

Poussin aurait-il lu Pline?

La question est légèrement ironique et impertinente, puisque nous ne traiterons de Pline que par le biais, quelque peu vaine aussi. Principalement parce que les témoignages sur la culture latine de Poussin sont assez contradictoires. Aussi suivrons-nous H. Bardon dans ses conclusions:

«Poussin ne fut pas véritablement un latiniste. Cependant il a su de latin ce qui était nécessaire pour se reporter en cas de besoin aux textes mêmes, et y contrôler ou préciser ce que lui offraient d'ordinaire les traductions. L'érudition en mythologie et en histoire que lui reconnaît Mancini, il ne l'a pas acquise, pour l'essentiel, directement»¹.

Certes, Poussin, dans une lettre à Chantelou du 25 avril 1644, semble se référer directement à un passage de la *NH* de Pline, concernant le peintre Apelle: *sunt inter operaeius et expirantium imagines*², lorsqu'il déclare:

«Je travaille gaillardement à l'*Extrême Onction*, qui est en vérité un sujet digne d'un Apelle (car il se plaisait fort à représenter des transis)»³.

Mais, soit dit avec quelque irrévérence, ce n'était un mystère pour personne.

En fait, il nous intéresse plus d'étudier comment les hagiographes de Poussin, au xvii^e siècle, utilisent deux témoignages pliniens, l'un sur Apelle, l'autre sur Timanthe,

1 'Poussin et la littérature latine', in *Nicolas Poussin*, ouvr. publié sous la dir. d'A. Chastel (Paris 1960) t. 1, p. 126.

2 *NH* 35, 90 (ed. Loeb, p. 328).

3 Cf. *Nicolas Poussin, Lettres et propos sur l'art*, textes réunis et présentés par A. Blunt (Paris 1964) p. 93.

pour démontrer que, du *certamen*, de l'*aemulatio* qui l'oppose aux Antiques, le peintre moderne n'est pas sorti vaincu.

Nous recourrons donc à deux ouvrages essentiels, d'une part aux *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, d'A. Félibien (1666-1685), d'autre part au petit livre de R. Fréart de Chambray, *L'idée de la perfection de la peinture démontrée par les principes de l'art et par des exemples conformes aux observations que Pline et Quintilien ont faites sur les plus celebres tableaux des anciens peintres, mis en parallele à quelques ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, Leonard de Vinci, Raphael, Jules Romain, et le Poussin* (1662).

Chambray, évoquant la série des *Sept Sacrements* peints pour son frère Chantelou, écrit: Poussin, parmi les grands Génies de l'Antiquité,

«auroit tenu, à mon avis, un des premiers Rengs, puisque nous voyons communément dans ses Ouvrages toutes les mesmes Parties d'excellence que Pline et les autres ont remarquées de leurs Apellés, Zeuxis, Timanthe, Protogenes, et du reste de cette première Classe de la Peinture»⁴.

Quoi de plus naturel, puisque, selon Chambray, c'est dans les «beaux Livres» des «plus célèbres Arbitres de l'Antiquité»,

«que notre Illustre Moderne Nicolas Poussin s'est si bien instruit, et conformé aux plus célèbres Anciens, par l'avantage extraordinaire qu'il a eu d'avoir estudié aux lettres humaines avant que de prendre le pinceau»⁵.

Peu nous importe, répétons-le, que Poussin ait vraiment lu Pline. Examinons plutôt en quoi le peintre des Andelys rivalise avec ces artistes qu'a immortalisés l'encyclopédiste, et, à sa suite, Félibien et Chambray.

Premier point de comparaison: le sacrifice d'Iphigénie peint par Timanthe, décrit en *N H* 35, 73: *cum maestos pinxisset omnes, praecipueque patrum, et tristitiae omnem*

⁴ Pour plus de commodité, nous renvoyons le lecteur au 'Corpus pussinianum', établi par J. Thuillier, in *Nicolas Poussin...* (cf. n. 1) t. 2, p. 112. (nous utiliserons désormais l'abréviation C.P.)

⁵ Ibid., p. 114.

*imaginem consumpsisset, patris ipsius voltum velavit quem digne non poterat ostendere*⁶. Certes, d'autres témoignages existent, ceux de Cicéron, de Quintilien et de Valère-Maxime⁷. Mais, selon Franciscus Junius lui-même, qui, immédiatement après Quintilien, cite Pline, le texte de ce dernier est plus riche: *De hoc plenius aliquanto Plinius 35, 10*⁸. Pourquoi *plenius*? Pline ne nous donne pourtant pas plus de détails sur la scène elle-même, il est même moins précis quant aux personnages qui y figurent. Mais il prononce le mot capital, *ingenium*: *Nam Timanthis vel plurimum adfuit ingenii*⁹, et il reprend un peu plus loin: *...atque in unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur et, cum sit ars summa, ingenium tamen ultra artem est*¹⁰. Timanthe est «ingénieur» et «génial»¹¹: placé devant une aporie technique, il supplée à l'art par le génie. *...Quotiescunque praecepta deficiunt, ingenium advocandum est*, écrivait Junius, avant d'évoquer l'exemple de Timanthe¹².

