

## ANDRÉ FÉLIBIEN: CRITIQUE D'ART

André Félibien n'est pas très bien connu, mais il n'a pas été complètement oublié par les historiens de notre siècle. L'oeuvre de ce critique d'art du dix-septième siècle est assez connue aux Etats Unis. Une édition de ses Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes (rpt. Trévoux: S. A. S., 1725, en 6 volumes) se trouve à la bibliothèque Spencer de l'Université du Kansas. Cette édition comprend toutes ses thèses majeures. Malheureusement, il existe très peu de critique moderne sur ses théories. Depuis l'article du célèbre Rensselaer W. Lee, "Ut Pictura Poesis: A Humanistic Theory of Painting" (Art Bulletin, 22 Dec., 1940), dans lequel l'auteur revoit les thèses de Félibien, et l'article "Studies in Seventeenth-Century French Art Theory and Ceiling Painting" de Carl Goldstein (Art Bulletin, 47, June, 1965), il n'existe rien à son sujet.

Cet article s'occupe du rapport entre les théories de Félibien sur l'expression des passions, la Doctrine de l'Expression des Passions, et la méthodologie cartésienne. Essayons d'abord de définir la Doctrine de l'Expression des Passions comme elle était connue avant que Félibien ne publie ses "règles". En 1585 en Italie, Lommazzo avait promulgué sa théorie de la réaction empathique dans la Trattato dell'arte della pittura, scultura, et architettura. Son oeuvre était la

première qui tentait de formuler une théorie ou une doctrine qui pourrait guider l'artiste dans la représentation des passions. En France, Descartes avait écrit son Traité des passions de l'âme en 1649. Descartes y proposait l'existence des "esprits animaux" qui exerçaient une pression sur la glande pinéale et causaient des changements dans les expressions de l'homme. La Raison, cependant, pouvait maîtriser ces basses émotions et pouvait changer l'apparence de l'homme.

Les théories physiologiques de Descartes ne sont plus considérées comme vraies, mais à cause de sa réputation de philosophe, ses idées étaient bien reçues. Un des personnages importants qui était persuadé de la vérité des théories de Descartes était Charles le Brun, devenu depuis peu président de la nouvelle Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

Cette Académie avait été fondée par le premier ministre Mazarin en 1648. C'était l'instrument politique de l'Etat qui devait éliminer les querelles entre les peintres, qui se divisaient en trois groupes rivaux: les membres des corporations, les favoris privilégiés du roi, et ceux qui n'appartenaient ni au premier ni au deuxième groupe. Parmi ces derniers nous trouvons Vouet et ses amis. Louis XIV a employé l'Académie pour rendre impuissants ces peintres individualistes. Cette idée est attaquée par C. H. Stranahan dans A History of French Painting (New York: Scribners, 1888) où il dit, "Beulé, the permanent secretary of the Academy of Painting, in 1843 said, 'The founding of the Academy is for the great King and his Minister Colbert, le titre d'immortalité le plus pur'" (p. 19, n. 2).

Peut-être l'Académie a-t-elle mérité l'admiration du public à cause des projets qu'elle a réalisés,

ainsi pour les conférences des membres qui ont discuté les divers aspects de la peinture afin de guider et d'instruire les jeunes peintres. Un aspect très important était que Le Brun et l'Académie essayaient de codifier les changements des expressions des visages par rapport aux théories de Descartes. Ces hommes essayaient d'appliquer les idées philosophiques de Descartes sur les "lois générales de la matière" de la peinture. Félibien a pris des notes à ces conférences et il les a publiées avec une Préface où il expose ses propres idées par rapport à celles qu'il venait d'entendre.

André Félibien était gentilhomme d'Avaux et Jayercy. Il est né à Chartres en mai, 1619, mais il est allé à Paris à l'âge de quatorze ans pour y faire ses études. En 1647 il est allé à Rome comme secrétaire du Marquis de Fontenay-Marieul, et entre-temps il a fait la connaissance de Nicolas Poussin dont il est devenu ami. Après son retour en France, le Ministre Colbert l'a nommé historiographe du roi. C'était pendant cette période qu'il a pris des notes à ces conférences. Plus tard il avait d'autres postes, y compris celui de secrétaire de l'Académie d'Architecture, fondée en 1671. Il était un des huit membres originaires de l'Académie des Inscriptions, fondée par Colbert en 1663. Il est mort le 11 juin, 1695, mais son oeuvre était populaire et faisait autorité. Nous en avons des rééditions jusqu'en 1725.<sup>1</sup> Ses deux oeuvres principales sont les Conférences de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture (Paris, 1669), et les six tomes des Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes, y compris le chapitre concis intitulé "L'Idée du Peintre parfait."

