

Le «Peintre philosophe»

par

Alain Niderst

«Peintre philosophe», affirme Anthony Blunt au terme de son «Etat présent des études sur Poussin». ¹ Assertion qui soulève au moins trois problèmes, que nous allons examiner: Poussin a-t-il pensé que son oeuvre pouvait porter un message philosophique? Si oui, quel message? C'est-à-dire à quelle ou à quelles philosophies avait-il adhéré? Comment enfin-et c'est l'essentiel-la peinture du XVII^e siècle, mythologique, historique ou religieuse, peut-elle s'appliquer à nous transmettre des idées?

Poussin a beaucoup théorisé. Mais ses théories ne sont pas toujours absolument concordantes. On sait qu'à ses yeux la peinture est une «imitation faite avec lignes et couleurs en quelque superficie de tout ce qui se voit sous le soleil. Sa fin est la délectation». ² Définition aristotélicienne, mais de l'aristotélisme repensé par Castelvetro, comme dans les *Discours* de Corneille. Définition donc philosophique, si l'on veut, mais qui semble exclure le didactisme et tout remodelage du réel: il ne s'agit que de «représenter tout», et on ne vise qu'à plaire.

Ailleurs il transporte de la poésie à la peinture les axiomes du Tasse. Le réel est limité. La peinture «n'est rien d'autre que l'imitation d'actions humaines, lesquelles sont proprement actions imitables». On ne saurait donc figurer les actions des animaux ni la nature, qui sont seulement imitables «par accident [...] comme accessoires». ³

Ou l'on imite tout le visible, ou l'on imite seulement ce que font les hommes. On va d'une part vers l'absolu réalisme, d'autre part vers des effigies historiques ou morales. En somme, on peut hésiter entre l'hyperréalisme et le classicisme.

Mais l'artiste se souvient parfois de Marsile Ficin et problame que la beauté est «en tout éloignée de la matière du corps» et que la peinture «est une idée des choses incorporelles». ⁴ Il distingue, on le sait, l'aspect, purement empirique, et le prospect, qui est un «office de raison». ⁵ Il affirmait qu'un «peintre n'était pas grand peintre lorsqu'il ne faisait qu'imiter ce qu'il regarde»; «les gens habiles, lui fait dire Félibien, doivent travailler de l'intellect», et Bernin ne s'y est pas trompé, qui devant *Les cendres de Phocion* s'écriait, en se frappant la tête: «C'est un homme qui travaille de là». ⁶

Il n'est pas trop difficile, malgré tout, de concilier tous ces aphorismes. La beauté est spirituelle et transcende le désordre du réel. Mais elle interdit aussi les déformations maniéristes. Dans ses promenades par la campagne romaine, Poussin ramassait des «cailloux, de la mousse, des fleurs [...] qu'il vouloit peindre exactement d'après nature». ⁷ Les éléments sont donc vrais, mais choisis selon l'ensemble, et l'ensemble est une idée, celle que suggère «la matière du sujet», ainsi que le peintre l'écrit, en 1647 à Chantelou. ⁸

Nous en revenons donc au classicisme, que suggèrent aussi d'autres maximes relatives à l'harmonie générale-- l'union des termes extrêmes et des termes les plus simples par l'intermédiaire de termes moyens ⁹-au travail méticuleux, que doit s'imposer l'artiste-«Je n'ai rien négligé» ¹⁰-et aux modes convenables à chaque sujet. ¹¹

Le composition du tableau se comprend assez bien. Du sujet l'artiste passe à l'idée et au mode, qui suscitent l'inscription dans une composition harmonieuse d'éléments beaux, signifiants, et pourtant conformes au réel. Voie royale qu'ont déjà empruntée Raphaël, le Dominquin, Daniel de Volterra, les Carraches. Reste à savoir si les idées seroent cohérentes et incarneront un système, si elles seront personnelles ou convenues et empruntées à des mécènes ou des protecteurs.

