

Enquête sur la vogue de Moïse sur les eaux du Nil au XVII^e siècle

Matthieu SOMON

À Dario

Nombreux sont les tableaux, tapisseries, dessins, estampes, sculptures, et objets d'art divers conservés à ce jour qui représentent Moïse découvert près des rives du Nil. Une quête patiente nous a permis de recenser un peu plus de quatre cents œuvres françaises, italiennes et néerlandaises datées du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle. S'il n'est certes pas exhaustif, ce corpus abondant signale cependant la vogue de ce sujet biblique. L'efflorescence de cette iconographie au XVII^e siècle n'a d'ailleurs pas échappé à Émile Mâle :

Si Moïse sauvé des eaux a été si fréquemment peint, c'est qu'on admettait encore au temps de la Contre-Réforme que Moïse sauvé au berceau était une figure de l'Enfant échappant à la persécution d'Hérode [note de l'auteur : Jean de Carthagène, *Homil* t III, p. 149 & Jodocus Andrea, *Perpetua Crux*, 1651, p. 21 (1^{ère} éd. 1648)]. Le symbolisme s'oublia, mais le sujet demeura. Il est bien peu probable que Poussin ait su que son Moïse sur le Nil était un type du Christ enfant. À mesure qu'on avance dans le XVII^e siècle, ce goût du symbolisme va s'affaiblissant chez les théologiens. Dans son *Discours sur l'histoire universelle*, Bossuet, parlant du peuple de Dieu, fait à peine une allusion à ces figures, qui avaient eu pour le moyen âge une si haute signification; il ne s'attache plus à ces ingénieux rapprochements où les Pères de l'Église et les docteurs du moyen âge avaient fait preuve de tant de subtilité d'esprit; il lui suffit que la Bible soit tout entière messianique et exprime une immense attente. Aussi ne faut-il pas s'étonner si les

œuvres symboliques deviennent de plus en plus rares. Livrés à eux-mêmes, les artistes du XVII^e siècle voient dans l'Ancien Testament un récit, non un symbole, et ils représentent les épisodes bibliques pour le plaisir des yeux¹.

Ces quelques lignes passéistes se bornent à constater le succès de l'iconographie mosaïque au XVII^e siècle, et trahissent une nette prédilection pour la production artistique médiévale, jugée – de façon réfutable – plus riche, du point de vue du sémantisme des œuvres, que celle du XVII^e siècle. L'éminent historien de l'art religieux ne bénéficiait pas des avancées considérables ménagées depuis les années 1960 par le renouveau des travaux sur l'art français, néerlandais et italien du XVII^e siècle. Peut-être lui auraient-elles permis de tenir ses fruits en plus haute estime. Fort de ces études récentes et par le biais de nos propres recherches, nous tenterons d'apporter quelques précisions et nouvelles tentatives d'explication relatives à la fortune de la découverte de Moïse au XVII^e siècle.

L'ENFANCE DE MOÏSE ET L'ALLÉGORISME BIBLIQUE AU XVII^e SIÈCLE

Ce qu'Émile Mâle appelle «symbolisme» correspond à l'«allégorisme» des théologiens, pratique exégétique héritée de la rhétorique antique et qui consiste à dire une chose et à en signifier une autre simultanément². Aussi l'allégorie *in factis*³ des biblistes fait-elle de chaque événement vétéro-testamentaire une préfiguration du Nou-

1. É. Mâle, *L'Art religieux après le Concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e du XVII^e, du XVIII^e siècle Italie-France-Espagne-Flandres*, Paris, 1932, p. 342.

2. Voir J. Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, 1958. Voir aussi Henri de Lubac, *L'exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 vol.,

Paris, 1959-1964.

3. Voir M. Engammare, *L'allegoria in factis chez les exégètes protestants de l'Ancien Testament, de Luther à Théodore de Bèze*, dans C. Nativel (éd.), *Le noyau et l'écorce : les arts de l'Allégorie, XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, 2009, p. 95-105.

veau Testament. Cet usage persiste au XVII^e siècle, chez les catholiques comme chez les protestants – il n'est que d'ouvrir quelque volume dévot de l'époque pour s'en convaincre :

En somme tous les mysteres Iudaïques, n'estoient que peintures & tableaux de ce corps [de figures qui représentent la loy du Messie], contenans en signification nostre vérité⁴.

les livres des Prophetes sont comme des enigmes, dont ceux du Nouveau Testament sont une tres-claire & tres-excellente explication⁵.

