

*A Monsieur Salomon Reinach
Hommage de son dévoué
Paul Jamot*

PAUL JAMOT

LES
FUNÉRAILLES DE PHOCION »

PAR POUSSIN

AU MUSÉE DU LOUVRE

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

106, Boulevard Saint-Germain

1921

Bibliothèque Maison de l'Orient



130093

55m

RTp



LES « FUNÉRAILLES DE PHOCION »

PAR POUSSIN

AU MUSÉE DU LOUVRE



Le tableau¹ qu'un don généreux de la Société des Amis du Louvre fait entrer dans nos collections nationales a été peint à Rome, en 1648, pour M. Cerisiers, ainsi qu'un autre, qui était destiné à lui faire pendant et inspiré du même sujet.

Ce sujet, c'est l'ingratitude d'une démocratie à l'égard d'un de ses plus nobles citoyens. Après une longue vie consacrée au service de la patrie, Phocion, âgé de plus de quatre-vingts ans, fut condamné à boire

la ciguë ; la sentence ajoutait que son corps serait privé de sépulture.

Dans le tableau du Louvre, deux esclaves emportent sur un brancard le cadavre. On voit au loin la ville, qu'embellissent de nombreux monuments. Elle demeure indifférente à la mort ignominieuse du général qui fut appelé quarante-cinq fois au commandement des armées, de l'orateur que Démosthène nommait la hache de ses discours. Dans les champs, ni les travaux ni les plaisirs ne sont interrompus. Là-bas, une foule en habits de fête forme une procession qui s'avance vers les portes d'un temple.

La seconde composition est aussi un paysage avec figures. Au milieu d'un

1. Toile, haut. 1^m19; larg. 1^m79. État de conservation excellent. Le tableau a seulement subi, avant d'être présenté au Louvre, une opération de nettoyage qui a été faite assez discrètement et qui a consisté à le débarrasser de la plus grande partie du vernis ancien, après quoi il a reçu une couche nouvelle d'un vernis léger.

vaste terrain accidenté et planté de grands arbres, une route conduit à un temple que porte un haut soubassement de pierre. Au premier plan, une femme de Mégare, une pauvre femme d'une cité alors en lutte avec Athènes, a découvert le corps abandonné de Phocion ; elle l'a fait brûler et elle en recueille les cendres pour les garder pieusement jusqu'au jour où le peuple athénien reconnaîtra son injustice¹.

Le tableau des *Funérailles de Phocion* était depuis longtemps considéré comme perdu. Lorsque M. Grautoff préparait l'ouvrage d'ensemble où il a eu le mérite de rassembler les œuvres connues de Poussin, d'y ajouter des œuvres inconnues ou peu connues, et de classer les unes et les autres chronologiquement, dans un ordre ou certain ou vraisemblable, il avait retrouvé en Angleterre, chez lord Saint Oswald, une copie des *Funérailles de Phocion*, copie réduite, qu'il déclare assez bien dessinée, mais sèche et manifestement inexacte pour les couleurs et les valeurs, œuvre probable d'un praticien académique du XIX^e siècle². Le même lord possède une copie, de même grandeur et de la même main, de l'autre tableau où Poussin a traité le sujet de *Phocion*. Or celui-ci n'est pas perdu. Il est chez lord Derby³, et c'est la différence qu'on voit entre l'original et la copie de ce second *Phocion* qui permit à M. Grautoff d'affirmer que la copie du premier *Phocion* n'était pas moins indigne de son original, alors ignoré.

Comme le *Phocion* de lord Derby, celui qui est maintenant le *Phocion* du Louvre était en Angleterre. Mais, avant de venir entre les mains du marchand de Londres avec lequel le Louvre est entré en correspondance, il était demeuré obscurément, selon les quelques indications qu'on a pu obtenir, chez un habitant de l'île de Guernesey qui n'était pas connu comme collectionneur⁴. Cette circonstance explique que le tableau ait longtemps échappé aux regards des critiques et des historiens.

