

SECTION XXIV.

Des actions allégoriques & des personnages allégoriques par rapport à la Peinture.

NOTRE matière nous conduit naturellement à traiter ici des compositions & des personnages allégoriques, soit en Poësie, soit en Peinture. Parlons d'abord des Allégories Pittoresques.

La composition allégorique est de deux especes. Ou le Peintre introduit des personnages allégoriques dans une composition historique, c'est-à-dire, dans la représentation d'une action qu'on croit être arrivée réellement, comme est le sacrifice d'Iphigénie, & c'est ce qu'on appelle faire une composition mixte : Ou le Peintre imagine ce qu'on appelle une composition purement allégorique, c'est-à-dire, qu'il invente une action qu'on sçait bien n'être jamais arrivée réellement, mais de laquelle il se sert comme d'une emblème, pour exprimer un événement véritable. Avant que de nous étendre davantage sur ce sujet, parlons des personnages allégoriques.

Les person-
nages allé-
goriques
sont ceux
qui sont
représentés
dans une
composition
historique
ou dans une
composition
allégorique.
Ils sont
souvent
représentés
sous des
figures
allégoriques.
Ces person-
nages allé-
goriques
sont ceux
qui sont
représentés
dans une
composition
allégorique.
Ils sont
souvent
représentés
sous des
figures
allégoriques.

Sur la Poësie & sur la Peinture. 181

Les personnages allégoriques sont des êtres qui n'existent point, mais que l'imagination des Peintres a conçus, & qu'elle a enfantez en leur donnant un nom, un corps & des attributs. C'est ainsi que les Peintres ont personifié les vertus, les vices, les royaumes, les provinces, les villes, les saisons, les passions, les vents & les fleuves. La France représentée sous une figure de femme; le Tibre représenté sous une figure d'homme couché; & la Calomnie sous une figure de Satire, sont des personnages allégoriques.

Ces personnages allégoriques sont de deux especes. Les uns sont nez depuis plusieurs années. Depuis longtems ils ont fait fortune. Ils se sont montrez sur tant de théâtres, que tout homme un peu lettré les reconnoît d'abord à leurs attributs. La France représentée par une femme la couronne fermée en tête, le sceptre à la main, & couverte d'un manteau bleu semé de fleurs-de-lys d'or: le Tibre représenté par une figure d'homme couché, ayant à ses pieds une Louve qui allaite deux enfans, sont des personnages allégoriques inventez depuis longtems, & que tout le monde reconnoît pour ce qu'ils sont. Ils ont acquis, pour ainsi dire,

Allegorien

CTION XXIV.

*ou allégoriques et des per-
sonnages par rapport
à la Peinture.*

*manière nous conduir
à traiter ici des com
personnages allégorique
e, soit en Peinture. Pe
Allegorien Vintresque
position allégorique et
s. Ou le Peintre am
ages allégoriques dan
littéraire, c'est-à-dire, l
tion d'une action qui
reellement, comme est le
littéraire, c'est ce qu'on
ne composition naïve: On
guine ce qu'on appelle
purement allégorique, c'
littéraire une action qui
être jamais arrivée ré
le laquelle il se sert com
e, pour exprimer un
le. Avant que de m
age sur ce sujet, j'ai
s allégoriques.*

droit de bourgeoisie parmi le genre humain. Les personnages allégoriques modernes sont ceux que les Peintres ont inventez depuis peu, & qu'ils inventent encore, pour exprimer leurs idées. Ils les caractérisent à leur mode, & ils leur donnent les attributs qu'ils croient les plus propres à les faire reconnoître.

Je ne parlerai que des personnages allégoriques de la première espèce, c'est-à-dire, des aînez ou des anciens. Leurs cadets, qui depuis une centaine d'années sont sortis du cerveau des Peintres, sont des inconnus & des gens sans aveu, qui ne méritent pas qu'on en fasse aucune mention. Ils sont des chiffres dont personne n'a la clef, & même peu de gens la cherchent. Je me contenterai donc de dire à leur sujet que l'inventeur fait ordinairement un mauvais usage de son esprit, quand il l'occupe à donner le jour à de pareils êtres. Les Peintres qui passent aujourd'hui pour avoir été les plus grands Poètes en peinture, ne sont pas ceux qui ont mis au monde le plus grand nombre de personnages allégoriques. Il est vrai que Raphaël en a produit de cette espèce; mais ce Peintre si sage ne les employe que dans les ornemens qui servent de bordure ou de soutien à ses ta-

bleaux dans l'appartement de la signature. Il a même pris la précaution d'écrire le nom de ces personnages allégoriques sous leur figure. (a) Quoique Raphaël fût très-capable de les rendre reconnoissables, néanmoins on ne trouve pas que cette précaution soit inutile, & l'on souhaite même quelquefois qu'il l'eût poussée jusques à nous donner une explication des symboles dont il les orne. Car bien que l'inscription apprenne leur nom, on a encore beaucoup de peine à deviner la valeur & le mérite de tous les attributs emblématiques dont ils sont ornez.

