

**Abraham Constantin/Stendhal, *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, édition établie et présentée par Sandra Teroni et Hélène de Jacquelot, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, Ministère de la Culture et de la Communication, 2013. (472 pages).**

En 1840 parut à Florence, chez Vieusseux, un livre intitulé *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, par Abraham Constantin, auteur de la copie sur porcelaine de la *Transfiguration*. L'auteur, né en 1785, était un peintre genevois de réputation européenne, qui avait travaillé pour la manufacture de Sèvres, sous Napoléon puis sous Charles X. Vivant au cours des années 1820 et 1830 entre Paris et l'Italie, il avait fait la copie de plusieurs chefs-d'œuvre de la Renaissance et en particulier de fresques et de tableaux de Raphaël conservés à Rome (treize de ses œuvres, achetées dans les années 1820 par Charles Albert de Savoie, se trouvent à la galerie Sabauda à Turin). S'agissant de ce livre, le projet initial de Constantin était de consacrer un ouvrage descriptif et didactique aux chefs-d'œuvre qu'il avait copiés, sous la forme d'un catalogue où chacun aurait bénéficié d'un développement séparé. Les trois premiers chapitres des *Idées italiennes* constituent en effet une série d'études iconologiques centrées sur des questions de composition, intéressées, signe du temps, à toutes les entorses au réalisme, sensibles à la difficulté et à l'ingéniosité du faire. Les plus développées et les plus stimulantes sont les premières, qui concernent de grandes œuvres de Raphaël conservées au Vatican (notamment *La Transfiguration*, *l'École d'Athènes*, *le Miracle de Bolsène*, *La Délivrance de Saint-Pierre*, *La Vision d'Ézéchiel*). Ce texte, où s'exprime un regard technique, une maîtrise et une passion de peintre, est d'un rare intérêt, de même que le chapitre dix-neuf qui explique les difficultés du métier de peintre sur porcelaine et en particulier la maîtrise du feu et le rapport couleur/chaueur.

Cependant, la raison pour laquelle ce livre fut sorti des oubliettes par Paul Arbet, éminent stendhalien, en 1923, est qu'Henri Beyle, quoique anonymement, y a très largement contribué. Il a fait ce que les jazzmen appellent *un bœuf*, à cette différence près qu'il a fini par assurer, aux yeux des stendhaliens, l'essentiel du concert. Henri Martineau fit paraître l'ouvrage sous le nom de Stendhal au Divan en 1931.

Abraham Constantin, dont la plume était beaucoup moins sûre que le pinceau, avait sollicité le concours amical de Beyle. Les deux hommes se connaissaient depuis 1826 (ils s'étaient rencontrés chez le peintre Gérard) ; ils furent colocataires à Rome entre 1831 et 1836, et se retrouvèrent au retour du consul en 1839, notamment autour de ce livre. Les *Idées italiennes* sont un cas d'écriture à quatre mains, art que Beyle avait déjà plusieurs fois pratiqué, mais à son propre profit, non à celui d'un autre.

L'écrivain corrigea le style, trouva le titre, rédigea un avertissement, multiplia les suggestions, les ajouts, les réticences, et finalement prit la direction de l'affaire, tandis qu'il travaillait d'arrache-pied à *Lamuel*, faisait des fouilles en Étrurie et, avec l'ardeur qu'on sait, son métier de consul. Son geste décisif fut d'élargir le propos aux œuvres que Constantin n'avait pas copiées, et de proposer un panorama de la peinture et de la sculpture à Rome, en conservant néanmoins, et nettement, la priorité à Raphaël, pour la première fois dans sa propre carrière. Dans ce nouveau bâti, Beyle installa ses propres meubles, aisément reconnaissables, avec l'accord de Constantin qui les reprit quelquefois à son compte.

Le résultat déborde de richesses, à la lettre : il ne parvient pas à les contenir. Du chapitre IV au chapitre XXII, soit dans la partie d'inspiration plus stendhalienne, le plan est redondant et chaotique. Beyle, qui n'est pas à son meilleur, n'y renouvelle pas ce qu'il a déjà écrit sur la peinture depuis les années 1810. Il fait du Stendhal. Il n'a pas la ressource de s'éloigner de lui-même. Il n'est pas là pour ça.