Poussin appartient à la même génération que Corneille. L'un et l'autre ont vu se transformer le statut de l'artiste. Anobli après le succès du *Cid*, ce qui est tout de même

considérable, Corneille, après avoir appartenu à Richelieu, conquerra son indépendance et pourra d'une certaine manière, quel que soit son inévitable opportunisme, exprimer dans ce qu'on appelle sa vieillesse, soit après 1660, sa conception personnelle du théâtre et de la politique. C'est à peu près ainsi qu'Anthony Blunt considère l'évolution de Poussin. Il le voit dans sa maturité, après son voyage à Paris de 1640, «stoïcien et libertin érudit», dans sa vieillesse «un peu panthéiste ou plutôt panpsychiste», à la manière de Campanella et de Telesio. Et Poussin jeune? Sa philosophie aurait été celle de «Cassiano dal Pozzo et de ses amis». ¹²

Cet itinéraire doit évidemment être précisé. Quelle pouvait être la philosophie régnant à Rome au temps d'Urbain VIII, et plus précisément dans le cercle du chevalier dal Pozzo? A quelle conception le peintre, affranchi par la gloire, par l'âge et d'ailleurs par l'avènement d'Innocent X, qui l'éloigna de ses premiers protecteurs, est-il parvenu?

Les premiers maîtres de Poussin à Rome sont des deux frères, Carlo Antonio et surtout Cassano dal Pozzo. Puis par leur intermédiaire le cardinal Francesco Barberini, tout puissant neveu du pape Urbain VIII, et d'autres cardinaux-Sacchetti, Rospiglioso, le futur Clément IX, Omodei, et Fabrizio Valguanera, et peut-être Vincenzo Giustiniani.

Urbain VIII est un grand pape. Il s'est voué à la puissance de sa famille, les fameux Barberini, ses frères Carlo et Antonio, ses neveux Taddeo, Antonio le jeune, et l'aîné Francesco, le protecteur du peintre. Il les a couverts d'honneurs, leur a distribué des prébendes, des armées, des chapeaux de cardinal. Peut-être par népotisme, peut-être par sympathie pour le royaume de France, et par antipathie pour la maison d'Autriche, peut-être tout simplement pour affirmer la force du Saint-Siège, qui doit pour cela s'émanciper de Madrid et de Vienne, il a, autant que possible, favorisé Richelieu, voire les princes protestants, enfin tous les ennemis des Habsbourgs. Ce n'est qu'en 1634, après Nordlingen et l'effondrement des Luthériens, qu'il consentit à verser d'importants subsides à la Ligue

Catholique. En fait, il était plus proche de Richelieu et du père Joseph, et lorsqu'à sa mort les Barberini furent persécutés par le nouveau pape-Innocent X Pamphili-c'est en France qu'ils se réfugièrent à l'invite de Mazarin.

Ce pape politique, qui annexa Urbain, Montefeltro, Gubbia, Pesaro, puis Castro, qu'il dut finalement abandonner, ce pape francophile, est un grand lettré. Il a composé des poésies latines et des poésies italiennes. Il ne semble pas s'effaroucher des audaces de Campanella, qu'il fit sortir de prison en 1626. Il s'effarouche encore moins de la nouvelle astronomie, que propose Galilée, à qui il a naguère dédié l'*Adulatio perniciosa*. Dans son enourage, on compte maints coperniciens. Il fera condamner Galilée, mais, on le sait, ce ne sont pas ses observations ni ses théories scientifiques qui le rebutent, seulement sa volonté de se mêler de théologie et de proposer une conciliation entre l'Écriture et l'héliocentrisme.

C'est d'ailleurs dans les mêmes années-1633-1634-qu'il souscrit à la condamnation du savant et qu'il semble se tourner résolument vers les Habsbourgs. Quelles pressions a-t-il subies? Quelles promesses ou quelles menaces lui a-t-on adressées?

A travers son entourage et ses actes se dégage une certaine conception de l'Église et de la foi. Son frère Antonio s'est fait capucin à seize ans en 1585 et il a donné des écrits sur son ordre. Capucin comme le Père Joseph et ses secrétaires, qui dirigeaient la politique extérieure de la France. Urbain VIII a béatifié ou canonisé deux jésuites Ignace de Loyola et François de Borgia, deux théâtins Gaëtan de Thienne et Andrea Avallino, un capucin Félix de Cantalixe, et Elisabeth de Portugal du tiers-ordre de Saint François. Capucins, jésuites et théâtins s'entendent assez bien. Ils auront la même ardeur contre le jansénisme, qu'Urbain VIII condamnera en 1642. Ils proposent surtout un système à peu près cohérent, qui s'éloigne autant du Carmel que de Jansénius et correspond aux nécessités de l'Église dans le monde moderne.

