

Une œuvre / un regard

***Les Funérailles de Phocion et les Cendres de Phocion* de Nicolas Poussin**

En 1648 Nicolas Poussin peignit pour un client et ami, le “marchand et bourgeois” de soie lyonnais Jacques Serisier, établi à Paris rue Saint-Denis et qui fut l’un des plus importants collectionneurs d’œuvres de l’artiste avec au moins une dizaine de peintures de celui-ci, deux tableaux qui comptent parmi ses plus grands chefs-d’œuvre : *Le Paysage avec les funérailles de Phocion* et *Le Paysage avec les cendres de Phocion*. Le premier est aujourd’hui conservé au National Museum de Cardiff et le second à la Walker Art Gallery de Liverpool. L’admiration dont ces deux œuvres ont été l’objet ne s’est jamais démentie, confirmant le jugement du cavalier Bernin qui, lors de son séjour à Paris en 1665 où il avait été convié à donner les plans pour le Louvre, put les voir chez Serisier comme nous le rapporte Fréart de Chantelou : “Il a vu [...] 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 (le sieur Poussin est un peintre qui travaille de là) , montrant le front.” L’appréciation est d’autant plus flatteuse que le Bernin était connu pour la rudesse et l’indépendance de ses jugements.



Le sujet, qui n'avait jamais été traité avant Poussin, s'inspire de la fin de la Vie de Phocion écrite par Plutarque dans ses *Vies des hommes illustres* traduites par Jacques Amyot et publiées à de nombreuses reprises depuis 1559.

Général athénien, Phocion dirigea à maintes reprises la politique de sa Cité durant le IV^{ème} siècle avant J.C. Dans un contexte agité où l'impérialisme d'Athènes connut bien des vicissitudes, il réussit à maintenir une certaine grandeur pour la cité attique. Célèbre pour son austérité, son intégrité et la franchise de ses propos, il parvint à protéger la ville quand la sujétion macédonienne s'étendit sur toute la Grèce au temps de Philippe et d'Alexandre. La mort de ce dernier ayant libéré toutes les ambitions de ses généraux, les Athéniens crurent revenue l'heure de la liberté. Dans cette période trouble, Phocion, toujours prudent, fut accusé de collusion avec l'occupant, jugé pour trahison par l'assemblée du peuple manipulée par ses ennemis, condamné à mort et exécuté le jour même. Son cadavre, banni de la cité, fut emporté secrètement à Mégare où il fut incinéré. Une femme recueillit ses cendres et enfouit ses os près de sa demeure. Dès l'année suivante, il fut réhabilité, ses compatriotes s'étant rendu compte qu'"ils avaient fait mourir celui qui maintenait la justice et l'honnêteté à Athènes. À raison de quoi ils lui firent dresser une statue de cuivre, et ensépulchrèrent honorablement ses os aux dépens de la chose publique".



Un tel sujet ne pouvait que séduire un artiste comme Poussin, sensible à la constance du sage devant la mort ; mais il choisit de ne pas représenter le moment de la condamnation ou celui où Phocion boit la coupe de cigüe. Au centre du premier tableau, il peignit les deux hommes portant le brancard sur lequel repose le supplicié recouvert d'un drap, dans un paysage arboré et une prairie où de nombreuses personnes, simples silhouettes, vaquent à leurs occupations, indifférentes au drame. En pendant, il représenta une femme agenouillée dans l'ombre portée d'un chêne séculaire, en train d'enterrer les os calcinés du héros mort. Là encore, dans une nature luxuriante et paisible, chacun reste enfermé dans son univers personnel. Le temps s'écoule dans le silence tandis que la cité, à l'arrière-plan, rappelle avec ses formes cubiques la stabilité de la vie sociale.

Dans ces deux tableaux, même la palette colorée est largement dominée par des nuances de vert, d'ocre pâle et de blanc sourd. Seule rupture avec ce choix délibéré : dans *les Cendres de Phocion*, la coulée noire dans la partie basse de l'œuvre et le bleu du ciel dans sa partie haute, ce qui n'est évidemment pas le fait du hasard quand il s'agit d'un artiste tel que Poussin. La tragique histoire du héros moralement inattaquable ne pouvait qu'attirer Poussin et séduire ses clients parisiens, Chantelou, Pointel et Serisier, tous catholiques dévots.

Ces deux sujets, simples en apparence, ont été pourtant l'objet d'interprétations multiples et divergentes depuis les années 1940 qui marquèrent le renouveau des études poussiniennes. Antony Blunt, en 1944, y voyait une allusion à la situation politique de la France du temps, Poussin comparant sa patrie plongée dans la Fronde après les morts de Richelieu et de Louis XIII à l'Athènes instable et décadente du IV^{ème} siècle avant J.C. Cette approche séduisante fut remise en cause par le même auteur dans sa monumentale biographie de 1967 où Poussin, après son retour à Rome en 1643 apparaît comme "le plus pur exemple d'un stoïcien chrétien jusqu'à la fin de sa vie". Phocion devient alors le héros qui subit un injuste sort sans se plaindre et sans même dénoncer l'ingratitude de ses concitoyens.