Suivant cette logique, la vie de Moïse s'interprète encore comme l'anticipation de celle du Christ tout au long du XVII^e siècle :

I. Dimanche

Moïse né parmi les cris & les gémissements du peuple captif en Egypte. (Ex, chap 2)

Iesus-Christ né parmi les soupirs & les pleurs des Patriarches & Prophetes en la captivité du peché. (Isaïe, chap 45).

CONCLUSION

Rien n'attire si puissamment le Messie, que les ardens desirs & souhaits impatients de sa venue.

Second Discours I LUNDY

Moïse né pour estre chef d'un peuple qui croist & s'augmente parmi les souffrances. (Ex, chap 1)

Iesus-Christ né pour estre chef d'un peuple qui s'accroist parmi le sang et la mort (*Sanguis Martyrum, semen Christianorum*, Tertullien)

CONCLUSION

Rien ne peut nuire aux bons.

Troisiesme Discours I. MARDY

Moïse sauvé dans la condamnation & la mort des enfans masles. (Ex chap 1 et 2)

Iesus-Christ sauvé dans le massacre des Innocens. (Matt, chap 2)

CONCLUSION

Rien ne peut empêcher les desseins de Dieu. [...] ⁶

Moïse a esté un excellent type de Iesus Christ en divers esgards. 1. Quant à sa personne & à ses qualitez.

L'un & l'autre est appelé *l'esleu de Dieu*, Moïse Ps. 106, 23, & Iesus Christ Esai 42, 1, Matt. 12, 18. [...]

2. A l'esgard des choses qui sont arrivées à l'un & à l'autre, & qu'ils ont faites ou souffertes. Ainsi Moïse n'est pas plustost né, qu'il se voit en danger de mort par l'edict cruel de Pharaon : & Iesus Christ n'est pas plustost venu au monde qu'il est cherché par Hérode, pour estre mis à mort, mais l'un & l'autre eschappe; par une providence merveilleuse de Dieu, de la main de ces Tyrans. [...]

3. Moïse a aussi esté type de Iesus Christ à l'esgard des diverses charges qu'il a possédé (sic), comme de *Prophete, de Libérateur du peuple, de Legislateur, & de Mediateur Typique*.⁷

L'opuscule de Jacob Girard des Bergeries publié en 1670 multiplie les parallèles entre Moïse et le Christ, et s'adresse à un lectorat pieux, tandis que les sermons prêchés par Nicolas l'Escalopier en l'église S. Gervais de Paris à l'Avent 1639 propagent ce type d'allégorie typologique aux fidèles lettrés et illettrés venus les écouter. Cet allégorisme biblique est d'autant plus familier des esprits du XVII^e siècle que depuis le Moyen Âge, la publication régulière de «bibles pour illettrés» telles que la *Biblia pauperum*, le *Speculum Humanae salvationis*, les *Figures de la Bible* et autres ouvrages illustrés similaires, a modelé l'imaginaire des chrétiens

4. L. Richeome (SJ), *Tableaux sacrez, des figures mystiques, du Tres Auguste sacrifice & Sacrement de l'Eucharistie. Dediez à la tres Chrestienne Roynie de France, & de Navarre, Marie de Médicis*, Paris, 1601, p. 13.

5. M. Amyraut, *Six livres de la vocation des pasteurs*, Saumur, Iean Lesnier, 1649, p. 141. Rappelons que l'énigme est une déclinaison obscure de l'allégorie selon Saint Augustin : «Toute énigme est allégorie, sans que toute allégorie soit énigme; or, la différence spécifique de l'énigme, c'est l'obscurité; *aenigma est obscura allegoria* (*De trinitate*, XV, 9, 15)», J. Pépin, *op. cit.* n. 2, p. 90. Voir aussi Quintilien, *Institution oratoire*, VIII, 6, 52. Ajoutons que la perméabilité des deux concepts apparaît fréquemment chez les théologiens du XVII^e siècle. Citons entre autres Edmé Aubertin, protestant parisien, parce qu'il

est très clair à ce sujet : «Car qu'est-ce qu'un enigme, sinon, comme tesmoigne Jean Chrysostome luy mesme [*Homélies sur la Genèse*, VI, 2], une sentence qui designe tout autre chose que ce que portent les mots.» E. Aubertin, *L'Eucharistie de l'ancienne Église...*, Genève, 1633, p. 294.