On sait comme Bérulle, tenté d'abord par le christocentrisme carmelitain, en vint à un théocentrisme, qu'on a rapproché de l'héliocentrisme copernicien. On n'est pas très loin de ce qu'on a baptisé «l'école abstraite». Les capucins, soutenus en général par les jésuites, en reviennent à Harphius-Henri de Herp-et à Rusbrock. A travers l'imitation du Christ, il faut aller jusqu'à l'union avec Dieu. A travers la vie active, qui implique les vertus morales, il faut aller jusqu'à la vie contemplative et jusqu'à la vie sursentielle. L'amour pur est anéantissement du moi, indifférence, absolue conformité de la volonté humaine et la volonté divine.

Parfois on a regardé Poussin comme un libertin. Parce qu'il avait banqueté à Paris avec Naudé, Patru, Gassendi? Mais ils étaient tous des clients de Cassiano dal Pozzo. Parce que ses tableaux religieux manquent de flamme?¹³ Mais ne serait-ce pas qu'il s'attache plutôt à la sagesse chrétienne et à l'adoration du Seigneur, qu'aux anecdotes de la vie du Christ et de la vie de la Vierge?

Il a parfois eu des formules toutes proches du néo-stoïcisme régnant en son siècle: «Il se faut conformer à la volonté de Dieu, qui ordonne ainsi les choses, et la nécessité veut qu'elles se passent ainsi»¹⁴--«Nous n'avons rien en propre, nous tenons tout à louage»;¹⁵ et il lui arrive de s'interroger dans une lettre à Chantelou: «Dois-je dire que c'est la fortune, ou que c'est Dieu, qui ne le veut pas permettre?». ¹⁶

Il a peint des toiles qui semblent stoïciennes, *La mort de Germanicus*, *La clémence de Scipion*, mais c'est sur la commande du cardinal Francesco Barberini. Au moment où Dal Pezzo lui fait peindre *Le Martyre de saint Erasme*, *Le Baptême du Christ*, les *Sept Sacrements*, et aussi *Mars et Vénus*, au moment où le cardinal Rospigliosi lui inspire *Le Ballet de la vie humaine* et peut-être *Les Bergers d'Arcadie*, Marc Antoine Borghèse *La Conception de la Vierge*, *Saint Jean-Baptiste*, *Saint Jean Evangéliste*, Febrizio Valguarnera *La peste d'Azoth* et *L'Empire de Flore*.

Ce ne sont pas les sujets l'essentiel. Le néo-stoïcisme est indubitable, mais on sait que les capucins placèrent la doctrine du pur amour sous le patronage de Sénèque.¹⁷ Ou peut-être retrouvaient-ils le véritable stoïcisme, qui suppose, par delà la pratique des vertus, la soumission à la Providence et l'acceptation totale de la volonté divine.

Que signifient *Les Funérailles de Phocion*, sinon l'acceptation de l'ordre divin, qui s'incarne dans l'ordre de la nature, et ne pas se révolter contre l'ingratitude des hommes, qui enterrent leur bienfaiteur comme un gueux? Phocion a eu raison d'être vertueux et dévoué, mais on peut aller plus loin: la contemplation et la soumission transcendent le courage et la bienfaisance. Que signifie *L'homme et le serpent*, sinon que la nature n'exclut pas les drames les plus affreux, apparemment les plus iniques, et que même en cela il faut admirer la parfaite architecture voulue par Dieu?

Du stoïcisme nous glissons au quiétisme, comme chez Fénelon, comme peut-être chez Rousseau. Et Fénelon ne s'y trompera pas, qui admirera tant Poussin, qui donnera dans ses *Dialogues* des éclaircissements sur la philosophie contenue dans ses tableaux, et qui, après tout, ornera son *Télémaque* de *Triomphes d'Amphitrite* et de *Morts d'Hercule*, dignes du peintre et capables, comme ses toiles, de nous conduire à la contemplation la plus éthérée et au pur amour.

