assez nette pour que le texte de commentaire verse jamais dans l'apologie de la peinture, comme c'est souvent le cas à l'époque dans bien des « livres-galeries » par exemple³⁵.

Mais au-delà de leur portée édifiante et instructive, ces deux livres *ad usum Delphini* qui ressortissent au même genre frappent pourtant par leur différence. L'une des principales raisons pouvant expliquer cette « impression » de lecture tient au fait que Fontaine et Fine de Brianville ne confèrent pas à l'image exactement le même statut et n'appréhendent pas non plus les textes de la même manière. La Bible dite « de Royaumont » sacralise les textes bibliques : « L'Auteur », rappelle l'épître au Dauphin, « c'est le Saint-Esprit ». Dans le même temps, l'ouvrage valorise les gloses patristiques dont la fonction est de restituer le sens caché des Livres saints en les interprétant dans un esprit figuriste : le Nouveau Testament reconfigure l'Ancien en le révélant à sa vérité propre. Aussi la *Bible de Royaumont* raconte-t-elle l'histoire de la Faute dans une perspective sotériologique, christologique et ecclésiologique conforme à l'esprit augustinien de Port-Royal. La matérialité même du volume confère à cette entreprise éditoriale une certaine solennité. L'ouvrage relève de la catégorie du livre dit « de prestige³⁶ » – grand in-quarto, ornementation dédiée, compositions gravées sur cuivre. Avec une particularité : la monumentalité repose ici sur des effets de ressassement fondés à la fois sur la reprise et la continuation, chaque épisode donnant lieu à une page recto verso, le livre réunissant ainsi des « tables » sous forme de liasses organisées, reliées chronologiquement les unes aux autres – manière de valoriser, par la mise en page, la lecture suivie par rapport à la lecture aléatoire, mais manière aussi de permettre aux textes – titres et commentaires³⁷ – de s'« incarner³⁸ » dans l'espace qui leur est spécialement réservé.

³¹ « À Monseigneur le Dauphin », dans *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, *op. cit.*, texte non paginé.

³² Voir Frédéric Cousinié, « Poétique de l'image de dévotion. Image et méditation dans les traités illustrés d'oraison du XVII^e siècle français », dans *Emblemata sacra*, *op. cit.*, p. 83-107.

³³ R. Dekoninck, « *Liber idiotarum* ou *lingua universalis* ? Le langage des images dans la littérature jésuite du XVII^e siècle », *Littératures classiques*, n° 50, 2004, p. 343.

³⁴ J.-M. Chatelain et L. Pinon, « Genres et fonctions de l'illustration », dans Henri-Jean Martin, *La Naissance du livre moderne. Mise en page et mise en texte du livre français (XIV^e-XVII^e siècle)*, Paris, Édition du Cercle de la librairie, 2000, p. 234-269.

³⁵ B. Teyssandier, « Les métamorphoses de la *stoa* : de la galerie architecturale au livre-galerie. Historique, descriptif et enjeu d'une appropriation de l'espace au XVII^e siècle », dans Patrick Dandrey (dir.), *Études Littéraires*, « Espaces classiques », vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 71-101.

³⁶ Voir J.-M. Chatelain, « Formes et enjeux de l'illustration du livre au XVII^e siècle : le livre d'apparat », *CAIEF*, n° 57, 2005, p. 75-98.

³⁷ Une double inscription encadre l'image : la première identifie la source biblique sélectionnée, la seconde donne un titre à la gravure. Suit l'explication à proprement parler, dont la fin est clairement indiquée par un cul-de-lampe gravé.

³⁸ Pierre Petitmengin, « Introduction », dans *La Mise en page du livre religieux*, textes réunis par Annie Charon, Isabelle Diu, Élisabeth Parinet, Paris, École des Chartes, 2004, p. 8.

Dans le même temps, l'ouvrage confère une réelle importance à la gravure. Sa présence voire son omniprésence dans l'économie générale du volume atteste le caractère tragique de l'histoire humaine. Depuis la Chute, l'homme ne peut plus voir en transparence, ses yeux sont étoupés, aussi a-t-il recours à des expédients, à des artefacts visuels dont la fonction n'est pas tant de lui révéler la vérité des choses que de lui faire comprendre sa propre vérité, autrement dit sa vanité³⁹. En témoigne le commentaire qui accompagne la grande vignette de l'Arche d'alliance attribuée à François Chauveau.



