



HAL
open science

La fortune des Images de Philostrate dans les Tableaux de la pénitence d'Antoine Godeau

Anne-Sophie Fournier-Plamondon

► **To cite this version:**

Anne-Sophie Fournier-Plamondon. La fortune des Images de Philostrate dans les Tableaux de la pénitence d'Antoine Godeau. *Loxias*, 2009, Doctoriales VI, 26. hal-04578178

HAL Id: hal-04578178

<https://hal.science/hal-04578178v1>

Submitted on 20 Sep 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

La fortune des *Images* de Philostrate dans les *Tableaux de la pénitence* d'Antoine Godeau

Anne-Sophie Fournier-Plamondon

Résumé

Anne-Sophie Fournier-Plamondon effectue un doctorat en histoire à l'Université Laval à Québec. Supervisés par Michel De Waele, ses travaux se penchent sur Antoine Godeau, évêque de Grasse et de Vence (1605-1672). Ses intérêts en recherche portent principalement sur l'homme de lettres et sur l'histoire littéraire et intellectuelle. Elle a participé à plusieurs colloques au Canada et en France et a collaboré à l'édition des actes de journées d'études sur Henri IV ainsi qu'à l'ouvrage collectif *Légiférer en matière de linguistique : Pour qui ? Pourquoi ? Comment ?* paru en 2008.

Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau ont connu un succès considérable à l'Époque moderne. Souvent réédité jusqu'au XVIII^e siècle, ce volume a pourtant été négligé par les historiens littéraires et les historiens du livre. Il existe une filiation directe entre cet ouvrage et les *Images* de Philostrate, qui permet de s'interroger sur leur utilisation par Godeau. Ce dernier a produit un livre destiné à un public mondain où les illustrations occupent matériellement une place notable. Cependant, les gravures ne servent pas qu'à enchanter la vue des lecteurs : elles forment un argument pour les persuader plus directement des vertus de la pénitence. Pour ce faire, Godeau a produit un livre à figures ancré dans la tradition des galeries littéraires à vocation pédagogique et a emprunté certains symboles et procédés stylistiques à son illustre prédécesseur, Philostrate. Ces éléments tendent tous vers le même objectif, soit transmettre un message biblique et inciter les lecteurs à la méditation et à la prière.

Godeau's *Tableaux de la pénitence* have enjoyed considerable success in the modern era. Reissued several times until the eighteenth century, this volume was however neglected by literary historians and historians of the book. There is a direct link between this work and *Images* of Philostrate, which raises questions about their use by Godeau. The latter has produced a book, aimed at the audience of the salons, where illustrations occupy a significant place. However, enchanting the sight of reader is not the only purpose of prints: they form an argument to convince most of the virtues of penance. To accomplish this, Godeau produced an illustrated book rooted in the tradition of literary galleries educational and borrowed some symbols and stylistic devices in his illustrious predecessor, Philostrate. These factors all converge towards the same goal: convey a biblical message and promote meditation and prayer to the readers.

Mots clefs

texte et image, galerie littéraire, livres à figures, *Tableaux de la pénitence*, Godeau Antoine, *Images* de Philostrate

XVIIe

France

Pour plusieurs chercheurs en histoire moderne, Antoine Godeau est un nom, rien de plus. C'est déjà beaucoup, puisque quelques années après sa mort, Boileau doutait qu'il passe à la postérité, son œuvre n'étant plus lue de personne. Né à Dreux en 1605, mort dans son évêché de Vence en 1672, Godeau est une figure complexe où l'homme du monde, l'homme de Dieu et l'homme de lettres sont étroitement entremêlés. Son parcours atypique débute vers 1625, alors que son cousin Valentin Conrart l'introduit dans les milieux littéraires et mondains parisiens. « Mage de Sidon » chez les Illustres Bergers¹, « Nain de Julie » dans le salon de la marquise de Rambouillet, membre fondateur de l'Académie française dont il occupe le premier siège en 1634, Antoine Godeau éprouve également un penchant certain pour les Écritures. Poète galant en vue dans les salons mondains, Godeau est ordonné prêtre en mai 1636 et se voit offrir deux semaines plus tard l'évêché de Grasse. Exilé dans un diocèse

¹ Petit groupe composé de jeunes littéraires admirant Ronsard et qui souhaitaient concilier dans leur littérature leur ferveur religieuse et leur goût pour la galanterie et la pastorale. Yves Giraud, « Nain de Julie et homme de Dieu », Yves Giraud (dir.), *Antoine Godeau (1605-1672)*, actes des journées commémoratives, Grasse (21-24 avril 1972), Paris, Klincksieck, 1975, p. 19.

pauvre et lointain du Midi, il accomplit avec sérieux ses fonctions épiscopales, sans négliger ses amis parisiens et le commerce avec les Muses. Si les écrits de jeunesse d'Antoine Godeau sont mondains et galants, ceux de l'évêque de Grasse et de Vence sont de nature spirituelle, religieuse et sacrée. On remarque toutefois qu'une constante demeure : même si Godeau quitte sa situation de mondain pour l'épiscopat, la galanterie continue de laisser son empreinte dans ses écrits.

