



Cher internaute !

Ce texte vous est proposé par le Canal Educatif à la Demande, un projet où tout enseignant ou étudiant du supérieur peut devenir auteur d'une vidéo éducative. (www.canal-educatif.fr).

Il peut être librement utilisé. Le [film correspondant](#) est accessible gratuitement et peut être librement distribué sur tout site web.

Merci de nous adresser vos commentaires concernant l'utilisation de ce texte via la [page contacts](#).

Sixième conférence tenue dans l'Académie royale

M. Le Brun dit à la Compagnie que si les ouvrages des plus grands peintres qui ont été dans les deux derniers siècles ont fourni jusqu'à présent de matière pour les conférences que l'on a tenues, il est bien juste que ceux d'un peintre de ce temps servent aussi à l'entretien de l'Académie.

Que la première fois qu'il a parlé dans l'assemblée il a pris pour sujet de son discours un tableau de Raphaël, dont le mérite lui a rendu l'admiration de son siècle et l'honneur de sa nation.

Qu'aujourd'hui il parlera d'un tableau de M. Poussin, qui a été la gloire de nos jours et l'ornement de son pays.

Que le divin Raphaël a été celui sur les ouvrages duquel il a tâché de faire ses études, et que l'illustre M. Poussin l'assista de ses conseils et le conduisit dans cette haute entreprise. De sorte qu'il se sent obligé de reconnaître ces deux grands hommes pour ses maîtres et d'en rendre un témoignage public.

Que quand l'on a examiné les peintures de Raphaël et des peintres de son siècle, chacun a donné beaucoup à ses conjectures et déféré à ses propres sentiments, parce que les couleurs dont ils se sont servis n'ayant pas conservé leur premier éclat ni leurs véritables teintes, l'on ne voit pas bien tout ce que ces grands hommes ont représenté et l'on ne peut plus juger de tout ce qu'ils ont mis de beau dans leurs ouvrages.

Mais comme il a eu l'avantage de converser souvent avec ce grand homme dont il entreprend de parler et que ses tableaux ont encore le même lustre et la même vivacité de couleurs qu'ils avaient lorsqu'il y donnait les derniers traits, il en pourra dire son sentiment avec plus de connaissance et de certitude que des autres.

Que si l'on a remarqué des talents particuliers dans chaque peintre italien, il remarque tous ces talents réunis ensemble dans notre seul peintre français. Et, s'il y en a quelqu'un qu'il n'ait pas possédé dans la dernière perfection, au moins il les a tous possédés dans leur plus grande et principale partie.

Que Raphaël a donné matière de discourir sur la grandeur des contours et sur la manière correcte de les dessiner, sur l'expression naturelle des passions, et sur la façon noble de vêtir ses figures.

Que dans Titien on a remarqué la belle entente des couleurs et le vrai moyen d'en trouver l'union et l'harmonie.

Que Paul Véronèse a fourni de quoi s'entretenir sur la facilité et la maîtrise du pinceau et sur [a grandeur de ses ordonnances et de ses compositions.

Mais qu'il fera remarquer dans l'ouvrage du fameux M. Poussin toutes ces Parties rassemblées et encore d'autres que l'on n'a point observées dans les peintres dont l'on a parlé. Que pour cela il partagera son discours en quatre parties.

Dans la première, il parlera de la disposition en général et de chaque figure en particulier. Dans la seconde, du dessein et des proportions des figures.

Dans la troisième, de l'expression des passions.

Et dans la quatrième, de la perspective des plans et de l'air et de l'harmonie des couleurs. Que la disposition en général contient trois choses qui sont aussi générales en elles-mêmes, savoir la composition du lieu, la disposition des figures et la couleur de l'air. Que la disposition des figures qui comprend le sujet doit être composée de parties, de groupes et de contrastes. Les parties partagent la vue, les groupes l'arrêtent et lient le sujet. Et pour le contraste, c'est lui qui donne le mouvement au sujet.

Mais avant que de passer outre et de dire ce qui fut observé par M. Le Brun dans le tableau de M. Poussin, il est nécessaire de faire une image de cet excellent ouvrage, et d'en exposer comme une copie qui, bien que très imparfaite, ne laissera pas de servir à l'intelligence des choses que je rapporterai par après.

Ce tableau représente les enfants d'Israël dans le désert lorsque Dieu leur envoya la Manne.

Il a six pieds de long sur quatre pieds de haut. Son paysage, qui est composé de montagnes, de bois et de rochers, représente parfaitement un lieu désert. Sur le devant on voit d'un côté une femme assise qui donne la mamelle à une vieille femme et qui semble flatter un jeune enfant qui est auprès d'elle. Tout proche il y a un homme debout couvert d'une draperie rouge et, un peu plus derrière, un autre homme malade qui est assis à terre et qui se lève à demi et appuyé sur un bâton. Cette femme qui donne à téter est vêtue d'une robe bleue et d'un manteau de pourpre rehaussé de jaune ; et celle qui tète est habillée de jaune.