Au XVII^e siècle, pourtant, il avait été fort admiré. On le tenait pour une des plus belles œuvres de Poussin dans le genre du « paysage historique ». L'un et l'autre *Phocion* sont mentionnés par Félibien à deux reprises⁵. Ils furent gravés par Étienne Baudet en 1684⁶. M. Cerisiers, qui les avait

1. Plutarque, *Phocion*, 42.

2. Otto Grautoff, *Nicolas Poussin*; Munich, 1914, t. I, p. 254-255.

3. A Knowsley Hall, Prescott, Lancashire.

4. Smith, dans son *Catalogue raisonné*, 1837, t. VIII, le décrit sous le n° 300, mais sans dire où il se trouve alors.

5. *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, éd. de 1725, t. IV, p. 59 et 148.

6. Il y a aussi, de l'un et de l'autre, une gravure de Vallée et de Drevet (Andresen, *Nicolas Poussin*; Leipzig, 1863, nos 446-447; cet auteur indique, par erreur, les deux *Phocion* comme appartenant au Musée du Louvre).

commandés, était un riche négociant lyonnais qui avait un logis à Paris, rue Saint-Martin, en face Saint-Merri¹. On vantait son cabinet d'amateur. Il posséda, entre autres œuvres importantes de Poussin, le portrait que le maître avait fait de lui-même pour M. Pointel, autre Lyonnais. Poussin, dans ses lettres, parle de lui comme il parle de Pointel : « Nos bons amis Cerisiers et Pointel² ». Pour les commissions dont le charge M. de Chantelou, il conseille sans cesse d'avoir recours à l'obligeance de M. Cerisiers. Lorsque le cavalier Bernin vint en France, M. de Chantelou, que le Roi avait attaché à sa personne pour lui servir d'interprète et de guide, ne manqua pas de le mener chez M. Cerisiers. Le récit de Chantelou énumère les différents tableaux de Poussin que virent les deux visiteurs. Le cavalier admire particulièrement les deux *Phocion*, et c'est précisément à leur propos qu'il prononce une parole bien souvent citée : « Il a vu, après, le grand paysage de la *Mort de Phocion*, et l'a trouvé beau ; de l'autre, où l'on ramasse ses cendres, après l'avoir considéré longtemps, il a dit : « *Il signor Poussin è un pittore che lavora di là* », montrant le front. Je lui ai dit que ses ouvrages étaient de la tête, ayant toujours eu de mauvaises mains³. »

Enfin le *Phocion* du Louvre a eu un honneur qui n'est échu qu'à un bien petit nombre de tableaux. Il a été longuement et très minutieusement décrit par un grand écrivain⁴ : Fénelon l'a pris pour sujet d'un *Dialogue des Morts* (LII) dont les acteurs sont *Parrhasius et Poussin*. Bien que ce dialogue et le suivant, où le peintre français a pour interlocuteur Léonard de Vinci, ne figurent pas dans la première édition, publiée en 1712, des *Dialogues des Morts*, mais seulement dans une édition posthume, on ne peut douter qu'ils n'aient été composés, comme les autres, pour l'éducation du duc de Bourgogne⁵. Il est donc vraisemblable que, vers 1695, le tableau des *Funérailles de Phocion* était encore à Paris, sinon chez M. Cerisiers, qui avait chance de n'être plus de ce monde, et que Fénelon l'a vu⁶. On sait par l'abbé de Monville que Fénelon, lorsque le premier peintre du roi était à Versailles, se plaisait à « le surprendre dans les heures de son travail pour parler peinture avec lui. »⁷ L'universelle facilité dont il était doué fit qu'il profita singulière-

1. Bonnaffé, *Dictionnaire des Amateurs*, p. 51 ; — *Correspondance de Nicolas Poussin*, éd. Jouanny, p. 457.

2. Lettre du 17 mars 1644 (à Chantelou), *Corresp. de Poussin*, p. 258.

3. *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, éd. par Ludovic Lalanne, p. 90.

4. Voir Charles Blanc, *Histoire des Peintres : Nicolas Poussin*, p. 13.

5. Ils furent publiés pour la première fois en 1730 par l'abbé de Monville, qui les joignit à sa *Vie de Pierre Mignard*.

6. Certains détails, d'ailleurs, semblent la preuve que Fénelon ne s'est pas contenté de décrire le tableau d'après la gravure de Baudet.