Nicolas Poussin nous paraît donc l'interprète adroit, savant, systématique, de cette philosophie qui dominait dans la Rome d'Urbain VIII et que les jésuites, et plus encore les capucins, ont si souvent développée, une religion presque abstraite, qui ne nie pas le mal, mais tente de le fondre dans l'ordre et la lumière.

Ce ne sont pas, nous l'avons dit, les sujets, qui nous éclairent le mieux sur les intentions de l'artiste. Le même quiétisme se lit dans les *Funérailles de Phocion* et dans les *Bergers d'Arcadie*. Les plus grandes toiles de Poussin sont, d'une certaine manière, des paysages, mais qui n'ont rien à voir avec les paysages du XIX^e siècle. Il s'agit de

confronter l'homme, malheureux, insuffisant, voué à la mort, à l'échaec, à la souffrance, à l'injustice, et l'ordre où toutes ces misères ne s'oublent certes pas, mais revêtent une nécessité, qui les valorise et interdit de s'y arrêter et de trop les déplorer. On sait que l'homme, qui meurt piqué par le serpent, suscite d'abord de l'effroi, puis de la surprise ou de l'étonnement, enfin une sorte d'indifférence qui affirme, malgré tout, la suave beauté de l'univers et la sereine sagesse du Seigneur.

L'univers de Poussin, comme celui de Fénelon, est fondamentalement anti-tragique. Nous sommes loin du Caravage né, on le sait, pour «détruire la peinture». ¹⁸ Peu importe que Poussin peigne des mythologies, des scènes de Tite Live ou de Plutarque, ou la vie du Christ. L'essentiel est de mettre face à face l'humanité et le ciel, donc de ne rien cacher des insuffisances ou des misères réelles pour rendre persuasive la lumière céleste, cette sagesse et cet amour universels, qui se dégradent dans le paysage et y trouvent, pour ainsi dire, leur incarnation.

Peut-être la prose de Fénelon manque-t-elle parfois de la rigueur virile et presque rustique à laquelle Poussin demeure obstinément attaché. Mais les fleurs, les figures et l'euphonie du *Télémaque* correspondent aux douces couleurs et à la sage harmonie qui règnent dans les toiles de Poussin. Dieu est présent dans l'art, qui est son langage, et, pour ainsi dire, sa marque, et nous voilà ramenés à une sorte de platonisme, celui qui perçait dans quelques maximes sur l'art, celui qui revivra chez Fénelon et chez ses amis les jésuites ou Pierre-Daniel Huet. Toute beauté, aurait peut-être dit Poussin, est une adoration de Dieu, et c'est le vrai message de l'art, qu'il passe ou non par des représentations exemplaires et didactiques.

Université de Rouen

Notes

¹Nicolas Poussin, p. p. André Chastel (Paris: C.N.R.S., 1960), p. XXIV.

²Nicolas Poussin, *Lettres et propos sur l'art*, p. p. Anthony Blunt (Paris: Herman, 1964), p. 163.

³*Ibid.*, p. 169.

⁴*Ibid.*, p. 172.

⁵*Ibid.*, p. 184.

⁶*Ibid.*, p. 188.

⁷*Ibid.*, p. 187.

⁸*Ibid.*, p. 122.

⁹Pierre Schneider, *Le voir et le savoir, Essai sur Nicolas Poussin*, (Paris: Mercure de France, 1964), p. 10.

¹⁰Blunt, p. 32.

¹¹*Ibid.*, p. 123-124.

¹²Nicolas Poussin, *op. cit.*, p. XXIV.

¹³*Ibid.*, p. 12 (René Pintard, «Rencontres avec Poussin»).

¹⁴Blunt, p. 15.

¹⁵*Ibid.*, *loc. cit.*

¹⁶*Ibid.*, p. 37.

¹⁷Voir Henri Brémond, *Histoire du sentiment religieux en France*, (Paris: Bloud et Gay, 1921), t. II, p. 136 et 595, sv.

¹⁸Blunt, p. 184.