Le noeud de sa théorie se trouve dans la "Préface" des Conférences de l'édition de 1725 des Entretiens et L'Idée du Peintre Parfait (Londres, 1707;

rpt. Genève: Slatkine, 1970). Il y a aussi des passages intéressants dans son manuel technique, Des Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent (Paris: Coignard, 1676). Ainsi, Félibien y donne une définition de la peinture comme l'"art qui par des lignes, et des couleurs représente sur une surface égale et unie tous les objets de la Nature, en sorte qu'il n'y a point de corps que l'on ne reconnaisse" (p. 392).<sup>2</sup> Voici une récapitulation d'une de ses théories exprimées plus tôt dans la Doctrine de l'Imitation et de la Sélectivité.

Plus tard il a précisé cette idée: "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 et comme elle serait en effet, si elle n'était point détournée par les accidents" (L'Idée, p. 3). Il se presse d'ajouter à cette première définition, que les copies de la nature ne sont pas suffisantes, que tout dépend de la raison pour laquelle la peinture a été conçue et de son exécution, autrement dit, de la théorie et de la pratique qu'il appelle le "Père" et la "Mère" des trois éléments de la peinture: la "composition", le "dessin", et le "coloris" (Des Principes, p. 393). Ensuite il en donne des définitions.

Notons le rapport entre chacun de ces éléments et l'expression des passions. "La composition que quelques-uns nomment aussi Invention, comprend la distribution des Figures dans le Tableau; le choix des attitudes; . . . les diverses expressions des mouvements du corps, et des passions de l'âme; et enfin tout ce que l'imagination peut former, et qu'on ne peut pas imiter sur le naturel" (Des Principes, p. 393). Ici Félibien emploie le même terme que

Descartes parlant des passions. Les positions des sujets dans les tableaux sont importantes:

Le Dessein a pour objet la figure des corps que l'on représente. . . Elle demande la connaissance de l'Anatomie . . . pour bien imiter les divers mouvements que la nature peut faire.

Le coloris a pour objet la couleur, la lumière et l'ombre (qui donnent) de la force, du relief, de la fierté, et de la grâce aux Tableaux.

(Des Principes, pp. 393-394)

Dans sa "Préface" aux Conférences, Félibien écrit: "C'est encore par l'ingénieux mélange de ces couleurs et par la science qu'il y a de bien contourner les parties et d'en conserver les traits, que s'engendrent ces belles expressions et ces mouvements naturels qui font paraître de la vie et qui impriment sur un visage les passions que l'on veut exprimer" (Entretiens, p. 322). Voici une correspondance directe entre la couleur et l'expression des passions.

Pourquoi est-ce que l'expression des passions est si importante pour lui? Cet aspect d'un tableau exige une connaissance de la théorie qui aide le peintre à "connaître le sujet, et qui sert, à le rendre grand, noble et vraisemblable, comme l'Histoire ou la Fable" (Entretiens, p. 312). Un peintre doit employer la théorie, et ceci l'aidera à rendre son sujet grand, noble, et vraisemblable. Enfin, l'histoire et les fables sont deux exemples de sujets convenables. L'aspect le plus important d'un tel tableau est l'expression des passions: "Ce qui est

le plus important - la perfection de la Fable ou de l'Histoire, sont les divers expressions de joie ou de douleur, et toutes les autres passions convenables aux personnes qu'on figure" (Entretiens, p. 315).

En travaillant à l'expression des passions, Félibien souligne deux idées différentes: la vraisemblance et la simplicité: "Il faut encore que la possibilité se rencontre dans toutes les actions et dans tous les mouvements des figures, aussi bien que dans l'expression du principal sujet, afin que la vraisemblance se trouve partout comme une partie très nécessaire frappant l'esprit de tout le monde" (Entretiens, p. 314). Dans sa thèse des règles pour les peintres, il s'exprime d'une manière plus concise et directe. Dans "L'idée du Peintre parfait", Félibien ajoute à la doctrine de l'expression des passions l'idée de "grand Goût". Pour lui ceci signifie le contraire du "bas" et de l'"insipide": Que les Expressions soient justes au sujet; que les principales figures en aient de nobles, d'élèves et de sublimes, et que l'on tienne un milieu entre exagéré et insipide" (L'Idée, p. 6).