7. *La Vie de Pierre Mignard* ; Paris, 1730, p. 163.

rement de ces brèves rencontres. « On ne soupçonnera certainement pas Fénelon », dit le cardinal de Bausset, « d'avoir voulu étudier la peinture ni d'avoir voulu faire un artiste de M. le duc de Bourgogne ; mais il aimait les arts par ce même goût naturel qui a répandu tant de grâce et de douceur dans son style ¹. » Le même auteur cite à l'appui de son dire la description des *Funérailles de Phocion*, et il admire « l'art, le goût et la propriété d'expression avec lesquels Fénelon a su rendre les beautés de ce tableau et révéler toutes les pensées et toutes les intentions du peintre. » Ainsi une bonne fortune à la fois nous donne le commentaire le plus sagace d'un beau tableau et nous montre, par l'aveu d'un grand esprit, quel genre de plaisir ou, comme l'aurait dit Poussin lui-même, de délectation les honnêtes gens cherchaient alors dans de telles œuvres. Poussin a travaillé pour des hommes qui sentaient et jugeaient, à défaut d'écrire, comme Fénelon. Il y a une convenance parfaite et non forcée entre le tableau des *Funérailles de Phocion* et les pages de l'archevêque de Cambrai. C'est pourquoi je crois rendre un bon office aux lecteurs de la *Gazette* en les invitant à lire la plus grande partie de ces pages devant la planche qui accompagne cette notice :

POUSSIN. — ...Pour revenir à vous autres anciens, il y a sujet de croire que votre art, qui est du même goût que la sculpture, avait été poussé jusqu'à la même perfection, et que vos tableaux égalaient les statues de Praxitèle, de Scopas et de Phidias ; mais enfin il ne nous reste rien de vous, et la comparaison n'est plus possible ; par là, vous êtes hors de toute atteinte, et vous nous tenez en respect. Ce qui est vrai, c'est que nous autres, peintres modernes, nous devons nos meilleurs ouvrages aux modèles antiques que nous avons étudiés dans les bas-reliefs. Ces bas-reliefs, quoiqu'ils appartiennent à la sculpture, font assez entendre avec quel goût on devait peindre dans ce temps-là. C'est une demi-peinture.

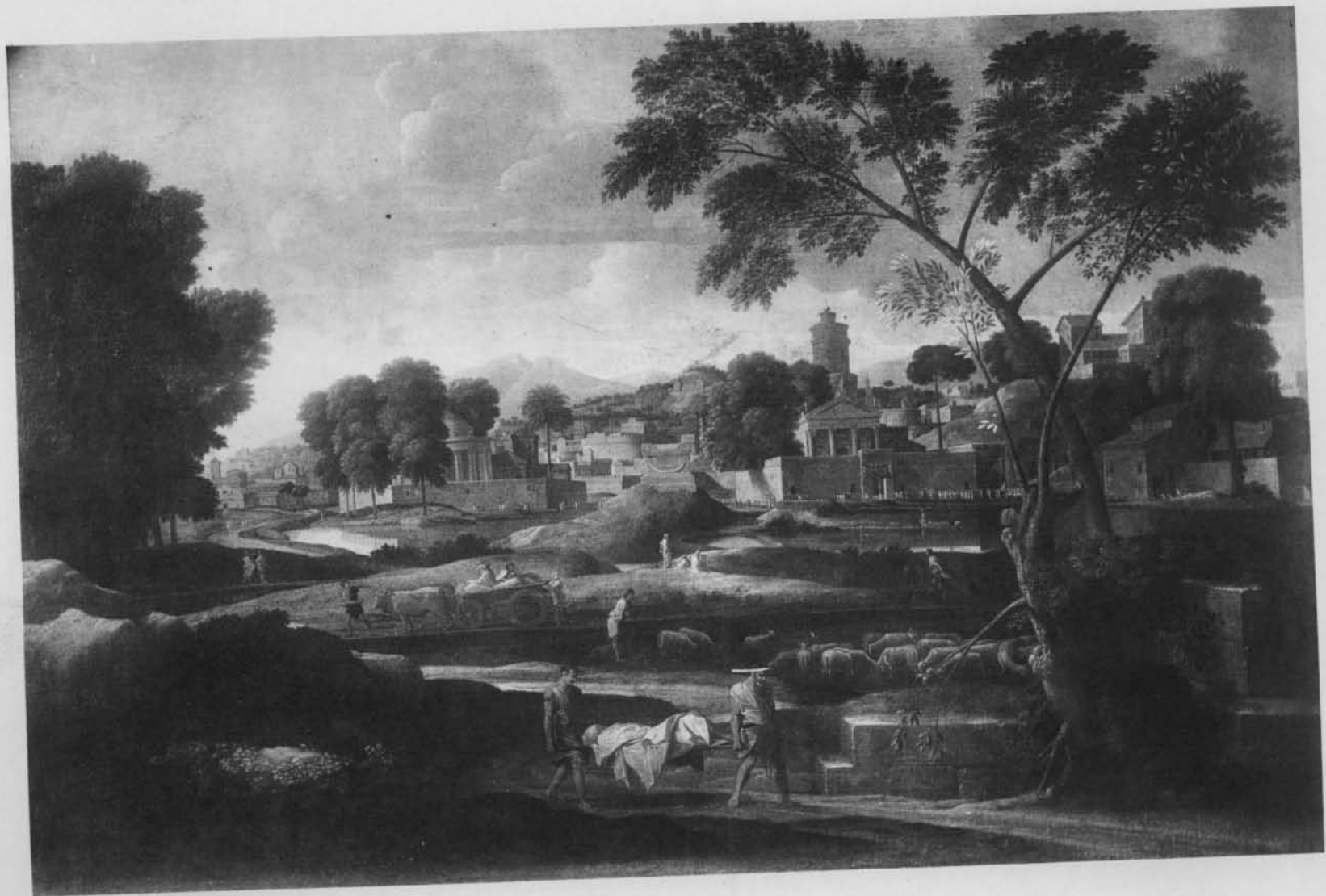
PARRHASIUS. — ...On a rapporté ici à Phocion que vous aviez fait de beaux tableaux où il est représenté. Cette nouvelle l'a réjoui. Est-elle véritable ?