La plume de Godeau est particulièrement féconde : œuvres pastorales, manuels d'instruction ecclésiastique, ouvrages historiques, traductions de psaumes enrichissent sa bibliographie. Parmi ses plus grands succès, on retrouve de grands poèmes héroïques sacrés – *Saint Paul* – ainsi que des paraphrases, telles que les *Paraphrases des Psaumes* mis en musique et chantés à la fois par les protestants et les catholiques ; et un ouvrage plutôt singulier, soit les *Tableaux de la pénitence*. Ces derniers ont été publiés pour la première fois en 1654 et fréquemment réédités par la suite ; ils occupent une place intéressante parmi les écrits de Godeau, mais également parmi les livres à figures parus au XVII^e siècle. L'auteur a largement puisé dans les illustrations et les symboles des *Images* de Philostrate, ouvrage qui connaît de la Renaissance à l'Époque moderne une fortune notable, en partie grâce à la traduction de Blaise de Vigenère (1578). De fait, au XVII^e siècle, Philostrate connaît sa plus grande gloire littéraire, non seulement parce qu'il est beaucoup lu, mais également parce qu'il est imité tant en vers qu'en prose². Compte tenu du grand usage qui est fait des *Images* de Philostrate dans les milieux littéraires et intellectuels à l'époque moderne, il est pertinent de se questionner sur leur utilisation par Antoine Godeau au sein des *Tableaux de la pénitence*.

Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau s'inscrivent dans la lignée des *Images* de Philostrate et forment un livre galerie où le merveilleux païen se voit christianisé dans le but d'inciter à la méditation et à la prière. Afin d'étayer cette hypothèse, il a été nécessaire de consulter une édition originale de l'ouvrage à l'étude, soit la troisième parue en 1662. Cet article s'articulera en trois temps. D'abord, les *Tableaux de la pénitence* feront l'objet d'une présentation détaillée. De fait, il importe de présenter le volume en tant que support physique d'un texte et de retracer son parcours, de sa création à sa réception. Par la suite, les images présentes dans le volume seront mises en relief. Il s'agira de mettre en évidence leurs origines tant matérielles qu'intellectuelles. Enfin, le rôle des illustrations dans les *Tableaux de la pénitence* sera mis en lumière. Cela permettra de comprendre comment Godeau effectue la reprise de figures anciennes et à quels desseins cette reprise est accomplie.

Les *Tableaux de la pénitence* : du support physique au texte

Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau connaissent un parcours éditorial très riche à l'époque moderne. La première édition paraît en 1654 chez Augustin Courbé, éditeur privilégié du mouvement précieux à partir des années 1630. Cette édition n'est pas reconnue par l'auteur, selon ce qui est expliqué dans la préface de la seconde édition parue en 1656, reprise dans les autres éditions³. Par la suite, on relève près d'une vingtaine d'éditions et trois traductions. Le livre étudié, soit la troisième édition parue en 1662, constitue un objet d'analyse intéressant qu'il convient de présenter en entier. Ainsi, le support matériel du texte de même que l'histoire du texte, tant au niveau de son élaboration que de sa réception

² Par exemple, le Père Louis Richeome avec les *Tableaux sacrés* (1609) et la *Peinture spirituelle* (1611) ou le Père Le Moyne avec les *Peintures Morales* (1640-1643).

³ « La première impression de ce livre a été faite en mon absence, et un de mes intimes Amis [...], avoit pris la peine de corriger les épreuves. Dieu a benî cet Ouvrage, et arrivant à Paris j'ay trouvé qu'on l'avoit remis sous la presse. [...] Je donne donc maintenant moy-mesme les Tableaux de la Pénitence [...]. », Antoine Godeau, « Préface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non-paginé, folio ã iii.

nécessitent d'être introduits afin de mieux mettre au jour la place et le rôle des images au sein de l'ouvrage.

Rédigée entièrement en français, l'édition de 1662 des *Tableaux de la pénitence* est clairement attribuée à Antoine Godeau, évêque de Vence. En effet, en 1639, il a fait annexer le siège épiscopal de Vence à celui de Grasse ; en 1653, il renonce à l'évêché de Grasse pour ne conserver que celui de Vence⁴. Le volume est un in-quarto imprimé en pleine page et ponctué de commentaires dans les marges extérieures. Ces commentaires, qui sont écrits en caractères plus petits et en italiques, font généralement référence à des psaumes, des ouvrages ou des auteurs auxquels le texte fait allusion. Sur la page de titre, on retrouve une illustration représentant un médaillon encadré de deux chérubins. Au centre du médaillon, il y a un palmier et la devise CURVATA RESURGO (Courbé, je me redresse), symbole et devise d'Augustin Courbé, libraire attiré du frère du roi le duc d'Orléans. Il est précisé sur la page de titre que le livre a été imprimé à Rouen, ce qui est confirmé dans le colophon où il est indiqué que l'édition de 1662 a été achevée d'imprimer le 31 décembre 1661 à Rouen par L. Maurry. Il s'agit de Laurent II Maurry, un imprimeur ayant fortement concouru à forger et à consolider la notoriété de l'édition rouennaise. Fils de libraire, il connaît des débuts hésitants qui ne tardent pas s'effacer au contact des libraires parisiens du Palais dont il devient l'imprimeur privilégié⁵. Proche de Courbé, Maurry est à l'origine des impressions rouennaises les plus réputées, dont celles des œuvres de Corneille.