C'est ce que nous enseigne Poussin dans une lettre du 1^{er} mars 1665 à Chambray, où, justement, il évoque l'auteur du *De pictura veterum*: certains principes, essentiellement les règles optiques et perspectives, «tout homme capable de raison», «peut (les) apprendre», le reste ne s'apprend point, «C'est le rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver ni cueillir s'il n'est conduit par la fatalité»¹³. Telle est aussi la leçon de Chambray: les Anciens nous ont montré que

«la Peinture est un Art tout spirituel: Car ce qui consiste seulement dans la Partie mechanique est si materiel qu'ils ne le contoient presque pour rien»¹⁴.

6 Ed. Loeb, p. 314.

7 Cf. *Recueil Milliet*, introd. et notes par A. Rouveret (Paris 1965) p. 246.

8 F. Junius, *De pictura veterum libri tres*, 2ème éd. corr. aug. (Rotterdam 1694) p. 152 (=lib. III, cap. 1, § 13).

9 *NH* 35, 73 (=ed. Loeb, p. 314).

10 *NH* 35, 74 (=ed. Loeb, p. 316).

11 Les deux mots consonnent mal pour une oreille romantique! Mais qu'on relise *L'idée de la perfection de la peinture* de Chambray (Le Mans 1662) qui associe souvent le «Genie» à l'«Argutie et l'Ingéniosité des pensées et des Inventions» (cf. part. pp. 84-85).

12 *De pictura veterum*, p. 152 (=lib. III, cap. I, § 13).

13 *Lettres et propos sur l'art* (cf. n. 3) pp. 164-65.

14 *Idée de la perfection de la peinture*, p. 84.

Mais en quoi Poussin, concrètement, rivalise-t-il avec l'ingéniosité géniale, ou le génie ingénieux, de Timanthe? Chambray prend comme exemple l'*Extrême Onction* peinte pour son frère, Chantelou¹⁵. Malheureusement, il reste vague et évasif¹⁶. Serait-ce l'énigmatique femme en jaune, à la droite du lit de l'agonisant, dont le visage à-demi voilé lui rappellerait l'attitude du père d'Iphigénie?¹⁷.

Félibien, lui, nous offre un parallèle plus précis et plus judicieux, plus approprié du moins: au 6^e de ses *Entretiens*. Après avoir évoqué plus haut le tableau de Timanthe, Pymandre, l'interlocuteur, décrit la *Mort de Germanicus*¹⁸, et Félibien conclut:

«C'est l'adresse de cet excellent Peintre (...) qui n'a pas crû pouvoir mieux exprimer une douleur excessive, qu'en couvrant le visage de cette Princesse (Agrippine), à l'imitation de cet ancien Peintre, que nous venons de nommer»¹⁹.

Au cours du X^e *Entretien*, Félibien se livre à une comparaison similaire, mais plus inattendue: il s'agit de la *Cène* peinte pour Chantelou²⁰.

«Le Poussin croyant ne pouvoir assez fortement marquer le caractère de ce traître (Judas) (...), l'a représenté seulement par le dos dans le moment qu'il sort du lieu où Jésus-Christ est à table avec les autres Apôtres: imitant en cela, mais d'une autre manière, ce Peintre, qui représentant le sacrifice d'Iphigénie, fit fort bien paroître sur le visage des assistans l'excès de

15 Pour plus de commodité, nous renvoyons le lecteur à *Tout l'oeuvre peint de Poussin*, Documentation et catalogue raisonné par J. Thuillier, in coll. *Les Classiques de l'Art* (Paris, Flammarion, 1974) pl. XL.

16 Cf. C.P. p. 112: «Ce seroit un trop long discours que d'entreprendre icy la description de toutes les belles considérations, et des circonstances judicieuses qui se voyent dans cette admirable Composition: l'auray plustost fait de dire en un mot, qu'elle est un vray Parallele du fameux Chef-d'oeuvre de Timanthe sur le *Sacrifice d'Iphigénie* (...), que Pline et Quintilien nous dépeignent comme le plus rare, le plus ingénieux et le plus parfait Tableau de l'Antiquité (...) nostre Poussin est comme un autre Timanthe».

17 Décrite ainsi par G. P. Bellori dans ses *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti moderni* ed. E. Borea (Torino 1976) p. 450: «l'altra piange dirottamente, ricopre le mani nel manto ed avvicinandone una all'occhio discopre il profilo agitato dal pianto». Mais on voit sa douleur!

18 Cf. *Tout l'oeuvre...*, pl. 4 à 7.

19 Nous renvoyons à l'ed. de Trévoux (1725) (republished in 1967 by Gregy Press limited), pp. 221-22.

20 Cf. *Tout l'oeuvre...*, n. 145.

leur douleur; mais ne pouvant assez représenter celle du père, il lui couvrit la tête de son manteau»²¹.