POUSSIN. — Sans doute ; j'ai représenté son corps que deux esclaves emportent de la ville d'Athènes. Ils paraissent tous deux affligés, et ces douleurs ne se ressemblent en rien. Le premier de ces esclaves est vieux ; il est enveloppé dans une draperie négligée ; le nu des bras et des jambes montre un homme fort et nerveux, c'est une carnation qui marque un corps endurci au travail. L'autre est jeune, couvert d'une tunique qui fait des plis assez gracieux. Les deux attitudes sont différentes dans la même action, et les deux airs des têtes sont fort variés, quoiqu'ils soient tous deux serviles.

PARR. — Bon ; l'art n'imité bien la nature qu'autant qu'il attrape cette variété infinie dans ses ouvrages. Mais le mort...

POUSS. — Le mort est caché sous une draperie confuse qui l'enveloppe. Cette

1. *Histoire de Fénelon*, t. I, p. 162.



LES FUNÉRAILLES DE PHOCION

PAR NICOLAS POUSSIN

(Musée du Louvre.)

Héliotypie Léon Marotte

draperie est négligée et pauvre. Dans le convoi tout est capable d'exciter la pitié et la douleur.

PARR. — On ne voit donc point le mort ?

POUSS. — On ne laisse pas de remarquer sous cette draperie confuse la forme de la tête et de tout le corps. Pour les jambes, elles sont découvertes ; on y peut remarquer, non seulement la couleur flétrie de la chair morte, mais encore la roideur et la pesanteur des membres affaissés. Ces deux esclaves, qui emportent ce corps le long d'un grand chemin, trouvent à côté du chemin de grandes pierres taillées en carré, dont quelques-unes sont élevées en ordre au-dessus des autres, en sorte qu'on croit voir les ruines de quelque majestueux édifice. Le chemin paraît sablonneux et battu.

PARR. — Qu'avez-vous mis aux deux côtés de ce tableau pour accompagner vos figures principales ?

POUSS. — Au côté droit sont deux ou trois arbres dont le tronc est d'une écorce âpre et noueuse. Ils ont peu de branches, dont le vert, qui est un peu faible, se perd insensiblement dans le sombre azur du ciel. Derrière ces longues tiges d'arbres, on voit la ville d'Athènes.

PARR. — Il faut un contraste bien marqué dans le côté gauche.

POUSS. — Le voici, c'est un terrain raboteux ; on y voit des creux qui sont dans une ombre très forte, et des pointes de roches fort éclairées. Là se présentent aussi quelques buissons assez sauvages. Il y a un peu au-dessus un chemin qui mène à un bocage sombre et épais : un ciel extrêmement clair donne encore plus de force à cette verdure sombre.

PARR. — Bon ; voilà qui est bien. Je vois que vous savez le grand art des couleurs, qui est de fortifier l'une par son opposition avec l'autre.