On note au sein des *Tableaux de la pénitence* un grand souci de l'ornementation, comme en témoignent les nombreux bandeaux et culs-de-lampe, ceux-ci étant présents à la fin de quasiment chacun des tableaux et ceux-là se retrouvant dans le haut de la première page de chacun des tableaux ou parties de l'ouvrage (Préface, table des tableaux, privilèges du roi). Pour ce qui a trait aux bandeaux, on note que ceux de la préface, du premier tableau et des privilèges du roi sont tous différents et uniques, tandis que ceux ornant les autres tableaux et la table des titres des tableaux contenus dans l'ouvrage sont des reprises de trois bandeaux différents, qui sont utilisés en alternance. Les premières lettres de chacune des parties de l'ouvrage témoignent d'un même souci de l'ornementation, puisqu'elles sont enluminées. De plus, le volume s'ouvre sur un imposant frontispice qui occupe toute la page et sur lequel est indiqué le titre du volume et le nom de l'auteur. Cette description matérielle succincte permet de dégager certains éléments essentiels à l'analyse du texte. De fait, le format de l'ouvrage, la qualité de l'imprimeur et de l'éditeur, de même que le souci constant de l'ornementation et des illustrations témoignent du soin de Godeau à produire un support visuellement agréable pour son propos et dont la qualité laisse présager un coût relativement dispendieux, donc destiné à un public aisé.

Le livre est un objet, mais qui a la vocation de porter un discours. Le titre de l'œuvre de Godeau est en lui-même passablement évocateur quant au thème principal qui est abordé en son sein. Toutefois, le texte a été rédigé avec des intentions bien précises et a visé un lectorat particulier. La lecture de la préface – surtout si on la conjugue à une analyse du support matériel de l'ouvrage – est fort révélatrice. Dès la seconde page de la préface, Godeau lève le voile sur les éléments l'ayant conduit à rédiger les *Tableaux de la pénitence*. Il souligne que les hommes, depuis longtemps, sont plus prompts à goûter les plaisirs du péché qu'à goûter les amertumes de la pénitence⁶. Un second facteur l'ayant incité à rédiger ce texte

⁴ Eugène Tisserand (abbé), *Étude sur la première moitié du XVII^e siècle ou premier fauteuil de l'Académie française*, A. Godeau évêque de Grasse et de Vence 1605-1672, Paris, Didier et Cie éditeurs, 1870, pp. 5-6.

⁵ Jean-Dominique Mellot, *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600 - vers 1730) : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Genève, Droz, 1998, pp. 68-69.

⁶ Antoine Godeau, « Préface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio a iii.

est mentionné par Godeau, qu'il nomme « Le déplorable estat de la premiere Ville du Monde⁷ ». En effet, au moment de la rédaction des *Tableaux de la pénitence*, la France se relève de la Fronde, troubles ayant secoué le pays de 1648 à 1653. Godeau, avec les *Tableaux de la pénitence*, veut inciter le peuple à s'agenouiller devant la colère divine et à se faire absoudre de ses péchés grâce à la pénitence, le « chemin royal » pour laver son âme des souillures. Intimement convaincu des vertus et de la nécessité de la pénitence, Godeau cherche à guider les pécheurs vers cette voie d'une manière plus agréable.

En effet, l'évêque de Vence est conscient que la doctrine de la pénitence peut effaroucher lorsqu'elle est enseignée à travers la prédication ou les livres dogmatiques⁸. Pour atteindre son objectif, il choisit d'utiliser une méthode plus douce, en passant par des images. Celles-ci ont été puisées dans les écritures saintes, en raison de leur autorité :

L'Histoire des Peres du desert escrite par divers Auteurs, fournit des exemples de Pénitence plûtost admirables qu'imitables, et qui par les choses extraordinaires qu'ils contiennent, sont devenus plus propres pour exciter la risée des gens du monde, que pour les toucher, et pour les convaincre : Mais l'autorité des livres Canoniques est respectée de tous ceux qui se disent Chrestiens, et on ne peut sans impiété accuser de foiblesse, ou de folie, ceux que le Saint Esprit pousse à faire des choses extraordinaires pour expier les desordres de leur vie passée⁹.

Ces exemples sont illustrés par des tableaux qui arrêtent agréablement les yeux. Par ce moyen, il compte persuader les lecteurs « sans les faire apercevoir que je les vueille convaincre¹⁰ ». Pour ce faire, il présente une image en l'expliquant de manière détaillée et avec un langage qu'il qualifie de fleuri pour « contenter l'esprit aussi bien que la veuë des Lecteurs¹¹ », et il passe ensuite à l'exhortation pour les amener à imiter ou à fuir l'exemple en question. Ainsi, Godeau croit mieux capter l'attention du lecteur et atténuer l'austérité de l'exposé théologique. Selon lui, il s'agit de la meilleure méthode pour que les « maximes de la Pénitence Chrestienne qui leur ont fait horreur, penetrent dans leur ame si profondement qu'elles y fassent le changement » que Godeau juge essentiel¹².

Utilité et politesse : Godeau a souhaité conjuguer ces deux éléments en un seul volume afin de toucher les lecteurs. L'utilisation d'un style fleuri – par conséquent agréable et éloquent – s'avère une médiation idéale entre l'auteur et le public mondain, peu familier du sujet dont il est question. Au XVII^e siècle, les mondains forment un public, nouveau, moderne et distingué qui ne prisent pas les érudits et honnissent le pédantisme¹³. La littérature d'art – poésie, romans, recueils épistolaires – occupe une place de plus en plus importante dans l'espace intellectuel et littéraire, au détriment du discours savant qui prend du recul au sein de l'ensemble du public¹⁴. Avec un ouvrage tel que les *Tableaux de la pénitence*, Godeau sait

⁷ Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio e ii.

⁸ Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio e ii.

⁹ Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folios e ii et e iii.

¹⁰ Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio i.

¹¹ Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio e iiiii.

¹² Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio i.

¹³ Benedetta Craveri, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002, pp. 25-26.