L'auteur plaide en faveur d'une conversion du regard et d'un dépassement de la représentation :

Mais l'arche véritable où Dieu veut habiter maintenant dans la Loi nouvelle est l'âme de ses fidèles, qui gardent la Loi dans leurs cœurs écrite sur des tables vivantes, qui y conservent la manne de la grâce, dont ils se nourrissent toujours, et qui ont en eux comme la verge d'Aaron par l'inflexibilité de leur vertu et de leur justice. Le propitiatoire qui la couvrait représentait JÉSUS-CHRIST qui est notre propitiation, comme dit saint Paul, et qui nous a réconciliés avec son Père, qui, habitant dans l'âme de ses fidèles, leur obtient la rémission de leurs péchés, et leur rend les oracles de Dieu en les instruisant de ses volontés. Ce propitiatoire avait des chérubins : mais comme le dit souvent saint Augustin, les chrétiens sont des chérubins eux-mêmes par la plénitude de leur charité qui les rend comme les sièges et comme les trônes de Dieu. [...] Ainsi ils doivent mépriser la vaine grandeur du monde, et s'en séparer comme étant indigne d'eux, pour être toujours comme un sanctuaire où Dieu habite avec plaisir, et ne pas imiter ce que firent autrefois les ennemis du Temple de Dieu, qui osèrent placer l'Arche sainte auprès de l'idole de Dagon⁴⁰.

Pour Fontaine, qui demeure attaché à une théologie d'esprit providentialiste, l'*imago dei* constitue bien ce qui « reste » de Dieu après le Péché⁴¹. Or si les textes sacrés et patristiques éclairent le pécheur sur sa vérité ontologique – en référence constante à la Nouvelle Alliance –, l'image « plate », mémoire malheureuse de la Faute, n'a pas cette capacité. Tout au plus participe-t-elle, du fait de sa nature inaboutie et imparfaite, d'un processus de dévoilement qui la dépasse très largement. Aussi doit-elle en partie abdiquer ses (faux) pouvoirs sous peine de verser dans l'idolâtrie. Les « tableaux vivants et animés » évoqués dans l'« Avertissement » n'ont ainsi rien de commun avec

³⁹ « Fonction et mission de l'image dans *Le Dictionnaire chrétien* de Nicolas Fontaine (1691) », art. cité, p. 202.

⁴⁰ *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, op. cit., p. 100.

⁴¹ Sur cette question à l'époque médiévale, voir Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge V^e-XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2008.

les *ekphraseis* flamboyantes de la « rhétorique des peintures ». Dans la mesure où l'Écriture est lumière, elle se suffit à elle-même, sa vocation n'est nullement de susciter la surprise ou de rechercher l'éclat. Quand les épigones de Philostrate⁴² s'exercent à « faire image » en rivalisant avec la « plate peinture », Nicolas Fontaine s'efface devant le Verbe et promeut l'idée d'une parole épiphanique en dehors de toute référence à la tradition sophistique et à ses techniques fallacieuses.

L'auteur de *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* n'esquive donc pas la question de la représentation. Il prend même position sur la fonction dévolue aux images en opérant une double distinction. Les gravures qui procèdent d'artistes à l'imagination corrompue n'ont évidemment pas sa faveur : sont visées la quasi-totalité des figures du livre, l'ample série de Matthaeus Merian réalisée pour les *Icones Biblicae* et celle inspirée des *Stanze* de Raphaël. Devant cet ensemble qu'il n'a pas choisi, et qu'il a dû se résoudre, bon gré mal gré, à accepter⁴³, Fontaine ne cache pas sa réserve, allant jusqu'à suggérer que ses explications compenseront l'incurie des dessins⁴⁴ :

On remarquera peut-être, dans la suite de ce livre, que quelques-unes de ces figures auraient pu se faire avec plus de choix, et qu'on n'y a pas représenté quelques histoires qui paraissent aussi importantes que celles qu'on y a mises. Mais cela ne nuit pas au corps de l'ouvrage et à la suite de ces discours, parce qu'on les a liés ensemble autant qu'on a pu, sans avoir égard aux figures, et qu'on y remarque souvent des choses importantes qui n'ont pas été représentées sur les images⁴⁵.