Incapacité ou ingéniosité? Telle est l'ambiguïté de cette prestidigitacion picturale pratiquée par Poussin à l'instar de Timanthe. Mais pour un théoricien du XVII^e siècle, pas plus que pour Pline, il ne s'agit d'un leurre. Le peintre est génial quand il est expert en ce qui touche au *decorum*, ou, pour parler le langage du Seicento, le «costume»²².

Voilà pour Timanthe. Passons à Apelle. La transition est un peu cavalière. Mais les deux causeurs des *Entretiens* nous y ont accoutumés.

Dans le V^e *Entretien*, Félibien et Pymandre, surpris par un orage, se réfugient au château de Saint Cloud, et observent, des fenêtres, la violence du spectacle:

«Ne croyez-vous pas aussi (dit Pymandre) que ce fut dans une pareille recontre que M. Poussin fit le dessein de ce tableau que vous me montrâtes il y quelques-tems, où il a représenté un orage presque semblable à celui-ci, & donné lieu à ne le pas moins admirer qu'on faisoit autrefois Appelle, puisque de l'un & de l'autre, pour avoir si bien peint ces sortes de sujets, on peut dire qu'ils ont parfaitement imité des choses qui ne sont pas imitables»²³.

Imiter l'inimitable, peindre l'impeignable, voilà en quoi Poussin concurrence Apelle. Pline, en *NH* 35, 96, nous rapporte en effet: *pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra fulguraque; Bronten, Astrapen et Ceraunobolian appellans*²⁴.

Dans le VIII^e *Entretien*, Félibien pourrait bien avoir aussi en mémoire ce même texte, lorsqu'il évoque le *Paysage avec Pyrame et Thisbé*, peint pour Cassiano dal Pozzo²⁵.

Chambray compare également la virtuosité inventive de Poussin à celle d'Apelle, mais le rapprochement est plus

21 Ed. de Trévoux, pp. 356-57.

22 Chambray (*Idee de la perfection*, p. 77) le nomme «le Centre de la perfection de l'Art, auquel tout le Raisonnable, le Judicieux, le Sçavant, et le Spirituel de la Peinture se doit referer».

23 Ed. de Trévoux, pp. 54-55 (sur le tableau de Poussin en question, cf. *C.P.*, p. 180, n. 3).

24 Ed. Loeb, p. 332.

25 Cf. ed. de Trévoux, pp. 160-61 (cf. reprod. in *Tout l'oeuvre...*, pl. XLVII).

inattendu, plus riche aussi. Il évoque le *Baptême du Christ* peint pour son frère ²⁶:

«Car si Apellés leur a semblé si admirable, d'avoir sçeu représenter le bruit du Tonnerre, on peut voir aussi (...) que nostre Poussin a peint la Voix, laquelle est d'autant plus difficile à exprimer, qu'elle est moins sensible en son effet. L'ay remarqué ce trait ingénieux au premier Tableau des sept Sacrements, où Saint-Jean conférant le Baptesme à nostre Seigneur, ceux d'alentour qui se trouvent aussi là présens pour le recevoir après leur Maistre, font connoistre visiblement par la surprise et l'estonnement où ils paroissent, regardant en haut et de tous costez, qu'ils entendent cette Voix céleste qui dist Voicy mon Fils bien-aimé» ²⁷.

Ici Chambray suggère que Poussin fait mieux qu'Apelle, puisqu'il donne à voir, par l'*actio* des personnages, l'in audible, à entendre l'invisible. Par ce «miracle», la peinture, *tacitum poema*, parle à notre oeil ²⁸.

Et Pline? me direz-vous! Nous ne l'avons évoqué qu'au second degré. Etait-ce si mal le traiter? Je lui rendrai hommage par la bouche de Chambray:

«nous ne sommes pas moins obligez (à Pline et aux autres Arbitres de l'Antiquité) que ceux mesmes qu'ils ont immortalisez dans leurs escrits, puisque par la description qu'ils ont faite de leurs Tableaux, avec des raisonnemens excellents sur le mérite et sur la qualité des divers Génies de ces fameux Peintres de la Grèce, ils ont conservé l'idée de la Perfection de l'Art, qui ne seroit plus conneüe aujourd'huy sans eux» ²⁹.

Peut-être Poussin n'avait-il pas lu Pline, mais, sans doute, converse-t-il avec lui, parfois, aux Enfers.

JEAN-MICHEL FONTANIER
Université de Nantes

²⁶ Cf. *Tout l'oeuvre...*, n. 142.

²⁷ *C.P.*, p. 112.

²⁸ Il est étonnant que Mr. M. Fumaroli, dans sa remarquable communication à la Société d'histoire de l'Art français (séance du 8 mai 1982): *Muta Eloquentia: la représentation de l'éloquence dans l'oeuvre de Nicolas Poussin* (cf. *Bull. Soc. Hist. Art français*, 1984, pp. 29-48) n'évoque ni ce texte ni ce tableau.

²⁹ *C.P.*, p. 114.