Il y a un autre vieillard auprès de ces femmes qui a le dos nu et le reste du corps couvert d'une chemise et d'un manteau mêlé de rouge et de jaune. On voit un jeune homme qui le tient par le bras et qui aide à le lever.

Sur la même ligne et de l'autre côté à la gauche du tableau, paraît une femme qui tourne le dos, et qui tient entre ses bras un petit enfant. Elle a un genou à terre, sa robe est jaune et son manteau bleu. Elle fait signe de la main à un jeune homme qui tient une corbeille pleine de Manne d'en porter à ce vieillard dont je viens de parler.

Près de cette femme il y a deux garçons, dont le plus grand repousse le plus jeune, afin d'amasser lui seul la Manne qu'il voit répandue à terre. Et un peu devant elle, on voit quatre figures. Les deux plus proches représentent un homme et une femme qui recueillent de la Manne ; et des deux autres, l'une est un homme qui en porte à sa bouche et l'autre une fille vêtue d'une robe de couleur mêlée de bleu et de jaune qui regarde en haut et qui tient le devant de sa robe pour recevoir la Manne qui tombe du ciel.

Proche le jeune garçon qui porte une corbeille, il y a un homme à genoux qui joint les mains et lève les yeux au ciel.

Les deux parties de ce tableau, qui sont à droite et à gauche, forment deux groupes de figures qui laissent le milieu ouvert et libre à la vue pour découvrir plus avant Moïse et Aaron. La robe du premier est d'une étoffe bleue et son manteau est rouge. Pour le dernier, il est tout vêtu de blanc. Ils sont accompagnés des anciens du peuple qui sont disposés en plusieurs attitudes différentes.

Sur les montagnes et sur les collines qui sont dans le lointain, on voit des tentes, des feux allumés et une infinité de gens épars de côté et d'autre, ce qui représente bien un campement.

Le ciel est couvert de nuées fort épaisses en quelques endroits et la lumière qui se répand sur les figures paraît une lumière du matin qui n'est pas fort claire, parce que l'air est rempli de vapeurs et même d'un côté il est plus obscur par la chute de la Manne.

M. Le Brun dit qu'on devait considérer dans ce tableau la composition du lieu et regarder comment elle forme parfaitement bien l'image d'un désert affreux et d'une terre inculte, Que le peintre ayant à représenter le peuple juif dans un pays dépourvu de toutes choses et dans une extrême nécessité, il faut que son ouvrage porte des marques qui expriment sa pensée et qui conviennent à son sujet.

C'est pour cela qu'on voit ces figures dans une langueur qui fait connaître la lassitude et la faim dont elles sont abattues.

Que l'air même est éclairé d'une lumière si pâle et si faible qu'elle imprime de la tristesse. Et quoique ce paysage soit disposé d'une manière très savante et rempli de figures admirables, la vue néanmoins n'y trouve pas ce plaisir qu'elle cherche et l'on trouve d'ordinaire dans les autres tableaux qui ne sont faits que pour représenter une belle campagne.

Ce ne sont que de grands rochers qui servent de fond aux figures. Les arbres qu'on y voit ont un feuillage sec et qui n'a nulle fraîcheur, la terre ne porte ni plantes ni herbes et l'on n'aperçoit ni chemins ni chantiers qui fassent juger que ce pays là soit fréquenté. Il dit que ce qu'il appelle parties sont toutes les figures séparées en divers endroits de ce tableau, lesquelles partagent la vue, lui donnent moyen en quelque façon de se promener autour de ces figures et de considérer les divers plans et les différentes situations de tous les corps, et les corps même différents les uns des autres. Que les groupes formés de l'assemblage de plusieurs figures jointes les unes aux autres qui ne séparent point le sujet principal, mais au contraire qui servent à le lier et à arrêter la vue, en sorte qu'elle n'est pas toujours errante dans une grande étendue de pays. Que pour cela lorsqu'un groupe est composé de plus de deux figures, il faut considérer la plus apparente comme la principale partie du groupe, et, quant aux autres qui l'accompagnent, on peut dire que les unes en sont comme le lien et les autres comme les supports.

Que c'est là qu'on trouve ce contraste judicieux qui sert à donner du mouvement, et qui provient des différentes dispositions des figures dont la situation, l'aspect et les mouvements étant conformes à l'histoire engendrent cette unité d'action et cette belle harmonie qu'on voit dans ce tableau.

