

Beaucoup doivent s'étonner là dessus, de ce qu'Aristote après avoir engagé les Philosophes dans un si étroit attachement à la Vérité, ne laisse pas de les nommer *Philomythes*, ou amateurs des Fables, bien qu'elles ne puissent passer que pour d'ingénieux contes, & d'agréables Mensonges. Il en rend néanmoins une raison au second chapitre du premier livre de sa *Metaphysique*, qui peut servir de solution à cette difficulté, puisqu'il ne dit pas qu'un Philosophe aime les Fables comme contraires à la Vérité : mais seulement à cause qu'elles sont pleines d'admiration, ce qui récréé l'esprit par la nouveauté, & lui donne sujet de s'exercer agréablement à la recherche du sujet pour lequel elles ont été inventées. Quelques uns ajoutent que la Fable n'ayant point de bornes dans sa narration, notre âme s'y attache volontiers, comme étant d'une nature infinie, par cette sympathie, qui lie naturellement les choses qui ont de la conformité. C'est ce qui fait soutenir à Sextus l'Empirique, que le Mensonge a plus de pouvoir sur notre esprit par son agrément, que la Vérité, qui est presque toujours sévère, & qui ne se soucie jamais de la complaisance, ψυχᾶγωγὴ δὲ μᾶλλον τὸ ψεῦδος ἢ τὰ ληθῆς. L'Empereur Julien veut encore dans une de ses Oraisons que les Fables n'aient été rendues si absurdes & si incroyables que nous les voions, qu'afin de porter les hommes d'entendement à la recherche des Vérités qui se trouvent enveloppées sous leur écorce : Et certainement les discours énigmatiques ou obscurs arrêtent davantage l'esprit, que ceux qui sont d'une plus facile intelligence. Une seule lettre Hieroglyphique demande toute notre attention. Et l'on est bien plus curieux de considérer le Soleil dans son éclipse, que dans sa lumière ordinaire. Outre qu'on peut dire que ce voile, dont la Fable couvre de très-importantes vérités, ne les cache pas tant d'un côté, qu'elle les rend plus considérables d'un autre ; de même que les ombres d'un tableau souvent servent moins à l'obscurcissement de ce que le Peintre ne veut pas faire voir tout à nud, qu'à donner de la clarté au reste de son ouvrage, & à le mettre dans une plus sensible lumière. Ce n'est donc qu'en faveur de la Vérité que le Philosophe jette les yeux sur la Fable ; & ce n'est pas ce Mensonge, ni ce masque noir & ridicule qui lui plaît, mais plutôt cette belle Maîtresse qui s'est mis au devant du visage ; & qui se plaît à se déguiser, pour se faire rechercher avec plus d'ardeur & de soin.

(Pris de l'édition des *Œuvres*, Dresde, Michel Groell, 1756, pp. 130-132.)

ARTICLE FICTION DU DICTIONNAIRE DE FURETIÈRE (2^{NDE} EDITION, 1701)

FICTION, s. f. Mensonge, imposture. Il m'a parlé du cœur & sans *fiction*. Tout ce qu'il dit est pure hâblerie & *fiction*. Il faut du moins feindre de l'amitié pour nos bienfaiteurs : si la *fiction* est excusable, c'est en cela. LA BR.

FICTION, se dit aussi des inventions poétiques, des productions de l'imagination. Dans le Poème Epique, la vérité marche toujours avec la *fiction*. DAC. Les Anciens avoient un champ libre pour leurs *fictions*. Toutes les aventures de leurs Dieux n'étoient que *fictions*. La *fictions* imite, & perfectionne même quelquefois la nature ; sur tout quand elle est vraisemblable, & qu'elle cache quelque vérité. BOU. Les fables sont des *fictions* ingénieuses pour instruire, sous prétexte de réjouir l'esprit. LA FON. On accuse la Poésie d'avoir tellement gâté l'esprit, que la vérité lui paroît insipide : ensorte qu'il le faut nourrir de

fiction, qui est son aliment naturel. BAIL. Cette sage Princesse méprisoit les froides, & dangereuses *fictions* des Romains. M. DE M.

La Poésie épique

Se soutient par la Fable, & vit de fiction. BOI.

Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,

Le Poète s'égayé en mille inventions. ID.

On appelle aussi *Fictions* de droit, certaine qualité que la Loi, ou le Magistrat suppose aux choses, & qui ne leur est pas naturelle, & cela pour établir une certaine disposition, ou jugement. Ces sortes de *fictions* ne sont introduites que pour la facilité, & l'avantage de la société civile. Par exemple, une simple stipulation...

