



L'Idée du Peintre parfait

Roger de Piles



En 1699 est publié l'*Abrégé de la Vie des Peintres* de Roger de Piles, qui marque sa consécration : la querelle des rubénistes et des poussinistes paraît gagnée par les premiers dont de Piles est le chef de file. L'ouvrage est un aide-mémoire, un manuel de poche dont l'objet n'est pas tant « la connoissance des actions des Peintres, que celle du degré de leur mérite ».

Des historiens d'art qui l'ont précédé, notamment des Italiens, Roger de Piles reprend le projet d'une « Idée » pour précéder les vies des peintres et les « Réflexions sur leurs ouvrages », qui sont réparties par écoles.

L'Idée du Peintre parfait comprend une suite de chapitres théoriques, avec des « Remarques et Eclaircissemens », puis trois courts traités, « de la Connoissance des Tableaux, des Dessesins, de l'utilité des Estampes, et de leur usage ». L'auteur fonde sa critique sur la comparaison et la déduction, à partir des collections réunies à son époque. Dans son jugement prévaut l'expérience multiple de l'honnête homme, du philosophe, de l'amateur et du peintre.

La présente édition, établie d'après la réédition de 1715 « revue et corrigée par l'auteur », donne outre l'« Idée du Peintre parfait » la biographie consacrée à Rubens, « l'honneur de la peinture », complétée de passages choisis où le virtuose est convoqué en arbitre de son art.

Texte préfacé et annoté par Xavier Carrère

Document de couverture : Portrait en cire de Pierre Paul Rubens (détail), anonyme, XVIII^e siècle. Musée Carnavalet, Paris.



L'Éditeur remercie Jean-Loup Champion d'avoir contribué à la publication de ce livre, et Alain Mérot pour son aide à l'établissement du texte.

Les illustrations du frontispice, des frises et des culs-de-lampe proviennent de l'édition de l'Abregé de la vie des Peintres, par Roger de Piles, publiée en 1699.

Projet graphique :

Pier Luigi Cerri.

Document de couverture : Photo Courtesy Laura Casalis-Franco Maria Ricci, Milan.

© Éditions Gallimard, 1993, pour la présente édition.



Préface

Le lecteur qui ouvrait la réédition, en 1715, de l'Abrégé de la Vie des Peintres de Roger de Piles (1635-1709) était d'abord averti d'un « Abrégé de la vie de Monsieur de Piles » dû à l'abbé Fraguier. Ce dernier retraçait, dans les grandes lignes, la destinée du théoricien de l'art : secrétaire d'ambassade, peintre lui-même, Roger de Piles effectua de nombreux voyages en Europe qui lui donnèrent un contact direct avec les œuvres picturales. Emprisonné en Hollande pour raisons diplomatiques, il écrivit dès 1696 ou 1697, en même temps qu'il élevait des oiseaux pour se divertir, l'Abrégé de la Vie des Peintres. À son retour en France en 1699, il offrit l'ouvrage à l'Académie de peinture et de sculpture dont il allait devenir conseiller-amateur.

L'Abrégé prenait place dans une de ces querelles qui agitèrent les milieux académiques de la fin du règne de

Louis XIV. Face aux poussinistes, partisans avec André Félibien d'un idéal de beauté quasiment anhistorique fondé sur le dessin, les rubénistes autour de Roger de Piles se faisaient les défenseurs du clair-obscur, car « l'Ombre a donné occasion à la naissance de cet Art » (« De l'origine de la Peinture ») et du coloris, qui marque la « différence » de la peinture. De ses prédécesseurs, notamment italiens, Roger de Piles reprenait le projet d'une « Idée » théorique, ici « du Peintre parfait », pour introduire des « Vies » classées par écoles, celles des principaux peintres étant assorties de « Réflexions » sur leurs œuvres ; le tout conclu par un « Goût des Nations » symétrique de l'« Idée ».

Pour le lecteur d'aujourd'hui, l'Abrégé apparaît comme une ouverture au XVIII^e siècle, par l'élaboration d'une critique du jugement de goût sur des principes hiérarchisés. Mélange d'idées neuves et d'autres plus banales, non érigé en système, c'est un livre de poche, un aide-mémoire, car « l'esprit de l'homme est trop borné, & la vie est trop courte » (« Goût des Nations ») ; l'auteur n'y prétend rien découvrir ; on ne trouve guère là de descriptions de tableaux, mais à propos des peintres représentés dans les collections du temps, quelques anecdotes et des informations reprises de Pline et Quintilien, Vasari, Bellori, Sandrart ou Félibien. Roger de Piles cite ses sources, qu'il interprète parfois. Enfin il a ses propres connaissances et

relations; les notices consacrées aux Allemands et Flamands relèvent même d'une enquête personnelle. Tout ici est offert à la subjectivité du spectateur dont Roger de Piles affirme le génie.

C'est donc à la seule intention de l'amateur, de l'honnête homme qu'est née l'« Idée du Peintre parfait », sur la base du principe de comparaison. Avec la recherche des sujets convenant aux différents publics, sont considérées les techniques de reproduction (les estampes), comme la possibilité d'une éducation esthétique, afin de distinguer les divers degrés de copies par rapport aux originaux.

Dans l'effort théorique de Roger de Piles se mêle un certain éclectisme, propre à cet âge de transition. Il va jusqu'à comparer les arts entre eux, la peinture avec le théâtre ou la musique, et des artistes d'époques différentes. C'est déjà le vœu de Couperin de voir « les goûts réunis ».