¹⁴ Reléguée au rang d'accessoire, la littérature occupe alors un mince espace, les salons se vouant principalement aux jeux, à l'urbanité ainsi qu'à la célébration des rituels mondains. Alain Viala, *La naissance de l'écrivain*, Paris, éditions de Minuit, 1985, p. 134.

qu'il peut rejoindre ce public, généralement rébarbatif aux exposés théologiques, mais qui peut être séduit par les images agréables et la politesse du discours.

La préface des *Tableaux de la pénitence* établit clairement l'orientation du texte. L'auteur souligne à plusieurs reprises son intention de conduire les hommes vers la pénitence, en empruntant un chemin où l'aridité cède le pas à la politesse et aux douceurs de la galanterie. Le volume en lui-même témoigne de cette volonté de transmettre un message empreint de gravité et de sévérité le plus agréablement possible, le souci constant de l'ornementation en faisant foi. En somme, l'évêque de Vence estime que son ouvrage va purger les âmes malades des pécheurs par le message véhiculé tant par le texte que par les images.

Des tableaux de Godeau aux images de Philostrate

Pour Godeau, l'utilisation d'images dans son livre permet de soigner les pécheurs en contentant leurs yeux et leur esprit tout à la fois. De fait, la fonction des images à l'Époque moderne n'est pas seulement artistique, puisqu'elles servent à informer ainsi qu'à renforcer un discours. Il s'agit d'un véhicule d'idées par excellence, car elles persuadent le cœur en passant par les yeux¹⁵. Les images utilisées par Godeau ont été choisies avec soin, afin de bien transmettre son message, et leur filiation avec celles de Philostrate est indéniable.

Pour les *Tableaux de la pénitence*, Godeau fait appel à François Chauveau (1613-1676), un artiste réputé et prisé par les milieux cultivés de Paris. Reconnu pour son imagination et sa grande culture, il produit une œuvre colossale de quelque mille six cents gravures, la majorité servant à illustrer des œuvres de fiction de ses contemporains. Il est intéressant de noter que Godeau affirme dans sa préface avoir concouru autant au discours de son ouvrage qu'aux dessins¹⁶. Les planches en elles-mêmes ont été exécutées par différents graveurs, soit Jean Couvay, Jean Boulanger, René Lochon, Gabriel Le Brun, Jacques Grignon et Georges Tournier. Godeau avertit toutefois les lecteurs qu'il manque certains détails aux tableaux, les graveurs « n'ayant pû, ou n'ayant pas creu devoir mettre dans leurs planches, toutes les particularitez que j'avois observées¹⁷ ». Il s'agit d'un problème auquel les auteurs de livres à figures sont confrontés. En effet, l'illustrateur réalise son dessin à partir de sa culture et de ses connaissances, ce qui peut teinter – voire déformer – le message transmis par l'image ; celui-ci peut ensuite être modifié lors du passage du dessin à la gravure, si le dessinateur n'est pas le graveur, ce qui est le cas des *Tableaux de la pénitence*¹⁸. Les tableaux sont placés dans un ordre chronologique qui s'étend de la Genèse à l'Antiquité chrétienne ; la plupart des sujets illustrés – Sainte Madeleine ou David pénitent – figurent parmi les plus répandus dans l'art et la littérature du XVII^e siècle¹⁹.

Les figures des *Tableaux de la pénitence* ne relèvent pas de l'imagerie pieuse, mais plutôt de l'illustration religieuse. Elles ont été conçues comme des tableaux d'histoire, portant chacune en leur sein le récit présenté par Godeau. Par exemple, le tableau du « Charitable

¹⁵ Gisèle Mathieu-Castellani, « Lisible/visible. Problématique de la représentation dans les emblèmes », *Le livre et l'image en France au XVI^e siècle*, Exposés du 6^e Colloque international du Centre V.L. Saulnier qui s'est tenu le 17 mars 1988 à la Sorbonne, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1989, p. 138.

¹⁶ « [...] et comme j'en ay fait les desseins aussi bien que les discours [...] » Antoine Godeau, « Préface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio e iiiii.

¹⁷ Antoine Godeau, « Préface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio e iiiii.

¹⁸ Henri-Jean Martin, « Conclusion », *Le livre et l'image en France au XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1989, p. 155.

¹⁹ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 243.

Samaritain » présente à l'avant-plan le Samaritain aidant un blessé à grimper sur sa monture, tandis qu'à l'arrière-plan se dessine une ville vers laquelle se dirigent deux hommes – le prêtre et le lévite ayant ignoré l'inconnu blessé. Toute la parabole est ainsi illustrée de manière claire pour s'imprimer dans l'imagination du lecteur. Les tableaux de Godeau s'inscrivent dans la tradition de l'imagerie jésuite. Vers les années 1640, on assiste à une scission dans l'illustration religieuse, avec d'un côté les livres jésuites, et de l'autre les ouvrages jansénistes. Tandis que ceux-ci privilégient une esthétique grave et sévère avec une certaine méfiance à l'égard des attraits des œuvres d'art, ceux-là se tournent vers un style empreint de grâce et de suavité²⁰. Le style jésuite semble suivre une voie mieux adaptée pour les gens du monde, à qui ils veulent plaire. Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau étant destinés à un public mondain, il est juste qu'il ait privilégié des illustrations suivant cette tendance.