ARTICLE FICTION DU *DICTIONNAIRE DE TREVOUX* (6^e éd., 1771)

FICTION. s. f. Ce terme est particulièrement relatif aux choses qui n'ont point de réalité. *Fictio, commentum*. En morale, c'est une fausse apparence, une démonstration extérieure d'un sentiment qui n'est pas réel. Tout ce qu'il m'a dit étoit pure *fiction*. Il faut du moins feindre de l'amitié pour nos bienfaiteurs : si la *fiction* est excusable, c'est en cela. LA BR.

☞ FICTION se dit en Peinture, en Poésie & dans tous les arts d'imitation, des inventions fabuleuses, des productions de l'imagination, embellies par le choix & par le mélange des couleurs toujours puisées dans la nature, pour en former un tout régulier. Dans le Poème épique, la vérité marche toujours avec la *fiction*. DAC. La *fiction* imite & perfectionne quelquefois la nature, sur tout quand elle est vraisemblable, & qu'elle cache quelque vérité. BOUH. *Fabula*.

La Poésie épique

Se soutient par la Fable, & vit de fiction.

Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,

Le Poète s'égaie en mille inventions. BOIL¹.

Les fables sont des *fictions* ingénieuses pour instruire, sous prétexte de réjouir l'esprit. LA FONT. On accuse la Poésie d'avoir tellement gâté l'esprit, que la vérité lui paroît insipide, ensorte qu'il le faut nourrir de *fictions*, qui est son aliment naturel. BAIL. Cette sage Princesse méprisoit les froides & dangereuses *fictions* des Romains. BOSS. Waller, Poète Anglois, ayant fait des vers à la louange de Charles II, il les présenta à ce Prince, qui lui fit des reproches de ce qu'il en avoit fait de meilleurs pour Cromwel. Sire, répondit Waller, nous autres Poètes, nous réussissons mieux en *fictions* qu'en vérités.

☞ On appelle aussi *fiction* en Jurisprudence², une supposition que fait la loi, pour donner à une personne ou à une chose, une qualité qui ne lui est pas naturelle, pour établir en conséquence une certaine disposition, laquelle, sans cette *fiction*, répugneroit à la raison & à la vérité. Comme la *fiction* opère les mêmes effets que la vérité, elle doit l'imiter, & ne rien présenter à l'esprit qui soit contraire à la vraisemblance. *Fictio Juris*. Ces sortes de *fictions* ne sont introduites que pour la facilité & l'avantage de la société civile. Par exemple, une

¹ Ces deux citations de Boileau se trouvaient déjà dans Furetière

² Cet alinéa est repris presque mot pour mot de Furetière.

simple stipulation & constitution de propre³ au profit d'une femme. En ce cas, les deniers ne deviennent propres que par *fiction*, & à l'égard du mari, pour empêcher qu'ils n'entrent dans la communauté ; mais après que la *fiction* a eu son effet, ils retournent à leur première nature de meubles. Dans les successions, le vivant représente le défunt, comme si c'étoit lui-même : c'est une *fiction* de Droit ; Il y a cette différence entre la *fiction* de l'homme & la *fiction* de la loi ; c'est que la *fiction* de l'homme se termine au seul effet pour lequel elle a été faite. En ce cas, on n'autorise point une *fiction* par une autre *fiction*. Mais la *fiction* de la loi opère les mêmes effets que la vérité. C. B.

L'ARTICLE FABLE DE L'ENCYCLOPEDIE (EXTRAITS)

Les *fables historiques* en grand nombre, sont des histoires vraies, mêlées de plusieurs fictions [...]

On ne peut s'empêcher de regarder la vanité comme la 1ere source des *fables payennes*. Les hommes ont cru que pour rendre la vérité plus recommandable, il falloit l'habiller du brillant cortège du merveilleux : ainsi ceux qui ont raconté les premiers les actions de leurs héros, y ont mêlé mille fictions.

[...]

Comme les Poètes ont toujours cherché à plaire, ils ont préféré une ingénieuse fausseté à une vérité commune ; le succès justifiant leur témérité, ils n'employèrent plus que la fiction ; les bergeres devinrent des nymphes ou des nayades ; les bergers, des satyres ou des faunes ; ceux qui aimoient la musique, des Apollons ; les belles voix, des muses ; les belles femmes, des Vénus ; les oranges, des pommes d'or ; les fleches & les dards, des foudres & des carreaux. Ils allèrent plus loin : ils s'attachèrent à contredire la vérité, de peur de se rencontrer avec les historiens. Homere a fait d'une femme infidele, une vertueuse Pénélope ; & Virgile a fait d'un traître à sa patrie, un héros plein de piété.