Revenons aux personnages allégoriques anciens, & voyons l'usage qu'il est permis d'en faire dans les compositions historiques. Le sentiment des personnes habiles est, que les personnages allégoriques n'y doivent être introduits qu'avec une grande discrétion, puisque ces compositions sont destinées à représenter un événement arrivé réellement, & dépeint comme on croit qu'il est arrivé. Ils n'y doivent même entrer dans les occasions où l'on peut les introduire, que comme l'écu des armes ou les attributs des personnages principaux qui sont des personnages historiques. C'est ainsi qu'Harpo-

(a) Ces figures allégoriques ont été gravées par G^o Audran.

crate le Dieu du silence, ou Minerve peuvent être placez à côté d'un Prince pour désigner sa discrétion & sa prudence. Je ne pense pas que les personnages allégoriques y doivent être eux mêmes des acteurs principaux. Des personnages que nous connoissons pour des phantômes imaginez à plaisir, à qui nous ne sçaurions prêter des passions pareilles aux nôtres, ne peuvent pas nous intéresser beaucoup à ce qui leur arrive.

D'ailleurs la vraisemblance ne peut être observée trop exactement en Peinture non plus qu'en Poësie. C'est à proportion de l'exactitude de la vraisemblance que nous nous laissons séduire plus ou moins par l'imitation. Or des personnages allégoriques employez comme acteurs dans une composition historique, doivent en altérer la vraisemblance. Le tableau de la Galerie du Luxembourg qui représente l'arrivée de Marie de Médicis à Marseille, est une composition historique. Le Peintre a voulu représenter l'événement suivant la vérité. La Reine aborde sur les galeres de Toscane. On reconnoît les Seigneurs & les femmes de condition qui l'accompagnèrent ou qui la reçurent. Ainsi les Néréides & les Tritons sonnant de leurs conques, que

Rubens a placez dans le port, pour exprimer l'allégresse avec laquelle cette Ville maritime reçoit la nouvelle Reine, ne font point un bon effet suivant mon sentiment. Je sçai bien qu'il ne parut aucune des divinites de la mer à cette cérémonie, & cette espece de mensonge détruit une partie de l'effet que l'imitation faisoit sur moi. Je trouve que Rubens auroit dû embellir son port d'ornemens plus compatibles avec la vraisemblance. Que les choses que vous inventez pour rendre votre sujet plus capable de plaire, soient compatibles avec ce qui est de vrai dans ce sujet. Le Poëte ne doit pas exiger du spectateur une foi aveugle, & qui se soumette à tout. Voilà comme parle Horace. (a)

*Ficta voluptatis causa, sint proxima veris,
Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi.*

Je suis encore persuadé que le magnifique tableau qui représente l'accouchement de Marie de Médicis, plairoit davantage, si Rubens, au lieu du Génie & des autres figures allégoriques qui entrent dans l'action du tableau, y avoit fait paroître celles des femmes de ce tems là qui pouvoient assister aux couches de la Reine. On le regarderoit avec plus de satis-

(a) De Arte poet.

faction, si Rubens avoit exercé sa Poësie à représenter les unes contentes, les autres transportées de joie, quelques-unes sensibles aux douleurs de la Reine, & d'autres un peu mortifiées de voir un Dauphin en France. Les Peintres sont Poètes, mais leur Poësie ne consiste pas tant à inventer des chimères ou des jeux d'esprit, qu'à bien imaginer quelles passions & quels sentimens l'on doit donner aux personnages, suivant leur caractère & la situation où l'on les suppose, comme à trouver les expressions propres à rendre ces passions sensibles, & à faire deviner ces sentimens. Je ne me souviens pas que Raphaël ni le Poussin ayent jamais fait l'usage vicieux des personnages allégoriques que j'ose critiquer dans le tableau de Rubens.

Mais, me dira-t'on, les Peintres ont été de tout tems en possession de peindre des Tritons & des Néréides dans leurs tableaux, quoiqu'on n'en ait jamais vû dans la nature.

Pictoribus atque Poëtis

Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Pourquoi donc reprendre Rubens de les avoir introduits dans le tableau qui représente l'arrivée de Marie de Médicis

à Marseille. Le nud de ces Divinitez fait un effet merveilleux dans la composition, parmi tant de figures habillées que l'histoire obligeoit d'y mettre.