6. *Moïse libérateur du peuple ou figure de Iesus-Christ sauveur du monde Presché durant le saint temps des Advents de l'année 1639 dans l'Église de S. Gervais à Paris Par Monsieur l'Escalopier Aumosnier & predicateur de sa Maïesté*, Paris, 1639. L'édition que nous avons consultée à la bibliothèque Sainte-Genève de Paris ne comporte pas de pagination.

7. J. Girard des Bergeries, *Moïse dévoilé ou l'explication des types et figures du Vieux Testament*, Genève, 1670, p. 60-67.

en leur infusant une multitude de poncifs iconiques aisément identifiables. Ces supports iconiques variés mais tous chargés d'inculquer les rudiments et les *topoi* de l'exégèse allégorique à l'ensemble des fidèles, même analphabètes, par la juxtaposition systématique et autorisée d'images vétéro-testamentaires et néo-testamentaires, ont fini par constituer le socle d'une culture exégétique et visuelle commune⁸. Semblables dispositifs iconographiques trouvent encore un écho notable au XVII^e siècle : Émile Mâle cite à cet égard en note la *Perpetua Crux* de Josse Andries. Ce jésuite anversois confronte de fait l'image de la Nativité de Jésus à celle de Moïse exposé sur les eaux, et adopte une logique allégorique manifeste. La dédicace de l'édition latine révèle la visée apostolique de l'ouvrage :

Ideoque varias iconas Tuis impensis ad uberrimum animarum fructum iubere incidi, ut illa infiniti solatij Veritas, etiam rudibus posset esse perspecta, atque undique propagata («et pour cette raison j'ai fait graver diverses images à Tes dépens pour le fruit le plus abondant des âmes, pour que cette vérité de la consolation infinie, puisse être perçue même par les ignorants, et propagée de toutes parts»)⁹.

Rendre les mystères et les allégories de la reli-

gion accessibles même aux plus frustes des croyants, tel est l'enjeu de cette publication pénétrée de la pensée tridentine. La traduction française inclut d'ailleurs des protocoles de lecture qui soulignent encore la fonction didactique et suave de l'image, jugée plus abordable encore que le texte :

ARTICLE IV *Méthode courte et facile pour le bon usage des images qui suivent*

1. *Commençant à considerer le Livre du costé qui est à vostre gauche, lisez le titre & la subscription, & l'espace d'un Pater & Ave, pensez que ce que le Fils de Dieu a désiré de toute eternité, il a souffert dans vôtre amour dans la plenitude des temps.*

2. *Lisant le Livre du costé droit, voyez le rapport qu'il y a entre la figure & l'exemplaire.*

3. *Transporté d'amour envers Iesus, faites quelques devotes considerations sur ses diverses croix, & presentez-luy quelque briefve Oraison*¹⁰.

L'exégèse allégorique n'est toutefois pas l'apanage des théologiens, et son rayonnement excède les publications et déclamations pieuses. Ainsi transparaît-elle sensiblement dans l'idylle héroïque de Saint-Amant *Moyse sauvé*, publiée en 1653¹¹ pour un lectorat moins dévot que mon-

8. Voir W. S. Melion, *Bible Illustration in the Sixteenth-Century Low Countries*, dans J. D. Clifton et W. S. Melion (éd), *Scripture for the eyes. Bible illustration in Netherlandish prints of the sixteenth century*, New York, 2009, p. 50-62. Voir aussi M. Engammare, *Les figures de la Bible. Le destin oublié d'un genre littéraire en image (XVI^e-XVII^e siècles)*, dans *Mélanges de l'École française de Rome Italie et Méditerranée*, 106, 2, 1994, p. 549-591.

9. J. Andries, *Perpetua Crux*, Dedicatio, Anvers, 1651, p. â2 verso (1^{ère} éd. 1648). Notre traduction, révisée par Colette Nativel (Paris 1 – CHAR) que nous remercions.