Il y a certains dangers associés aux deux idées de vraisemblance et de simplicité. Félibien se rend compte de la différence entre les coutumes des nations, et il laisse voir qu'il est lui-même philosophe en proposant des solutions à ce problème:

On peut donc considérer les actions de la Nature de deux manières, ou lorsqu'elle agit elle-même de son bon gré, ou lorsqu'elle agit par habitude au gré des autres.

Les actions purement de la Nature sont celles que les hommes feraient, si dès leur enfance on les laissait

agir selon leur propre mouvement; et les actions d'habitude et d'éducation, sont celles que les hommes font en conséquence des instructions et des exemples qu'ils ont reçus. . . . Il est bon qu'ils (les peintres) n'ignorent pas les actions différentes dont les principales Nations ont revêtu la Nature; mais comme leur différence vient de quelque affectation, qui est un voile qui déguise la vérité, la principale étude du Peintre doit être de débrouiller et de connaître en quoi consiste le vrai, le beau et le simple de cette même Nature, laquelle tire toutes ses beautés et toutes ses grâces du fond de sa pureté et de sa simplicité.

(L'Idée, p. 16)

Félibien met ensemble la peinture et la philosophie d'une manière unique. Pourtant c'est dans les citations ci-dessus qu'il y a des courants d'idées qui proviennent d'autres philosophes et théoriciens. Le souvenir de la première règle de la méthode de Descartes est évident dans la phrase où on cherche la vérité derrière le voile. Descartes avait dit: "Le premier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle."<sup>3</sup> Sa troisième règle est "de conduire par ordre mes pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés jusques à la connaissance des plus composés" (Discours, p. 27). Félibien, lui aussi, conseille un retour à la simplicité de la Nature pour le peintre qui veut ajouter de la beauté et de la grâce à son tableau.





Les idées de Boileau y sont représentées aussi. Boileau était plus jeune que Félibien, mais tous deux ont parlé d'un "idéal" dans leurs oeuvres. Boileau a formulé une théorie qui définirait l'idéal classique en littérature quand il a écrit son Art poétique en 1674. Lui aussi souligne que la vérité en nature est le sujet idéal, mais que cette vérité doit être guidée par de beaux et raisonnables modèles des anciens qui pourraient inspirer la vraisemblance. Une fois achevée, cet idéal doit réfléchir l'adaptation harmonieuse de la forme au sujet. Cette forme doit avoir avant tout de la "clarté" et de la "simplicité."<sup>4</sup> Boileau, dans sa préface à la traduction du Traité du Sublime (1674) de Longin, parle du sublime. Comme nous l'avons vu, Félibien aussi conseille aux peintres l'emploi des passions "sublimes" dans les figures nobles des grands tableaux.

Pourquoi le peintre doit-il tant travailler? Quel est le résultat de ses efforts? Les deux citations ci-dessous nous montrent la raison d'être à laquelle Félibien croit. Elles nous montrent une correspondance entre les idées de Félibien et la théorie de Lomazzo de la réaction empathétique.

Car ce sont les modes de l'expression des passions toutes ces belles parties qui touchent d'avantage ceux qui considèrent un Tableau, et qui en les portant avec plaisir dans une parfaite connaissance du sujet que l'on traite, les font entrer dans les mêmes sentiments de joie ou d'admiration que souffrent les personnes qui sont représentées.

(Entretiens, p. 315)

Un autre Père avait une Idée de la Peinture plus juste, c'est Saint goire de Nice, qui après avoir fait une

description du Sacrifice d'Abraham,  
dit ces paroles: J'ai souvent jetté  
les yeux sur un Tableau qui représente  
ce spectacle digne de pitié, et je ne  
les ai jamais retirés sans larmes, tant  
la Peinture a su représenter la chose,  
comme si elle se passait effectivement.

(L'Idée, p. 27)

Le spectateur doit se sentir ému par la réalité de la situation et par les passions représentées par le tableau.

Pour cela, Félibien a nommé les anciens, Raphael, et Poussin comme modèles parfaits pour les jeunes peintres.