Je réponds que cette licence donnée aux Peintres & aux Poètes, doit s'entendre, comme Horace l'explique lui-même, *sed non ut placidis coeant immitia*. C'est-à-dire, que cette licence ne s'étend point à rassembler en un même tableau des choses incompatibles, comme sont l'arrivée de Marie de Médicis à Marseille, & des Tritons qui sonnent de leurs conques dans le port. Marie de Médicis n'a jamais dû se rencontrer en un même lieu avec des Tritons, quand bien même on supposeroit un lieu *Pittoresque*, comme Monsieur Corneille vouloit qu'on supposât un lieu théâtral. Si Rubens avoit besoin de figures nuës pour faire valoir son dessein & son coloris, il pouvoit introduire dans son tableau des Forçats aidans au débarquement, & les mettre en telle attitude qu'il auroit voulu.

Ce n'est point que je dispute aux Peintres le droit qui leur est acquis de peindre des Sirenes, des Tritons, des Néréïdes, des Faunes & toutes les Divinitez fabuleuses, nobles chimeres dont l'imagination des Poètes peupla les eaux & les fo-

rêts, & enrichit toute la nature. Ma critique n'est point fondée sur ce qu'il n'y eut jamais de Sirenes & de Néréïdes, mais sur ce qu'il n'y en avoit plus, pour ainsi dire, dans les tems où arriva l'événement qui donne lieu à cette discussion. Je tomberai d'accord qu'il est des compositions historiques où les Sirenes & les Tritons, comme les autres divinitez fabuleuses, peuvent avoir part à une action. Ce sont les compositions qui représentent des événemens arrivez durant le Paganisme, & quand le monde croyoit que ces divinitez existoient réellement. Mais ces mêmes divinitez ne doivent pas avoir part à l'action dans les compositions historiques qui représentent des événemens arrivez depuis l'extinction du Paganisme, & dans des tems où elles avoient déjà perdu l'espece d'être que l'opinion vulgaire leur avoit donnée en d'autres siècles. Elles ne peuvent être introduites dans ces dernières compositions que comme des figures allégoriques & des symboles. Or nous avons déjà vu que les personnages allégoriques ne doivent entrer dans les compositions historiques, que comme des personnages symboliques qui dénotent les attributs des personnages historiques.

Le spectateur se prête sans peine à la croyance qui avoit cours dans les tems où l'événement que le Peintre & le Poète représentent, est arrivé. Ainsi je regarde Iris comme un personnage historique dans la représentation de la mort de Didon. Venus & Vulcain sont des personnages historiques dans la vie d'Enée. Nous sommes en habitude de nous prêter à la supposition que ces divinités aient existé véritablement dans ces tems-là, parce que les hommes croyoient alors l'existence de nos divinités. Le Peintre qui représente les aventures d'un Héros Grec ou Romain, peut donc y faire intervenir toutes les divinités comme des personnages principaux. Il peut à son gré embellir ses compositions avec les Tritons & les Sirenes. Il ne fait rien contre son système. Je l'ai déjà dit, les livres qui firent l'occupation de notre jeunesse, la vraisemblance qu'on trouve à voir un Héros secouru par les Dieux qu'il adoroit, nous mettent en disposition de nous prêter sans aucune peine à la fiction. A force d'entendre parler durant notre enfance des amours de Jupiter & des passions des autres Dieux, nous sommes en habitude de les regarder comme des êtres qui auroient autrefois existé, étant sujets à des passions

du même genre que les nôtres. Quand nous lisons l'histoire de la bataille de Pharsale, ce n'est que par réflexion que nous distinguons le genre d'existence que Jupiter foudroyant avoit dans ces tems-là, d'avec le genre d'existence de César & de Pompée.

Mais ces divinitez changent de nature, pour ainsi dire, & deviennent des personnages purement allégoriques dans la représentation des événemens arrivez en un siècle où le système du Paganisme n'avoit plus cours. Quand on les introduit dans ces événemens comme des personnages véritables, je les comparerois volontiers à ces Saints, les Patrons de ceux qui faisoient peindre des sujets de dévotion, & que les Peintres plaçoient autrefois dans des tableaux plus dévots que sensez, sans égard pour la chronologie, ni pour la vraisemblance. On y voyoit saint Jérôme présent à la Cène, & saint François assister au crucifiquement. Cet usage vicieux est relégué depuis longtems dans les tableaux de vilage.

Après avoir discoursu des personnages allégoriques, il convient de retourner aux compositions allégoriques. Une telle composition est la représentation d'une

action qui n'arriva jamais, & que le Peintre invente à plaisir, pour représenter un ou plusieurs événemens merveilleux, qu'il ne veut point traiter, en s'assujettissant à la vérité historique. Les Peintres sont servir encore ces compositions à peu près au même usage que les Egyptiens employoient leurs figures Hiéroglyphiques, c'est-à-dire, pour mettre sensiblement sous nos yeux quelque vérité générale de la Morale.