Selon la préface de Godeau, il existe un lien direct entre les gravures employées pour illustrer les *Tableaux de la pénitence* et celles de Philostrate²¹. En effet, l'évêque de Vence reprend à son compte le procédé de l'*ekphrasis* présent dans les *Images ou tableaux de platte-peinture*. Par exemple, il s'adresse directement aux personnages du tableau, comme le faisait son prédécesseur : « Que fais-tu Ingrat ! Le souvenir de la défense de Dieu sort-il si tost de ton esprit ? As-tu plus peur de fâcher ton Epouse, si tu la refuses, que ton Créateur, si tu luy desobéis ?²² » De plus, Godeau joue avec les effets d'illusion exploités par Philostrate, en présentant les détails des tableaux comme étant plus réels que nature : « Il ne se peut rien voir de plus agréable que ce paysage, l'herbe de ces prez est si verte et si fraîche, qu'elle semble plutost croistre dans ce Tableau qu'y estre représentée.²³ » Cette reprise de l'art ecphrasistique de Philostrate est typique des rhéteurs jésuites, dont Godeau a suivi la voie en matière d'illustration²⁴. Cependant, Godeau ne fait pas que reprendre des procédés stylistiques à Philostrate : il va puiser certains éléments de sa symbolique pour composer ses propres tableaux. L'exemple le plus probant est sans doute celui des « Ninivites », et de l'image de Philostrate « Themistocle »²⁵. Ainsi, c'est le vêtement de Jonas et de Thémistocle qui permet de les reconnaître :

Il est habillé à la mode des juifs ; aussy est-il de cette nation. (« Les Ninivites »)

Un Grec entre les Barbares : un personnage de valeur parmi les gens desbauchés et voluptueux, vestu d'une simple robe à l'Athénienne. (« Themistocle »)

²⁰ Jeanne Duportal, « Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660 », thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Paris, Honoré Champion, 1914, pp. 249-250.

²¹ Depuis 1578, les *Images* de Philostrate sont une œuvre bicéphale, l'original grec étant indissociable en France de la traduction commentée de Blaise de Vigenère. Bien qu'elle soit la première traduction en langue vernaculaire, c'est sa réédition en 1614 qui connaît le plus grand succès. Françoise Graziani, « Introduction », *Les images ou tableaux de platte-peinture, Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère*, Paris, Honoré Champion, 1995, p. xxxi. Accompagnée d'illustrations reconstituant chaque tableau et garnie d'épigrammes moralisantes, cette traduction est rééditée sept fois en un peu plus de vingt ans.

²² Antoine Godeau, « Adam et Eve hors du Paradis terrestre », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, p. 13.

²³ Antoine Godeau, « Les Juifs captifs en Babylone », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, p. 193.

²⁴ En effet, les rhéteurs jésuites vont exceller dans cette rhétorique des peintures qui met en mot l'image de même que son interprétation et sa signification. Ralph Dekoninck, *Ad imaginem: statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 66.

²⁵ La planche est tirée de l'édition de 1614 des *Images ou tableaux de platte-peinture* de Vigenère. Françoise Graziani (éd.), *Les images ou tableaux de platte-peinture, Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère*, Paris, Honoré Champion, 1995, p. 861 et suivantes. Pour ce qui est des « Ninivites », voir Antoine Godeau, « Les Ninivites », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, p. 135 et suivantes.

Dans les deux cas, les étrangers veulent persuader les barbares de changer leurs mœurs et coutumes. Ils possèdent tous deux une très grande assurance, dont les effets sont toutefois différents : Jonas étonne et effraye les Ninivites, tandis que Thémistocle leur en impose et gagne leur respect :

On ne sçauroit comter ces visages que le Peintre néanmoins a tous distinguez, et sur qui il a marqué l'estonnement qu'ils ont d'entendre ce que leur dit un homme qui leur parle à l'autre bout, et qui à son geste, paroist luy-mesme épouvanté de ce qu'il leur dit. [...] On luy dit des injures, on le traite comme un insensé, et comme un séditieux ; mais il témoigne tant de sagesse en ses responses, que les Magistrats en furent estonnez, et qu'ils le prièrent de leur expliquer plus au long ce qu'il vouloit dire. (« Les Ninivites »)

Les Hallebardiers d'autre part et les Satellites devisent l'un à l'autre de ce Grec, qu'ils ont en une admiration fort grande à cause de ses vaillances et de ses beaux faits d'armes. [...] Il n'y a rien au surplus de tous ces Médois qui le partrouble ny estonne, ains se montre tout asseuré comme s'il estoit ferme planté sur une pierre. [...] regardez un peu, je vous prie, comme les assistants monstrent des yeux de l'entendre fort aisément. (« Themistocle »)

Enfin, il existe un dernier point commun entre les deux tableaux, soit l'insistance à propos de la richesse orientale, qui s'avère un lieu commun répandu dans la littérature depuis la période antique²⁶. Chez Philostrate, la description de la richesse perse est très présente et associée à une délicate forme de vivre ; chez Godeau, il s'agit plutôt d'une richesse, d'un luxe inutile et insolent évoquant la mollesse et le relâchement des barbares détournés de Dieu.

En somme, malgré une différence de ton et de sujet, les symboles et les procédés discursifs de Philostrate et de l'évêque de Vence sont sensiblement les mêmes. Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau s'inspirent de l'exemple de son prédécesseur dont la qualité a été maintes fois reconnue par ses contemporains. Les illustrations de Godeau ont été pensées et exécutées avec soin, afin de convaincre avec force le lecteur des vertus de la pénitence. De fait, elles jouent un rôle prépondérant dans le processus de persuasion employé par Godeau.