Qu'il faut regarder la figure de la femme qui donne la mamelle à sa mère comme la principale de ce groupe, et la mère et le jeune enfant comme la chaîne et le lien. Le vieillard qui regarde cette

action et ce jeune homme qui le prend par les bras servent de part et d'autre à soutenir ce groupe, lui donnent une grande étendue dans le tableau et font fuir lesdites figures qui sont derrière.

Car s'il n'y avait que la femme qui donne la mamelle, sa mère et son enfant qui composassent ce groupe et que n'ayant pas pour supports ces autres figures, elles fussent seules opposées à celles de Moïse, et aux autres qui sont encore plus loin, il est évident que ce groupe demeurerait trop sec et trop maigre et que tout l'ouvrage paraîtrait composé de trop de petites parties.

Il en est de même de la femme qui tourne le dos. On voit qu'elle est soutenue d'un côté par le jeune homme qui tient une corbeille, par celui qui est à genoux, et de l'autre côté par ces deux figures qui ramassent la Manne, par cet homme qui en goûte, et par cette jeune fille qui tend sa robe.

Quant à la lumière, il fit observer de quelle sorte elle se répand confusément sur tous les objets. Et pour montrer que cette action se passe de grand matin, on voit encore quelque reste de vapeurs dans le bas des montagnes et sur la surface de la terre qui la rend un peu obscure et qui fait que les objets éloignés ne sont pas si apparents. Cela sert à faire paraître davantage les figures qui sont sur le devant, sur lesquelles on voit frapper certains éclats de la lumière qui sort par des ouvertures de nuées que le peintre a faites exprès pour autoriser les jours particuliers qu'il distribue en divers endroits de son ouvrage.

L'on reconnaît même qu'il a affecté de tenir l'air plus sombre du côté où tombe la Manne. Et de ce côté-là où l'air est plus obscur, les figures y sont plus éclairées que de l'autre côté où l'air est plus serein, ce qu'il a fait pour les varier toutes, aussi bien dans les effets de la lumière que dans leurs actions, et pour donner une plus agréable diversité de jours et d'ombres à son tableau.

Après avoir fait ces remarques sur la disposition de tout l'ouvrage, il examina ce qui regarde le dessein et fit voir combien M. Poussin a été savant dans cette partie. Il montra comme les contours de la figure de ce vieillard qui est debout sont grands et bien dessinés ; que toutes les extrémités des parties sont correctes et prononcées avec une précision qui ne laisse rien à désirer davantage.

Mais ce qu'il fit observer de plus excellent dans cette rare peinture, et qui est digne d'être bien considéré, c'est la proportion de toutes les figures, laquelle M. Poussin a tirée des plus belles antiques et qu'il a parfaitement accommodée à son sujet. Il montra que la figure de ce vieillard qui est debout a la même proportion que celle du Laocoon, laquelle consiste dans une taille bien faite et une composition de membres convenables à un homme qui n'est ni extrêmement puissant ni trop délicats. Que c'est sur cette même proportion qu'il a formé le corps de cet homme malade. Car, bien qu'il soit maigre et décharné, on ne laisse pas néanmoins de reconnaître dans tous ses membres un juste rapport capable de former un beau corps.

Quant à la femme qui donne la mamelle à sa mère, il fit voir qu'elle tient de la figure de Niobé que toutes les parties en sont dessinées agréablement et très correctes et qu'il y a comme dans la statue de cette reine une beauté mâle et délicate tout ensemble qui marque une bonne naissance et qui convient à une femme de moyen âge.

La mère est sur la même proportion, mais comme elle est plus âgée, on y voit plus de maigreur et de sécheresse. Car la chaleur naturelle venant à s'éteindre dans les vieilles gens, il arrive que les nerfs et les muscles ne sont plus soutenus avec tant de vigueur qu'auparavant et qu'ainsi ils paraissent plus relâchés, et même causent certaines apparences au travers de la peau que le peintre ne doit pas omettre pour bien imiter le naturel.

Le vieillard qui est couché derrière ces femmes tire sa ressemblance de la statue du Sénèque qui est à Rome dans la vigne de Borghèse. Car M. Poussin, ayant l'esprit rempli d'une infinité de belles idées que ses longues études lui avaient acquises, a choisi l'image de ce philosophe comme la plus convenable pour bien représenter un vieillard vénérable qui paraît homme d'esprit. On y voit une belle proportion dans les membres, une apparence de nerfs et une sécheresse dans la chair qui ne vient que d'une grande vieillesse et des fatigues qu'il a souffertes.

Quant au jeune homme qui lui parle, il remarqua qu'il tient beaucoup de la proportion du Lantin qui est au Belvédère', et fit voir dans les contours des membres une chair solide qui témoigne la force et la vigueur de la jeunesse.