[...]

Art. de M. le Chevalier de Jaucourt.

FABLE *apologue*, (*Belles-Lettres*.) instruction déguisée sous l'allégorie d'une action. C'est ainsi que la Mothe l'a définie [...].

Dans le discours que la Mothe a mis à la tête de ses *fables*, il démêle en philosophe l'artifice caché dans ce genre de fiction

[...]

Fable, (*Belles-Lettr.*) fiction morale. *Voyez* Fiction.

Dans les poèmes épique & dramatique, la fable, l'action, le sujet, sont communément pris pour synonymes ; mais dans une acception plus étroite, le sujet du poème est l'idée substantielle de l'action : l'action par conséquent est le développement du sujet, l'intrigue est cette même disposition considérée du côté des incidens qui nouent & dénouent l'action.

[...]

Article de M. Marmontel.

³ PROPRE. s. m. En termes de Jurisprudence Française, est opposé à *acquêt* ou *conquêt*. *Proprium, patrimoniale*. C'est un héritage qui est venu par succession directe, ou collatérale, & qu'on n'a point acquis par son industrie. Un Testateur ne peut disposer de ses meubles & acquêts, & du quint de ses *propres*.

FICTION, s. f. (*Belles-Lettres.*) production des Arts qui n'a point de modele complet dans la nature.

L'imagination compose & ne crée point : ses tableaux les plus originaux ne sont eux-mêmes que des copies en detail ; & c'est le plus ou le moins d'analogie entre les différens traits qu'elle assemble, qui constitue les quatre genres de *fiction* que nous allons distinguer ; savoir, le parfait, l'exagéré, le monstrueux, & le fantastique.

La *fiction* qui tend au parfait, ou la *fiction* en beau, est l'assemblage régulier des plus belles parties dont un composé naturel est susceptible, & dans ce sens étendu, la *fiction* est essentielle à tous les arts d'imitation. En Peinture, les Vierges de Raphael & les Hercules du Guide, n'ont point dans la nature de modele individuel ; il en est de même en Sculpture de la Vénus pudique & de l'Apollon du Vatican ; en Poësie de Cornélie & de Didon. Qu'ont fait les Artistes ? ils ont recueilli les beautés éparses des modeles existans, & en ont composé un tout plus ou moins parfait, suivant le choix plus ou moins heureux de ces beautés réunies. Voyez dans l'article CRITIQUE, la formation du modele intellectuel, d'après lequel l'imitation doit corriger la nature.

Ce que nous disons d'un caractere ou d'une figure, doit s'entendre de toute composition artificielle & imitative.

Cependant la beauté de composition n'est pas toujours un assemblage de beautés particulieres. Elle est relative à l'effet qu'on se propose, & consiste dans le choix des moyens les plus capables d'émouvoir l'ame, de l'étonner, de l'attendrir, &c. Ainsi la furie qui poursuit *Io*, doit être décharnée ; ainsi le gardien d'un serrail doit être hideux. La bassesse & la noirceur concourent de même à la beauté d'un tableau héroïque. Dans la tragédie de la mort de Pompée, la composition est belle autant par les vices de Ptolemée, d'Achillas, & de Septime, que par les vertus de Cornélie & de César. Un même caractere a aussi ses traits d'ombre & de lumiere, qui s'embellissent par leur mélange : les sentimens *bas & lâches* de Felix achevent de peindre un politique. Mais il faut que les traits opposés contrastent ensemble, & ne détonnent pas. Narcisse est du même ton que Burrhus ; Tersite n'est pas du même ton qu'Achille.

C'est sur-tout dans ces compositions morales, que le peintre a besoin de l'étude la plus profonde, non seulement de la nature entant que modele, pour l'imiter, mais de la nature spectatrice pour l'intéresser & l'émouvoir.

Horace, dans la peinture des mœurs, laisse le [680] choix ou de suivre l'opinion, ou d'observer les convenances ; mais le dernier parti a cet avantage sur le premier, que dans tous les tems les convenances suffisent à la persuasion & à l'intérêt. On n'a besoin de recourir ni aux mœurs ni aux préjugés du siecle d'Homere, pour fonder les caracteres d'Ulysse & d'Achille : le premier est dissimulé, le poëte lui donne pour vertu la prudence : le second est colere, il lui donne la valeur. Ces convenances sont invariables comme les essences des choses, au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle : tout ce qui est faux est passager : l'erreur elle-même méprise l'erreur : la vérité seule, ou ce qui lui ressemble, est de tous les pays & de tous les siecles.