Utilité et utilisation des images dans les *Tableaux de la pénitence*

À l'Époque moderne, les images sont étroitement liées à la mémoire. La première édition du Dictionnaire de l'Académie française définit la mémoire comme étant la « Puissance, faculté par laquelle l'âme conserve les images des choses²⁷ ». On les considère également comme étant plus aptes à séduire et à emporter l'adhésion. Dans certains ouvrages, les illustrations ne se bornent pas à décorer le texte : les mots et les figures entreprennent un dialogue fécond. C'est le cas des *Tableaux de la pénitence* de Godeau qui sont bâtis dans une interaction incessante entre le texte et le tableau exposé.

Les *Tableaux de la pénitence* ont un objectif bien précis, soit conduire les pécheurs à se repentir sincèrement. Pour ce faire, Godeau confère à son discours des allures polies et fleuries, afin de « détremper dans cette douceur l'amertume des Preceptes » enseignés pour que son message s'enracine plus profondément dans la conscience des pécheurs²⁸. Celui-ci a construit et élaboré son texte en fonction des illustrations, en empruntant des éléments d'une

²⁶ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 248.

²⁷ « Mémoire », *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694. Consulté sur le site de la Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr>. Depuis le Moyen Âge, les méthodes mnémoniques font généralement référence aux images. Ainsi, Thomas d'Aquin soutient que la mémoire est indissociable de l'image: aucun individu ne peut se rappeler de manière totalement abstraite, sans image signifiante. Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p. 146.

²⁸ Antoine Godeau, « Preface », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, non paginé, folio e iiiii.

méthode propre aux *Images* de Philostrate et à la traduction de Vigenère. On distingue trois parties dans chacun des tableaux de Godeau, chacune d'entre elles correspondant aux différents moments de l'enseignement de la pénitence. Dans un premier temps, Godeau explique et décrit l'illustration ; il invite ainsi le lecteur à sortir de lui-même pour se concentrer en entier sur le tableau. Dans un second temps, il effectue une paraphrase souvent allongée du récit biblique dont il est question ; cela lui permet de concilier son projet d'édification morale et son souci d'atténuer la sévérité de l'exposé théologique²⁹. Dans un troisième temps, il passe à l'exhortation pour inciter le lecteur à se souvenir de l'exemple ; il s'agit de forcer le lecteur à replonger à l'intérieur de lui-même, afin de favoriser l'imitation de l'exemple présenté. Cette place prépondérante accordée à l'image est importante, car à l'Époque moderne, il est reconnu que ces dernières, jumelées au verbe, ravissent davantage l'esprit et illuminent le propos³⁰. En outre, les illustrations des *Tableaux de la pénitence* ne prennent tout leur sens qu'en regard du texte ; ce dernier, élaboré à partir de l'image, en révèle les subtilités et les enrichissements mutuels. Seule la confrontation de ces deux éléments permet d'accéder à une compréhension pleine et entière du discours. Ce rapport particulier entre le texte et l'image dans cet ouvrage l'enracine clairement dans la tradition des livres d'images commentées et des galeries littéraires.

En architecture, la galerie se définit d'une part comme un espace de déambulation fait pour être parcouru et d'autre part, comme un espace décoré, fait pour attirer le regard³¹. La galerie présuppose également une allure discontinue, des arrêts et des départs successifs. De plus, on y retrouve une continuité thématique, les œuvres étant reliées les unes aux autres³². Selon Richard Crescenzo, on peut voir dans la galerie une retraite mondaine. Elle invite le spectateur à une démarche esthétique et intellectuelle car :

[...] la galerie, par la contemplation d'images qu'elle propose, est une rupture avec l'espace réel et le temps du *negotium*. Se promener dans une galerie, c'est prendre un temps *d'otium*, mais d'*otium cum dignitate*". Il s'agit de retirer des images contemplées une instruction. Cette instruction, en contrepartie, ne saurait passer par la voie sévère et rebutante de l'exposé savant et de l'abstraction. Elle doit s'infuser, peu à peu, par la médiation libre autour des tableaux³³.

Ce lieu tridimensionnel qu'est la galerie a été transposé dans un espace sans profondeur et a pénétré l'univers livresque du XVII^e siècle. Le livre-galerie mime une architecture, réelle ou imaginaire, et la réfracte par projection. Pour ce type d'ouvrage, le choix du format est important. Généralement, on privilégie l'in-folio et dans une moindre mesure, l'in-quarto; le format du document crée ainsi un aspect monumental, à l'image de la galerie architectural³⁴. Espace organisé, unifié par une même thématique, le livre-galerie dessine un parcours logique, qui débute avec le frontispice et se termine par une dernière image³⁵. La disposition des tableaux est fondamentale, car elle confère à l'ouvrage son orientation; elle permet de lui donner un sens, une intention. L'*ekphrasis* fait partie intégrante des livres-galeries, la parole faisant surgir l'image : les figures et les mines des personnages deviennent perceptibles au lecteur. Il y a un dialogue entre l'image et le texte, qui sont intimement liés et qui servent tous deux à appuyer les idées de l'auteur.

²⁹ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 245.

³⁰ Anne-Élisabeth Spica, « Les jésuites et l'emblématique », *XVII^e siècle*, vol. 4, no 237 (2007), p. 647.

³¹ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 194.

³² Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 195.

³³ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, pp. 195-196.

³⁴ Bernard Teyssandier, « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 82.

³⁵ Bernard Teyssandier, « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 84.

Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau semblent s'inscrire assez aisément dans la définition des galeries littéraires. En effet, l'auteur a construit son ouvrage en employant avec force l'*ekphrasis*, faisant des gravures des poésies muettes et de son texte une peinture parlante. L'image fait plus que soutenir visuellement le texte : elle l'enrichit, le nourrit. De son côté, le texte s'inspire de l'image et permet au lecteur de pousser plus avant sa réflexion autour de l'image. De plus, le format des *Tableaux de la pénitence* est relativement imposant et permet au lecteur de recréer l'espace monumental qu'est la galerie architecturale. Les tableaux, qui sont tous unis par le thème de la pénitence, sont placés dans un ordre logique et suivent la chronologie biblique. Godeau a privilégié cette organisation car elle met sous les yeux des lecteurs en ouverture l'exemple des pécheurs originels, soit les premiers pénitents ; puis, l'ouvrage se clôt sur l'exemple du roi Théodose aux pieds de Saint Ambroise, soit un exemple soulignant la victoire de l'Église sur le pouvoir temporel. Grâce à sa galerie littéraire et religieuse, Godeau entend toucher plus certainement le public mondain, généralement peu au fait du sujet dont il les entretient, et ainsi intéresser l'homme à Dieu.

Godeau est allé largement puiser dans les images et les symboles de Philostrate pour construire ses tableaux. Toutefois, il effectue une reprise d'images profanes et païennes dans un contexte biblique et chrétien. En effet, il va constamment opposer dans son ouvrage l'invention gratuite de la Fable à la vérité de l'épisode biblique³⁶. Ces rappels fréquents inscrivent également son ouvrage dans la polémique entourant le merveilleux païen et le merveilleux chrétien. En effet, depuis les années 1650, les poètes tentent de substituer au merveilleux mythologique habituel un merveilleux chrétien³⁷. Ainsi, Godeau affirme dans les *Tableaux de la pénitence* que « La fable n'a jamais rien inventé de plus merveilleux et de plus incroyable, qu'est le véritable événement que le Peintre représente dans ce Tableau, et qu'il a tiré sa source de la Vérité, dans le livre de l'Exode.³⁸ » Ce procédé analogique, qui sépare distinctement la fable de l'histoire, permet de battre la fable, profane et païenne, sur son propre terrain, l'histoire sainte étant grandement supérieure d'une part, parce qu'elle est vraie, et d'autre part, parce que cette vérité possède les mêmes attraits que la Fable³⁹. Godeau se proclame donc l'héritier légitime de Philostrate, tout en rompant avec lui en renonçant à la Fable pour s'appuyer sur les vérités de la Bible⁴⁰.

Le livre de l'évêque de Vence demeure dans la perspective des peintures instructives décrites par les galeries littéraires. Il s'agit véritablement d'un ouvrage à vocation pédagogique, dans le but d'amener les lecteurs à reconnaître les vertus de la pénitence. À partir du modèle pédagogique de Philostrate qui utilise l'image signifiante comme médiateur entre l'écrivain et son public⁴¹, les tableaux qu'il présente sont censés représenter dans un espace restreint la totalité de la sagesse chrétienne par l'accumulation de tableaux exemplaires⁴². Il s'agit d'un véritable combat spirituel mené par l'auteur⁴³. De fait, Godeau prend des allures de

³⁶ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 245.

³⁷ Jean-Pierre Chauveau, « Le poème héroïque chrétien », Yves Giraud (dir.), *Antoine Godeau (1605-1672)*, actes des journées commémoratives, Grasse (21-24 avril 1972), Paris, Klincksieck, 1975, p. 331.

³⁸ Antoine Godeau, « Le passage des Enfants d'Israël au travers de la Mer Rouge », *Tableaux de la pénitence*, Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662, p. 53.

³⁹ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 245.

⁴⁰ Bernard Teyssandier, « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 90.

⁴¹ Richard Crescenzo, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999, p. 291.

⁴² Bernard Teyssandier, « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 90.

⁴³ Bernard Teyssandier, « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, vol. 34, n° 1-2, 2002, p. 90.

missionnaire parmi les mondains : il veut les convertir aux vertus de la pénitence. Les illustrations jouent un rôle de premier plan dans cette mission. Véhicules d'idées par excellence, les images sont légitimées par le Concile de Trente à des fins missionnaires⁴⁴. Elles invitent à une économie de moyens pour produire un maximum d'effet⁴⁵. Elles sont utilisées dans un but didactique, comme en témoigne l'utilisation qui en est faite par Godeau dans les *Tableaux de la pénitence*.

Galerie littéraire, les *Tableaux de la pénitence* s'avère une œuvre religieuse destinée à un public mondain, d'où l'importance de réduire l'aridité que peut avoir le propos par un style agréable – sans toutefois dénaturer les textes sacrés utilisés – et des images persuadant sûrement le cœur en passant par les yeux. Les emprunts à Philostrate sont nombreux, mais ils se concentrent principalement au niveau de l'arsenal symbolique et des procédés stylistiques, comme l'*ekphrasis*. Cependant, ces éléments quittent leur milieu païen pour s'insérer dans un décor biblique et ainsi participer à la mission de christianisation que s'est confiée Godeau, soit convaincre les mondains des bienfaits de la pénitence.

