



HAL
open science

Spiritualité de l'anamorphose Le Carême du Louvre, Bossuet

Leplatre Olivier

► **To cite this version:**

Leplatre Olivier. Spiritualité de l'anamorphose Le Carême du Louvre, Bossuet. L'information littéraire, 2002, 54, pp.38-46. hal-04767517

HAL Id: hal-04767517

<https://hal.science/hal-04767517v1>

Submitted on 5 Nov 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.

Spiritualité de l'anamorphose

Le Carême du Louvre, Bossuet

« Accourez donc, ô mortels, et voyez dans le tombeau de Lazare ce que c'est que l'humanité : venez voir dans un même objet la fin de vos desseins et le commencement de vos espérances ; venez voir tout ensemble la dissolution et le renouvellement de votre être ; venez voir le triomphe de la vie dans la victoire de la mort : *Veni et vide* »¹.

Dans le *Sermon sur la Providence* du Vendredi 10 mars 1662, Bossuet commence le premier point de sa prédication par une image destinée à éclairer le contraste entre le désordre visible du monde et le sens caché que Dieu y a inscrit. Et il invite le regard de la foi à trouver ce point de perfection et de lumière d'où la confusion se rajuste en vérité supérieure. L'image que Bossuet emploie pour figurer le sens de son discours est précisément empruntée au domaine technique des images, exactement au champ de la stéganographie. Depuis le XVII^e siècle, le mot désigne l'art des représentations secrètes, des images sous les images qui, dans la profondeur des traits apparents, cryptent des formes plus vraies et plus essentielles². Parmi les images stégano-

graphiques, les plus célèbres sont les anamorphoses, et c'est à ces images en perspective singulière, aplatie et déformée que pense Bossuet quand il veut métaphoriser et déchiffrer les arcanes de la Providence :

« Quand je considère en moi-même la disposition des choses humaines, confuse, inégale, irrégulière, je la compare souvent à certains tableaux, que l'on montre assez ordinairement dans les bibliothèques des curieux comme un jeu de la perspective. La première vue ne vous montre que des traits informes et un mélange confus de couleurs, qui semble ou l'essai de quelque apprenti, ou le jeu de quelque enfant, plutôt que l'ouvrage d'une main savante. Mais aussitôt que celui qui sait le secret vous les fait regarder par un certain endroit, aussitôt, toutes les lignes inégales venant à se ramasser d'une certaine façon dans votre vue, toute la confusion se démêle, et vous voyez paraître un visage avec ses linéaments et ses proportions, où il n'y avait auparavant aucune apparence de forme humaine. C'est, ce me semble, Messieurs, une image assez naturelle du monde, de sa confusion apparente et de sa justesse cachée, que nous ne pouvons jamais remarquer qu'en le regardant par un certain point que la foi en Jésus-Christ nous découvre » (pp. 114-115).

Si Bossuet évoque devant son auditoire le mode de fonctionnement de l'anamorphose c'est qu'il sait qu'il lui est familier. Un ouvrage : *La Perspective curieuse* écrit en 1642 par le Père Jean-François Nicéron, de l'Ordre des Minimes, a largement contribué à faire connaître les fantaisies ana-

magnificences occultes à l'apparence commune » (Béroalde de Verville, *Histoire véritable ou voyage des princes fortunés*, 1610).

1. Bossuet, *Sermon sur la mort*, dans *Sermons. Le Carême du Louvre*, édition de Constance Cagnat-Debœuf, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2001, pp. 148-149.

2. « La *stéganographie* est l'art de représenter naïvement ce qui est aisée conception et qui toutefois sous les traits épaissis de son apparence cache des sujets tout autres que ce qui semble être proposé, ce qui est pratiqué en peinture quand on met en vue quelque paysage ou port ou autre portrait qui cependant eusse sous soi quelque autre figure que l'on discerne quand on regarde par un certain endroit que le maître a désigné. Et aussi s'exerce par écrit quand on discourt amplement de sujets plausibles, lesquels enveloppent quelques autres excellences qui ne sont connues que lorsqu'on lit par le secret endroit qui découvre les

morphotiques qu'on trouvait dans les cabinets et les cercles hermétiques. Dans le couvent des Minimes de la Place Royale, Bossuet, qui y avait prêché le carême en 1660, avait ainsi pu voir l'anamorphose murale, peinte par Nicéron, de saint Jean l'Évangéliste à Patmos, s'extrayant selon un certain angle de vue d'un tumulte apparent de plantes, de bocages et de fleurs³.

Les anamorphoses sont un avatar divertissant et savant des pratiques de perspective et des techniques d'illusion. Mais, contrairement aux images en perspective centrale qui organisent en elles-mêmes et frontalement leur visibilité, les anamorphoses projettent leur achèvement hors d'elles, à partir d'un point de regard excentré, oblique sans lequel l'image demeure dans une apparence totalement chaotique et purement graphique. Bossuet convoque le dispositif des anamorphoses pour expliquer le signe de la création divine : le monde semble, à qui le regarde, un jeu confus, un signifiant opaque. Celui qui se place face à la création en perspective centrale, c'est-à-dire à l'échelle humaine de son regard, ne voit que confusion et indétermination. Ce signifiant déconstruit ou cette ruine du visible trouve cependant son signifié à partir du moment où, s'étant déplacé, l'observateur détermine le point d'ordre du référent divin. Alors la création paraît « aussitôt » dans tout son achèvement et sa perfection. Elle fait signe de façon totale et univoque.

Intégrée au message de la foi, l'anamorphose est donc une leçon de méditation sur le désordre immanent du monde qui réfléchit la finitude et l'enténébrement de la créature regardant la création sans la présence éclairante de Dieu. L'homme ne se suffit pas à comprendre le sens du monde s'il ne se place pas dans la perspective, et, si on peut dire, dans l'œil de Dieu.