POUSS. — Au delà de ce terrain rude se présente un gazon frais et tendre. On y voit un berger appuyé sur sa houlette, et occupé à regarder ses moutons blancs comme la neige, qui errent en paissant dans une prairie. Le chien du berger est couché et dort derrière lui. Dans cette campagne, on voit un autre chemin où passe un chariot traîné par des bœufs. Vous remarquez d'abord la force et la pesanteur de ces animaux dont le cou est penché vers la terre, et qui marchent à pas lents. Un homme d'un air rustique est devant le chariot ; une femme marche derrière, et elle paraît la fidèle compagne de ce simple villageois. Deux autres femmes voilées sont sur le chariot.

PARR. — Rien ne fait un plus sensible plaisir que ces peintures champêtres. Nous les devons aux poètes. Ils ont commencé à chanter dans leurs vers les grâces naïves de la nature simple et sans art ; nous les avons suivis. Les ornements d'une campagne où la nature est belle font une image plus riante que toutes les magnificences que l'art a pu inventer.

POUSS. — On voit au côté droit, dans ce chemin, sur un cheval alezan, un cavalier enveloppé dans un manteau rouge. Le cavalier et le cheval sont penchés en avant ; ils semblent s'élancer pour courir avec plus de vitesse. Les crins du cheval, les cheveux de l'homme, son manteau, tout est flottant, et repoussé par le vent en arrière.



PARR. — Ceux qui ne savent que représenter des figures gracieuses n'ont atteint que le genre médiocre. Il faut peindre l'action et le mouvement, animer les figures, et exprimer les passions de l'âme. Je vois que vous êtes bien entré dans le goût de l'antique.

POUSS. — Plus avant on trouve un gazon sous lequel paraît un terrain de sable. Trois figures humaines sont sur cette herbe : il y en a une debout, couverte d'une robe blanche à grands plis flottants ; les deux autres sont sur le bord de l'eau, et il y en a une qui joue de la lyre. Au bout de ce terrain couvert de gazon, on voit un bâtiment carré, orné de bas-reliefs et de festons, d'un bon goût d'architecture simple et noble. C'est sans doute un tombeau de quelque citoyen qui était mort peut-être avec moins de vertu, mais plus de fortune que Phocion.

PARR. — Je n'oublie pas que vous m'avez parlé du bord de l'eau. Est-ce la rivière d'Athènes nommée Ilissus ?

POUSS. — Oui ; elle paraît en deux endroits aux côtés de ce tombeau. Cette eau est pure et claire : le ciel serein, qui est peint dans cette eau, sert à la rendre encore plus belle. Elle est bordée de saules naissants et d'autres arbrisseaux tendres dont la fraîcheur réjouit la vue.

PARR. — Jusque-là il ne me reste rien à souhaiter. Mais vous avez encore un grand et difficile objet à me représenter, c'est là que je vous attends.

POUSS. — Quoi ?

PARR. — C'est la ville. C'est là qu'il faut montrer que vous savez l'histoire, le costume, l'architecture,

POUSS. — J'ai peint cette grande ville d'Athènes sur la pente d'un long coteau, pour la mieux faire voir. Les bâtiments y sont par degrés dans un amphithéâtre naturel. Cette ville ne paraît point grande du premier coup d'œil : on n'en voit près de soi qu'un morceau assez médiocre ; mais le derrière qui s'enfuit découvre une grande étendue d'édifices.

PARR. — Y avez-vous évité la confusion ?

POUSS. — J'ai évité la confusion et la symétrie. J'ai fait beaucoup de bâtiments irréguliers ; mais ils ne laissent pas de faire un assemblage gracieux, où chaque chose a sa place naturelle. Tout se mêle et se distingue sans peine ; tout s'unit et fait corps ; ainsi il y a une confusion apparente, et un ordre véritable quand on l'observe de près.

PARR. — N'avez-vous pas mis sur le devant quelque principal édifice ?