La *fiction* doit donc être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie, animée par le choix & le mélange des couleurs qu'elle puise dans la nature. Il n'y a point de tableau si parfait dans la disposition naturelle des choses, auquel l'imagination n'ait encore à retoucher. La nature dans ses opérations ne pense à rien moins qu'à être pittoresque. Ici

elle étend des plaines, où l'œil demande des collines ; là elle resserre l'horizon par des montagnes, où l'œil aimeroit à s'égarer dans le lointain. Il en est du moral comme du physique. L'histoire a peu de sujets que la Poésie ne soit obligée de corriger & d'embellir pour les rendre intéressans. C'est donc au peintre à composer des productions & des accidens de la nature un mélange plus vivant, plus varié, plus touchant que ses modeles. Et quel est le mérite de les copier servilement ? Combien ces copies sont froides & monotones, auprès des compositions hardies du génie en liberté ? Pour voir le monde tel qu'il est, nous n'avons qu'à le voir en lui-même ; c'est un monde nouveau qu'on demande aux Arts ; un monde tel qu'il devroit être, s'il n'étoit fait que pour nos plaisirs. C'est donc à l'artiste à se mettre à la place de la nature, & à disposer les choses suivant l'espece d'émotion qu'il a dessein de nous causer, comme la nature les eût disposées elle-même, si elle avoit eu pour premier objet de nous donner un spectacle riant, gracieux, ou pathétique. On a prétendu que ce genre de *fiction* n'avoit point de regle sûre, par la raison que l'idée du beau, soit en Morale, soit en Physique, n'étoit ni absolue ni invariable. Quoi qu'il en soit de la beauté physique, sur laquelle du moins les notions éclairées & polies sont d'accord depuis trois mille ans, la beauté morale est la même chez tous les peuples de la terre. Les Européens ont trouvé une égale vénération pour la justice, la générosité, la constance, une égale horreur pour la cruauté, la lâcheté, la trahison, chez les sauvages du nouveau monde, que chez les peuples les plus vertueux.

Le mot du cacique Guatimosin, & moi, suis-je sur un lit de roses ? auroit été beau dans l'ancienne Rome ; & la réponse de l'un des proscrits de Néron au licteur, *utinam tu tam fortiter ferias*, auroit été admirée dans la cour de Montésuma.

Mais plus l'idée & le sentiment de la belle nature sont déterminés & unanimes, moins le choix en est arbitraire, & plus par conséquent l'imitation en est difficile, & la comparaison dangereuse du modele à l'imitation. C'est-là ce qui rend si glissante la carrière du génie dans la *fiction* qui s'éleve au parfait ; c'est sur-tout dans la partie morale que nos idées se sont étendues. Nous ne parlons point de cette anatomie subtile qui recherche, s'il est permis de s'exprimer ainsi, jusqu'aux fibres les plus déliées de l'ame : nous parlons de ces idées grandes & justes, qui embrassent le système des passions, des vices & des vertus, dans leurs rapports les plus éloignés. Jamais le coloris, le dessein, les nuances d'un caractere ; jamais le contraste des sentimens & le combat des intérêts n'ont eu des juges plus éclairés ni plus rigoureux ; jamais par conséquent on n'a eu besoin de plus de talens & d'étude pour réussir, aux yeux de son siecle, dans la *fiction* morale en beau. Mais en même tems que les idées des juges se sont épurées, étendues, élevées, le goût & les lumieres des Peintres ont dû s'épurer, s'élever, & s'étendre. Homere seroit mal reçu aujourd'hui à nous peindre un sage comme Nestor ; mais aussi ne le peindroit-il pas de même. On voit l'exemple des progrès de la poésie philosophique dans les tragédies de M. de Voltaire. Les premiers maîtres du théâtre sembloient avoir épuisé les combinaisons des caracteres, des intérêts, & des passions ; la Philosophie lui a ouvert de nouvelles routes. Mahomet, Alzire, Idamé, sont du siecle de l'*Esprit des lois* ; & dans cette partie même, le génie n'est donc pas sans ressource, & la *fiction* peut encore y trouver, quoiqu'avec peine, de nouveaux tableaux à former.