Ces jeunes garçons qui se battent sont de deux proportions différentes. Le plus jeune semble pris sur le modèle de l'aîné des enfants de Laocoon ; et pour bien figurer un âge encore tendre et peu avancé, le peintre a fait que toutes les parties en sont délicates et peu formées. Mais l'autre qui paraît plus âgé et plus vigoureux tient de cette forte composition de membres qu'on voit dans un des Lutteurs qui sont au palais de Médicis.

La jeune femme qui montre le dos a quelque ressemblance de la Diane d'Éphèse qui est au Louvre. Car, bien que cette jeune femme soit plus couverte d'habits, on ne laisse pas de connaître au travers de ses draperies la beauté et l'élégance de tous ses membres, dont les contours délicats et gracieux forment cette taille si agréable et si aisée que les Italiens nomment *svelta*.

L'on voit que le peintre a eu dessein de faire dans ce dernier groupe une opposition de proportions avec le premier dont j'ai parlé, afin qu'il y eût un contraste entre eux et qu'ils parussent différents par les âges et par la délicatesse qui se rencontre dans toutes ces figures aussi bien que par leurs actions. Car dans ce jeune homme qui porte une corbeille, on y voit une beauté délicate qui ne peut avoir pour modèle que cette admirable figure de l'Apollon antique, les contours de ses membres ayant quelque encore de bien plus gracieux que ceux du garçon qui parle à ce vieillard, qu'on voit bien n'être pas d'une naissance si relevée.

Cette jeune fille qui tend sa robe à la taille et la proportion de la Vénus de Médicis. Et cet homme qui est à genoux semble avoir été imité sur l'Hercule Commode.

Après que M. Le Brun eut fait remarquer ces merveilleuses proportions, et comment le peintre les a si bien suivies sans qu'il y paraisse rien de copié, ni qui soit tout à fait semblable aux originaux, il passa à la troisième partie de son discours et parla des expressions. Il montra d'abord que M. Poussin a rendu toutes ses figures si propres à son sujet qu'il n'y en a pas une dont l'action n'ait rapport à l'état où était alors le peuple juif, qui, au milieu du désert, se trouvait dans une extrême nécessité et dans une langueur épouvantable, mais qui dans ce moment se vit soulagé par le secours du Ciel. De sorte que les uns semblent souffrir sans connaître encore l'assistance qui leur est envoyée. Et les autres qui sont les premiers à en ressentir les effets sont dans des actions différentes.

Mais, pour entrer dans le particulier de ces figures et apprendre de leurs actions mêmes, non seulement ce qu'elles sont, mais ce qu'elles pensent, il fit un détail très exact de tous leurs mouvements.

Il dit que ce n'est pas sans dessein que M. Poussin a représenté un homme déjà âgé pour regarder cette femme qui donne à téter à sa mère, parce qu'une action de charité si extraordinaire devait être considérée par une personne grave, afin de la relever davantage, d'en connaître le mérite et

donner sujet, en s'appliquant à la voir, de la faire aussi remarquer plus particulièrement par ceux qui verront le tableau. Il n'a pas voulu que ce fût un homme grossier et rustique, parce que ces sortes de gens ne font pas réflexion sur les choses qui méritent d'être considérées.

Comme ce grand peintre ne disposait pas ses figures pour remplir seulement l'espace de son tableau, mais qu'il faisait si bien qu'elles semblaient toutes se mouvoir, soit par des actions du corps, soit par des mouvements de l'âme, il montra que cet homme représente bien une personne étonnée et surprise d'admiration ; l'on voit qu'il a les bras retirés et posés contre le corps, parce que, dans les grandes surprises, tous les membres se retirent d'ordinaire les uns auprès des autres, lors principalement que l'objet qui nous surprend n'imprime dans notre esprit qu'une image qui nous fait admirer ce qui se passe, et que l'action ne nous cause aucune crainte ni aucune frayeur qui puisse troubler nos sens, et leur donner sujet de chercher du secours et de se défendre contre ce qui les menace. Aussi l'on voit que, ne concevant que de l'admiration pour une chose si digne d'être remarquée, il ouvre les yeux autant qu'il le peut, et comme si, en regardant plus fortement, il comprenait davantage la grandeur de cette action, il emploie toutes les puissances qui servent au sens de la vue pour mieux voir ce qu'il ne peut trop estimer.

Il n'en est pas de même des autres parties de son corps, les esprits qui les abandonnent font qu'elles demeurent sans mouvement. Sa bouche est fermée, comme s'il craignait qu'il lui échappât quelque chose de ce qu'il a conçu et aussi parce qu'il ne trouve pas de parole pour exprimer la beauté de cette action. Et, comme dans ce moment le passage de la respiration se trouve fermé, cela rend les parties de l'estomac plus élevées qu'à l'ordinaire, ce qui paraît dans quelques muscles qui sont découverts.

