

*« 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 ».*

Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, Tome 1, Vol. 1, 1648-1681, éd. par Jacqueline Lichtenstein, Christian Michel. Paris 2006, p. 173.

Epouser son père ; recevoir de la nourriture directement tombée du ciel ou encore vaincre un dragon... Ces récits mythographiques sont-ils encore aujourd'hui les vecteurs d'une quelconque vraisemblance ? Tous les exemples mentionnés - qu'il s'agisse du Cid de Corneille, du tableau de Poussin, du Saint-Michel de Raphaël ou de la tragédie de Médée de Pierre Corneille mise en musique par Marc-Antoine Charpentier semblent aujourd'hui en être totalement dépourvus.

Déjà au XVIIe et au XVIIIe siècles, s'imposait la nécessité d'en rappeler les enjeux. La Querelle du Cid, qui agite les débats de l'Académie Française, a des répercussions au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture comme en témoigne ses conférences. Ces sujets doivent faire dorénavant l'objet d'une introduction préalable vis-à-vis du spectateur afin d'établir les supports cognitifs de cette vraisemblance. La vraisemblance constitue – conformément à la poétique aristotélicienne – l'ensemble des moyens rhétoriques qui permettent de représenter de manière crédible un événement ou une action. Durant l'âge classique, l'exigence de vraisemblance ne prônait déjà plus une stricte application de ces codes. Au cours du XVIIe et du XVIIIe siècle, l'usage normatif de la vraisemblance ne se justifie pas non plus pleinement par le questionnement interprétatif du sujet. Seuls les sujets d'histoire religieuse échappent à cette révision comme en attestent les conférences académiques.

Cette journée d'étude interrogera les stratégies de relecture critique des œuvres théâtrales et artistiques à travers la réception des discours académiques. Ce sera l'occasion d'évaluer l'impact de certaines thèses jésuites et jansénistes sur les modes de représentation rhétoriques de la vraisemblance. Si au cours du XVIIe et du XVIIIe siècles, les normes de la vraisemblance prévalent à celles de la vérité en ce qui concerne les sujets d'histoire religieuse et mythologique, c'est parce qu'elles sont normalisées par un répertoire rhétorique et visuel intelligible par le public. Le principe de fonder ces normes d'après une appréciation rationnelle des faits et de leur déroulement est une conception qui se popularise progressivement tout au long de l'époque moderne. Au cours du XVIIIe siècle, s'opère un basculement entre deux types de vraisemblance: le premier se fonde sur la rhétorique et rejoint l'interprétation sensualiste des dispositifs scéniques et artistiques ; le second s'impose progressivement durant la seconde moitié du XVIIIe siècle et s'inscrit dans l'élaboration d'une perception rationaliste et mathématique de la représentation, pour aboutir à une projection abstraite de l'univers. La question épistémologique de la représentation est en fait la base de la discussion sur la qualité de toute vraisemblance. Dès la seconde moitié du XVIIe siècle, l'Académie royale de peinture et de sculpture à Paris revendique expressément la dimension intellectuelle de sa pratique des arts. Elle s'inspire des modèles des académies littéraires italiennes dans le but de se distinguer du corporatisme des fabriques artistiques. Cette démonstration s'exerce exclusivement par le

biais du genre historique et l'élaboration d'une pédagogie de l'art fondée sur la conceptualisation des modèles artistiques.