10. J. Andries, *La Perpétuelle Croix*, Paris, 1659, p. 12. Ajoutons l'autre protocole, plus exigeant encore : «ARTICLE V *Méthode plus ample pour bien profiter des images & figures*. Pesez attentivement en chaque mystere une ou plusieurs des circonstances qui suivent.

1. *Qui est celui qui endure?* Un Dieu d'une Maïesté infinie.

2. *Qu'endure-t-il?* Ce qui est tres-fascheux & insupportable, vu que particulièrement il souffre interieurement.

3. *Pour qui endure-t-il?* Pour moy, pecheur tres-vil & mesprisable.

4. *Pourquoy endure-t-il?* Pour mon soulagement et mon salut.

5. *En quel lieu endure-t-il?* Où il a plus d'occasion d'exercer la patience ou quelqu'autre vertu.

6. *En quel temps endure-t-il?* En un temps qui luy est incommode & qui m'est favorable.

7. *Pour qui endure-t-il?* Pour tous ceux qui augmentent sa peine.

8. *Comment endure-t-il?* Avec une si cordiale affection qu'à tout moment il est prest à souffrir cent mille fois pour moy. Ajoutez, s'il vous plaist encore ces deux demandes *Qu'ay-je fait en reconnaissance?* A peine quelque chose de bien, et beaucoup de mal pour des biens infinis. *Que feray ie désormais?* Me jettant à deux genoux, je le remercieray de tout ce qu'il a enduré pour moy, & feray un acte d'humilité baisant la terre. Je souffriray telle & telle chose pour l'amour de celui qui m'a si fort aymé. Je vous conseille encore de produire une ou plusieurs affections des sept qui suivent, & que les Docteurs Mystiques apportent & enseignent souvent. Affections. 1. De Compassion. 2. De Remerciement. 3. De Contrition. 4. D'admiration. 5. D'Amour. 6. De Confiance. 7. D'Imitation.» *Ibid.*, p. 13-14.

11. «Ainsi vit-on depuis, sous l'inferral Herode / Qui tint de Pharaon la tragique methode, / Le Salut des Mortels, le grand Verbe-incarné / Poursuivy du trespas aussi tost qu'il fut né. / Ainsi pendant le cours d'une horrible Furie / L'honneur du Genre-humain, la divine Marie, / Ensemble et Mere et Vierge en secret l'allaita, / Et des pieges dressez les risques évita.» Saint-Amant, *Moïse sauvé* in *Œuvres complètes de Saint-Amant*, tome V, I, v. 161-168, Paris, 1979. William Calin remarque que Saint-Amant fait référence au *topos* typologique qui lit dans la découverte de Moïse une préfiguration du Christ échappant au massacre des Innocents, et en toute logique, le poète rapproche Pharaon du roi Hérode, et Jocabel, la mère de Moïse, de la Vierge Marie. Voir W. Calin, *A Muse for heroes. Nine centuries of the Epic in France*, Toronto-

dain¹². Ce rapide excursus dans la littérature et l'imagerie religieuses du XVII^e siècle atteste le durable éclat de l'allégorisme biblique. À l'époque, la pratique de l'allégorie et de son déchiffrement (allégorèse) semblent une habitude mentale voire un réflexe intellectuel perdus aujourd'hui. Preuve en est le dictionnaire de Furetière, qui livre une définition de l'allégorie intimement liée à la lecture de la Bible :

Figure de Rethorique qui est une metaphore continuée, quand on fe fert d'un discours qui est propre à une chose pour en faire entendre une autre. Le Vieux Testament est une perpetuelle *Allegorie* des myfteres contenus dans le Nouveau¹³.

Notons encore que contrairement à ce qu'avance Émile Mâle, Bossuet tient effectivement Moïse pour une figure du Messie et rapproche son sauvetage sur les bords du Nil de la résurrection du Christ après la Passion :

La première chose que Dieu fit pour faire connoître à son peuple qu'il leur préparoit un libérateur en la personne de Moyse, fut en permettant qu'il fust exposé au mesme supplice que les autres, et comme eux jetté dans le Nil pour y périr; il en fut néanmoins délivré, comme Jonas qui sortit des abîmes de la mer et du ventre de la baleine, qui l'avoit englouti, et comme le fils de Dieu dont la résurrection ne put pas estre empêchée par la profondeur du sepulcre, ni par les horreurs de la mort¹⁴.