Les compositions allégoriques sont de deux especes; les unes sont purement allégoriques, parce qu'il n'entre dans leur composition que de ces personnages symboliques éclos du cerveau des Peintres & des Poètes. De ce genre sont deux tableaux du Corrège peints en détrempe, & qu'on peut voir dans le cabinet du Roi. Dans l'un, le Peintre a représenté l'homme tyrannisé par les passions; & dans l'autre, il exprime d'une manière symbolique l'empire de la vertu sur les passions. Les compositions allégoriques de la seconde espece, sont celles où le Peintre mêle des personnages historiques avec les personnages allégoriques. Ainsi l'apothéose de Henri IV. & l'avénement de Marie de Médicis à la Régence, représentez dans le tableau qui est au fonds de

la Galerie du Luxembourg, sont une composition mixte. L'action du tableau est feinte, mais le Peintre introduit dans cette action qui est le type de l'Arrêt du Parlement, par lequel la Régence fut déferée à la Reine, Henri IV. & plusieurs autres personnages historiques.

Il est rare que les Peintres réussissent dans les compositions purement allégoriques, parce qu'il est presque impossible que dans les compositions de ce genre, ils puissent faire connoître distinctement leur sujet, & mettre toutes leurs idées à portée des spectateurs les plus intelligens. Encore moins peuvent-ils toucher le cœur peu disposé à s'attendrir pour des personnages chimériques, en quelque situation qu'on les représente. La composition purement allégorique ne devrait donc être mise en œuvre que dans une nécessité urgente, & pour tirer le Peintre d'un embarras dont il ne pourroit sortir par la route ordinaire. Il ne sçauroit entrer dans cette composition qu'un petit nombre de figures, & les figures ne sçauroient être trop faciles à reconnoître. Si l'on ne l'entend pas aisément, on la laisse comme un vain *galimatias*. Il est des *galimatias* en Peinture aussi-bien qu'en Poésie.

sur la Poésie & sur la Peinture. 193

Je ne me souviens que d'une seule composition purement allégorique qui puisse être citée comme un modèle, & que le Poussin & Raphaël voulussent avoir faite. Je juge ici de leur sentiment par leurs ouvrages. Il est vrai qu'il paroît impossible d'imaginer en ce genre rien de meilleur, que cette idée élégante par sa simplicité, & sublime par sa convenance avec le lieu où elle devoit être placée. Aussi fut-elle la production du Prince de Condé le dernier mort, (a) je ne dirai pas le Prince, mais l'homme de son temps né avec la conception la plus vive & l'imagination la plus brillante.

Le Prince dont je parle, faisoit peindre dans la gallerie de Chantilly l'histoire de son pere connu vulgairement en Europe sous le nom du grand Condé. Il se rencontroit un inconvénient dans l'exécution du projet. Le Héros, durant sa jeunesse, s'étoit trouvé lié d'intérêt avec les ennemis de l'Etat, & il avoit fait une partie de ses belles actions, quand il ne portoit pas les armes pour sa patrie. Il sembloit donc qu'on ne dût point faire parade de ces faits d'armes dans la gallerie de Chantilly. Mais d'un autre côté, quelques-unes de ces actions, comme le

(a) Henri Jules.

secours de Cambrai , & la retraite de devant Arras , étoient si brillantes qu'il devoit être bien mortifiant pour un fils amoureux de la gloire de son pere , de les supprimer dans l'espece de temple qu'il élevoit à la mémoire de ce Héros. Les anciens eussent dit que la piété l'avoit inspiré , & que c'étoit elle qui lui avoit suggéré le moyen d'éterniser le souvenir de ces grandes actions , en témoignant qu'il le vouloit éteindre. Il fit donc dessiner la Muse de l'Histoire , personnage allégorique , mais très-connu , qui tenoit un livre , sur le dos duquel étoit écrit , *Vie du Prince de Condé*. Cette Muse arrachoit des feuillets du livre qu'elle jettoit par terre , & on lisoit sur ces feuillets , *secours de Cambrai* , *secours de Valenciennes* , *retraite de devant Arras* ; enfin le titre de toutes les belles actions du Prince de Condé durant son séjour dans les Pays-Bas Espagnols , actions dont tout étoit louable , à l'exception de l'écharpe qu'il portoit , quand il les fit. Malheureusement ce tableau n'a pas été exécuté suivant une idée si ingénieuse & si simple. Le Prince qui avoit conçu une idée si noble , eut en cette occasion un excès de complaisance ; & déferant trop à l'art , il permit au Peintre d'altérer l'élégance & la simplicité de

sa pensée par des figures qui rendent le tableau plus composé, mais qui ne lui font rien dire de plus que ce qu'il disoit déjà d'une manière si sublime.