Le point de regard juste est, dans l'anamorphose de la vérité divine selon Bossuet, découverte par la « Foi en Jésus-Christ ». Ce lieu optique ne s'ouvre qu'à sa toute fin dans l'extrait du discours de Bossuet que j'ai cité. Tout le dispositif rhétorique du passage est en réalité lui-même en situation d'énonciation anamorphotique : il commence par enrouler l'observateur dans la subjectivité de l'orateur, dans

le partage d'un même regard posé sur les traits informes du monde : « quand *je* considère en *moi-même*. (...) La première vue ne *nous* montre que [...] ». Puis le discours fait apparaître un tiers énonciatif qui décale l'aporie de la perspective mondaine et emmène ailleurs le regard de l'observateur duquel semble s'être détaché l'orateur : « Mais aussitôt que *celui qui* sait le secret *vous* les fait regarder par un certain endroit, aussitôt *vous* [...] ». Le « nous » initial qui disparaît ici revient cependant au moment où, pour fermer sa période, Bossuet nomme la présence du Christ : « que *nous* ne pouvons jamais remarquer qu'en le regardant par un certain point que la foi en Jésus-Christ *nous* découvre ».

Cette trame des instances de regard à l'intérieur des instances d'énonciation nous livre deux éléments essentiels pour comprendre la spiritualité de l'anamorphose.

Nous comprenons d'abord que cette spiritualité est ordonnée par le Christ, qui guide notre regard. Cette vérité de la place du Christ dans le champ du regard est l'enjeu de l'ensemble rhétorique du parcours que construit, sermon après sermon, le Carême du Louvre. Car c'est à l'émergence progressive de la figure christique qu'il tend, jusqu'au dévoilement de la Sainte Face sur la Croix. L'herméneutique du regard spirituel telle que la comparaison avec l'anamorphose nous la fait percevoir géométrise le Carême du Louvre comme une anamorphose christique.

Le discours de Bossuet contient encore un secret. Qui est, au centre de la comparaison, « celui qui sait le secret » ? Est-ce une façon de nommer, par périphrase de l'indicible, Dieu ou son Fils ? La fin de la révélation, où s'exerce la foi en Jésus-Christ, impose cette vérité. Mais l'orientation du regard a été aussi accompagnée par l'orateur lui-même qui a quitté le lieu de l'observation où il se tenait avec nous pour nous aider, en s'adressant à nous, à trouver l'angle juste. Aussi la question de l'anamorphose est-elle inséparable d'une réflexion sur le rôle du prédicateur et sur les modes de signification de sa parole. Le passage sur l'anamorphose nous le prouve : la rhétorique du sermon se pense dans le sens d'une disposition de la parole figurée dont la mission est de conduire son public vers la considération du divin.

I. L'herméneutique sacrée : la conversion de l'anamorphose.

L'anamorphose est un brouillon d'images qui dépose sur le regard une impossibilité de voir. En premier lieu de notre perception, elle nous plonge dans l'informe, le confus, le mêlé. Bossuet y voit la représentation exacte du monde et de son « théâtre des changements »⁴. La catastrophe d'une réa-

3. Le couvent de Rome contenait la même anamorphose murale exécutée en 1644. En 1642, date à laquelle celle du couvent de Paris avait été réalisée, un professeur de théologie, Maignan, compose l'anamorphose de saint François de Paule au couvent de la Trinité-des-Monts à Rome (Voir Jurgis Baltrusaitis, *Anamorphoses ou perspectives curieuses*, Paris, Olivier Perrin, 1955, planche VIII et pp. 26-27). On notera cependant que dans le texte de Bossuet, il n'est pas évoqué ce type d'anamorphoses qui fait voir deux images stables, l'une secrétant l'autre. Le prédicateur pense plutôt aux anamorphoses qui proposent une seule image dédoublée en son chaos puis en son achèvement. Dans le cas des anamorphoses de Rome ou de Paris, le désordre qui affecte le regard intervient non pas en perspective centrale mais au moment du déplacement de la position de contemplation ; c'est dans le mouvement de l'un à l'autre que la perte de vision est sensible et que se déroule le vertige de voir.

4. *Sermon sur la Mort*, p. 153.

lité sans Dieu ou dans laquelle Dieu ne fait pas présence est donnée par la trace immédiatement visible mais en réalité illisible de l'anamorphose. Rien qu'une matière laissée à elle-même, ensevelie sous sa propre substance ; une chute, voilà ce que notre œil saisit d'abord dans les images anamorphotiques qui, au plan spirituel, fournissent une métaphore spectaculaire des effets du péché originel renouvelé par l'oubli ou l'ignorance de Dieu et appesantissant le corps du monde au point de l'écraser.

Le *Sermon sur la Prédication évangélique* le rappelle, l'orateur s'adresse à ceux qui ne connaissent pas la vérité, n'y pensent pas ou ne sont pas touchés par elle. Pour ces hommes-là, le dessin du monde, qui n'est pas rattaché à la main de Dieu, est un nuage. L'image du nuage comme tache d'illusion et d'incompréhension traverse à plusieurs reprises les sermons, dans le *Sermon pour la Purification de la Vierge*⁵ et dans un plus long moment du *Sermon sur la Prédication évangélique* :

« D'où vient un si grand désordre, si ce n'est que les vérités sont diminuées : diminuées dans leur pureté, parce qu'on les falsifie et on les mêle ; diminuées dans leur intégrité, parce qu'on les tronque et on les retranche ; diminuées dans leur majesté, parce que, faute de les pénétrer, on perd le respect qui leur est dû, on leur ôte tellement leur juste grandeur qu'à peine les voyons-nous : ces grands astres ne nous semblent qu'un petit point ; tant nous les mettons loin de nous, ou tant notre vue est troublée par les nuages de nos ignorances et de nos opinions anticipées ! *Diminutae sunt veritas* » (p. 81).

Abandonné à sa seule règle, le regard accommode mal. Pascal ne dit pas autre chose dans ses *Pensées*, quand, au fragment 21 de l'édition Lafuma, il compare la recherche du point de vue souverain dans la morale au point sublime de la perspective :

« Si on considère son ouvrage incontinent après l'avoir fait, on en est encore tout prévenu, si trop longtemps après, on n'y entre plus.