Ces deux derniers exemples montrent à eux seuls qu'à la fin du XVII^e siècle, et même au XVIII^e siècle, l'allégorisme biblique n'a pas autant faibli que le laisse penser Émile Mâle.

Examinons à présent le domaine de la peinture¹⁵. Poussin est soupçonné d'ignorance par Émile Mâle, qui voit dans ses tableaux mosaïques une désertion de la nature allégorique du sujet représenté. Or la seule lecture de sa correspondance, pourtant publiée du vivant de l'historien par Charles Jouanny, suffit à démentir cette accusation :

Cependant j'enuoye à Monseigneur le squitze du front de la Bible, mais sans correctiō, car devans que de le terminer, j'ay désiré que vous l'ayés veu, affin que [si] dans la penser et disposition totale ou particulière des figures, il estoit besoin di altérer quelque chose, vous m'en donniés votre advis. La figure ellée représente l'histoire; elle escript de la main gauche affin que la planche la remette à droit; l'autre figure voillée représente la prophessie; sur le livre qu'elle tient sera escript Biblia Regia. Le Sphinx qui est dessus ne représente autre que l'obscurité des Choses Enigmatiques¹⁶.

Cet extrait d'une lettre à Chantelou montre que Poussin connaissait la lecture allégorique de la Bible et qu'il la pratiquait usuellement, l'énigme étant unanimement tenue pour une allégorie obscure¹⁷. Le commentaire de ce frontispice n'est pas le seul témoignage de sa maîtrise de l'allégorie biblique. Ses tableaux mosaïques portent semblait-il aussi la trace de sa fidélité à l'exégèse allégorique. Citons à cet égard son *Moïse sauvé des eaux* de 1638, celui de 1647 (fig. 1), ou son *Moïse exposé sur le Nil* conservé à Dresde. Le premier tableau puise vraisemblablement sa substance allégorique dans une savante métaphore végétale, car les deux souches coupées pourvues chacune d'un scion, placées dans le coin inférieur gauche de la compo-

Buffalo-Londres, University of Toronto Press, 1983, p. 228-230. Cité par D. Scholl, «*Moyse sauvé*» : poétique et originalité de l'idylle héroïque de Saint-Amant, Paris Seattle Tübingen, 1995, p. 184.

12. Le poète a fréquenté, entre autres, les salons des hôtels de Rambouillet, de Nevers, de Liancourt. Voir J. Lagny, *Le poète Saint-Amant (1594-1661) Essai sur sa Vie et ses Œuvres*, Paris, 1964, p. 287 et p. 300.

13. *Dictionnaire universel : contenant generalement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts... / recueilli & compilé par feu Messire Antoine Furetière*, Rotterdam, 1690, entrée «*ALLEGORIE*».

14. J. B. Bossuet, *Elévations sur les mystères*, éd. de M. Dréano,

Paris, 1962, p. 229 (1^{ère} éd. autonome en 1727).

15. Pour une vue d'ensemble de la pratique de l'allégorie chez les peintres aux XVI^e et XVII^e siècles, voir C. Nativel, «*Quand l'écorce révèle le noyau. Les peintres et l'allégorie à la Renaissance*», dans C. Nativel (éd.), *op. cit.* n. 3, 2009, p. 9-31.

16. Lettre à Chantelou datée du 3 août 1641. C. Jouanny (éd.), «*Correspondance de Nicolas Poussin*», *Archives de l'art français*, V, 1911, p. 87. Ce dessin de Poussin a été gravé un an plus tard, en 1642, par Claude Mellan, pour orner le frontispice de la *Biblia sacra* publiée à Paris cette année-là.