Mais il existe aussi une autre peinture, plus conforme aux données historiques et plus respectueuse de la vérité, avec laquelle Fontaine accepte plus volontiers de collaborer. Son discours sur L'Arche d'alliance, qui relève de l'allégorèse, prouve à l'évidence qu'il *considère* la gravure de Chauveau : il la regarde, l'observe, l'interprète à plus haut sens, bref, il l'utilise. Pour autant, il s'agit là d'un cas isolé : aucune autre des compositions réalisées par des artistes contemporains – dont une d'après Philippe de Champaigne pourtant « ami » de Port-Royal, – n'est pour lui l'occasion d'orienter son commentaire sur la question du statut de l'image⁴⁶.

Envisageons à présent *l'Histoire sacrée en tableaux*. Un des points frappants du livre par rapport au précédent tient au fait qu'il demeure fidèle à une pratique d'écriture dans laquelle l'image et le texte sont au service d'une scénographie qui confine au spectacle. Pour *l'Histoire sacrée en tableaux*, l'éditeur, en accord avec l'auteur de l'ouvrage – c'est du moins ce qu'on peut penser – emprunte à *l'Abrégé méthodique de l'histoire de France [...] dédié à Monseigneur le Dauphin* (paru chez Charles de Sercy en 1664) la gravure liminaire d'inspiration héroïque pour la disposer en regard de la page de titre. En 1670, l'intention demeure la même qu'en 1664 – Fine de Brianville

⁴² Postérité revendiquée par Antoine Godeau pour ses *Tableaux de la pénitence* (1654) par exemple, dans la préface de 1662. Sur l'héritage des *Images* de Philostrate, voir Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction. La postérité littéraire des 'Images' de Philostrate en France de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genève, Droz, 1999 (p. 241-249 sur Godeau). Voir aussi le collectif dirigé par Sylvie Ballestra-Puech, Béatrice Bonhomme et Philippe Marty, *Musée de mots. L'héritage de Philostrate dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, 2010.

⁴³ Fontaine, on peut le penser, cède alors aux exigences de l'éditeur Pierre Le Petit, qui entendait bien publier une « Histoire sainte », en offrant au public un livre amplement illustré.

⁴⁴ Sandrine Lely : « Images d'Israël à Port-Royal », *Chroniques de Port-Royal*, n° 53, 2007, p. 95-96.

⁴⁵ « Avertissement », dans *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, *op. cit.*, texte non paginé.

⁴⁶ *La Cène* est gravée par Jean Boulanger d'après un tableau de Philippe de Champaigne (éd. 1670, p. 469). Les figures de Chauveau – illustrations p. 99, 101, 103, 105, 107, auxquelles il convient d'ajouter *La Mer d'airain*, p. 223 – avaient paru dans l'édition française de *L'Histoire des Juifs* de Flavius Josèphe procurée par Arnauld d'Andilly (1667). S. Le Clerc grave spécialement pour l'ouvrage de N. Fontaine *La Vocation d'Abraham* (p. 21) et *La Pénitence des Ninivites* (p. 339). Informations empruntées à l'article de Sandrine Lely, art. cité, p. 90-91.

exhorte le prince à la perfection en l'invitant non plus à rivaliser avec les héros des siècles passés mais avec les figures emblématiques de la Bible :

L'Histoire sacrée [...] vous découvrira les véritables routes qui mènent à la solide immortalité et l'ayant aussi souvent devant les yeux que l'avaient Charlemagne et saint Louis, vous y prendrez les sentiments de cette piété généreuse qui les a rendus plus fameux que ni leur rang ni leurs conquêtes. [...] Dans cette vue, Monseigneur, je me donne l'honneur de vous la présenter en abrégé, en souhaitant qu'un jour vos héroïques actions pour la gloire de Dieu soient consacrées au Temple de l'honneur dans des Tableaux ineffaçables, comme vous y verrez celles de Josué, de Gédéon, et des autres conquérants si célèbres dans l'Écriture⁴⁷.

Les bandeaux sur cuivre et les textes qui leur sont associés constituent par ailleurs une variation galante sur le parhélie à partir de la devise *DUM PAR RESPICIET* : « À l'autre égal pourvu qu'il le respecte ». Le jeu mondain de l'*encomion* est clairement mis au service de la doctrine morale : le dauphin doit obéissance au roi comme le fils au père, en étroite conformité avec la loi patriarcale hébraïque et biblique.