POUSS. — J'y ai mis deux temples. Chacun a une grande enceinte comme il la doit avoir, où l'on distingue le corps du temple des autres bâtiments qui l'accompagnent. Le temple qui est à la main droite a un portail orné de quatre grandes colonnes de l'ordre corinthien, avec un fronton et des statues. Autour de ce temple on voit des festons pendants : c'est une fête que j'ai voulu représenter suivant la vérité de l'histoire. Pendant qu'on emporte Phocion hors de la ville vers le bûcher, tout le peuple en joie et en pompe fait une grande solennité autour du temple dont je vous parle¹. Quoique ce peuple paraisse assez loin, on ne laisse pas de remarquer

1. Félibien (*op. cit.*, t. IV, p. 148) insiste sur le sens historique de cette procession qui, dit-il, « sert d'embellissement au tableau et d'instruction à ceux qui voient cet ouvrage,

sans peine une action de joie pour honorer les dieux. Derrière ce temple paraît une grosse tour très haute, au sommet de laquelle est une statue de quelque divinité. Cette tour est comme une grosse colonne.

PARR. — Où est-ce que vous en avez pris l'idée ?

POUSS. — Je ne m'en souviens plus : mais elle est sûrement prise dans l'antique, car je n'ai pris la liberté de rien donner à l'antiquité qui ne fût tiré de ses monuments. On voit aussi auprès de cette tour un obélisque sacré.

PARR. — Et l'autre temple, n'en direz-vous rien ?

POUSS. — Cet autre temple est un édifice rond, soutenu de colonnes ; l'architecture en paraît majestueuse et singulière. Dans l'enceinte on remarque divers grands bâtiments avec des frontons. Quelques arbres en dérobent une partie à la vue. J'ai voulu marquer un bois.

PARR. — Mais revenons au corps de la ville.

POUSS. — J'ai cru devoir y marquer les divers temps de la république d'Athènes ; sa première simplicité, à remonter jusque vers les temps héroïques ; et sa magnificence dans les siècles suivants, où les arts y ont fleuri. Ainsi j'ai fait beaucoup d'édifices ou ronds ou carrés, avec une architecture régulière ; et beaucoup d'autres qui sentent cette antiquité rustique et guerrière. Tout y est d'une figure bizarre : on ne voit que tours, que créneaux, que hautes murailles, que petits bâtiments inégaux et simples. Une chose rend cette ville agréable, c'est que tout y est mêlé de grands édifices et de bocages. J'ai cru qu'il fallait mettre de la verdure partout, pour représenter les bois sacrés des temples, et les arbres qui étaient, soit dans les gymnases, ou dans les autres édifices publics. Partout j'ai tâché d'éviter de faire des bâtiments qui eussent rapport à ceux de mon temps et de mon pays, pour donner à l'antiquité un caractère facile à reconnaître.

PARR. — Tout cela est observé judicieusement. Mais je ne vois point l'Acropolis. L'avez-vous oublié ? Ce serait dommage.

POUSS. — Je n'avais garde. Il est derrière toute la ville, sur le sommet de la montagne, laquelle domine tout le coteau en pointe. On voit à ses pieds de grands bâtiments fortifiés par des tours. La montagne est couverte d'une agréable verdure. Pour la citadelle, il paraît une assez grande enceinte avec une vieille tour qui s'élève jusque dans la nue. Vous remarquerez que la ville, qui va toujours en baissant vers le côté gauche, s'éloigne insensiblement, et se perd entre un bocage fort sombre, dont je vous ai parlé, et un petit bouquet d'arbres d'un vert brun et enfoncé, qui est sur le bord de l'eau.

PARR. — Je ne suis pas encore content. Qu'avez-vous mis derrière cette ville ?

POUSS. — C'est un lointain où l'on voit des montagnes escarpées et assez sauvages. Il y en a une, derrière ces beaux temples et cette pompe si riante dont je vous ai parlé, qui est un roc tout nu et affreux. Il m'a paru que je devais faire le tour de la ville cultivé et gracieux, comme celui des grandes villes l'est toujours. Mais j'ai

parce que cela marque le jour de la mort de ce grand capitaine, qui fut le dix-neuvième de Mars, jour auquel les chevaliers avaient accoutumé de faire une procession à l'honneur de Jupiter. »

donné une certaine beauté sauvage au lointain, pour me conformer à l'histoire, qui parle de l'Attique comme d'un pays rude et stérile.

PARR. — J'avoue que ma curiosité est bien satisfaite, et je serais jaloux pour la gloire de l'antiquité, si on pouvait l'être d'un homme qui l'a imitée si modestement.

... Après tant de siècles vous avez fait plus d'honneur à Phocion que sa patrie n'aurait pu lui en faire le jour de sa mort par de somptueuses funérailles.