Cet homme semble même se retirer un peu en arrière, pour marquer la surprise que cette rencontre imprévue cause dans son esprit et pour faire voir le respect qu'il a en même temps pour la vertu de cette femme qui donne sa mamelle.

Il montra pourquoi cette même femme ne regarde pas sa mère pendant qu'elle lui rend ce charitable secours, mais qu'elle se penche du côté de son enfant. Il dit que le désir qu'elle avait de les secourir tous deux lui fait faire une action de double mère. D'un côté elle voit dans une extrême défaillance celle qui lui a donné le jour et, de l'autre, celui qu'elle a mis au monde lui demande une nourriture qui lui appartient et qu'elle lui dérobe en la donnant à une autre. Ainsi le devoir et la piété la pressent également. C'est pourquoi dans le moment qu'elle ôte le lait à son enfant, elle lui donne des larmes et, par ses paroles et par ses caresses, elle tâche de l'apaiser. Comme cet enfant a de la crainte pour toutes les deux et qu'il n'est pas ému de jalousie comme si c'était un autre enfant de son âge qu'on lui préférât, on voit qu'il se contente de témoigner sa douleur par des plaintes et qu'il ne s'empporte point avec excès pour avoir ce qu'on lui ôte.

L'action de cette vieille femme qui embrasse sa fille et qui lui met la main sur l'épaule est bien une action des vieilles gens qui embrassent avec force ce qu'ils tiennent, craignant toujours qu'il ne leur échappe, et qui marque aussi l'amour et la reconnaissance de cette mère envers sa fille.

Le malade qui se lève à demi pour les regarder sert encore à les faire remarquer. Il est si surpris qu'il oublie son mal pour voir ce qui se passe ; car, comme la chaleur naturelle agit davantage où les esprits se portent le plus, on voit que toute sa force se trouve dans la partie supérieure du corps pour considérer la charité de cette fille.

Dans le vieillard qui est couché derrière ces deux femmes et qui regarde en haut en étendant les bras et dans le jeune homme qui lui montre le lieu où tombe la Manne, le peintre a voulu figurer deux mouvements d'esprit très différents ; car le jeune homme, rempli de joie, voyant tomber cette nourriture extraordinaire, la montre à ce vieillard sans penser d'où elle vient. Mais cet homme, plus sage et plus judicieux, au lieu de regarder cette Manne, lève les yeux au ciel et adore la Providence divine qui la répand sur la terre.

Comme l'auteur de cette peinture est admirable dans la diversité des mouvements, et qu'il sait de quelle sorte il faut donner de la vie à ses figures, il a fait que toutes leurs diverses actions et leurs expressions différentes ont des causes particulières qui se rapportent à son principal sujet. C'est ce que M. Le Brun fit fort bien remarquer dans ces jeunes garçons qui se poussent pour avoir la Manne qui est à terre, car on voit par là l'extrême nécessité où ce peuple était réduit ; et parce qu'il n'y avait personne qui ne la ressentît, le peintre a fait que ces jeunes gens ne se battent pas comme s'ils se voulaient du mal, mais seulement que l'un empêche l'autre d'avoir ce qu'ils voient tous deux leur être si nécessaire.

L'on reconnaît un effet de bonté dans cette femme vêtue de jaune, en ce qu'elle invite ce jeune homme qui tient une corbeille pleine de Manne d'en porter à ce vieillard qui est derrière elle, croyant qu'il a besoin d'être secouru.

Par cette jeune fille qui regarde en haut et qui tend le devant de sa robe, il a exprimé la délicatesse et l'humeur dédaigneuse de ce sexe qui croit que toutes choses lui doivent arriver à souhait ; c'est pour cela qu'elle ne prend pas la peine de se baisser pour recueillir la Manne, mais elle la reçoit du ciel comme s'il ne la répandait que pour elle. Pour varier toutes les actions de ces figures, il a représenté un homme qui goûte à la Manne ; on voit à sa mine qu'il ne fait que commencer à y tâter et qu'il cherche quel goût elle a.

Cet homme et cette femme si attachés à en amasser sont dans une même attitude, parce que l'un et l'autre ont une même intention, et l'on voit, par l'empressement qu'ils ont à recueillir cette divine rosée, qu'ils sont de ceux qui, par une prévoyance inutile, tâchaient d'en faire une trop grande provision.