En outre, dans les pièces liminaires, Fine de Brianville s'exprime davantage en homme de lettres qu'en homme de foi : il se montre soucieux du tour donné à ses explications, juge le style de saint Luc supérieur à celui des autres évangélistes, même de saint Jean. Il célèbre le monarque, l'héritier de la Couronne, et au-delà les artistes royaux – Le Brun, immense peintre, et Sébastien Le Clerc, graveur de génie :

Ce n'est pas ici une traduction de l'Écriture sainte, c'est seulement l'explication historique de quelques figures de la Bible, que Monsieur Le Clerc a gravées à l'eau-forte, avec cette habileté qui le rend si digne de cette réputation et du choix qu'en a fait Monsieur Le Brun, premier peintre du roi, pour graver d'après lui les plus rares de ses ouvrages à la gloire immortelle de notre grand Monarque⁴⁸.

⁴⁷ « À Monseigneur le Dauphin », dans *Histoire sacrée en tableaux*, op. cit., t. I, texte non paginé.

⁴⁸ « Avertissement », dans *Histoire sacrée en tableaux*, op. cit., t. I, texte non paginé. Allusion probable à la parution de l'ouvrage d'André Félibien : *Tapisseries du roi*, à Paris, de l'Imprimerie royale, par Sébastien Cramoisy, 1670.

La phrase, au-delà de sa portée ouvertement élogieuse, vaut pour ce qu'elle dit de la genèse du livre : Fine de Brianville s'est apparemment plié de bonne grâce à l'exercice d'écriture, trop heureux de l'honneur qu'il en retirait. À défaut d'apprécier les images qui lui ont été soumises en fonction d'un certain nombre de critères, il se les approprie sans réserves, eu égard à celui qui en est l'auteur : contrairement à Fontaine, l'enthousiasme encomiastique occulte chez lui tout jugement critique.

De cette adaptation « aisée », il résulte pourtant un curieux effet de disparate. Réutilisation d'un matériel gravé emprunté à un *Abrégé* historique ouvertement profane, problèmes d'ajustement dans la mise en page (exercice rendu périlleux, il est vrai, par l'utilisation du cuivre nécessitant une nouvelle impression après que le tirage des textes et des bois gravés eut été réalisé⁴⁹), et surtout difficulté à conférer une autorité réelle et entière à l'auteur des textes. Sébastien Le Clerc, en effet, n'est pas un simple exécutant dans cette entreprise éditoriale. Cet homme de foi, spécialiste de géométrie et grand lecteur de la Bible, réalise ses dessins en véritable herméneute⁵⁰. Or si Fine de Brianville, dans l'« Avertissement » liminaire, se situe dans une perspective de fidélité admirative au graveur, les vignettes de Le Clerc, aux accents discrètement maniéristes, ne l'inspirent guère en réalité. Il ne souffle mot, par exemple, de la façon dont le graveur s'y prend pour représenter le péché d'égoïsme dans l'épisode du Bon Samaritain, le paysage jouant à l'évidence un rôle dans la scène⁵¹. Même chose pour l'avant-dernière gravure intitulée « Traverses de Paul » où Le Clerc dessine un navire en perdition : l'effacement de toute présence humaine et la place laissée au décor naturel, là aussi, confère une dimension épique à la représentation. Cette vignette renvoie certes métaphoriquement aux luttes engagées par Paul dans la perspective d'une conversion des païens (c'est d'ailleurs sur ce point précis que Fine de Brianville oriente son explication), mais elle évoque aussi, à l'évidence, les périls auxquels Paul fut exposé durant son périple – c'est le célèbre naufrage de Malte, qui marque le troisième et dernier voyage du saint missionnaire.

⁴⁹ Soit l'utilisation d'une presse typographique et d'une presse en taille-douce. En comparaison, la mise en page de l'édition *Le Petit* témoigne d'un travail particulièrement soigné.

⁵⁰ Voir notamment *Tableaux où sont représentés la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ [...] avec des prières correspondantes aux tableaux*, Louvain, André de la Fontaine etc., 1710 ; *Nouveau système du monde conforme à l'Écriture sainte, où les phénomènes sont expliqués sans excentricité de mouvement*, Paris, P. Griffart, 1706.

⁵¹ *Histoire sacrée en tableaux*, op. cit., t. III, p. 102.