Mais il faut avouer qu'il y avait quelque chose de singulier et d'incomparable dans M. Poussin, puisque ayant trouvé l'Art de mettre en pratique toutes ces différentes manières, il les a si bien possédées et s'en fait des règles si certaines, qu'il a donné à ses Figures la force d'exprimer tels sentiments qu'il a voulu, et de faire que son sujet les inspire dans l'âme de ceux qui le voient.

(Entretiens, p. 325)

Le critique moderne Lee ajoute quelques remarques sur Félibien et son rapport avec Descartes et Boileau dans son article cité. "Félibien and LeBrun show themselves, as we have seen loyal disciples of the Cartesian doctrine that the reason has the power to impose its own valid order on 'toutes les choses qui peuvent tomber sous la connaissance des hommes'" (p. 225). Au cours de cet article,

Lee parle du rapport des idées de Félibien avec d'autres doctrines, surtout comment Félibien est en accord avec elles. En somme, "A perfect painting, then, like a perfect poem, is a logical construction of the human reason, an architectonic pensée with every least part causally related to the informing dramatic purpose of the whole" (p. 226).

L'oeuvre de Félibien est vaste. Partout dans les six tomes des Entretiens il parle des aspects de la peinture en décrivant les vies des peintres. Un article compréhensif sur toutes ses idées exigerait beaucoup plus de travail. On devrait isoler toutes les remarques sur l'expression des passions. Bien sûr, il s'en trouverait beaucoup. Ici, nous avons discuté quelques remarques pour les comprendre mieux. Mais c'est Félibien lui-même qui nous a fourni la meilleure indication de ses théories dans L'Idée.

A la fin de cet article se trouve le texte intégral du chapitre XVI, "Des Expressions," dans L'Idée de Félibien. C'est un excellent résumé des principes discutés ci-dessus, et le style dans lequel il est écrit nous montre que Félibien s'est rendu compte du style clair et élégant dit "classique", suggéré par Boileau, et qu'il l'a employé.

La prochaine étape dans l'étude des doctrines de Félibien doit être une étude sur sa vie, une biographie définitive. Ce travail doit montrer la manière dont Félibien s'est attaché à l'art et aux théories de l'art, de savoir comment Félibien et ses propres théories montrent qu'il est imitateur ou innovateur, comment il a résumé les pensées contemporaines et comment il était précurseur du dix-huitième siècle. Une telle étude nous fournira une idée claire de la place de Félibien dans le drame classique de l'histoire de l'art au dix-septième siècle.

Sharron Wagoner  
The University of Kansas

## APPENDIX

## Chapitre XVI Des Expressions.

Les Expressions sont la pierre de touche de l'esprit du Peintre. Il montre par la justesse dont il les distribue, sa pénétration et son discernement: mais il faut le même esprit dans le Spectateur pour les bien appercevoir, que dans le Peintre pour les bien exécuter.

On doit considérer un Tableau comme une Scène, où chaque Figure joue son rôle. Les Figures bien dessinées et bien colorées sont admirables à la vérité: mais la plupart des gens d'esprit, qui n'ont pas encore une Idée bien juste de la Peinture, ne sont sensibles à ces parties, qu'autant qu'elles sont accompagnées de la vivacité, de la justesse et de la délicatesse des Expressions. Elles sont un des plus rares talents de la Peinture, et celui qui est assez heureux pour les bien traiter, y intéresse non seulement les parties du visage, mais encore toutes celles du corps, et fait concourir à l'expression générale du sujet les objets mêmes les plus inanimés, par la manière dont il les expose.

## NOTES

<sup>1</sup>"Félibien (André)," Biographie Universelle, ed. M. Michaud (Paris: Desplaces, 1855).

<sup>2</sup>L'orthographe et les accents modernes sont les miens, mais j'ai laissé les lettres majuscules pour aider le lecteur à discerner ce que l'auteur croyait important.

<sup>3</sup>René Descartes, Discours de la méthode, ed. Maurice Dorolle, Sér. Classiques Larousse (Paris: Larousse, 1934), p. 26.

<sup>4</sup>XVIIe Siècle, ed. A. Lergarde et L. Michard, Vol. 3, Les Grands Auteurs Français du Programme (Paris: Bordas, 1963), pp. 339-341.