La nature physique est plus féconde & moins épuisée ; & sans nous mêler de pressentir ce que peuvent le travail & le génie, nous croyons entrevoir des veines profondes, & jusqu'ici peu connues, où la *fiction* peut s'étendre, & l'imagination s'enrichir. Voyez EPOPEE.

Il est des arts sur-tout pour lesquels la nature est toute neuve. La Poésie, dans sa course rapide, semble avoir tout moissonné ; mais la Peinture, dont la carrière est à-peu-près la même, en est encore aux premiers pas. Homere, lui seul, a fait plus de tableaux que tous les

Peintres ensemble. Il faut que les difficultés mécaniques de la Peinture donnent à l'imagination des entraves bien gênantes, pour l'avoir retenue si long tems dans le cercle étroit qu'elle s'est prescrit.

Cependant dès qu'un génie audacieux & mâle a conduit le pinceau, on a vû éclore des morceaux sublimes ; les difficultés de l'art n'ont pas empêché Raphael de peindre la transfiguration, Rubens le massacre des innocens, Poussin les horreurs de la peste & le déluge, &c. Et combien ces grandes compositions laissent au-dessous d'elles tous ces morceaux d'une invention froide & commune, dans lesquels on admire sans émotion des beautés inanimées ! Qu'on ne dise point que les sujets pathétiques & pittoresques sont rares ; l'Histoire en est semée, & la Poésie encore plus. Les grands poètes semblent n'avoir écrit que pour les grands peintres : c'est bien dommage que le premier qui, parmi nous, a tenté de rendre les sujets de nos tragédies (Coypel), n'ait pas eu autant de talent que de goût, autant de génie que d'esprit ! C'est-là que la *fiction* en beau, l'art de réunir les plus grands traits de la nature, trouveroit à se déployer. Qu'on s'imagine voir exprimés sur la toile Clitemnestre, Iphigénie, Achille, Eriphile, & Arcas, dans le moment où celui-ci leur dit :

Gardez-vous d'envoyer la princesse à son pere. ... Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Le cinquieme acte de Rodogune a lui seul de quoi occuper tout la vie d'un peintre laborieux & fécond. Rappelons-nous ces momens :

*Une main qui nous fut bien chere ! Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mere ?
Faites-en faire essai Je le ferai moi-même. Seigneur, voyez ses yeux.
..... Va, tu me veux en vain rappeler à la vie. [681]*

Quelles situations ! quels caracteres ! quels contrastes !

Les talens vulgaires se persuadent que la *fiction* par excellence consiste à employer dans la composition les divinités de la fable, & que hors de la Mythologie, il n'y a point d'invention. Sur ce principe, ils couvrent leurs toiles de cuisses de Nymphes & d'épaules de Tritons. Mais que les hommes de génie se nourrissent de l'Histoire ; qu'ils étudient la vérité noble & touchante de la nature dans ses momens passionnés ; qu'au lieu de s'épuiser sur la froide continence de Scipion, ou sur le sommeil d'Alexandre, qui ne dit rien, ils recueillent, pour exprimer la mort de Socrate, le jugement de Brutus, la clemence d'Auguste, les traits sublimes & touchans qui doivent former ces tableaux ; ils seront surpris de se sentir élever au-dessus d'eux-mêmes, & plus surpris encore d'avoir consumé des années précieuses & de rares talens, à peindre des sujets stériles, tandis que mille objets, d'une fécondité merveilleuse & d'un intérêt universel, offroient à leur pinceau de quoi enflammer leur génie. Se peut-il, par exemple, que ce vers de Corneille :

Cinna, tu t'en souviens, & veux m'assassiner ! n'excite pas l'émulation de tous les peintres qui ont de l'ame ? Et pourquoi les peintres qui ont fait souvent une galerie de la vie d'un homme, n'en feroient-ils pas d'une seule action ? un tableau n'a qu'un moment, une action en a quelquefois cent où l'on verroit l'intérêt croître par gradation sur la toile. La scene de Cinna, que nous venons de citer, en est un exemple.

On a senti dans tous les Arts combien peu intéressante devoit être l'imitation servile d'une nature défectueuse & commune ; mais on a trouvé plus facile de l'exagérer que de l'embellir ; & de-là le second genre de *fiction* que nous avons annoncé.