Les compositions allégoriques que nous avons nommées des compositions mixtes, sont d'un plus grand usage que les compositions purement allégoriques. Quoique leur action soit feinte, ainsi que celle des compositions purement allégoriques, néanmoins comme une partie de leurs personnages se trouvent être des personnages historiques, on peut mettre le sens de ces fictions à la portée de tout le monde, & les rendre ainsi capables de nous instruire, de nous attacher & même de nous intéresser.

Les Peintres tirent de grands secours de ces compositions allégoriques de la seconde espece, ou pour exprimer beaucoup de choses qu'ils ne pourroient pas faire entendre dans une composition historique, ou pour représenter en un seul tableau plusieurs actions dont il semble que chacun demandât une toile séparée. La galerie du Luxembourg & celle de Versailles en font foi. Rubens & le Brun ont trouvé moyen d'y représenter par le moyen de ces fictions mixtes, des choses qu'on ne concevoit pas pouvoir être ren-

duës avec des couleurs. Ils y font voir en un seul tableau des événemens qu'un Historien ne pourroit narrer qu'en plusieurs pages. En voici un exemple.

En mil fix cens soixante & douze la France déclara la guerre aux Etats Généraux, & les Espagnols, à qui les Traitez subsistans défendoient de se mêler de la querelle, ne laisserent pas de leur donner des secours cachez. Mais ces secours n'apportoient à la rapidité des conquêtes de la France, que des obstacles bientôt surmontez. Les Espagnols, pour s'opposer plus efficacement à ces progrès, leverent le masque & ils se déclarerent. Le succès de leurs secours avoïez, ne fut pas plus heureux que celui de leurs secours secrets. Malgré ces secours, le feu Roi prit Mastrich, & portant ensuite la guerre dans les Pays-Bas Espagnols, il y enlevait chaque campagne un nombre des plus fortes places, par des conquêtes que la paix seule put arrêter. Voilà ce que Monsieur le Brun avoit à représenter. Voici comment il a traité son sujet qui paroît plutôt du ressort de la Poësie que de celui de la Peinture.

Le Roi paroît sur un char guidé par la Victoire, & traîné rapidement par des coursiers. Ce char renverse dans sa cour-

se les Figures étonnées des Villes & des Fleuves , qui formoient la frontiere des Hollandois , & chaque figure se reconnoit d'abord , ou par l'écu de ses armes , ou par ses autres attributs. C'est l'image véritable de ce qu'on vit arriver dans cette guerre , où les Conquérans furent surpris eux-mêmes de leurs propres succez. Une femme qui représente l'Espagne , & qui s'annonce suffisamment par son Lion & par ses autres attributs , veut arrêter le char du Roi en saisissant les guides. Mais au lieu des guides , elle n'attrappe que les traits. Le char qu'elle vouloit arrêter , l'entraîne elle-même , & le masque qu'elle portoit , tombe par terre dans cet effort inutile.

Il seroit superflu de prendre beaucoup de peine pour persuader aux Peintres qu'on peut faire quelquefois un bon usage des compositions & des personnages allégoriques. Ils n'ont que trop de penchant à employer l'allégorie avec excès dans tous les sujets , même dans ceux qui sont le moins susceptibles de ces embellissemens. Mais le défaut d'aimer trop à faire usage du brillant de l'imagination , qu'on appelle communément l'esprit , est un défaut général à tous les hommes , qui les fait s'égarer souvent , même en des pro-

passions bien plus sérieuses que la Peinture. Rien ne fait dire, rien ne fait faire autant de sottises, que le desir de montrer de l'esprit.

Pour nous renfermer dans les limites de la Peinture, j'ose avancer que rien n'a plus souvent écarté les bons Peintres du véritable but de leur art, & ne leur a fait faire plus de choses hors de propos, que le desir de se faire applaudir sur la subtilité de leur imagination, c'est-à-dire, sur leur esprit. Au lieu de s'attacher à l'imitation des passions, ils se sont plutôt à donner l'effort à une imagination capricieuse, & à forger des chimères dont l'allégorie mystérieuse est une énigme plus obscure que ne le furent jamais celles du Sphinx. Au lieu de nous parler la langue des passions qui est commune à tous les hommes, ils ont parlé un langage qu'ils avoient inventé eux-mêmes, & dont les expressions proportionnées à la vivacité de leur imagination, ne sont point à la portée du reste des hommes. Ainsi tous les personnages d'un tableau allégorique sont souvent muets pour les spectateurs dont l'imagination n'est point du même étage que celle du Peintre. Ce sens mystérieux est placé si haut que personne n'y fçauroit atteindre. Je l'ai dit déjà les

tableaux ne doivent pas être des énigmes, & le but de la Peinture n'est pas d'exercer notre imagination, en lui donnant des sujets embrouillez à deviner. Son but est de nous émouvoir, & par conséquent les sujets de ses ouvrages ne sçauroient être trop faciles à entendre.