Après avoir lu ce charmant morceau, il se trouvera peut-être quelque initié de l'esthétisme scientifique et technique pour dire avec un peu de dédain : « Qu'avons-nous besoin de tant de littérature ? Un beau tableau, n'est-ce pas, avant tout, de la peinture ? » Sans doute ; mais la peinture serait bien peu de chose, si elle n'était le fruit d'une opération de l'intelligence autant que de la sensibilité. Le difficile, dans la critique comme dans l'art, c'est d'obtenir le nécessaire équilibre de l'une et de l'autre faculté. Cet équilibre, il est la marque et l'honneur presque sans rival du génie de Poussin. Nul plus que notre vieux maître français n'a approché en cela de l'esprit des Anciens. Si nous avions conservé un tableau de paysage exécuté par quelqu'un de ces illustres peintres grecs dont Poussin, dans une de ses lettres, allègue, en suivant Quintilien, les noms et l'autorité, on peut croire qu'il ne différencierait pas beaucoup de notre *Phocion* ni par la conception ni par le style. Aussi est-il juste que, des deux interlocuteurs, Parrhasius et Léonard de Vinci, que Fénelon donne successivement à l'auteur des *Bergers d'Arcadie*, ce soit le Grec qui montre le plus de bienveillance et qui accueille le mieux les explications de Poussin. L'analyse de Fénelon est, à sa manière, aussi fidèle que les meilleures pages de la critique moderne et elle ne contient pas moins de substance. Nous devrions même lui savoir gré de nous instruire. Au xvii^e siècle, Plutarque était familier à tout homme capable de montrer du goût en peinture et personne n'hésitait, s'il était interrogé sur les péripéties de la vie de Phocion. Aujourd'hui, hélas ! il n'est pas superflu de rafraîchir aux plus lettrés la mémoire. On se priverait arbitrairement d'un moyen de comprendre si, sous prétexte de s'offrir plus généreusement, plus naïvement, aux charmes de ce que l'on appelle, dans le jargon du jour, « la peinture pure », on affectait d'ignorer quelle part d'intellectualité Poussin a voulu mettre dans son œuvre.

C'est une de nos prétentions que de redresser les erreurs et les injustices dont auraient, de leur vivant, souffert les artistes les plus originaux. Il y a eu, certes, en tout temps, des génies ou, au moins, des talents méconnus, Mais nous sommes tentés d'en exagérer le nombre pour faire d'autant valoir notre mérite de justiciers. A l'égard de Poussin, ni ses contemporains, ni les deux ou trois générations suivantes, n'ont guère de torts à se reprocher. Il fut alors compris et admiré. C'est au xix^e siècle que vint peu à peu, sinon

chez les vrais artistes, du moins dans le public, une indifférence qui prenait l'attitude d'un respectueux ennui. Notre ambition est, aujourd'hui, de restaurer dans le pays de Poussin le goût et l'intelligence de son génie. Comme le répétait volontiers Philippe de Chennevières, il est de bon augure en France pour une génération qu'elle s'attache à l'œuvre de Nicolas Poussin ; c'est signe de force, de sérieux, de virilité. Mais, pour remporter la victoire, ne négligeons pas les armes que nous tendent nos plus glorieux aînés. Quand nous nous trouvons d'accord avec un Fénelon, sachons estimer le prix d'une telle confirmation.

Fénelon, d'ailleurs, dans son *Dialogue des Morts*, ne s'est pas borné à des considérations morales ou historiques. Il y a mis de la critique et de la technique, comme nous en demandons aujourd'hui. Nous ne saurions mieux rendre compte des éléments linéaires et colorés que Poussin a choisis pour donner à sa composition, dans l'ensemble, la grandeur, dans le détail, l'expression et l'unité partout. Sans parler des « moutons blancs comme la neige », qui sont qualifiés ainsi plus peut-être pour obéir à une vénérable tradition littéraire que pour définir l'aspect réel qu'ils ont dans le tableau, certaines indications de couleurs sont d'un homme qui a exercé son jugement et ses yeux. Ici, c'est « un petit bouquet d'arbres d'un vert brun et enfoncé¹ ». Là, c'est le reflet du ciel dans l'eau de la rivière, et ce reflet est en vérité la note la plus claire au centre du tableau. Il y a, à gauche, sous les grands arbres, des oppositions un peu dures entre les parties éclairées du terrain et les parties d'ombre. Ce détail, qui est d'ailleurs fidèlement reproduit dans la gravure de Baudet, a été remarqué par Fénelon. Celui-ci l'explique par un contraste nécessaire avec les arbres aux feuillages plus légers qui s'élèvent sur la droite et laissent voir entre leurs branches la ville d'Athènes. Comme nous, Fénelon est sensible à la grâce de ce petit arbre « dont le vert, qui est un peu faible, se perd insensiblement dans le sombre azur du ciel », ce jeune laurier qui est en quelque sorte la signature de Poussin et qui fait penser à ces belles feuilles, symbole de victoire et de gloire, que l'on voit dans plus d'un tableau du maître, toujours peintes avec une vérité héroïque : telles les couronnes que portent les génies enfants de *l'Inspiration du Poète*.