À partir de là, les lectures les plus audacieuses ont été proposées, comme celle de Richard Verdi en 1982 qui y voit un pendant laïc des *Sept Sacrements* réalisés peu auparavant pour Pointel, ami de Serisier.

En 1994, la célébration du quatrième centenaire de la naissance de Poussin suscita des travaux majeurs. Dans le catalogue de la monumentale exposition consacrée à l'artiste à Paris, Pierre Rosenberg souligna la place majeure, dans ces deux tableaux, de la nature dans laquelle l'homme est peu de chose, le message à retenir étant "l'insignifiance de la vie et la condition dérisoire de l'homme". En écho, dans sa monographie parue au même moment, Jacques Thuillier notait : "L'immensité, l'éternité, la fécondité toujours renaissante de la nature ne rendent que plus dérisoire l'effort du sage." Et de poser la question essentielle : "Était-il chrétien ? Certes... Fut-il croyant ? Cette fois la réponse est moins sûre." Il rejoint Blunt sur ce point : Poussin est un incroyant libertin néo-stoïcien : "La Grâce, au sens strictement religieux semble absente de son œuvre."

Dans le sillage de ces maîtres, Alain Mérot reconnaît dans sa remarquable monographie de 1994 le traumatisme que fut pour Poussin la Fronde dont il écrit dans une lettre qu'elle

exprime “la bêtise et l’inconstance des peuples”, renforçant sa méfiance à l’égard de l’opinion publique qui fait le fond des deux tableaux peints pour Serisier. Certes, le peintre souligne le “sublime” par la rigueur de la composition des deux œuvres, mais il le réduit à presque rien ; le groupe portant le cadavre du héros mort, de dimensions infimes, passe au milieu de promeneurs indifférents. Quant au personnage de Phocion, il n’apparaît même pas : dans le premier tableau il est sous un linceul et dans le second il n’est plus que poussière... Le choix des sujets et leur traitement sont à l’évidence marqués par le néo-stoïcisme de Poussin, lecteur de Montaigne ; mais cela n’implique aucun détachement par rapport à Dieu. Cette foi manifestement austère et intériorisée que la nouvelle génération d’historiens de l’art s’accorde à reconnaître chez Poussin a été nettement affirmée par Anne Le Pas de Sécheval qui, analysant en 2000 *La Lamentation sur le Christ mort* de Dublin présenté à l’exposition de Rome *Le Dieu caché*, rapproche cette “admirable méditation sur la mort de Dieu” des feuillets de Pascal rédigés au même moment. On pourrait aussi la mettre en résonnance avec cette maxime de Saint-Cyran : ”L’homme, quelque petit qu’il soit, qu’il ne peut sans faire tort à sa grandeur, estre serviteur que de Dieu seul”. Le tabou positivo-marxiste de Blunt suivi par Thuillier, tous deux influencés par l’admirable thèse de Pintard sur *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^{ème} siècle*, se fissurait.

Il revint à Mickael Szanto en 2015 dans le catalogue de l’exposition *Poussin et Dieu* d’offrir une lecture nouvelle des deux tableaux qui sont selon lui une méditation chrétienne sur l’ici-bas. Certes, les deux moments de la vie du héros athénien que Poussin choisit de nous présenter sont une réflexion sur la grandeur d’âme de Phocion qui a accepté sans récriminer la sentence inique prononcée par la justice populaire et sur l’inconstance de la Fortune, maîtresse des hommes ; mais ils sont en même temps une méditation chrétienne sur la débilité de la chair et l’éternité donnée aux vertueux.

Le premier tableau de diptyque est un dialogue entre l’humble dépouille couverte par un simple drap et le somptueux tombeau érigé sur une butte de terre qui le surplombe à l’arrière-plan.

Dans le second, l’habile schéma de la composition conduit notre regard depuis les cendres de l’infortuné qu’une femme, dans l’ombre (de la mort ?), met en terre, jusqu’au sommet de la montagne où les nuages se déchirent pour faire place à la lumière du ciel.

Cette lecture à la fois sombre et soutenue par l’espérance est en résonnance, selon Szanto, avec un passage du *Remède aux deux fortunes* de Pétrarque, encore très lu au milieu du XVII^{ème} siècle, mais aussi certainement selon nous avec la *Méditation sur la brièveté de la vie* rédigée par Bossuet en 1648... La concomitance des dates doit être soulignée. Certes Poussin n’a pas lu ce dernier texte, mais ses amis parisiens Pointel, Chantelou et Serisier partageaient cette pensée d’un christianisme augustinien exprimée par Bossuet : “C’est bien peu de chose que l’homme et tout ce qui a fin est bien peu de chose”.

La multiplicité des interprétations qu’érudits et connaisseurs ont pu donner des deux tableaux peints pour Serisier prouve combien peut être complexe la lecture des peintures exécutées par Poussin à ce moment de sa vie. Quelques éléments permettent malgré tout

d'éviter les surinterprétations : le sujet lui-même et la façon dont il est traité, le client à qui il est destiné et le caractère et les préoccupations de l'artiste ; mais cela ne doit jamais se substituer à la délectation du spectateur face à de tels chefs-d'œuvre et à la réflexion intime qu'ils suscitent en lui.

Christian Taillard