M. Le Brun fit encore remarquer comme une des belles parties de ce tableau ce groupe de figures qui paraît devant Moïse et Aaron, dont les uns à genoux et les autres dans une posture humiliée ont des vases pleins de Manne et semblent remercier le prophète du bien qu'ils viennent de recevoir. Il montra que Moïse, en levant le bras et les yeux en haut, leur enseigne que c'est du Ciel qu'ils reçoivent ce secours ; et qu'Aaron, qui fait l'office de grand prêtre, en joignant les mains, leur sert d'exemple pour rendre grâce à Dieu.

Il fit observer que les autres figures qui sont derrière Moïse regardent en haut et remercient le Seigneur des biens qu'il répand sur elles. Ce sont les plus anciens et les sages des Israélites qui ont une connaissance plus particulière des miracles que Dieu opère par l'entremise de son prophète.

Entre les figures qui sont proches de Moïse et qui l'écoutent, il y a une femme qui, par son action, fait remarquer sa curiosité. Car, comme elle entend dire que c'est du ciel que cette nourriture leur est envoyée, elle regarde en haut et, pour mieux voir et se défendre de la trop grande lumière qui l'éblouit, elle met sa main au-devant du jour, comme si de ses yeux elle voulait pénétrer jusque dans la source d'où sortent ces biens. Outre toutes ces belles expressions, il fit considérer encore comment M. Poussin a bien vêtu ses figures, et c'est en quoi l'on peut dire qu'il a toujours excellé. Les habits qu'il

leur donne sont des habits effectifs, et qui les couvrent entièrement, ne faisant pas comme d'autres peintres qui les jettent au hasard ou qui ne cachent le corps qu'avec des lambeaux qui n'ont aucune forme de vêtement. Dans les tableaux de ce grand maître, il n'en est pas de même. Comme il n'y a point de figure qui n'ait un corps sous ses habits, il n'y a point aussi d'habit qui ne soit propre à ce corps et qui ne le couvre bien. Mais il y a encore cela de plus qu'il ne fait pas seulement des habits pour cacher la nudité, et n'en prend pas de toutes sortes de modes et de tous pays. Il a trop de soin de la bienséance et sait de quelle sorte il faut garder cette partie du costume, non moins nécessaire dans les tableaux d'histoire que dans les poèmes. C'est pourquoi l'on voit qu'il ne manque point à cela et qu'il se sert de vêtements conformes au pays et à la qualité des personnes qu'il représente.

Ainsi il fit remarquer que, comme parmi ce peuple, il y en avait de toutes conditions et qui étaient plus fatigués les uns que les autres, ces figures ne sont pas régulièrement vêtues d'une semblable manière. Qu'on en voit qui sont à demi nues, comme celle de ce vieillard qui regarde cette charitable fille qui allaite sa mère. Il observa qu'encore que les plis du manteau de ce vieillard soient grands et libres et qu'il soit d'une grosse étoffe, on ne laisse pas néanmoins de voir le nu de (a figure. Cette espèce de caleçon que les Anciens appelaient bracca, qui lui couvre les cuisses et les jambes, n'est pas d'une étoffe pareille à celle du manteau, elle souffre des plis plus petits et plus pressés.

Cependant les jambes ne paraissent point serrées et l'on voit toute la beauté de leurs contours.

La condition des personnes est particulièrement distinguée par la beauté des vêtements dont quelques-uns sont enrichis de broderies. Et les autres, plus grands et plus amples, donnent davantage de majesté aux figures qui en sont vêtues.

Pour ce qui regarde la perspective du plan de ce tableau, M. Le Brun fit voir qu'elle y est parfaitement observée et que M. Poussin, ayant représenté un lieu rempli de montagnes et dont la situation est tout à fait inégale, il s'est servi des terrasses les plus élevées pour y placer ses figures, ce qui donne plus de jeu et de variété à la disposition entière de toutes les personnes qui composent son ouvrage. Et même cela lui a servi à faire voir une plus grande multitude de monde dans un petit espace et à poser avantageusement les figures de Moïse et d'Aaron, qui sont comme les deux héros de son sujet.

Quant à l'épanchement de la lumière, ayant représenté un air épais et chargé des vapeurs du matin, il a davantage précipité les diminutions de ses figures éloignées et les a affaiblies autant par la qualité que par la force des couleurs, pour faire avancer celles de devant et les faire éclater avec plus de vivacité par la lumière qu'elles reçoivent avec plus de force au travers de quelque ouverture de nuée qu'il suppose être au-dessus d'elles, ce qu'il autorise assez par les autres nuages entrouverts qui sont dans le tableau.

Il fit considérer dans les effets du jour trois parties dignes d'être remarquées.

La première, une lumière souveraine qui est celle qui éclate davantage ; la seconde, une lumière glissante sur les objets ; et la troisième, une lumière perdue et qui se confond par l'épaisseur de l'air.

