

Point de vue **Alain Tapié**

Extase

L'une des plus belles œuvres de Nicolas Poussin est sans conteste *Vénus pleurant Adonis* : analyse de celle-ci par Alain Tapié, le conservateur du Musée des Beaux-Arts de Caen, dont on sait qu'il est un fin connaisseur du XVII^e siècle, et qu'il s'intéresse également à l'art contemporain et à la littérature.

Vénus pleurant Adonis

Dans l'ordre de la vie spirituelle, la vision est un chemin mystique vers la connaissance du divin qui s'appuie sur la perception et l'apparition d'un phénomène extérieur par la vue parce qu'elle est représentée en esprit et traduite par le langage puis éventuellement par l'image en une manifestation mentale qui prend une forme sensible. Les origines antiques de la vision laissent penser qu'il n'y a pas de différence avec le rêve nocturne, avec le songe et qu'il y a de grandes affinités avec l'imagination poétique qui se fait texte et, par le poids métaphorique qui le charge, il est déjà image. Dans la tradition, la vision comme manifestation du divin est une épiphanie qui s'accompagne des phénomènes physiques tels que le feu ou la nuée. Ce sont de tels éléments formels qui donnent à la vision son statut d'image différente puisque le contenu, une figure, un récit, des attributs sont les mêmes que l'on retrouve dans l'image mimétique. Dans la tradition encore, la vision est le fruit d'une incubation produite soit au cours du sommeil, soit au cours de la méditation intérieure, soit au cours de la contemplation d'un site ou d'un objet. Cette situation doublée d'une attitude réceptive et productive pour celui qui médite s'est naturellement transposée dans la sphère de la pratique chrétienne. La vision fait apparaître les êtres supérieurs qui resplendent dans la beauté de leur aspect, figures de Dieu, du Christ, anges ou archanges, saints mais aussi démons "qui empruntent des corps d'air et de feu". →



Nicolas Poussin
Vénus pleurant Adonis. (détail)



Nicolas Poussin

Vénus pleurant Adonis, vers 1625

Toile, 57x128 cm .

Musée des Beaux-Arts de Caen. Photographie Martine Seyve.

Cette analyse générale, cette approche générique de l'extase semble pouvoir recouvrir *Vénus pleurant Adonis* de Nicolas Poussin au plan de l'image, à défaut de sa composition. Vénus regarde Adonis mort et cette vision prend la forme d'une extase comme une attente retenue, fascinée devant la mutation naturelle qui s'opère devant elle. Ce n'est pas la nuée d'où surgit le divin, mais l'anémone qui pointe dans le nectar versé. Adonis est mort dans le récit, mais il a, dans l'image, la pose extatique de celui qui fut terrassé. L'absence de la cause dans l'image laisse la libre interprétation de cet abandon, et la transposition symbolique de la mort à la résurrection par la fleur n'est pas plus vraisemblable que celle d'un état comblé à la mort. Vénus fait l'expérience mystique de la vision, à la fois Madeleine profane et Vierge explorée, tandis que Adonis se donne comme l'expérience physique de l'extase poussée jusqu'au sommeil et à la mort. La puissance allégorique de l'œuvre réside dans l'ampleur des messages en puissance comme dans la distance que nous offre cette poétique du geste dans l'espace, vision et extase face au contexte historique qui génère la création de l'œuvre. Poussin est à Rome depuis 1624.

À cette date, il entre dans le cercle de Cassiano dal Pozzo, secrétaire du cardinal Francesco Barberini, érudit et amateur d'art. Sous son influence, et peut-être parce que ses propres tableaux religieux ne rencontrent pas la faveur des tableaux officiels, il se tourne vers des sujets poétiques et d'inspiration mythologique. L'ésotérisme subtil que lui suggère le milieu des lettrés romains le conduit à marier poésie et allégorie, lui faisant ainsi mériter le nom de "peintre philosophe". Pour les nombreux tableaux peints des années 1630, Poussin emprunte volontiers aux *Métamorphoses* d'Ovide, retenant aux particuliers le sujet de *L'Empire de Flore* (Dresde, Gemäldegalerie), du Triomphe de Flore (Louvre) ou de *Vénus pleurant Adonis*.