Ainsi les tableaux vus de trop loin et de trop près. Et il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu.

Les autres sont trop près, trop loin, trop haut ou trop bas. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture, mais dans la vérité et dans la morale qui l'assignera ? ».

Le regard voit mais il ne s'aperçoit pas qu'il est lié et aliéné aux lignes embrouillées de la contingence, aux

5. « Tous mes bons desseins s'en vont en fumée ; les pensées de mon salut ont passé en mon esprit comme un nuage ; et ces grandes résolutions ont été le jouet des vents » (*Sermon pour la Purification de la Vierge*, pp. 64-65).

réseaux de fausseté de ses pièges. Au miroir du monde, ignorant qu'il ne voit pas, l'homme sans Dieu, le libertin, l'ambitieux, le mauvais riche, s'aveugle dans l'ombre d'une réalité qu'il fait seulement dépendre de lui. Il voit mais ne regarde pas ou, comme le dit Bossuet, il ne « considère » pas, puisqu'il n'inscrit pas sa vision dans un processus de distinction et de compréhension des objets présents à lui. Là encore l'anamorphose fournit une image juste de ce leurre de voir dans lequel sont incarcérés les hommes, puisque son premier état d'image ressemble, par sa forme plate, à une ombre portée.

L'ombre du monde n'est pourtant pas insensée : Dieu fait signe dans les images en désordre. Il faut pour découvrir la vérité de ses messages mettre en règle notre propre conscience, en relever le point de vue et situer, grâce à la foi, l'emplacement d'où la confusion se réorganise en vérité. Rien ne se fera donc sans la conversion du regard et du cœur. L'obligation dans laquelle nous met l'anamorphose, pour bien la voir, de nous déplacer par une rotation de notre axe de vue, signifie pour le prédicateur le trajet de conversion nécessaire à l'homme ignorant Dieu et butant contre les mystères de la Providence. La création providentielle de Dieu exige notre capacité à projeter notre regard hors de lui-même et de ses mauvaises habitudes pour « pénétrer » le secret⁶. Nous devons, explique Bossuet, entrer dans l'« art caché »⁷ de la confusion pour amener notre regard confus sur le monde à se confondre lui-même et à s'éclaircir. La vérité est le terme de cette confusion qui se détruit elle-même, de notre regard aveugle qui apprend à voir en sachant qu'il n'a jusque-là rien vu :

« C'est une règle de justice, que l'équité même a dictée, que le pécheur doit rentrer dans son état pour se rendre capable d'en sortir. Le véritable état du pécheur, c'est un état de confusion et de honte »⁸.

Le double sens du mot « confusion », à la fois état négatif de celui qui est immergé dans le désordre du monde et état positif de celui qui est amené par la honte et la conscience de la vérité à comprendre ses erreurs est en soi-même une forme d'anamorphose sémantique passant d'un sens à l'autre par conversion de valeur, de l'immanence à la transcendance.

6. « Et toutefois, Chrétiens, si nous savons pénétrer les choses, cette mort, qui nous paraît si cruelle, suffira pour nous faire entendre combien le péché est plus redoutable » (*Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 58).

7. « Peut-être que vous trouverez que ce qui semble confusion est un art caché ; et si vous savez rencontrer le point par où il faut regarder les choses, toutes les inégalités se rectifieront, et vous ne verrez que sagesse où vous n'imaginiez que désordre » (*Sermon sur la Providence*, p. 115).

8. *Sermon sur l'intégrité de la Pénitence*, p. 219.

Confuse et confondue, l'âme se redresse mais la conversion, comme l'évoque la posture du spectateur anamorphotique, n'est un décentrement qu'en raison de l'état de décentrement spirituel du monde sans Dieu où la vérité est déchirée. Car il s'agit, en dernière instance, d'atteindre frontalement le plein éclat de la lumière divine, d'en sentir le rayon d'amour et de contempler, tout voile ayant été dissipé, l'expression entière et unique de la beauté et de la bonté divines⁹.

« Ouvrez donc les yeux, ô mortels : c'est Jésus-Christ qui vous y exhorte dans cet admirable discours qu'il a fait en saint Matthieu, VI, et Luc, XII, dont je vais vous donner une paraphrase. Contemplez le ciel et la terre, et la sage économie de cet univers »¹⁰.

Dans la Providence partout répandue, ajoute un peu plus loin Bossuet, qui sait regarder voit les yeux toujours ouverts et toujours vigilants de Dieu. En son extrémité de regard, l'œil du croyant atteint le regard de Dieu qui se tend vers lui. L'œil voit un œil à partir duquel il se sent voyant :

« Ce n'est pas une lumière étrangère, c'est la lumière de mes yeux, de mes propres yeux, c'est celle-là même que je n'avais plus »¹¹.

Mais la conversion du regard de la foi ne s'accomplit pas sans violence. Car la chair des désirs tient l'âme prisonnière du corps. Les lignes mêlées et indistinctes du premier plan de l'anamorphose sont comparables aux attaches et aux chaînes qui enserrant le pécheur : « Venez et ouvrez les yeux, et voyez les liens cachés dans lesquels votre cœur est pris »¹². Le cœur du riche croit posséder les biens du monde mais il est au contraire leur esclave. Une belle image revient dans les sermons de Bossuet pour figurer la déchéance du cœur retenu par la matière sensible du désir : cette image est celle de la racine. Le péché est un arbre à arracher¹³, une racine à extir-

per¹⁴. Dans l'anamorphose la première image est aussi une racine arborescente, elle rassemble la prise du visible.