De fait, cette scène relatée à la toute fin des Actes des Apôtres (27, 14) aurait dû, selon toute logique, être la dernière du livre. Or c'est la résurrection d'Eutyche qui figure à cette place⁵². S'inspirant de la fin chapitre 22 des Actes des Apôtres⁵³, Fine de Brianville clôt l'*Histoire sacrée en tableaux* sur ces mots :

Après de longues contestations, ce tribun [l'administrateur romain] voyant [que les juifs] ne se rendaient point aux raisons convaincantes que leur disait saint Paul, fut sur le point de le condamner à la question, et de le faire battre à coups de verges pour l'obliger à confesser le crime dont on l'accusait [*i.e.* ne pas suivre la Loi], mais comme il eut appris qu'il était citoyen romain, il le fit délier sur l'heure et remit cette affaire au lendemain pour être jugée en pleine assemblée⁵⁴.

Ainsi cette « Histoire sainte » demeure-t-elle inachevée, ouverte en quelque sorte sur le destin de l'Église par allusion à son fondateur, qui s'en va mourir à Rome. Doit-on pour autant prêter à Fine de Brianville une conception proprement jésuite de l'histoire ? « Les jésuites peuvent sans peine », écrit Bernard Chédozeau, « construire une histoire qui, sans exclure la Bible, ne s'organise pas exclusivement en fonction d'elle, [...] ce n'est pas dans cette histoire ouverte au vent de l'histoire que la Bible joue son plein rôle, même si elle fournit l'axe des temps et le principe d'une durée orientée⁵⁵ ». Ce serait sans doute trop lui concéder. Cette fin témoigne surtout du fait que l'ouvrage a été édité sans véritable concertation. Le Clerc se conforme selon toute vraisemblance à la chronologie biblique et dispose le miracle d'Eutyche avant le naufrage de Paul ; Fine de Brianville, pour des raisons difficiles à saisir, choisit un autre classement, ou l'entérine

⁵² Actes des Apôtres, 20.

⁵³ « Le lendemain, [le tribun] voulant savoir au vrai pour quel sujet [Paul] était accusé des Juifs, il lui fit ôter ses chaînes ; et ayant ordonné que les princes des prêtres et tout le conseil s'assemblèrent, il amena Paul et le présenta devant eux », Actes des Apôtres, 22, 30, trad. fr. par Le Maître de Sacy, dans *La Bible*, éd. P. Sellier, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 1444.

⁵⁴ *Histoire sacrée en tableaux, op. cit.*, t. III, p. 219.

⁵⁵ B. Chédozeau, « La Bible, l'histoire religieuse et l'histoire laïque au XVII^e siècle », dans Bertram Eugene Schwarzbach (dir.), *La Bible imprimée dans l'Europe moderne*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 421.

– il n'est pas impossible en effet que ce ne soit l'éditeur qui, en dernier ressort, ait décidé de cette disposition étrange et difficilement justifiable...

Ce qui est frappant, en tout cas, c'est que contrairement à Fontaine qui exerce son jugement sur les gravures en avant-propos de son livre, Fine de Brianville ne les *voit* pas. Faute d'interroger l'image, et plus encore d'estimer les rapports qu'elle est susceptible d'établir avec un texte qui la prolonge, la dépasse mais aussi la nourrit, il en est réduit à appliquer rigoureusement et scrupuleusement les règles de composition qui président au genre qu'il pratique : sa participation se cantonne à une recherche et à un relevé systématique des sources. La dimension théologique et esthétique des figures lui demeure étrangère. Mais après tout doit-on l'en blâmer ? Les « Histoires saintes » n'ont pas naturellement vocation à commenter des images. Qui plus est, rien ne permet d'affirmer que l'abbé de Brianville ait eu à sa disposition l'ensemble des gravures au moment où il réalisait ses discours. Les deux « collaborateurs » ont ainsi pu travailler séparément, laissant à l'imprimeur – sans doute à tort – le soin du classement final et celui de la mise en page des textes et de leurs illustrations. Quoi qu'il en soit, par rapport à *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, et malgré l'« Approbation » de trois docteurs de l'Église, le résultat déçoit quelque peu, eu égard aux ambitions affichées.