C'est de la lumière souveraine qu'est éclairée l'épaule de cet homme qui est debout et qui paraît surpris, la tête de la femme qui donne sa mamelle, sa mère qui tête et le dos de cette autre femme qui se retourne et qui est vêtue de jaune. Il n'y a que le haut de ces figures qui soit illuminé de cette forte clarté, car le bas ne reçoit qu'un jour glissant, semblable à celui de la figure du malade, de celles du vieillard couché et du jeune homme qui aide à le relever et encore de celles de ces deux

garçons qui se battent et de toutes les autres qui sont autour de la femme qui tourne le dos, desquelles la lumière est éteinte par l'épaisseur de l'air à proportion de leur éloignement.

Pour Moïse et ceux qui l'environnent, on voit qu'ils ne sont éclairés que d'une lumière éteinte par l'interposition de l'air qui se trouve dans la distance qu'il y a entre eux et les autres qui sont sur le devant du tableau, et qu'ils reçoivent encore moins de jour selon que chaque figure est plus éloignée, selon sa situation, et encore selon la couleur de ses vêtements, les uns étant plus capables que les autres de faire paraître avec plus de force la lumière qu'ils reçoivent.

Le jaune et le bleu étant les couleurs qui participent le plus de la lumière et de l'air, M. Poussin a vêtu ses principales figures d'étoffes jaunes et bleues. Et dans toutes les autres draperies il a toujours mêlé quelque chose de ces deux couleurs principales, faisant en sorte que le jaune y domine plus qu'aucune autre, à cause que la lumière qui est répandue dans son tableau est fort jaunâtre.

Après que M. Le Brun eut cessé de faire toutes ces remarques, chacun les jugea non seulement très savantes et très judicieuses, mais encore très utiles pour connaître la beauté de cet ouvrage et très nécessaires à ceux qui veulent se perfectionner dans la peinture.

Il y eut quelqu'un qui dit qu'il y avait dans ce tableau tant de choses dignes d'être admirées, et qui le rendaient recommandable, qu'on ne pouvait lui faire aucun tort, quelque chose qu'on cherchât à y reprendre. Qu'aussi on ne devait pas croire que ce fût pour en diminuer l'estime s'il s'avançait de dire qu'il lui semblait que M. Poussin, ayant été si exact à ne vouloir rien omettre de toutes les circonstances nécessaires dans la composition d'une histoire, il n'a pas néanmoins fait dans ce tableau une image assez ressemblante à ce qui se passa au désert, lorsque Dieu y fit tomber la Manne ; puisqu'il l'a représentée comme si c'eût été de jour et à la vue des Israélites, ce qui est coq qu'ils la trouvaient le matin répandue aux environs du camp comme une rosée qu'ils allaient ramasser. De plus, qu'il trouvait que cette grande nécessité et cette extrême misère, qu'il a marquée par cette femme qui est contrainte de téter sa propre fille, ne convient pas au temps de l'action qu'il figure, puisque, quand la Manne tomba dans le désert, le peuple avait déjà été secouru par les cailles, qui avaient été suffisantes pour apaiser la plus grande famine et pour les tirer d'une nécessité aussi pressante qu'est celle que le peintre fait voir. Que pour faire une véritable représentation de la récolte que le peuple fit de la Manne lorsqu'elle lui fut envoyée du Ciel, il n'était pas nécessaire de peindre des gens dans une si grande langueur et moins encore de faire tomber cette viande miraculeuse de la même sorte que tombe la neige, puisqu'on la trouvait tous les matins sur terre comme une rosée. A cela M. Le Brun répartit qu'il n'en est pas de la peinture comme de l'histoire. Qu'un historien se fait entendre par un arrangement de paroles et une suite de discours qui forme une image des choses qu'il veut dire et représente successivement telle action qu'il lui plaît. Mais le peintre n'ayant qu'un instant dans lequel il doit prendre la chose qu'il veut figurer, pour représenter ce qui s'est passé dans ce moment-là, il est quelquefois nécessaire qu'il joigne ensemble beaucoup d'incidents qui aient précédé afin de faire comprendre le sujet qu'il expose, sans quoi ceux qui verraient son ouvrage ne seraient pas mieux instruits que si cet historien, au lieu de raconter tout le sujet de son histoire, se contentait d'en dire seulement la fin.