On voit dans la galerie de Versailles beaucoup de morceaux de Peinture dont le sens enveloppé trop mystérieusement, échappe à la pénétration des plus subtils, & passe les lumières des mieux instruits. Tout le monde est informé des principales actions de la vie du feu Roi laquelle fait le sujet de tous les tableaux, & l'intelligence des curieux est encore aidée par des inscriptions placées sous les sujets principaux. Néanmoins il reste encore une infinité d'allégories & de symboles que les plus lettrés ne sçauroient deviner. On s'est vu réduit à mettre sur les tables de ce magnifique vaisseau, des livres qui les expliquassent, & qui donnassent, pour ainsi dire, le net de ces chiffres. On peut dire la même chose de la galerie du Luxembourg. Les personnes les mieux informées des particularitez de la vie de Marie de Médicis, comme les plus sçavantes dans la Mythologie & dans la science des Emblèmes, ne conçoivent pas la

moitié des pensées de Rubens. Peut-être même qu'elles ne devineroient pas le quart de ce qu'a voulu représenter ce Peintre trop ingénieux, sans l'explication * de ces tableaux qu'une tradition encore récente avoit conservée, quand Monsieur Felibien la mit par écrit, & l'inséra dans ses *Entretiens sur les vies des Peintres*. (a)

Toutes les Nations & les François principalement, se lassent bientôt de chercher le sens des pensées d'un Peintre qui l'enveloppe toujours. Les tableaux de la galerie du Luxembourg, dont on regarde le sujet avec le plus de plaisir, sont ceux dont la composition est purement historique, comme le mariage & le couronnement de la Reine. Tel est le pouvoir de la vérité, que les imitations & les fictions ne réussissent jamais mieux, que lorsqu'elles l'alterent le moins. Après avoir regardé ces tableaux du côté de

* Cette explication a été renouvelée avec des augmentations par Monsieur Moreau de Maout dans un écrit qui fut imprimé & répandu dans le Public en 1704. lorsque Monsieur le Duc de Mantouë logeoit au Palais du Luxembourg, où tout Paris alloit en foule pour voir le Prince & la belle galerie de ce Palais. Peu de tems après elle a paru gravée.

(a) Tom. 2. pag. 198.

L'art, on les regarde encore avec l'attention qu'on donneroît aux récits d'un contemporain de Marie de Médicis. Chacun trouve quelque chose qui pique son goût particulier dans des tableaux où le Peintre a représenté un point d'histoire dans toute sa vérité, c'est-à-dire, sans en altérer la vraisemblance historique. L'un s'arrête sur les habits du tems qui ne déplaisent jamais, lorsqu'ils sont traités par un Artisan, qui a sçu les accommoder à l'air comme à la taille de ses personnages, & leur donner, en les drappant, la grace dont leur tournure les rendoit susceptibles. Un autre examine les traits & la contenance des personnes illustres. Le bien ou le mal que l'histoire en raconte, lui donnoit envie depuis longtems de connoître leur physionomie. Un autre s'attache à l'ordre & aux rangs d'une séance. Enfin ce que le monde a remarqué davantage dans la galerie du Luxembourg & dans celle de Versailles, ce ne sont par les allégories semées dans la plupart des tableaux, ce sont les expressions de quelques passions où véritablement il entre plus de poësie que dans tous les emblèmes inventez jusques ici.

Telle est l'expression qui arrête les yeux de tout le monde sur le visage de

Marie de Médicis qui vient d'accoucher. On y apperçoit distinctement la joie d'avoir mis au monde un Dauphin, à travers les marques sensibles de la douleur à laquelle Eve fut condamnée. Enfin chacun en convenant que ces galeries, deux des plus riches portiques qui soient en Europe, fourmillent de beautés admirables dans le dessein & dans le coloris, & que la composition de leurs tableaux est des plus élégantes, chacun, dis-je, voudroit bien que les Peintres n'y eussent point introduit un si grand nombre de ces figures qui ne peuvent point nous parler, comme tant d'actions qui ne sçauroient nous intéresser. Or, comme nous le dit Vitruve en termes très-sensés, il ne suffit pas que nos yeux trouvent leur compte dans un tableau bien peint & bien dessiné : l'esprit y doit aussi trouver le sien. Il faut donc que l'Artisan du tableau ait choisi un sujet, que ce sujet se comprenne distinctement, & qu'il soit traité de manière qu'il nous intéresse. Je n'estime guères, ajoute-t'il, les tableaux dont les sujets n'imitent pas quelque vérité. (a) *Neque enim pictura probari debent quæ non sunt similes veritati, nec si factæ sunt elegantes ab arte, ideò de his debet statim judicari, nisi argu-*

(a) Vitruve, l. 7. c. 5.