Au bout du compte on serait tenté de dire que ces deux livres dédiés au dauphin restituent la double acception du mot « critique » au XVII^e siècle. Avec *l'Histoire sacrée en tableaux* on est dans une forme critique qui repose sur l'évaluation normative : Fine de Brianville recueille ses sources, mêle *l'Histoire* de Flavius Josèphe au corpus biblique, s'intéresse aux conditions de réception de son livre et s'attache par dessus tout à satisfaire le goût du public. Inattaquable dans ses intentions éducatives et morales – le nom prestigieux de Bossuet apparaît parmi les « docteurs » signataires de l'« Approbation⁵⁶ » –, *l'Histoire sacrée en tableaux* témoigne ironiquement des limites d'une entreprise éditoriale de commande. Miroir d'orthodoxie, ce recueil né de l'occasion répond surtout, au moment où il paraît, à des intérêts personnels qui se croisent sans jamais vraiment se rencontrer. Avec *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* on est dans la généalogie des causes historiques. Pour Fontaine, la destinée de l'homme est déjà écrite, aussi est-elle biblique, elle a une origine et une fin. « La grâce de Celui qui est [...] venu réparer [ce péché que les saints appelèrent ineffable dans sa grandeur, [et] qui, faisant mourir tous les enfants dans le père, fait que nous sommes dévoués à la mort et au démon avant même que de naître⁵⁷] » est l'explication nécessaire à la souffrance et au mal – ses commentaires font d'ailleurs discrètement écho aux persécutions des Solitaires, comme ce sera le cas de manière plus marquée encore en 1691 dans *Le Dictionnaire chrétien*⁵⁸. Dans cette entreprise de dévoilement des signes, l'éducation procède d'une logique de conversion – c'est aussi en 1670 que Pierre Nicole publie le célèbre traité qu'il adresse au dauphin mais qu'il destine à un public plus large⁵⁹. En outre, l'auteur de *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* ne sacrifie guère au principe de l'éloge, il est au contraire dans une démarche d'écriture où prévalent l'effacement et même l'abaissement de soi.

Aussi son ouvrage ne s'arrête-t-il pas aux Actes des Apôtres mais aux écrits de Jean. Les douze derniers épisodes, consacrés à l'Apocalypse, introduisent le jeune

⁵⁶ *Histoire sacrée en tableaux*, op. cit., t. I, texte non paginé mais daté du 2 octobre 1669.

⁵⁷ *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, op. cit., p. 6.

⁵⁸ « Fonction et mission de l'image dans *Le Dictionnaire chrétien* de Nicolas Fontaine (1691) », art. cité, p. 206, note 50.

⁵⁹ *De l'Éducation d'un prince, divisée en trois parties, dont la dernière contient divers traités utiles à tout le monde*, Paris, Vve Charles Savreux, 1670.

lecteur dans les mystères de la foi et le conduisent au seuil de la Jérusalem céleste. Contrairement à ce qui est souvent dit, et trop souvent écrit, la *Bible de Royaumont* ne raconte pas seulement l'histoire de l'humanité dans la perspective de la Chute et du Rachat, elle envisage aussi la question mystérieuse de l'âme et celle, somme toute personnelle et secrète, du choix de vie. C'est dans ce contexte proprement eschatologique que doit s'apprécier le propos tenu sur les images. Propos lapidaire et radical, qui cantonne la représentation à sa fonction imitative dans un rapport de fidélité stricte à la Parole inspirée. Or si les gravures de Chauveau insérées dans le livre, du fait de leur nature descriptive, répondent plutôt bien à ces exigences, il demeure difficile de savoir comment Fontaine aurait pensé la dimension proprement narrative de l'image s'il avait été le maître d'œuvre d'une entreprise éditoriale par exemple, ce qui l'aurait alors conduit à collaborer avec le peintre ou le graveur⁶⁰. On peut regretter, à ce titre, que les figures de l'*Histoire sacrée en tableaux*, à la fois stylisées et « méditées », n'aient pu bénéficier de ses talents d'interprète⁶¹. Un exercice herméneutique de cette dimension aurait sans nul doute permis de renseigner plus nettement encore sur la question de Port-Royal et des images en dépassant le principe d'opposition dialectique entre *images extérieures* et *Image intérieure*⁶². Mais Fontaine eût-il accepté d'être *arrêté* par de telles gravures ? Rien n'est moins sûr. Il faut bien en convenir finalement : l'auteur de *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* ne concède qu'un rôle limité et éphémère à la représentation gravée – seule la narration peut faire voir la Parole de toute éternité, seul le récit peut faire aimer l'Auteur.