L'exagération fait ce qu'on appelle *le merveilleux* de la plûpart des poèmes, & ne consiste guere que dans des additions arithmétiques, de masse, de force & de vitesse. Ce sont les géans qui entassent les montagnes, Polipheme & Cacus qui roulent des rochers, Camille qui court sur la pointe des épis, &c. On voit que le génie le plus foible va renchérir aisément dans cette partie sur Homere & sur Virgile. Des qu'on a secoüé le joug de la vraisemblance, & qu'on s'est affranchi de la regle des proportions, l'*exagéré* ne coûte plus rien. Mais si dans le physique il observe les gradations de la perspective, si dans le moral il observe les gradations des idées, si dans l'un & l'autre il présente les plus belles proportions de la nature idéale ou réelle, qu'il se propose d'imiter, il n'est plus distingué du parfait que par un mérite de plus, & alors ce n'est pas la nature exagérée, c'est la nature réduite à ses dimensions par le lointain. Ainsi les statues colossales d'Apollon, de Jupiter, de Néron, &c. pouvoient être des ouvrages ou merveilleux ou méprisables ; merveilleux, si dans leur point de vûe ils rendoient la belle nature ; méprisables, s'ils n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

Mais c'est sur-tout dans le moral & dans son mélange avec le physique, qu'il est difficile de passer les bornes de la nature sans altérer les proportions. On a fait des dieux qui soulevoient les flots, qui enchaînoient les vents, qui lançoient la foudre, qui ébranloient l'olympé d'un mouvement de leur sourcil, &c. tout cela étoit facile. Mais il a fallu proportionner des ames à ces corps, & c'est à quoi Homere & presque tous ceux qui l'ont suivi ont échoüé. Nous ne connoissons que le satan de Milton dont l'ame & le corps soient faits l'un pour l'autre : & comment observer constamment dans ces composés surnaturels la gradation des essences ? il est bien aisé à l'homme d'imaginer des corps plus étendus, plus forts, plus agiles que le sien. La nature lui en fournit les matériaux & les modes ; encore lui est-il échappé bien des absurdités, même dans le merveilleux physique ; mais combien plus dans le moral ? L'homme ne connoît d'ame que la sienne ; il ne peut donner que ses facultés, ses sentimens & ses idées, ses passions, ses vices & ses vertus au colosse qu'il anime. Un ancien a dit d'Homere, au rapport de Strabon : *il est le seul qui ait vû les dieux ou qui les ait fait voir*. Mais, de bonne foi, les a-t-il entendus ou fait entendre ? or c'étoit-là le grand point ; & c'est ce défaut de proportion du physique au moral dans le merveilleux d'Homere, qui a donné tant d'avantage aux philosophes qui l'ont attaqué.

On ne cesse de dire que la philosophie est un mauvais juge en fait de *fiction* ; comme si l'étude de la nature desséchoit l'esprit & refroidissoit l'ame. Qu'on ne confonde pas l'esprit métaphysique avec l'esprit philosophique ; le premier veut voir ses idées toutes nues, le second n'exige de la *fiction* que de les vêtir décemment. L'un réduit tout à la précision rigoureuse de l'analyse & de l'abstraction ; l'autre n'assujettit les arts qu'à leur vérité hypothétique. Il se met à leur place, il donne dans leur sens, il se pénètre de leur objet, & n'examine leurs moyens que relativement à leurs vûes. S'ils franchissent les bornes de la nature, il les franchit avec eux ; ce n'est que dans l'extravagant & l'absurde qu'il refuse de les suivre : il veut, pour parler le langage d'un philosophe (l'abbé Terrasson), que la *fiction* & le merveilleux *suivent le fil de la nature* ; c'est-à-dire, qu'ils agrandissent les proportions sans les altérer, qu'ils augmentent les forces sans déranger le méchanisme, qu'ils élèvent les sentimens & qu'ils étendent les idées sans en renverser l'ordre, la progression ni les rapports. L'usage de l'esprit philosophique dans la poésie & dans les beaux arts, consiste à en bannir les disparates, les contrariétés, les dissonnances ; à vouloir que les peintres & les poètes ne bâtissent pas en l'air des palais de marbre avec des voûtes massives, de lourdes colonnes, & des nuages pour bases ; à vouloir que le char qui enleve Hercule dans l'olympé, ne soit pas fait comme pour rouler sur des rochers ou dans la boue : que les diables, pour

tenir leur conseil, ne se construisent pas un *pandemonium*, qu'ils ne fondent pas du canon pour tirer sur les anges, &c. & quand toutes ces absurdités auront été bannies de la poésie & de la peinture, le génie & l'art n'auront rien perdu. En un mot, l'esprit qui condamne ces *fictions* extravagantes, est le même qui observe, pénètre, développe la nature : cet esprit lumineux & profond n'est que l'esprit philosophique, le seul capable d'apprécier l'imitation, puisqu'il connoît seul le modele.

