

NOTE SUR L'*EROS ET PSYCHÉ* DE CANOVA

Jean Petitot

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

2003

Dans notre étude "Le fond mélusinien de *La Chartreuse de Parme* ou *L'Eros et Psyché* de Stendhal"¹, nous avons montré, en accord avec certaines thèses du grand stendhalien allemand Michaël Nerlich², que *La Chartreuse* réécrit en partie le mythe de *Eros et Psyché* que Stendhal connaissait par cœur. Il nous semble intéressant de proposer ici une remarque sur *L'Eros et Psyché* de Canova que Stendhal connaissait aussi par cœur.

L'Eros et Psyché de Canova est un marbre extraordinaire de 1793 qui se trouve au musée du Louvre. Il représente, d'après une lettre du sculpteur à Quatremère de Quincy du 12 décembre 1801³, l'épisode où Eros ranime d'un baiser Psyché qui s'était évanouie après avoir ouvert le vase donné par Proserpine-Perséphone lors de sa descente aux Enfers. Le groupe fut commandé par John Campbell Lord Cawdor pendant le séjour de Canova à Naples en 1787, puis fut acquis par Joachim Murat en 1801 pour son château de Villiers-la-Garenne. Napoléon le fit transporter en 1809 au château de Compiègne, puis enfin au Louvre.

Le groupe est d'une telle virtuosité et d'une telle complexité structurale, les figures y sont si intriquées, les vides y sont si solidaires des pleins qu'un certain nombre de critiques comme Quatremère de Quincy ou Ludwig Fernow en 1806 (qui était pourtant kantien et goethéen mais préférait le classicisme de Thorvaldsen) allèrent jusqu'à s'en plaindre. Mais il enthousiasmait Flaubert.

Comme on le sait, Canova est le représentant majeur, avec Thorvaldsen et Fogelberg, du retour à la sublimité classique initié par Winckelmann. Il fut l'un des plus hauts représentants de ce qu'il appelait "la virtù visiva dell'anima". Il fut chargé en 1815 du rapatriement en Italie des œuvres emportées à Paris par Bonaparte à la suite de la Campagne d'Italie, et en particulier du *Laocoon*.

1 Petitot [2003].

2 Nerlich [1989].

3 Canova [1992], p. 234.

L'ayant fait dans notre étude sur *La Chartreuse*, nous n'analyserons pas ici structurellement le mythe de *Eros et Psyché*. Mais il nous semble toutefois important de noter, car il s'agit là d'un trait de composition statuaire assez extraordinaire de Canova, que l'étonnant mouvement dynamique du groupe est essentiellement dû au fait qu'Eros adopte l'attitude antique du genou plié (cf. figure 1).



Figure 1. *L'attitude "genou plié" d'Eros est reprise d'une attitude prototypique dans la statuaire antique.*

Cette attitude classique est complètement réinventée par Canova qui la couple avec un double anneau des bras exprimant tout autre chose (cf. figure 2). Il s'agit là d'un bel exemple de réappropriation d'un trait stylistique dans un contexte expressif profondément différent.



*Figure 2. L'entrelacement des anneaux des bras
d'Eros et Psyché.*

Stendhal avait d'ailleurs fort bien vu ce point. Il a souvent affirmé de façon provocante que Canova, le héros du retour à l'antique, le génie "divin", "l'immortel" auteur du "sublime" *Tombeau de Clément XIII Rezzonico* dans la Basilique de Saint Pierre, n'avait rien d'un grec et tout d'un romantique, les sentiments grecs comme la force ou la noblesse étant devenus ridicules pour la modernité et se trouvant supplantés par des sentiments qui auraient été incompréhensibles pour l'Antiquité. Dans les *Idées italiennes*, il note par exemple

"Canova a eu le courage de ne pas copier exactement l'antique, et son *Persée* donne quelque idée du beau moderne, si différent de l'antique." ⁴

Et dans *Promenades dans Rome* (9 mars 1828), à propos d'une visite dans le Musée Pio Clementino où se trouvent le *Laocoon*, l'*Apollon du Belvédère* et le *Persée* de Canova il explique que

"Canova ayant été romantique, c'est-à-dire ayant fait la sculpture qui convenait réellement à ses concitoyens (...), ses ouvrages sont compris et sentis bien longtemps avant ceux de Phidias."

On voit que Stendhal avait théorisé pour lui-même de façon précise les différents aspects de la reprise de l'antique en sculpture. Notre hypothèse est que sa problématique romanesque est l'analogue d'une telle reprise pour les structures narratives et discursives. Stendhal reprendrait les éléments structurels et fonctionnels de l'antique (en l'occurrence de la mythologie), mais à partir d'une sensibilité moderne complètement différente (en l'occurrence romantique) : *le roman stendhalien serait ainsi à la mythologie grecque ce que la sculpture de Canova est à la sculpture grecque*. Ainsi conçue, *La Chartreuse* est un mythe élaboré qui, "convenant réellement" à l'époque, peut être "compris et senti" bien avant les mythes antiques qu'elle réécrit.

BIBLIOGRAPHIE

- Canova, A., 1992. *Catalogue* de l'exposition du Musée Correr, Venise.
- Fernandez, D., 1995. *Le musée idéal de Stendhal*, Paris, Stock.
- Nerlich, M., 1989. *Apollon et Dionysos ou la science incertaine des signes*, Marburg, Hitzeroth.
- Petitot, J., 2002. "L'espace et sa relation à l'esthétique : l'exemple du *Laocoon* de Goethe", *Visio*, 6/2-3, 263-273.
- Petitot, J., 2002. "Le fond mélusinien de La Chartreuse de Parme ou L'Eros et Psyché de Stendhal", *Morphologie et Esthétique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.
- Quatremère de Quincy, A., C., 1834. *Canova et ses ouvrages, ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste*, Paris, Adrien Le Clere.

4 Voir Fernandez [1995], p. 202.