Conclusion

Les *Tableaux de la pénitence* de Godeau ont connu un succès considérable à l'Époque moderne. Souvent réédité jusqu'au XVIII^e siècle, ce volume a pourtant été négligé par les historiens littéraires et les historiens du livre. La filiation directe qui est établie entre cet ouvrage et les *Images* de Philostrate permet de s'interroger sur leur utilisation par Godeau. Ce dernier a produit un livre destiné à un public mondain où les illustrations occupent matériellement une place prépondérante. De fait, le support physique du texte a été soigneusement élaboré pour plaire à un public de gens du monde, plus à même de goûter cette ornementation et de se procurer l'ouvrage. En outre, la conception des images respecte les critères de goût de ce public mondain. Cependant, les gravures ne servent pas qu'à enchanter la vue des lecteurs, car elles font partie intégrante du discours et forment à elles seules un argument pour les persuader plus directement du bien-fondé de la pénitence et de l'importance de la vertu. À travers le livre, un dialogue est engagé entre les images et le texte, chaque tableau effectuant des allers-retours incessants entre la poésie muette et la peinture parlante. L'illustration devient le point de départ du discours et l'amplifie, tandis que le texte précise l'image et la rend plus vraie que nature. Pour ce faire, Godeau a produit un livre à figures s'ancrant dans la tradition des galeries littéraires à vocation pédagogique et a emprunté un arsenal de symboliques et de procédés stylistiques à son illustre prédécesseur, Philostrate⁴⁶. Ces éléments tendent tous vers le même objectif, soit transmettre un message biblique et inciter les lecteurs à la méditation et à la prière. Le merveilleux païen se métamorphose en merveilleux chrétien et est utilisé à des fins de conversion.

Si Godeau a trouvé par cette voie le moyen de toucher un public plus ou moins sensible à ce sujet grave, il n'en demeure pas moins que les passages ornés et fleuris ne devaient pas défigurer l'esprit des épisodes sacrés dont il était question. Ces procédés ont également servi à l'évêque de Vence à d'autres endroits. En effet, il s'est adonné à la poésie héroïque chrétienne, notamment avec son œuvre *Saint Paul*, parue en 1654, soit la même année que la première édition des *Tableaux de la pénitence*. L'intention édifiante de l'ouvrage est semblable à celle des *Tableaux de la pénitence*, soit exalter les vertus chrétiennes à travers un exemple marquant. En outre, on constate que l'ensemble de l'œuvre religieuse de Godeau

⁴⁴ Marianne Grivel, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1986, p. 1.

⁴⁵ Anne-Élisabeth Spica, « Les jésuites et l'emblématique », *XVII^e siècle*, vol. 4, no 237 (2007), p. 635.

⁴⁶ Il serait plus juste de préciser à ses illustres prédécesseurs, car l'œuvre que Godeau a lue de Philostrate s'avère la traduction commentée par Blaise de Vigenère.

tend vers ce but, mais que seuls les *Tableaux de la pénitence* empruntent la voie du livre à figures. Cette originalité ou marginalité de l'ouvrage amène à se questionner sur la place véritable qu'il occupe au sein de l'abondante bibliographie de Godeau.

Pour citer cet article :

Anne-Sophie Fournier-Plamondon, « La fortune des Images de Philostrate dans les Tableaux de la pénitence d'Antoine Godeau », *Loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 16 septembre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3032>

- Sources :

GODEAU Antoine, *Tableaux de la pénitence*, [1654] Paris, chez Augustin Courbé avec Privilège du roi, 1662

- Documents anciens (avant 1800)

« Mémoire », *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, 1694. Consulté sur le site de la Bibliothèque nationale de France, <http://gallica.bnf.fr>

- Documents récents (après 1800)

CHAUVEAU Jean-Pierre, « Le poème héroïque chrétien », Yves Giraud (dir.), *Antoine Godeau (1605-1672)*, actes des journées commémoratives, Grasse (21-24 avril 1972), Paris, Klincksieck, 1975, pp. 319-337

CRAVERI Benedetta, *L'âge de la conversation*, Paris, Gallimard, 2002

CRESCENZO Richard, *Peintures d'instruction*, Genève, Droz, 1999

DEKONINCK Ralph, *Ad imaginem : statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005

DUPORTAL Jeanne, *Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660*, thèse pour le Doctorat ès Lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Paris, Honoré Champion, 1914

GIRAUD Yves, « Nain de Julie et homme de Dieu », Yves Giraud (dir.), *Antoine Godeau (1605-1672)*, actes des journées commémoratives, Grasse (21-24 avril 1972), Paris, Klincksieck, 1975, pp. 11-46

GRAZIANI Françoise (éd.), *Les images ou tableaux de platte-peinture, Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère*, Paris, Honoré Champion, 1995

GRIVEL Marianne, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1986

LE GOFF Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988

MARTIN Henri-Jean, « Conclusion », *Le livre et l'image en France au XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1989, pp. 151-156

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, « Lisible/visible. Problématique de la représentation dans les emblèmes », *Le livre et l'image en France au XVI^e siècle*, Exposés du 6^e Colloque international du Centre V.L. Saulnier qui s'est tenu le 17 mars 1988 à la Sorbonne, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1989, pp. 135-145

MELLOT Jean-Dominique, *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600 - vers 1730) : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Genève, Droz, 1998

SPICA Anne-Élisabeth, « Les jésuites et l'emblématique », *XVII^e siècle*, vol. 4, no 237 (2007), pp. 633-651

TEYSSANDIER Bernard, « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, vol. 34, no 1-2 (2002), pp. 71-101

TISSERAND Eugène (abbé), *Étude sur la première moitié du XVII^e siècle ou premier fauteuil de l'Académie française, A. Godeau évêque de Grasse et de Vence 1605-1672*, Paris, Didier et Cie éditeurs, 1870.

VIALA Alain, *La naissance de l'écrivain*, Paris, éditions de Minuit, 1985