Que c'est pour cela que M. Poussin, voulant montrer comment la Manne fut envoyée aux Israélites, a cru qu'il ne suffisait pas de la représenter répandue à terre, où des hommes et des femmes la recueillent ; mais qu'il fallait, pour marquer la grandeur de ce miracle, faire voir en même temps

l'état où le peuple juif était alors ; qu'il le représente dans un lieu désert, les uns dans une langueur, les autres empressés à recueillir cette nourriture, et d'autres encore à remercier Dieu de ses bienfaits ; ces différents états et ces diverses actions lui tenant lieu de discours et de paroles pour faire entendre sa pensée ; et puisque la peinture n'a point d'autre langage ni d'autres caractères que ces sortes d'expressions, c'est ce qui l'a obligé de représenter cette Manne tombant du Ciel, parce qu'il ne peut autrement faire connaître que c'est d'où elle vient. Car si on ne la voyait tomber d'en haut, et que ces hommes et ces femmes la ramassassent seulement à terre, on la pourrait prendre pour une graine ou pour quelque fruit et, ainsi, cette circonstance par laquelle il marque que c'est une viande envoyée du Ciel ne paraîtrait point dans son ouvrage. Qu'il est vrai que le peuple avait déjà reçu une nourriture des cailles qui étaient tombées dans le camp. Mais comme il ne s'était passé qu'une nuit, on peut dire qu'elles n'avaient pu donner si promptement une santé parfaite aux plus abattus ; et qu'ainsi il n'est pas sans apparence que cette vieille femme qui tête n'eût besoin de ce charitable secours. Car quoique dès le jour précédent Dieu eût promis au peuple, par son prophète, de lui donner de la viande le soir et du pain tous les matins, toutefois, comme ce peuple était en grand nombre et répandu dans une ample étendue de pays, il n'est pas hors d'apparence qu'il n'y en eût plusieurs qui n'eussent pas encore appris la promesse qui leur avait été faite ; ou même que, la sachant et en ayant déjà ressenti les effets le soir d'auparavant, quelques-uns n'ajoutassent pas foi aux promesses de Moïse, puisqu'ils étaient naturellement fort incrédules.

Quelqu'un ajouta à ce que M. Le Brun venait de dire que, si par les règles du théâtre, il est permis aux poètes de joindre ensemble plusieurs événements arrivés en divers temps pour en faire une seule action, pourvu qu'il n'y ait rien qui se contrarie et que la vraisemblance y soit exactement observée, il est encore bien plus juste que les peintres prennent cette licence, puisque sans cela leurs ouvrages demeureraient privés de ce qui en rend la composition plus admirable et fait connaître davantage la beauté du génie de leur auteur. . Que dans cette rencontre l'on ne pouvait pas accuser M. Poussin d'avoir mis dans son tableau aucune chose qui empêche l'unité d'action et qui ne soit vraisemblable, n'y ayant rien qui ne concoure à représenter un même sujet. Quoiqu'il n'ait pas entièrement suivi le texte de l'Écriture sainte, l'on ne peut pas dire pour cela qu'il se soit trop éloigné de la vérité de l'histoire car, s'il a voulu suivre celle de Josèphe', l'on voit que cet auteur rapporte que, les Juifs ayant reçu les cailles, Moïse pria Dieu qu'il leur envoyât encore une autre nourriture ; et que, levant les mains en haut, il tomba du ciel comme des gouttes de rosée qui grossissaient à vue d'œil et que le peuple pensait être de la neige ; mais, en ayant tous goûté, ils connurent que c'était une viande qui leur était envoyée du Ciel ; de sorte que les matins ils allaient dans la campagne en prendre leur provision pour la journée seulement.

Pour ce qui est d'avoir représenté des personnes, dont les unes sont dans la misère pendant que les autres reçoivent du soulagement, c'est en quoi ce savant peintre a montré qu'il était un véritable poète, ayant composé son ouvrage dans les règles que l'art de la poésie veut qu'on observe aux pièces de théâtre ; car, pour représenter parfaitement l'histoire qu'il traite, il avait besoin des parties nécessaires à un poème, afin de passer de l'infortune au bonheur. C'est pourquoi l'on voit que ces groupes de figures, qui font diverses actions, sont comme autant d'épisodes qui servent à ce que l'on nomme péripéties et de moyens pour faire connaître le changement arrivé aux Israélites quand ils sortent d'une extrême misère et qu'ils rentrent dans un état plus heureux. Ainsi leur infortune est représentée par ces personnes languissantes et abattues. Le changement qui s'en fait est figuré par la

chute de la Manne et leur bonheur se remarque dans la possession d'une nourriture qu'on leur voit amasser avec une joie extrême.

De sorte que, bien loin de trouver à redire à tout ce que M. Poussin a peint dans ce tableau, on doit plutôt admirer de quelle manière il s'est conduit dans la représentation d'un sujet si grand et si difficile, où il n'a rien fait qui ne soit autorisé par de bons exemples et digne d'être imité par tous les peintres qui viendront après lui.

Ce fut le sentiment de toute l'Académie, qui pria M. Bourdon de vouloir choisir un sujet pour le samedi du mois prochain.