17. Voir *supra*, note 5.



Fig. 1 – Nicolas Poussin, *Moïse sauvé des eaux*, 1647, huile sur toile 121 × 195 cm. Paris, musée du Louvre. Photographie de l'auteur.

sition, décrivent sans doute le Christ échappant au massacre des Innocents, entre autres significations¹⁸. Le *Moïse sauvé* peint par Poussin vers 1647 (fig. 1) n'est pas dépourvu non plus de référence au Nouveau Testament. Le peintre représente l'épisode de la découverte de Moïse à l'aube : un subtil rehaut de blanc de plomb et d'étain signale, en haut à droite de la composition, le lever du soleil sur l'eau sombre du Nil. Ce détail apparemment anodin n'est pas sans rappeler les écrits du jésuite Nicolas Talon qui comparent Moïse à un soleil exposé sur les eaux :

Dieu se ressouvint de sa promesse, & il ne permit pas que cette nation qui devoit égaler les sablons de la mer, vinst à servir de pasture aux poissons & aux ondes du Nil. Ce sage conducteur de ce peuple qu'il avoit pris en sa sauvegarde, malgré tous les edits de Pharaon, suscita un Levite nommé Amram, qui prit une femme de la mesme tribue de Levi, qui accoucha d'un fils beau à merveille, & qui comme un Soleil, devoit passer sur l'eau sans en estre mouillé aucunement; sa mere le cacha l'espace de trois mois; mais cet astre croissant ietta tant de

lumieres, qu'enfin elle ne crût pas les pouvoir tenir plus long-temps renfermés dans sa maison, sans que quelqu'un les vinst à découvrir, & à les estouffer¹⁹.

Ajoutons encore que Moïse est communément pris au XVII^e siècle pour un type du Christ, et que sa découverte sur les eaux du Nil, aube d'un espoir nouveau pour les Hébreux persécutés par Pharaon, préfigure la venue du Christ, soit le zénith du Soleil de Justice (Malachie, 3, 20-22), selon le théologien Jacob Girard des Bergeries :

Comme l'ombre a bien quelque figure du corps, mais obscure, grossiere, & imparfaite; la Loy aussi estoit pleine d'obscurité, & ne representoit qu'imparfaitement & grossierement les choses de l'Evangile [...] comme le soleil se rencontrant à nostre Zenith, & iettant ses rayons de tous costez, toutes les ombres disparaissent; ainsi Iesus Christ, le vray soleil de Iustice, estant arrivé, & ayant crayonné sur nous, toutes ces ombres ont deu disparaître & luy faire place²⁰.

La lecture de Jacob Girard des Bergeries et de

18. Nous nous permettons de rappeler les conclusions déjà exposées lors d'une communication intitulée « Poussin allégoriste et botaniste » donnée au colloque *Figure, Figurabilité* (XV^e-XVII^e siècles). Voir « Poussin allégoriste et botaniste ».

19. Nicolas Talon, *Histoire sainte*, Partie 1, tome 1, Paris, 1659, p. 197. (1^{re} éd. 1640).

20. Jacob Girard des Bergeries, *Moyse dévoilé ou l'explication des types et figures du Vieux Testament*, Genève, 1670, p. 7.

Nicolas Talon jette semble-t-il quelque lumière sur la teneur allégorique du tableau de Poussin, et suggère l'idée que la découverte de Moïse peinte vers 1647 correspond à une aube qui commence d'estomper les ténèbres du paganisme, mais que seule la venue ultérieure du Christ, Soleil de Justice à son zénith, dissipera tout à fait. Le *Moïse exposé* conservé à Dresde semble suivre aussi la tradition allégorique, en évoquant apparemment le Christ dans sa crèche par le biais d'une habile contamination iconographique qui ressuscite le processus exégétique²¹. Avant Josse Andries et dès 1612, l'augustin espagnol Juan Màrquez, traduit en français dès 1621, avait en effet rafraîchi l'interprétation selon laquelle l'exposition de Moïse est une *figure* de l'enfant Jésus dans sa crèche :

cete action [Moïse pris dans les eaux] representa nostre Seigneur en la creche sans pere temporel, aydé d'une mere seulement, exposé comme un autre enfant Moïse a la Providence du Ciel, conformément à ce que dit David (psaume 21, 10), *Quoniam tu es qui extraxisti me de ventre, spes mea ab uberibus matris meae, in te proiectus sum ex utero* (comme s'il disoit) La nature met au monde les enfants des meres communes, les sages femmes les aydant a sortir de peril, & les mesmes causes naturelles qui les ont enserré en un lieu si estroit, leur ouvrent la porte pour en sortir, Mais à moy qui nacquies d'une Vierge, toi seul m'as fait prendre terre en une creche, & m'a on exposé a ta porte en icelle, ainsy que l'on fit Moïse au panier [...] ²²