Plus qu'au poème mythologique, *L'Adone*, de son ami et protecteur, le cavalier Marino, Poussin s'est attaché au récit d'Ovide ; par-delà toute rhétorique, il transcrit l'instant énigmatique de la métamorphose d'Adonis. Éclairée par les détails les plus significatifs, l'expression presque elliptique de la scène retrouve l'esprit du texte d'Ovide. Vénus penchée sur le corps meurtri d'Adonis "arrose de nectar odorant le sang qui, à ce contact bouillonna, comme font les

bulles transparentes montant des eaux jaunes d'un borbier. Et, dans un délai qui n'excéda pas une heure entière, de ce sang naquit une fleur de même couleur." (Ovide, *Métamorphoses*, X :730-735). Loin de l'anecdote, la mort du héros apparaît comme une "scène type" (R. Schneider, *Gazette des Beaux-Arts*, 1919, p. 372), représentation dépouillée d'un événement que des contrepoints viennent renforcer. La lumière assombrie évoque un déclin passager de la nature. La divinité aquatique, qui clôt la composition à gauche, presque fondue dans le rocher, semble déjà accomplir le processus de la métamorphose.

Le même thème de la transformation naturelle anime *Le Triomphe de Flore*, associant plusieurs figures mythiques, reconnaissables dans leur devenir propre et réunies dans le même temps autour de Flore, leur divinité tutélaire : Vénus couronnée de roses blanches et rouges ouvre le cortège, Adonis et Hyacinthe la suivent, le guerrier Ajax offre son bouclier chargé de fleurs à la déesse Flore, Smilax lui tend le liseron, Narcisse lui présente une corbeille, tandis que Clytie recueillie au premier plan des tournesols. Cet hommage rendu à la déesse du printemps est inspiré cette fois, non plus des *Métamorphoses*, mais des *Fastes* d'Ovide (V- 221-228).

Au récit mythologique cependant, Poussin a joint de toute évidence des intentions allégoriques qu'A. Blunt a parfaitement reconnues (*Nicolas Poussin*, Washington, 1958, pp. 103-124). Dans *Vénus pleurant Adonis*, le peintre choisit d'illustrer l'acte final, le moment même de la transformation du sang d'Adonis en fleur, dans lequel se réfléchit aussi la défaite de la nature et sa renaissance, plus largement encore la mort elle-même et la résurrection. La figure d'Adonis, loin d'être un symbole du beau ou du vrai, incarne le pouvoir régénérateur de la nature et devient exemplaire dans l'œuvre de Poussin, attiré par le règne d'une fertilité pure. Du vaste cycle des métamorphoses, il écarte délibérément les transformations qui signifient châtement et pétrification pour retenir au contraire celles où la vie renaît avec les fleurs. La tradition pythagoricienne enseignant l'élévation de l'âme dans la doctrine de la métempsycose, dont Ovide se réclame secrètement, ne lui est pas inconnue. Dans le cercle de Cassiano dal Pozzo, Poussin touchait à ces spéculations et, comme le montre A. Blunt, il n'ignorait pas la signification chrétienne que pouvaient revêtir les figures païennes.

C'est pourquoi, la métamorphose naturelle n'est plus séparable de sa compréhension spirituelle : le corps d'Adonis, les amours, Vénus rappellent par leur attitude et dans leur agencement le corps du Christ, les amours et la Madeleine du tableau de Munich, *La Lamentation*. Régénération mythologique et résurrection chrétienne paraissent ainsi échanger et presque confondre leurs propos, dans un moment d'hésitation où le sens de la nature et celui de l'esprit s'entrecroisent. La fleur à la fois vitale et significative est au centre de cette symbolique redoublée. ■



Nicolas Poussin
Vénus pleurant Adonis. (détail)