*mentationis certas habuerint rationes, sine of-
fensionibus explicatas.* Ce passage m'exem-
tera de parler de ces figures qu'on appelle
communément des grotesques.

Les Peintres doivent employer l'allé-
gorie dans les tableaux de dévotion, plus
sobrement encore que dans les tableaux
profanes. Ils peuvent bien dans les sujets
qui ne représentent pas les mystères & les
miracles de notre Religion, se servir d'u-
ne composition allégorique, dont l'ac-
tion exprimera quelque vérité, qui ne
sçauroit être rendue autrement, soit en
Peinture, soit en Sculpture. Je consens
donc que la Foi & l'Espérance soutien-
nent un mourant, & que la Religion
paroisse affligée aux pieds d'un Evêque
mort. Mais je crois que toute compo-
sition allégorique est défendue aux Arti-
sans qui traitent les miracles & les dog-
mes de notre Religion. Ils peuvent tout
au plus introduire dans leur action qui
doit toujours imiter la vérité historique,
quelques figures allégoriques de celles qui
sont convenables au sujet, comme seroit,
par exemple, la Foi représentée à côté
d'un Saint qui feroit un miracle:

Les faits, sur lesquels notre Religion
est établie, & les dogmes qu'elle ensei-
gne, sont des sujets où il n'est pas permis

à l'imagination de s'égayer. Des vérités, auxquelles nous ne saurions penser sans terreur & sans humiliation, ne doivent pas être peintes avec tant d'esprit, ni représentées sous l'emblème d'une allégorie ingénieuse inventée à plaisir. Il est encore moins permis d'emprunter les personnages & les fictions de la Fable pour peindre ces vérités. Michel-Ange fut universellement blâmé pour avoir mêlé avec ce qui nous est révélé du Jugement universel, les fictions de l'ancienne Poésie, dans la représentation qu'il en peignit sur le mur du fond de la Chapelle de Sixte IV. Rubens, à mon sens, aura commis une faute encore plus grande que celle de Michel-Ange, en composant, ainsi qu'il l'a fait, le tableau du maître-Autel des Dominicains d'Anvers. Ce grand Poète y exprime trop ingénieusement, par une composition allégorique, le mérite de l'intercession des Saints, dont les prières procurent souvent aux pécheurs le tems & les moyens d'appaîser la colère de Dieu.

Jésus-Christ sort d'entre les deux autres personnes de la Trinité, comme pour exécuter l'arrêt de condamnation, qu'il vient de prononcer contre le monde, figuré par un globe placé dans le bas de ce tableau. Il tient la foudre à la main,

& dans l'attitude du Jupiter de la Fable, il paroît prêt à la lancer sur le monde. La Vierge & plusieurs Saints placez à côté de Jesus-Christ, intercedent pour le monde, sans que Jesus-Christ suspende son action. Mais ce qui convient au lieu où le tableau se trouve placé, saint Dominique couvre le monde de son manteau & du Rosaire. Je crois voir trop d'esprit dans la représentation d'un sujet aussi terrible. Les hommes inspirez pouvoient bien employer des paraboles, pour nous exposer plus sensiblement les vérités que Dieu nous révéloit par leur bouche. Dieu leur inspiroit lui-même les figures dont ils devoient se servir, & l'application qu'il en falloit faire. Mais c'est assez d'honneur à nos Peintres que d'être admis à représenter historiquement ceux des événemens de nos mystères, qui peuvent être mis sous nos yeux. Il ne leur est point permis d'inventer des fictions, & de s'en servir à leur gré, pour exposer de pareils sujets. Ce que je dis des Peintres, je le pense des Poètes, & je n'approuve pas plus le Poème de Sannazar, sur les couches de la Vierge, ni les visions de l'Arioste, que la composition dont Rubens s'est servi pour représenter le mérite de l'intercession des Saints.