Le geste de la foi, soulevant de terre le péché pour hausser l'âme à son heureuse respiration, trouve dans l'anamorphose le dessin de son étirement. Car la forme distendue qui s'offre immédiatement réclame de la part de son spectateur un effort d'arrachement aux codes spontanés de son regard afin d'atteindre finalement la stabilité de la bonne image. Pour lire l'anamorphose, nous devons en passer par une élongation de notre regard jusqu'à son point de recomposition ; nous devons donc aussi traverser les pans de la matière informe du monde car c'est de leur franchissement que sortira la vérité qui s'y celait et qui leur donnait sens. Cette traversée a, on le voit bien, la valeur d'un deuil. Ainsi en est-il de la foi en Dieu qui distrait notre cœur de sa fuite dans le divertissement, et réclame que nous mourions à la vie de nos péchés pour purifier notre regard.

La vigueur des images veut toucher à un sacrifice d'autant plus violent que le détournement du regard du chrétien est si souvent volontaire et que le pécheur cache ses propres désordres et même imagine, par une inversion des valeurs qui lui est agréable, que le mal est un bien et le bien un mal¹⁵. Le Christ est alors la figure de mort que la parole du prédicateur expose à l'imitation pour le deuil des péchés au « tribunal de la pénitence » :

« Quelle est cette mort ? C'est qu'il faut arracher son cœur de tout ce qu'il aime désordonnément, et sacrifier à Jésus ce péché régnant qui empêche que sa grâce ne règne en nos cœurs »¹⁶.

Que l'on regarde l'homme avec la certitude de sa mortalité et alors l'image qu'il se fait de lui-même s'anéantit : l'œil fait le tour de cette image de bassesse et ne voit qu'ombres de toutes parts. Le seul endroit de grandeur vient de Dieu, il est le rayon optique de la grâce. L'anamorphose est une image de deuil, elle contient les traits de la mort. Dans le tableau des *Ambassadeurs* d'Holbein barré par la pâte anamorphotique d'un crâne, l'image de vanité avant même d'apparaître est déjà trace de la mort : elle fait rature sur le tableau, elle le menace de néant, comme si elle contenait en elle, dans son axe, la promesse de l'effacement certain de la vie et de ses « vains simulacres »¹⁷. En se déplaçant de biais pour voir, le spectateur des anamorphoses ne se situe plus de face, au niveau souverain de son œil : sa conversion

9. « Mais si tu as une âme éclairée d'un rayon de l'intelligence divine, si, en suivant ce petit rayon, tu peux remonter jusques au principe, jusques à la source du bien, jusques à Dieu même, si tu peux connaître qu'il est, et qu'il est infiniment beau, infiniment bon, et qu'il est toute beauté et toute bonté, comment peux-tu vivre et ne l'aimer pas ? » (*Sermon sur l'ardeur de la Pénitence*, pp. 202-203).

10. *Sermon sur la Providence*, p. 117.

11. *Sermon sur la Prédication évangélique*, p. 83.

12. « Il faut aujourd'hui, Messieurs, vous représenter cet attrait puissant. Venez et ouvrez les yeux, et voyez les liens cachés dans lesquels votre cœur est pris ; mais, pour comprendre tous les degrés de cette déplorable servitude où nous jettent les biens du monde, contemplez ce que fait en nous l'attache d'un cœur qui en use, l'attache d'un cœur qui s'y abandonne. Ô quelles chaînes ! ô quel esclavage ! » (*Sermon du mauvais riche*, p. 94).

13. *Sermon sur l'intégrité de la Pénitence*, p. 229.

14. « Il ne faut donc pas s'étonner si le désir de la vie est si fort enraciné dans les hommes, ni si j'appelle par excellence sacrifice de détachement celui qui détruit en nous cet amour qui fait notre attache la plus intime » (*Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 57).

15. *Sermon sur l'intégrité de la Pénitence*, p. 221.

16. *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur*, p. 270.

17. *Sermon sur la Mort*, p. 153.

dépend d'une humilité, celle de comprendre que l'on ne voit pas de son seul point de vue, celle d'accepter de ne plus être le centre du regard.

Le passage par la mort symbolique de nos illusions dans la perspective néantisante de la mort réelle est une souffrance car ce n'est pas sans une extrême difficulté que le regard peut soutenir la perte. Voilà pourquoi le discours de la prédication doit mobiliser, quelquefois appuyée sur une rhétorique de la peur, toute sa force d'emportement : « Ha ! souffrez qu'on vienne ouvrir ces yeux appesantis par le sommeil, et qu'on les applique à ce qu'il faut voir »¹⁸.

Mais la tension de l'âme et la violence de la conversion du regard s'exercent en vue du plaisir de la vérité et de la volupté du repos auxquelles le croyant parvient : « plaisir sublime, dit Bossuet, plaisir toujours égal, toujours uniforme, qui naît non du trouble de l'âme, mais de sa paix ; non de sa maladie, mais de sa santé ; non de ses passions, mais de son devoir ; non de la ferveur inquiète et toujours changeante de ses désirs, mais de la rectitude immuable de sa conscience »¹⁹. La paix du regard, voilà ce que révèle et promet l'anamorphose de la Providence quand elle s'éclaire et qu'enfin sa contemplation est devenue supportable et, plus que cela, joyeuse.

La théologie de la Providence est donc celle d'un Dieu secret ou dissimulé sans que rien n'échappe à sa direction. Dieu cependant n'est ni absent de sa création ni même simplement en dehors. Son silence est toujours une parole : « [...] sa bonté, ses bienfaits, son silence même est une voix publique qui invite tous les pécheurs à se reconnaître »²⁰. Pour atteindre Dieu, il ne faut pas se couper du monde qui est sa création mais plutôt régler son regard pour y percevoir sa présence et les avertissements qui y retentissent. Car la politique du ciel au contraire nous signifie que son dessein est de mettre la dernière main à la création le jour du Jugement Dernier. L'achèvement de l'œuvre est prévu au dernier jour, à ce point de fuite vers l'éternité qui tout ordonne.