Plus profondément, si l'on devine ici une intuition lointaine des synesthésies, c'est parce qu'y est implicitement reconnue la spécificité de chacun des arts. En se retranchant derrière le « je ne sais quoi », Piles est l'un des premiers à proclamer l'autonomie de la chose picturale par rapport à la poésie. Et ce qui l'a poussé, d'instinct, à élargir le champ de ses contemporains, c'est l'œuvre où s'est incarné son « Peintre parfait » : Pierre Paul Rubens.

L'amour de l'auteur pour ce dieu des peintres, auquel il

avait, avant sa biographie dans l'Abrégé, déjà consacré une « Vie », n'est cependant pas aveugle. Piles a la vision d'un Rubens savant, non pédant ou obscur comme est à ses yeux Le Brun; par-dessus tout, Rubens a le mérite d'avoir donné sa noblesse au « fa presto » qui avec la couleur rend les choses si « palpables », « car le feu que demande la Peinture ne s'accorde guères avec une patience [...] extraordinaire, & avec l'attention qu'il faut donner à un [...] grand détail » (« Vie de Gérard Dou »).

Il n'est paradoxal qu'en apparence que l'écho de cette pensée se laisse entendre, avec plus d'ampleur, dans le romantisme de Delacroix. Comparant le langage des mots à celui des images, cet amant de la peinture « comme une puissante magicienne » écrit : « il y a un genre d'émotion qui est tout particulier à la peinture; rien dans l'autre [celui de l'ouvrage littéraire] n'en donne une idée. [...] C'est ce qu'on appelle la musique du tableau¹. » Et il salue ainsi l'inventeur de cette réalité : « Rubens arrive, qui a déjà oublié les traditions de la grâce et de la simplicité. À force de génie, il refait un idéal². »

Il faut, enfin, évoquer l'art de l'écrivain Roger de Piles. Il semblerait qu'il ait usé de la beauté des termes techniques, du jargon de métier, comme il a gardé les traces d'un style oratoire dialogué, enchaînant certains chapitres par une formule interrogative, et disposant, à la fin de la

Vie de Rubens, ses anecdotes comme deux « entrées » théâtrales symétriques. Plus qu'ailleurs peut-être, est sensible le souffle de son éloquence dans le chapitre ajouté à l'édition de 1715 intitulé « Du Génie ».

L'Abrégé de la Vie des Peintres, qui connut plusieurs traductions anciennes, dont celle, anglaise, de Dryden en 1706, n'avait pas été repris depuis 1767, chez Estienne à Paris. La présente édition, établie à partir de la réédition de 1715 « revue et corrigée » par l'auteur, donne outre l'« Idée du Peintre parfait », le texte qui en offre, en somme, l'illustration ou la fiction historique : la « Vie de Rubens », les « Réflexions sur ses ouvrages » ainsi qu'un choix de passages où le maître d'Anvers apparaît comme arbitre et parangon des autres peintres. Graphie des « s » et accentuation ont été modernisées ; la ponctuation, parfois clarifiée.

X. C.

1. Eugène Delacroix, *Œuvres littéraires I*, p. 63, Paris, 1923.
2. Eugène Delacroix, *Journal*, Paris, 15 décembre 1847.



L'IDÉE DU PEINTRE PARFAIT,

*Pour servir de règle aux jugemens
que l'on doit porter sur les ouvrages des Peintres.*

Le Génie est la première chose que l'on doit supposer dans un Peintre. C'est une partie qui ne peut s'acquérir ni par l'étude, ni par le travail; il faut qu'il soit grand pour répondre à l'étendue d'un Art qui renferme autant de connoissances que la Peinture, & qui exige beaucoup de tems & d'application pour les acquérir. Supposé donc une heureuse naissance, le Peintre doit regarder la nature visible, comme son objet; il doit en avoir une idée, non-seulement comme elle se voit fortuitement dans les sujets particuliers: mais comme elle doit être en elle-même selon sa perfection, & comme elle seroit en effet, si elle n'étoit point détournée par les accidens.

Comme il est très-difficile de trouver cet état parfait de la nature, il faut que le Peintre se prévale de la recherche que les Anciens en ont faite avec beaucoup de soins & de capacité, & qu'il se serve des exemplaires qu'ils nous en ont laissés dans les ouvrages de Sculpture, qui malgré la fureur des Barbares, se sont conservés, & sont venus jusqu'à nous. Il faut, dis-je, qu'il ait une suffisante connoissance de l'Antique, & qu'il lui serve pour faire un bon choix du naturel : parce que l'Antique a toujours été regardé par les habiles de tous les tems comme la règle de la Beauté.

Qu'il ne se contente pas d'être exact & régulier, qu'il répande encore un grand goût dans tout ce qu'il fera, & qu'il évite surtout ce qui est bas & insipide.

Ce grand Goût dans l'Ouvrage du Peintre est un usage des effets de la nature bien choisis, grands, extraordinaires, & vraisemblables : *Grands*, parce que les choses sont d'autant moins sensibles qu'elles sont petites ou partagées ; *Extraordinaires*, car ce qui est ordinaire ne touche point, & n'attire pas l'attention ; *Vraisemblables*, parce qu'il faut que ces choses grandes & extraordinaires paroissent possibles, & non chimériques.

Qu'il ait une idée juste de sa profession que l'on définit de cette sorte, *un Art, qui par le moyen du dessein & de la couleur, imite sur une superficie plate tous les objets*



93-V

A 73325

ISBN 2-07-073325-4

70 FF tc