Le projet de Constantin, justement parce qu'il était plus technique, était dans le fond plus original et plus moderne ; il ressemble à ce qui se fait encore en matière de « lecture d'image ». Beyle manie davantage le jugement de valeur, et est plus concerné par des enjeux

transversaux que par le « matériel » de la peinture. Les *Idées* justifient ainsi amplement leur nom. On y suit l'effort constant de réformer le goût du bourgeois, des fragments polémiques adressés aux pédants, des *idées* concises et brillantes à propos des peintres, de leurs sujets, de leurs copistes ; on admire que tout un réseau de références littéraires soit activé à l'occasion de la peinture. En pièces détachées, on lit une vie de Raphaël et de la Fornarina, avec à l'arrière-plan les figures de Jules II et de Michel-Ange ; mais les perspectives historiques et politiques sont constamment modifiées. Au détour d'une description, Beyle écrit : « Bientôt, je le crains, il faudra aller chercher en Angleterre tous les beaux tableaux du monde. En 1838 la Douane anglaise a compté 8000 tableaux entrants » (p. 140) ; ailleurs il s'écrie : « Quelle différence pour le goût qui règne en France si Henri IV ou Louis XIV avaient senti les arts comme François 1<sup>er</sup> ! Louis XIV au lieu de son triste Le Brun eût pu employer Le Guerchin mort en 1666. L'École Française aurait un peu de cette force qui ravit dans les peintres espagnols fils du Guerchin » (p. 86). On voit qu'*idées italiennes* signifie indirectement *non françaises*, et quelquefois *antifrançaises*.

Beyle et Constantin sont l'un et l'autre exemplaires de ce moment décisif dans l'histoire de notre culture que fut la patrimonialisation et la muséification de la peinture italienne. Ils en sont l'un et l'autre les « produits », s'étant formé le goût au musée, au Salon, en se documentant, en lisant les commentateurs, et en idolâtrant les génies les plus attestés. Mais tandis que Constantin joue parfaitement le jeu de cette nouvelle culture, une part de Beyle est encore fidèle aux dispositions essentiellement émotives du siècle précédent et résiste, anachroniquement, au XIX<sup>e</sup> siècle montant.

C'est justement pour cela que, au-delà des enjeux bio- et bibliographiques, ce livre est d'un grand intérêt documentaire. Le recensement des églises, des musées et des tableaux, la copie et la diffusion des œuvres sur gravure ou sur support porcelaine, le commentaire iconologique, l'explication technique, la biographie de peintre, la définition et la promotion d'une conduite authentiquement esthétique, la rédaction d'itinéraires, la vulgarisation de l'histoire de l'art sous la forme de « cours de cinquante heures », de listes d'artistes, de médailles à leur effigie, de consignes pour savoir-voir et pour savoir-être, sont autant de gestes et de procédés didactiques d'une importance historique considérable.

Pour ceux qui s'intéressent de près à Stendhal, cette remarquable publication constitue un événement. C'est la première fois depuis 1840 que les *Idées italiennes* sont publiées en dehors d'une édition des *Œuvres Complètes* de Stendhal, que justice est rendue au peintre suisse (dont le nom réapparaît sur la couverture et en première position), et que le geste de l'écrivain est si bien référencé, grâce en particulier à l'exploitation, inédite, du fonds Constantin de la bibliothèque de Genève. Les deux éditrices ont produit là un travail colossal et d'une qualité exceptionnelle : leur ouvrage est, *ipso facto*, l'édition de référence des *Idées italiennes*. Non seulement il n'a jamais été aussi aisé de lire ce texte peu connu, mais il n'avait jamais été donné auparavant d'en comprendre aussi bien le sens.

Au surplus, son iconographie fait de cette édition un beau livre, tel que Constantin et Beyle l'ont peut-être rêvé. On suit avec beaucoup de profit les réflexions de Constantin, car les images dont il parle sont excellemment reproduites et très régulièrement associées au texte. On trouve également, dans les annexes, des reproductions du manuscrit et des corrections sur épreuves. En tout deux cents pages d'annexe (Note sur la texte, notices portant sur chacun des vingt-deux chapitres, suivies de notes très utiles sur le texte ou sur sa fabrication, transcription du manuscrit initial de Constantin, riche bibliographie incluant les comptes rendus d'époque, chronologie de la genèse du texte, index des noms), ainsi que deux essais liminaires d'une impeccable précision, rendent compte de la dynamique de l'écriture à quatre mains et d'une histoire éditoriale extrêmement longue et complexe.

Les deux essais liminaires sont riches non seulement de la connaissance exhaustive de l'œuvre stendhalien (les rapprochements avec les *Promenades dans Rome* sont en particulier

toujours opportuns), mais de la connaissance de son contexte franco-italien. Sandra Teroni rappelle en particulier l'importance de l'éditeur Jean-Pierre Vieusseux dans la vie intellectuelle italienne des années 1820-1840, et fait prendre conscience des enjeux culturels mais aussi politiques du livre, tandis qu'Hélène de Jacquilot fait le point, entre autres sujets, sur la culture visuelle d'Henri Beyle et sur les conditions de sa formation, en France et en Italie. Elles font ainsi apparaître qu'avec ses imperfections, et non malgré elles, le texte constitue un document historique de premier ordre.

François Vanoosthuysse