L'anamorphose ne sépare pas sa lettre de son sens : son signifiant, bien que mêlé, n'est pas insignifiant, il est le vecteur d'un signifié qui émerge non par coupure mais par étirement, un signifié qui était formulé dans le signifiant premier de l'image sans être encore formé. L'édification de l'âme dépend d'un regard sur la création qui la reconnaisse dans son pouvoir de signifier Dieu et sa puissance d'effets : le monde, quelque désordonné qu'il paraisse d'abord, représente Dieu, car Dieu sans relâche, sans hasard et sans oubli y fait signe et constitue sa visibilité comme lieu de regard pour le regard de celui qui sait le voir.

L'arrachement du pécheur à ses péchés ne conduit ni à une destruction de la création ni à une rupture mais bien à un engagement dans la vérité du monde qui transfigure sa confusion :

« [...] regardons dans les événements les effets visibles de sa toute-puissance. Apprenez dans les uns ce qu'il veut que nous pratiquions avec fidélité, et reconnaissons dans ceux-ci ce qu'il veut que nous endurions avec patience »²¹.

Ainsi au lieu d'absenter Dieu, les événements du monde que l'on apprend à regarder intensifient sa présence et la manifestent absolument.

Au début du *Sermon sur la Providence*, Bossuet paraphrase l'épisode dans l'Histoire sainte du roi de Samarie dont la forteresse fut effondrée par le roi de Judée et dont les ruines servirent à la construction de deux grands châteaux de défense. Bossuet en fait l'image de la lutte contre le scepticisme des libertins qui prouve l'inexistence de Dieu par le constat de « l'iniquité triomphante et [de] l'innocence affligée » (p. 115). Le prédicateur exhorte les chrétiens à s'assembler pour renverser les remparts de l'incrédulité et montrer « par le désordre même qu'il y a un ordre supérieur qui rappelle tout à soi par une loi immuable » (p. 112). De cette image des ruines édifiantes, on peut retenir que le désordre est, d'un certain point de vue, la source génésique de l'ordre, que le désordre peut signifier l'ordre. De même les débris de l'image anamorphotique contiennent en eux-mêmes la providence de l'image nette. Car ce n'est pas l'image qui change, c'est la situation du regard qui la transmue ; ce que doit bouleverser le chrétien, c'est le sens de son regard sur une création dont la signification est déjà là, mais qui attend l'ordre de l'éternité.

II. Anamorphose du Christ.

Le « point d'ordre »²² découvert par le chrétien contre le libertin qui s'aveugle sur ce qu'il croit être la confusion du tableau divin nous est accessible grâce au Christ. C'est la foi en lui qui nous enlève à la pensée que le monde est le simple jouet de la Fortune. Le sacrifice du Christ fait sens dans cette direction du regard de notre foi. Le Christ inlassablement ramène à Dieu, il a parcouru, dit le *Sermon sur l'ardeur de la Pénitence*, tous les chemins d'égarement des hommes pour les rappeler à la vérité (p. 199). Les chemins confus de l'image anamorphotique, toutes ses couleurs empâtées sur la toile ou le papier²³ peignent les détours de l'erreur que Dieu,

18. *Sermon sur la Prédication évangélique*, p. 84.

19. *Sermon sur la Purification de la Vierge*, p. 67.

20. *Sermon sur la Prédication évangélique*, p. 73.

21. *Sermon pour la Purification de la Vierge*, pp. 68-69.

22. *Sermon sur la Providence*, p. 115.

23. *Ibid.*

en s'incarnant en Jésus-Christ, a dû retracer pour faire « luire ses saintes lumières »²⁴. Car l'incarnation est d'abord la chair de « l'âme rebelle à Dieu, soumise à son ennemi, captive de ses passions »²⁵.

Le Christ endosse le fardeau qui accable les hommes, il emprunte l'épaisseur de notre visible qui nous empêche de voir et, dans cet enfer ténébreux où il est descendu, il fait remonter la lumière de l'invisible. Les sermons sur la pénitence placent en exemple le sacrifice du Christ pour donner la force au chrétien de commander la conversion à ses désirs :

« Maintenant que j'ai vu le médiateur qui expie le péché par sa mort, ha ! je puis, dit Siméon, m'en aller en paix (...) ; en paix, parce qu'un Dieu devenu victime va pacifier le ciel et la terre, et que le sang qu'il est tout prêt à répandre nous ouvrira l'entrée des lieux saints, où nous le verrons à découvert, où nous le contemplerons dans sa gloire, où nous ne verrons que lui, parce qu'il y sera tout à tous, illuminant tous les esprits par les rayons de sa face et pénétrant tous les cœurs par les traits de sa bonté infinie »²⁶.

Le Christ laisse un testament aux hommes. Ainsi commence le *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur* : le testament du Christ « a été scellé et cacheté durant tout le cours de sa vie. Il est ouvert aujourd'hui publiquement sur le Calvaire pendant que l'on y étend Jésus à la croix. C'est là qu'on voit ce testament gravé en caractères sanglants sur sa chair indignement déchirée ; autant de plaies, autant de lettres » (p. 249). Le testament fermé de la vie du Christ est semblable à l'anamorphose : son texte a été secret mais le sacrifice sur la croix en publie le sens²⁷. Le sang dessine des lettres, les blessures coulent et rédigent les empreintes. Ce texte est lisible parce qu'il est purifié par l'esprit et le sang du Christ. On peut à travers ces images du Christ déchiré rêver d'une anamorphose : le sang versé de la plaie serait la précipitation de l'image anamorphotique depuis son point de perspective biaisé. Ce point d'ordre semble la plaie charitable du Christ qui étonne ceux qui la contemplent ou qui la recueillent avec une foi pieuse. Et le testament des plaies est ce que l'image du sacrifice permet de lire.