Mais, nous dira-t-on, s'il n'est possible à l'homme de faire penser & parler ses dieux qu'en hommes, que reprocherez-vous aux poètes ? d'avoir voulu faire des dieux, comme nous allons leur reprocher d'avoir voulu faire des monstres.

Il n'est rien que les peintres & les poètes n'ayent imaginé pour intéresser par la surprise ; & la même stérilité qui leur a fait exagérer la nature au lieu de l'embellir, la leur a fait défigurer en décomposant les especes. Mais ils n'ont pas été plus heureux à imiter ses erreurs qu'à étendre ses limites. La *fiction* qui produit le monstrueux, semble avoir eu la superstition pour principe, les écarts de la nature pour exemple, & l'allégorie pour objet. On croyoit aux sphinx, aux sirenes, aux satyres ; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ses productions les formes & les facultés des especes différentes ; & en imitant ce mélange, on rendoit sensibles [682] par une seule image les rapports de plusieurs idées. C'est du moins ainsi que les savans ont expliqué la *fiction* des sirenes, de la chimere, des centaures, &c, & de-là le genre monstrueux. Il est à présumer que les premiers hommes qui ont dompté les chevaux, ont donné l'idée des centaures ; que les hommes sauvages ont donné l'idée des satyres, les plongeurs l'idée des tritons, &c. Considéré comme symbole, ce genre de *fiction* a sa justesse & sa vraisemblance ; mais il a aussi ses difficultés, & l'imagination n'y est pas affranchie des regles des proportions & de l'ensemble, toûjours prises dans la nature.

Il a donc fallu que dans l'assemblage monstrueux de deux especes, chacune d'elles eût sa beauté, sa régularité spécifique, & formât de plus avec l'autre un tout que l'imagination pût réaliser sans déranger les lois du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportionner les mobiles aux masses & les suppôts aux fardeaux ; que dans le centaure, par exemple, les épaules de l'homme fussent en proportion avec la croupe du cheval ; dans les sirenes, le dos du poisson avec le buste de la semme ; dans le sphinx, les aîles & les serres de l'aigle avec la tête de la femme & avec le corps du lion.

On demande quelles doivent être ces proportions, & c'est peut-être le problème de dessein le plus difficile à résoudre. Il est certain que ces proportions ne sont point arbitraires, & que si dans le centaure du Guide, la partie de l'homme ou celle du cheval étoit plus forte ou plus foible, l'œil ni l'imagination ne s'y reposeroit pas avec cette satisfaction pleine & tranquille que leur cause un ensemble régulier. Il n'est pas moins vrai que la régularité de cet ensemble ne consiste pas dans les grandeurs naturelles de chacune de ses parties. On seroit choqué de voir dans le sphinx la tête délicate, & le cou délié d'une femme sur le corps d'un énorme lion, c'est donc au peintre à rapprocher les proportions des deux especes. Mais quelle est pour les rapprocher la regle qu'il doit se prescrire ? celle qu'auroit suivie la nature elle-même, si elle eût formé ce composé ; & cette supposition demande une étude profonde & réfléchie, un œil juste & bien exercé à saisir les rapports & à balancer les masses.

Mais ce n'est pas seulement dans le choix des proportions que le peintre doit se mettre à la place de la nature ; c'est sur-tout dans la liaison des parties, dans leur correspondance mutuelle & dans leur action réciproque ; & c'est à quoi les plus grands peintres eux-mêmes semblent n'avoir jamais pensé. Qu'on examine les muscles du corps de Pegase, de la

renommée & des amours, & qu'on y cherche les attaches & les mobiles des aîles. Qu'on observe la structure du centaure, on y verra deux poitrines, deux estomacs, deux places pour les intestins ; la nature l'auroit-elle ainsi fait ? le Guide entraîné par l'exemple n'a pas corrigé cette absurde composition dans l'enlèvement de Dejanire, le chef-d'œuvre de ce grand maître.

Pour passer du monstrueux au fantastique, le dérèglement de l'imagination, ou, si l'on veut, la débauche du génie n'a eu que la barrière des convenances à franchir. Le premier étoit le mélange des espèces voisines ; le second est l'assemblage des genres les plus éloignés & des formes les plus disparates, sans progressions, sans proportions, & sans nuances.