Vous réduisez donc les Peintres à la condition de simples Historiens, m'objectera-t'on, sans faire attention que l'invention & la poésie sont de l'essence de la Peinture? Vous voulez éteindre dans l'imagination des Peintres ce feu qui mérite qu'on les traite quelquefois d'Ouvriers divins, pour les réduire aux fonctions d'un Annaliste scrupuleux? Je réponds que l'enthousiasme qui fait les Peintres & les Poètes, ne consiste pas dans l'invention des mystères allégoriques, mais bien dans le talent d'enrichir ses compositions par tous les ornemens que la vraisemblance du sujet peut permettre, ainsi qu'à donner de la vie à tous ses personnages par l'expression des passions. Telle est la Poésie de Raphaël; telle est la Poésie du Poussin & de le Sueur; & telle fut souvent celle de Monsieur le Brun & de Rubens.

Il n'est pas nécessaire d'inventer son sujet, ni de créer ses personnages, pour être réputé un Poète plein de verve. On mérite le nom de Poète, en rendant l'action qu'on traite capable d'émouvoir, ce qui se fait en imaginant quels sentimens conviennent à des personnages supposez dans une certaine situation, & en tirant de son génie les traits les plus propres à

bien exprimer ces sentimens. Voilà ce qui distingue le Poète d'un Historien qui ne doit point orner ses récits de circonstances tirées de son imagination, qui n'invente pas des situations pour rendre les événemens qu'il narre plus intéressans, & à qui même il est rarement permis d'exercer son génie, en lui faisant produire des sentimens convenables à ses personnages pour les leur prêter. Les discours que le grand Corneille fait tenir à César dans la mort de Pompée, sont une meilleure preuve de l'abondance de sa veine & de la sublimité de son imagination, que l'invention des allégories du Prologue de la Toison d'or.

Il faut avoir une imagination plus féconde & plus juste, pour imaginer & pour rencontrer les traits dont la nature se sert dans l'expression des passions, que pour inventer des figures emblématiques. On produit tant qu'on veut de ces symboles par le secours de deux ou trois livres qui sont des sources intarissables de pareils colifichets, au lieu qu'il faut avoir une imagination fertile, & qui soit guidée encore par une intelligence sage & judicieuse, pour réussir dans l'expression des passions, & pour y peindre avec vérité leurs symptômes.

Mais, diront les Partisans de l'esprit, ne doit-il pas y avoir plus de mérite à inventer des choses qui ne furent jamais pensées, qu'à copier la nature, ainsi que fait votre Peintre, qui excelle dans l'expression des passions? Je leur réponds qu'il faut sçavoir faire quelque chose de plus que copier servilement la nature, ce qui est déjà beaucoup, pour donner à chaque passion son caractère convenable, & pour bien exprimer les sentimens de tous les personnages d'un tableau. Il faut, pour ainsi dire, sçavoir copier la nature sans la voir. Il faut pouvoir imaginer avec justesse quels sont ses mouvemens dans des circonstances où on ne la vît jamais. Est-ce avoir la nature devant les yeux que de dessiner d'après un modèle tranquille, lorsqu'il s'agit de peindre une tête où l'on découvre de l'amour à travers la fureur de la jalousie. On voit bien une partie de la nature dans son modèle, mais on n'y voit pas ce qu'il y a de plus important par rapport au sujet qu'on peint. On voit bien le sujet que la passion doit animer, mais on ne le voit point dans l'état où la passion doit le réduire, & c'est dans cet état qu'il le faut peindre. Il faut que le Peintre applique encore à la tête qu'il fait ce que les livres disent en général de

le
l'effet de pa
trous quelq
Tous les e
caractère de
nage qu'on
ne passion
tion de l'ou
a de plus d'ail
à moins qu'il
modèle encon
Bonne.

S E C

Des person
niques,

PARLON
I qu'on pe
sonnages &
personnages
employe, il
de partais
berons imp

Les per
sont ceux qu
soulèves elle
à qu'elle ret
tains, & de

l'effet des passions sur le visage, & des traits auxquels elles y sont marquées. Toutes les expressions doivent tenir du caractère de tête qu'on donne au personnage qu'on représente agité d'une certaine passion. Il faut donc que l'imagination de l'ouvrier supplée à tout ce qu'il y a de plus difficile à faire dans l'expression, à moins qu'il n'ait dans son atelier un modèle encore plus grand Comédien que Baron.

SECTION XXV.

Des personnages & des actions allégoriques, par rapport à la Poësie.

PARLONS présentement de l'usage qu'on peut faire en Poësie des personnages & des actions allégoriques. Les personnages allégoriques que la Poësie employe, sont de deux especes. Il en est de parfaits, & d'autres que nous appellerons imparfaits.

Les personnages allégoriques parfaits sont ceux que la Poësie crée entièrement, auxquels elle donne un corps & une ame, & qu'elle rend capables de toutes les actions, & de tous les sentimens des hom-