Le sang du Christ est doublement mystérieux : il est un effort de la charité pour notre salut et il est l'expression du torrent de nos péchés. Aussi le sang est-il à la fois l'image du trouble de nos mauvaises amours dont le Christ porte la dou-

leur et cependant la sanctification de la nature humaine. Les lignes brisées des membres meurtris, les lacérations du fouet des bourreaux sur le dos, les pointes d'épine et le sang des stigmates incarnent la maladie de la chair peccamineuse et la catharsis qui nous purifie. Le corps du Christ est conjointement, au comble de la souffrance, notre image déchue et notre image nettoyée. Image déchirée par la haine mais libérant en lettres sanglantes l'écriture d'un testament pour émouvoir notre regard et laver nos âmes. C'est la double image de l'anamorphose confuse et rectifiée ; les deux images sont des images de sang : de l'une à l'autre le regard circule et se transcende en suivant une coulée. L'anamorphose fait voir le miracle continu de la Passion en peinture de sang.

Cette peinture sacrificielle est le tableau final du Carême. Le *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur* est le point de convergence visible de l'ensemble des sermons. Les images que Bossuet y dégage ostensiblement pour la mémoire semblent réunir en elles toute la dynamique des motifs qui sous-tendent de poésie le discours sacré. Les tableaux attachés au Christ attirent à eux les nombreuses métaphores dont Bossuet s'est servi pour dessiner et colorer la vie humaine et la grâce divine. Parmi les images définitives du dernier sermon, Bossuet dégage plus qu'aucune autre celle du sang de Jésus et de sa croix de martyr.

Mais avant de parvenir à l'avènement de ces figures, il convient d'avoir sous les yeux le système des images que les autres sermons ont introduites. Dans la préface de son édition, Constance Cagnat note les flux imaginaires qui organisent l'univers figuré de Bossuet et elle constate d'abord leur modulation en contrepoint²⁸. Ainsi, par exemple, la labilité du monde terrestre et son désordre appellent souvent les variations liquides de l'eau noire et tempétueuse où le ciel et la mer se confondent en une boue abyssale²⁹. Mais ces drames de l'eau possèdent leur réponse sanctifiée sous la forme des eaux calmes qui traduisent la présence apaisante de Dieu. Le dialogue des représentations inversées, dont l'eau n'est qu'une des manifestations, appartient encore à un fonctionnement anamorphotique de la rhétorique de Bossuet : la nuit du péché déploie sa vérité, à travers ses images chaotiques comme autant de signes de vanités. Grâce aux métaphores, Bossuet fait voir cette nuit mais pour aussitôt exprimer son néant et demander qu'apparaissent les seules visions stables et heureuses qui dépendent de l'épiphanie de Dieu. Chaque image terrestre dégage une vérité mais cette vérité qui est celle de la confusion n'est jamais autonome : elle doit aboutir au stade ultime de la vérité divine qui la décante. Aussi les images de Bossuet obéissent-elles à un double mouvement anamorphotique : de notre

24. *Sermon sur l'ardeur de la Pénitence*, p. 200.

25. Ibid.

26. *Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 60.

27. « Mais ce qu'il avait fait dans le secret dès le premier moment de sa vie, il le déclare aujourd'hui par une cérémonie publique, en se présentant à Dieu devant ses autels » (*Sermon pour la Purification de la Vierge*, pp. 53-54).

28. Éd. cit., pp. 45-48.

29. *Sermon sur l'intégrité de la Providence*, p. 227.

désordre aux images de ce désordre et de cette vérité de vanité à la vérité de Dieu.

Dans le dernier sermon, les images resserrent leur dialectique. Autour du sang du Christ d'abord qui condense sur son seul motif les ambivalences de toutes les images et réalise leur communion, en révélant leur double signification inséparable. Sang du Christ qui est aussi, au terme du complexe des images liquides, « sanglante sueur »³⁰, eau prodigue et lustrale :

« Venez, ô soldat, percez son côté ; un secret réservoir de sang doit encore couler sur nous par cette blessure. Voyez ruisseler ce sang et cette eau du côté percé de Jésus : c'est l'eau sacrée du baptême, c'est l'eau de la pénitence, l'eau de nos larmes pieuses. Que cette eau est efficace pour laver nos crimes ! Mais, mes Frères, elle ne peut rien qu'étant jointe au sang de Jésus, dont elle tire toute sa vertu. Coulez donc, ondes bienheureuses de la pénitence, mais coulez avec le sang de Jésus, pour être capables de laver les âmes »³¹.

Quant à la croix, elle semble le lieu de perspective des réseaux de lignes qui se tissent tout au long des sermons : elle reprend les lignes tortueuses, sinueuses et serpentine que le mal emprunte mais elle les soumet à l'ordre de l'Esprit Saint dont l'action prend la forme des traits ou du tranchant des glaives. « Oui, mes Frères, tout se tourne en croix » (p. 260). Le premier sermon du carême avait commencé par imposer la force de la crucifixion :

« Le crucifiement de Jésus-Christ a paru sur le Calvaire à la vue du monde, mais il y avait déjà longtemps que le mystère en avait été commencé et se continuait invisiblement. Jésus n'a jamais été sans sa croix, parce qu'il n'a jamais été sans avancer l'œuvre de notre salut »³².

Au bout du chemin complexe des images, la croix permet de voir avec la simplicité de ses traits nus la dernière vérité. Son dessin définit le lieu unique à voir, il marque l'emplacement de l'unicité de Dieu et de sa vérité. Dans sa mire, doit agir la restriction de notre regard qui peut le sauver.

III. L'optique des images.

« C'est pour cela, Chrétiens, que ces chaires sont élevées auprès des autels, afin que, pendant que la vérité est si hardiment déchirée dans les compagnies de mondains, il y ait du moins quelque lieu où l'on parle hautement en sa faveur, et que la cause la plus juste ne soit pas la plus délaissée »³³.

Les sermons construisent à chaque fois un parcours tendu aux hommes et tous les sermons ensemble reprennent ce parcours, étape après étape, jusqu'à la Sainte Face du Christ, jusqu'au portrait de Jésus. Si la vérité de Dieu se donne sous la forme de l'anamorphose, le rôle du prédicateur, celui qui, comme l'explique le *Sermon sur la Providence*, « sait le secret », est de nous aider à nous faire voir l'endroit où installer notre regard :

« Prêtez l'oreille, ô mortels, et apprenez de votre Dieu même les secrets par lesquels il vous gouverne ; car c'est lui qui vous enseignera dans cette chaire, et je n'entreprends aujourd'hui d'expliquer ses conseils profonds qu'autant que je serai éclairé par ses oracles infailibles » (p. 113).