Lorsqu'Horace a dit :

Humano capiti cervicem pictor æquinam Jungere si velit, &c. il a crû avec raison former un composé bien ridicule, mais ce composé n'est encore que dans le genre monstrueux ; c'est bien pis dans le fantastique. On en voit mille exemples en sculpture & en peinture ; c'est une palme terminée en tête de cheval, c'est le corps d'une femme prolongé en console ou en pyramide ; c'est le cou d'une aigle replié en limaçon, c'est une tête de vieillard qui a pour barbe des feuilles d'achante ; c'est tout ce que le délire d'un malade lui fait voir de plus bizarre.

Que les dessinateurs se soient égayés quelquefois à laisser aller leur crayon pour voir ce qui résulteroit d'un assemblage de traits jettés au hasard, on leur pardonne ce badinage ; on voit même ces caprices de l'art avec une sorte de curiosité, comme les accidens de la nature ; & en cela quelques poètes de nos jours ont imité les dessinateurs & les peintres. Ils ont laissé couler leur plume sans se prescrire d'autres règles que celle de la versification & de la langue, ne comptant pour rien le bon sens ; c'est ce que les François ont appelé *amphigouri*.

Mais ce que les poètes n'ont jamais fait, & que les dessinateurs & les peintres n'ont pas dédaigné de faire, a été d'employer ce genre extravagant à la décoration des édifices les plus nobles. Nous n'en donnerons pour exemple que les desseins de Raphaël au Vatican, où l'on voit une tête d'homme qui naît du milieu d'une fleur, un dauphin qui se termine en feuillage, un ours perché sur un parasol, un sphinx qui sort d'un rameau, un sanglier qui court sur des filets de pampre, &c. Ce genre n'a pas été inventé par les modernes, il étoit à la mode du tems de Vitruve, & voici comme il en fait le détail & la critique. *lib. VII. v.*

Item candelabra, œdicularum sustinentia figuras; supra fastigia earum surgentes ex rudicibus, cum volutis, coliculi teneri plures, habentes in se, sine ratione, sedentia sigilla; nec minus etiam ex coliculis flores, dimidia habentes ex se exeuntia sigilla, alia humanis, alia bestiarum capitibus similia: hæc autem, nec sunt, nec fieri possunt, nec fuerunt. ... ad hæc falsa ridentes homines, non reprehendunt, sed delectantur; neque animadvertunt si quid eorum fieri potest, necne.

Le grotesque de Calot n'est pas ce que nous avons entendu par le genre fantastique. Ce grand maître, en même tems qu'il donnoit des modèles de dessein d'une délicatesse, d'une correction, d'une élégance admirable, se joüoit ou dans le naturel ou dans le monstrueux à inventer des figures bizarres, mais régulières. Ses démons sont dans la vraisemblance populaire, & ses nains dans l'ordre des possibles. C'est le Scarron du dessein. *Voyez GROTESQUE, BURLESQUE, &c.*

Le goût des contrastes que *Messonier* a porté si loin & que ses copistes ont gâté, comme il arrive dans tous les arts, quand un homme ordinaire veut être le singe d'un homme original ; ce goût n'est pas moins éloigné du genre fantastique. *Messonier* en évitant sa symétrie, a merveilleusement observé l'équilibre des masses, les proportions & les

convenances. Ce sont les caprices de la nature qu'il a voulu peindre ; mais dans ses caprices mêmes il l'a imitée en beau. *Voyez* SYMMETRIE & CONTRASTE.

De ce que nous venons de dire des quatre genres de *fiction* que nous avons distingués, il résulte que le fantastique n'est supportable que dans un moment de folie, & qu'un artiste qui n'auroit que ce talent n'en auroit aucun ; que le monstrueux ne peut avoir que le mérite de l'allégorie, & qu'il a du côté de l'ensemble & de la correction du dessein, des difficultés qu'on ne peut vaincre qu'en oubliant les modèles de l'art & en se créant une nouvelle nature ; que l'exagéré n'est rien dans le physique seul, & que dans l'assemblage du physique & du moral, il tombe dans des disproportions choquantes & inévitables ; qu'en un mot la *fiction* qui se dirige au parfait, ou la *fiction* en beau, est le seul genre satisfaisant pour le [683] goût, intéressant pour la raison, & digne d'exercer le génie.

Sur la question si la *fiction* est essentielle à la poésie, *voyez* DIDACTIQUE, EPOPEE, IMAGE & MERVEILLEUX. *Cet article est de M. MARMONTEL.*