Mutatis mutandis, tel sera encore, dans le Paris des années 1930, le credo pédagogique de ce mondain passionnément épris de simplicité que fut l'abbé Mugnier :

Tant qu'on apprendra la religion aux enfants [...] sous la forme rudimentaire du catéchisme, elle ne pénétrera pas dans les âmes et dans les vies. [...] Il faut substituer l'Évangile au catéchisme, c'est-à-dire le récit, l'histoire, l'évocation. Après s'être adressé à l'imagination, il faut agir sur le cœur, il faut faire aimer ce qu'on voit. On n'apprend pas la religion comme on apprend l'arithmétique, on peut ne pas aimer les chiffres mais il faut aimer le Christ, la Vierge etc. [...] Commencer par les choses, ce qu'on a sous la main, aller du visuel, de l'auditif, du palpable à l'immatériel sous toutes ses formes. [...] Remplir ainsi la tête, l'imagination, le cœur des fidèles de sentiments, de poésie, car les livres saints [...] sont poésie ou rien. J'entends par poésie ce qui est beau, ce qui émeut, ce qui donne un frisson, ce qui charme, ce qui berce, ce qui donne de l'espoir, ce qui nous arrache à nous-mêmes et aux choses triviales de notre existence⁶³.

Toucher le *cœur* constitue sans doute aussi, pour Fontaine, la base de tout enseignement psychagogique chrétien⁶⁴. Afin que l'âme, cette étrangère domiciliée dans le monde⁶⁵, soit rendue à elle-même c'est-à-dire à Dieu, le dévoilement des textes sacrés doit s'effectuer sur le mode amoureux de la rencontre. *Rencontrer* la vérité pour pouvoir et pour savoir la *raconter*, telle est, dans l'attente lucide d'une Restauration possible⁶⁶ et

⁶⁰ Dans la préface des *Tableaux de la pénitence* (Paris, Augustin Courbé, édition de 1662) Antoine Godeau insiste sur le fait qu'il a contribué personnellement à la réalisation des gravures.

⁶¹ Sébastien Le Clerc, après tout, avait déjà illustré « Le Roi David dansant devant l'Arche » pour la publication des Psaumes traduits par Le Maître de Sacy en 1665.

⁶² L'Image véritable est dans la négation de l'image visible – son lieu, finalement, c'est le cœur. Voir Pierre Magnard, « Le voile et le visage », *Chroniques de Port-Royal*, n° 45, 1996, p. 221-227.

⁶³ *Journal de l'abbé Mugnier (1879-1939)*, éd. par Marcel Billot, préf. par Ghislain de Diesbach, notes de Jean d'Hendecourt, Paris, Mercure de France, 1985, année « 1935 », p. 551-552.

⁶⁴ P. Thouvenin, « Un cœur augustinien. La sensibilité dans les *Mémoires* de Nicolas Fontaine », *Chroniques de Port-Royal*, n° 48, 1999, p. 87-107.

⁶⁵ Épître à Diognète, 5, 5.

⁶⁶ « Rétablissement » originel également désigné par le mot *apocatastase*.

dans l'espoir craintif d'une Vue « en face à face⁶⁷ », la mission d'une écriture de témoignage, où l'humilité est le préalable à toute instruction et prédication⁶⁸.

⁶⁷ Genèse, 32, 30 ; 1 Cor., 13, 12.

⁶⁸ Sur l'humilité et le *sermo humilis* chez saint Augustin, voir par exemple Thomas Deman, O. P., *Le Traitement scientifique de la morale chrétienne selon saint Augustin*, Montréal, Institut d'études médiévales, Paris, Jean Vrin, 1957, p. 94 ; Yvonne Cazal, *Les Voix du peuple, Verbum Dei : le bilinguisme latin-langue vulgaire au Moyen Âge*, Genève, Droz, 1998, p. 23. Précédant la charité et la contemplation, la vertu d'humilité participe de la connaissance de soi pour saint Bernard et, à ce titre, constitue le premier degré de la vérité : voir Philippe Nouzille, « Bernard de Clairvaux », dans Jean-Yves Lacoste (dir.), *Dictionnaire critique de théologie*, Paris, PUF, 2002, p. 161-162.