Le prédicateur entend son discours comme l'avènement d'une transparence qui fait résonner Dieu par sa « voix nette et intelligible »³⁴. Il apprend les mystères. Il décolle les âmes de leur aveuglement, il les entraîne et les assiste vers la révélation des secrets de la Providence. La curiosité que l'orateur éveille n'est pas celle qui nous disperse et nous égare dans « l'ordre de la nature », « les ouvrages de l'art » et « la conduite des affaires »³⁵. Il recueille notre curiosité et l'accompagne pour l'adresser vers le seul lieu qui dissipe nos « ombres épaisses »³⁶ : celui de Dieu.

La rhétorique est instrument d'ordre : les sermons établissent point par point l'édifice de la vérité. L'architecture du discours est une image de l'édifice spirituel dont le Christ est l'ouvrier et le modèle de rétablissement de notre conscience. Qu'elle tienne une parole de peur et d'angoisse face au néant des hommes ou qu'elle évoque la grâce des paysages de Dieu, toujours la rhétorique veut faire voir, détromper, désillusionner pour mieux enchanter le cœur.

Le travail du prédicateur est une maïeutique spirituelle et même une « ironique », car le monde du péché est non seulement mis en regard avec la vérité de l'Évangile mais il est, par le discours lui-même, retourné contre son propre intérêt :

« faisons parler l'Évangile contre la fortune, faisons parler la fortune contre elle-même ; que l'Évangile nous découvre ses illusions, elle-même nous fera voir ses inconstances »³⁷.

Bossuet se sert de l'ironie comme il pense la logique de l'anamorphose spirituelle : il retourne les énoncés de l'ennemi contre eux-mêmes de même que l'anamorphose de la foi inverse les coordonnées des illusions terrestres (la vision

30. *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur*, p. 252.

31. *Ibid.*, pp. 256-257.

32. *Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 54.

33. *Sermon sur la Prédication évangélique*, p. 81.

34. *Ibid.*, p. 73.

35. *Sermon sur la Providence*, p. 147.

36. *Ibid.*, p. 148.

37. *Sermon sur l'Ambition*, p. 132.

du pécheur) dans la projection de la vérité divine. Le discours de la fortune s'anéantit selon son seul point de vue mais il fait sens quand ce point de vue est dédoublé, dans le secret de l'ironie, par la perspective de Dieu. De même l'anamorphose est une forme dialogique, elle est un ordonnancement ironique qui se détruit si le spectateur n'accepte pas de dédoubler le regard pour que ainsi l'image invisible se retourne en son contraire : une unique image visible.

Au cœur de la parole du sermon, les images ont, nous l'avons vu, une présence constante. Elles servent, pour Bossuet, une efficace persuasive dans l'optique de la conversion mais surtout elles sont la pleine signification de la vérité divine. L'anamorphose n'est pas seulement une représentation de la vérité céleste (point de vue de Dieu), une métaphore de la conversion (point de vue du chrétien), une image de la rhétorique (point de vue du prédicateur) : l'anamorphose comme art des images n'est pas, pour Bossuet, qu'une image ; l'anamorphose dit que Dieu est image. Cela ne signifie pas que Dieu est représentable en images, mais plutôt que Dieu est origine des images, il est leur puissance de création, cela veut dire que Dieu est effet d'image et que les images, dans leur procès de signification, sont l'expression de Dieu.

Ce qui compte le plus dans ce que l'anamorphose fait vivre au regard, ce n'est pas tant les images elles-mêmes que l'art du dispositif qui nous met directement en présence du processus de naissance des images et de leur passage de l'invisibilité à la visibilité. L'anamorphose nous fait entrer dans le secret d'accouchement de la représentation³⁸. Bossuet veut que se découvre cette poésie qui est l'œuvre admirable de Dieu.

Ainsi l'image fondatrice que choisit Bossuet pour évoquer la présence de Dieu est celle de la source :

« Levez les yeux, Chrétiens, voyez cette fontaine si claire et si vive qui arrose, qui rafraîchit, qui enivre la Jérusalem céleste »³⁹.

Voilà comme coulent les images depuis une source irradiante et intarissable, « immortelle et inépuisable »⁴⁰. La matière à laquelle nous croyons plus que tout nous trompe

sur la nature des images de Dieu. Ce n'est pas le corps divin qui doit paraître à nous mais l'esprit des images, non leur matérialité mais leur eau et leur sang, leur vie spirituelle créatrice et rédemptrice : le sang du Christ qui s'épand de la chair est le symptôme des authentiques images de vérité qui viennent à nous par transsubstantiation.

Cette source cependant, notre regard doit se porter jusqu'à elle non hors de nous mais en nous. La conversion n'a de sens que si elle est intérieure, débarrassée de toute fascination pour les objets externes :

« La source du véritable plaisir, qui fortifie le cœur de l'homme, qui l'anime dans ses desseins et le console dans ses disgrâces, ne doit pas être cherchée hors de nous, ni attirée en notre âme par le ministère des sens ; mais elle doit jaillir au dedans du cœur, toujours pleine, toujours abondante »⁴¹.

Les images que le prédicateur suscite en paroles ne sont pas admirables⁴². Le regard converti ne doit pas rester dans un face à face halluciné avec les images de la vérité. La persuasion des images amène plutôt le chrétien à entrer en lui, vers sa plus grande profondeur au delà de sa propre visibilité. Le point de visibilité que les images rhétoriques ont permis d'illuminer ne cristallise aucune image immobile extérieure mais il invite à la contemplation du pouvoir de création et de signification en soi de la présence de Dieu.