La reformulation des concepts littéraires et rhétoriques adaptés aux exigences de la pratique picturale – tel que la règle des trois unités au théâtre – étaient un des objets de discussion à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Comment parvient-on à adapter ces règles aux modes de représentations visuels d'une œuvre d'art ? L'image n'étant pas un texte, le tableau se concentre presque essentiellement sur l'exposition du drame plutôt que sur le déroulement narratif. Dans ces conditions, par quelles modalités discursives et figuratives, l'œuvre d'art entretient-elle un parallèle avec les normes de la vraisemblance théâtrale ? Ce questionnement s'impose dès lors qu'à Paris – véritable capitale européenne du théâtre – le parallèle entre cet art et la peinture fait l'objet d'un vif intérêt de la part du public et des créateurs. Le goût de plus en plus marqué pour les représentations dramaturgiques au détriment du genre épique permet au public de s'identifier aux protagonistes de l'histoire, sans qu'ils ne soient affectés par l'ancienneté de certains sujets. Ces personnages souvent inspirés par le modèle du héros vertueux, s'inscrivent dans de grands programmes politiques au service de l'image du roi. Leurs mutations sont par conséquent tributaires de l'évolution des mentalités politiques et des changements de règne. L'« *Ut pictura poesis* » - reformulé dans le poème de Du Fresnoy, « *De arte graphica* » détermine à la fois un idéal classique et didactique pour les artistes en synthétisant les règles de la poétique appliquée à la peinture, sous l'égide de la bienséance. C'est également l'enjeu du dialogue rédigé par André Félibien en 1683 à propos du rêve du Philomathe. L'histoire qui se déroule dans les jardins de Versailles met en scène les muses de la poésie et celles de la peinture qui se mesurent les unes aux autres. Le texte détermine la mission des peintres : illustrer l'œuvre des historiographes, règle fondamentale d'après laquelle les fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture ont placé leur assemblée.

Grâce à ce rapprochement entre la vraisemblance en peinture et au théâtre, les sujets eux-mêmes se redéfinissent en fonction de leur aptitude à exposer tous les aspects du drame et non plus seulement les sujets nobles tels qu'ils étaient édictés par la Poétique auquel se référait exclusivement les littérateurs d'art tels que Félibien. Grâce aux tableaux d'Antoine Coypel illustrant les œuvres de Racine et de Corneille (Cléopâtre, Esther) ainsi que les inventions de Jean-François de Troy et de Carle Vanloo, nous sommes capables de suivre l'évolution du genre dramatique et d'apprécier les modalités de transposition cognitives et plastiques de ces narrations en peinture sous l'égide de la vraisemblance, employée dès lors en tant que norme du discours théorique. Quelles techniques génèrent alors l'idée et le sentiment de la vraisemblance ? D'après quels modèles théoriques les académiciens déterminent la pertinence de leur interprétation de l'histoire ? Les Conférences de l'Académie ainsi que les textes poétologiques rédigés tout au long des XVIIe et XVIIIe siècles reprennent à leur compte les inventions scénographiques déployés au théâtre et mis au service d'une propagande politique tandis que le théâtre, introduit des dispositifs visuels propres à une interprétation poétique et métaphorique du sujet. Par conséquent, le topos du paragone dans sa constellation spécifique du siècle classique et durant le siècle des Lumières se fonde d'après une dialectique visuelle inédite grâce au renouvellement de ces dispositifs scéniques et picturaux. Ces deux journées d'étude souhaitent apporter un éclairage spécifique sur ces différents aspects de la notion de vraisemblance, de leurs représentations et de l'histoire de ses fonctions. La comparaison et la mise en relation des Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture avec les textes principaux de la doctrine classique permettent de suivre l'élaboration d'un discours dont les ramifications s'étendent aux discussions des peintres académiciens, notamment à l'occasion de la

Querelle des anciens et des modernes. Lors de ces débats, les délimitations terminologiques des textes sur le théâtre et les discussions dans les Conférences ne génèrent pas seulement des références catégorielles mais – et c'est l'enjeu principal des journées d'étude – elles mettent en lumière les moyens de rendre plausible une action au théâtre comme en peinture à l'époque de Louis XIV et sous la Régence. La vraisemblance perçue en fonction de sa capacité à caractériser explicitement une action ou la fonction d'un sujet d'histoire d'un point de vue politique ou moral nous semble relever d'une réflexion à part entière. L'étude comparée des systèmes de représentation inventés au théâtre et dans la peinture permet de réviser les généralisations historiographiques qui confinent la pensée des humanistes chrétiens au XVIIe siècle à être obnubilée par la représentation de la transcendance. Pas plus que le XVIIIe siècle n'est accaparé par l'imaginaire des philosophes athées des Lumières, rendu stérile par une perception purement matérialiste de l'univers. Forts de cette conviction, nous choisiront d'apprécier par quels mécanismes subtils la contamination idéologique et politique des multiples champs de la représentation s'élaborent entre 1650 et 1730. Pouvoir définir ou participer à la définition de la conception de la vraisemblance était un signe de pouvoir.