Dès les œuvres les plus anciennes que nous avons conservées de lui, le *Narcisse* de Dresde, le *Renaud et Armide* de Keddelstone Hall, l'*Écho et Narcisse* du Louvre², Poussin montre un don inné et une préférence réfléchie pour un type de composition qui fait du paysage, ainsi que le serait la basse d'un chant, l'accompagnement des actions et des passions humaines.

1. On disait alors *enfoncé* là où nous disons *foncé*.

2. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1921, t. II, p. 81 et suiv..



Une fois établi à Rome, il devient vite, à l'école de Titien, un des plus grands paysagistes que connaisse l'histoire de la peinture, le plus grand, peut-être, avec Titien. Toutefois, durant la première partie de sa carrière, la proportion entre le fond et les figures laisse à l'homme le rôle principal. C'est seulement à l'heure de sa pleine maturité, plusieurs années après son retour de Paris, qu'il semble avoir entrepris d'élever le paysage à la plus haute dignité de l'art, sans d'ailleurs jamais renoncer à ce mystérieux surcroît d'émotion qu'ajoute aux prestiges de la nature l'évocation des fastes de l'histoire, d'une fable subtile de la mythologie, d'un trait des Livres Saints ou, simplement le jeu de beaux corps d'hommes ou de femmes nus ou drapés.

Cette nouvelle conception du paysage produit bientôt ces chefs-d'œuvre qu'on nomme *Diogène* (1648), *Polyphème* (1649), *Hercule et Cacus* (vers la même date), puis *Orphée et Eurydice* (1656) ; on peut y rattacher aussi l'une des dernières et des plus belles œuvres de Poussin : la série des *Quatre Saisons*.

Le *Phocion* du Louvre est de la même année que *Diogène*. Ce n'est cependant pas avec *Diogène* ni avec *Polyphème* qu'il faut le mettre en parallèle. Ces deux « paysages historiques » gardent un privilège unique, *Polyphème* surtout, grâce à l'incomparable grandeur et à la majestueuse vérité d'une composition qui semble si naturelle qu'on ne croit pas y sentir l'effort d'une création humaine. Ils s'emparent de nos sens et de notre esprit d'un seul coup et nous font vivre, durant quelques instants, dans un monde supérieur où la Vérité et la Poésie sont indissolublement unies. Les *Funérailles de Phocion*, c'est un paysage où l'on entre par un coin ou par l'autre, où l'on circule, où l'on se promène, découvrant tantôt une chose, tantôt une autre, un épisode de la vie ou une œuvre de la main des hommes, ou un agrément de la nature. Bien que la place de la figuration humaine y soit ~~très~~ réduite, la toile du même temps auquel le nouveau tableau du Louvre ressemble le plus, c'est, au Louvre même, le grand *Moïse sauvé des eaux*, qui est de 1647. Si l'on regarde la disposition des nuages dans le ciel, la silhouette des montagnes sur l'horizon et l'arrangement des édifices de la ville, on aperçoit de grands rapports entre les deux tableaux. Certains détails, comme le palmier qui dresse sa tête ronde au-dessus des toits, sont presque identiques de part et d'autre. Tout en réservant notre enthousiaste prédilection à *Polyphème* et à *Diogène*, nous pouvons ratifier l'admiration de Félibien, du cavalier Bernin, de Chantelou, de Fénelon pour le beau paysage où Poussin a peint, sur le ton de la tragédie et de l'histoire, les tristes *Funérailles de Phocion*.