Les images verbales de l'éloquence sont destinées à être intériorisées. Mais sont-elles même des images ? Le discours ne fait rien voir, ce sont les mots qui nous transportent vers notre propre fonds, vers la source en nous. L'image même de l'anamorphose est une métaphore qui déploie moins des images qu'elle ne nous explique comment accéder à l'ordre invisible, comment nous y transporter. La Sainte Face du Christ est l'affleurement mystique qui, par transparence ou en filigrane, permet de nous voir à l'image de Dieu.

À sa mort, le Christ « baisse la tête, ses yeux se fixent »⁴³ : le Christ ne voit plus mais la réalité de son regard mort est la vie de notre propre regard tourné vers Dieu. Le Christ meurt

38. « Nulle paix, nul repos pour Jésus-Christ ; travail, accablement, mort toujours présente ; mais travail enfantant les hommes, accablement réparant nos chutes, et mort nous donnant la vie » (*Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 53).

39. *Sermon sur l'efficacité de la Pénitence*, p. 190.

40. *Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 62. Dans le système antagoniste des images, la source s'oppose, par exemple, au poison du libertinage dont Bossuet suit, dans des moments saisissants, la circulation insidieuse et mortifère ou à son torrent quand le libertin « renverse d'un grand effort les principes de la religion » (*Sermon sur la Prédication évangélique*, pp. 78-79). La source divine est douce, elle est lumineuse et féconde. La moindre de ses gouttes est nourrissante et vaut un vaste flux (*Sermon pour la Purification de la Vierge*, p. 56).

Malgré l'heureuse ivresse qu'elle dispense, elle n'est jamais hors de son cours et de ses « canaux » : elle contient en elle un principe d'ordre et de repos qui la rend d'autant plus bénéfique et salutaire. Du poison, elle garde la force de diffusion mais elle l'inverse en rayonnement, du torrent elle a la vigueur mais elle la place au service d'un apaisement éternel.

41. *Ibid.*, p. 62.

42. « Quiconque est persuadé qu'une sagesse divine le gouverne et qu'un conseil immuable le conduit à une fin éternelle, rien ne lui paraît ni grand ni terrible que ce qui a relation à l'éternité : c'est pourquoi les deux sentiments que lui inspire la foi de la Providence, c'est premièrement de n'admirer rien, et ensuite de ne rien craindre de tout ce que se termine en la vie présente » (*Sermon sur la Providence*, p. 123).

43. *Sermon sur la Passion de Notre-Seigneur*, p. 270.

avec les images et cette mort de l'image est la façon la plus juste de présenter l'irreprésentable image de Dieu. Il faut, dit Bossuet, aller chercher loin au cœur la tumeur des péchés, que la blessure soit à vif et que le sang de la plaie coule, qu'il coule par les yeux⁴⁴. Ainsi le sang est larmes, les yeux s'embuent de larmes de sang qui remplacent l'acte de voir par le saisissement d'une vision : nous ne voyons plus que l'eau du sang, nous voyons Dieu.

Il nous faut revenir à l'anamorphose au terme de toute cette dialectique du visible et de l'invisible. Et nous retrouvons alors l'image invisible qui, dans le spectacle de l'anamorphose, d'abord heurte et perd notre regard. Car cette image inaugurale confuse puis rectifiée, il faut aussi la prendre en elle-même comme la trace de l'irreprésentable dont la source est le point de Dieu : cette image brouillée, une fois que nous savons qu'elle a un sens, c'est-à-dire qu'elle est mortalité de l'image, nous pouvons *croire* qu'elle est le portrait de l'existence de Dieu et de la vérité de la foi.

Ce n'est pas le moindre paradoxe que Bossuet ait utilisé l'image de l'anamorphose pour faire voir que Dieu est sans image. Pourtant le point de perspective tangent qui identifie le pouvoir de Dieu n'est pas une éternelle disparition lointaine. Il ne s'agit pas, pour Bossuet, de retirer au regard la présence de Dieu. Au contraire, il veut nous initier aux indices de sa présence secrète : il n'est jamais question dans les sermons d'un point de fuite mais plutôt d'un point de source que le discours veut révéler dans l'intimité du cœur. Dieu avance dans le relief de la création par les effets de ses signes, il vient à nous si nous savons l'atteindre avec notre foi convertie et notre âme allégée de sa chair.

Ce n'est pas non plus sans provocation et même ironie que Bossuet pense aux anamorphoses pour illustrer les voies de la Providence. Car ce type d'images stéganographiques a une place centrale dans la rationalité philosophique, en particulier chez Descartes à qui elles permettent la distinction entre les illusions des sens et la fonction correctrice de la raison toute puissante⁴⁵. Bossuet déplace les images d'anamorphoses, précisément par une opération anamorphotique, du terrain du sujet rationnel (de la fonction du sujet comme l'a écrit Lacan⁴⁶) vers celui de la conversion évangélique du chrétien.

Tout a lieu comme si Bossuet reconduisait l'anamorphose et son système d'organisation des images dans la direction de la construction de l'image religieuse médiévale. Car il n'oriente pas le mur des images spirituelles dans le trou de la perspective centrale qui domine depuis la Renaissance tout l'espace de la représentation occidentale, il restaure la logique de l'image médiévale qui écrase ses premiers plans sous le poids du fond où Dieu se tient. Dans la représentation médiévale le fond gouverne le secret de l'image. Bossuet ôte l'image visible de Dieu, mais il conserve dans l'anamorphose le point de tension où s'effectue la signification de Dieu par les effets proches de son lointain.

Olivier LEPLATRE
Université Jean-Moulin Lyon III.

44. *Sermon sur la Prédication évangélique*, p. 86.

45. Voir, Catherine Chevalley de Buzon, « Rationalité de l'anamorphose », *XVII^e Siècle*, n° 124, juillet-septembre 1979, pp. 289-296.

46. J. Lacan, « L'anamorphose », dans *Le Séminaire*, livre XI, Seuil, « Points », 1990, p. 98.