Les œuvres d'Eustache Le Sueur, Henri Mauperché, Pierre Patel, Robert Tournières et d'un

anonyme italien, qui représentent toutes l'exposition de Moïse en l'absence de son père Amram, recèleraient autant de références allégoriques au Christ dans sa crèche, d'après Juan Màrquez.

Ces peintures vétéro-testamentaires du XVII^e siècle se distinguent des images qui accompagnent traditionnellement les textes apologetiques médiévaux et post-tridentins, car par un effet de condensation nouveau, il ressort que l'expérience visuelle de l'exégèse allégorique ne naît plus de la juxtaposition du type et du modèle – de l'image vétéro-testamentaire et de l'image néo-testamentaire. Désormais, la seule représentation vétéro-testamentaire évoque par ses propres moyens picturaux sa clé néo-testamentaire sans la figurer ostensiblement : celle-ci n'est qu'allusive et laissée à l'initiative sagace du spectateur. Elle s'avère contenue pour ainsi dire *en puissance*, et fait donc du tableau ce qui pourrait s'appeler une allégorie *in absentia* qui compte sur une culture exégétique et visuelle oubliée du spectateur du XXI^e siècle. Les trois exemples poussinesques ajoutés aux œuvres exécutées ultérieurement par les confrères italiens et français de Poussin prouvent donc que la peinture religieuse du XVII^e siècle n'est pas hermétique aux spéculations allégoriques des théologiens. Ces œuvres suggèrent même une appropriation de l'allégorie *in factis* par les peintres grâce à des artifices plastiques divers qui aspirent tous à souligner de manière concise les analogies entre Ancien et Nouveau Testament, bien connues de la plupart des chrétiens du XVII^e siècle. Du fait de leur richesse sémantique, ces peintures assument selon toute vraisemblance une fonction de méditation sur les sens cachés des Ecritures²³. Si

21. A propos de la sollicitation de la mémoire dans les images de méditation, voir W. S. Melion et S. Küchler (éd.), *Images of memory : on remembering and representation*, Washington, 1991, et W. S. Melion, *Introduction : meditative images and the psychology of soul*, dans R. L. Falkenburg, W. S. Melion et T. M. Richardson (éd.), *Image and imagination of the religious self in late medieval and early modern Europe*, Tournay, 2007, p. 1-36. Nous prenons la liberté de reprendre les analyses auxquelles nous avons abouti dans une précédente étude, « Poussin et l'antiquité biblique : une histoire d'énigmes. Le cas de *Moïse exposé sur le Nil* », à paraître dans les actes du colloque *Poussin et l'antique* organisé par E. Fumagalli et M. Bayard à l'Académie de France à Rome.

22. J. Màrquez, *L'Homme d'Etat chrestien, tiré des vies de Moïse et Josué princes du peuple de Dieu, par maistre Frere Jean Marquez [...] traduit d'espagnol en françois par Denis Virion*, Nancy, 1621, p. 33 (1^{ère} éd. espagnole 1612). Gage de sa circulation en Europe, cet ouvrage espagnol a également bénéficié

d'une traduction italienne : *Il governator christiano ritratto dalle vite di Mose', e Giosue' principi del popolo di Dio. Del padre maestro Gio. Marquez dell'Ordino di Santo Agostino ... Con quattro copiose tauole, vna de capitoli, l'altra delle questionii, la terza delle cose notabili per via d'alfabeto, e l'ultima delli luoghi della Sacra scrittura. Tradotto dalla lingua spagnola nella toscana dal M.R.P. don Martino di San Bernardo monaco d'esso santo*, Naples, 1646. L'interprétation évoquée par Màrquez persiste à la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle, comme le prouve le sermon IX « pour le jour de Noël » du Père Anselme (*Collection intégrale et universelle des orateurs sacrés... par Jacques Paul Migne*, vol. 20, Paris, 1845, p. 137).

23. A propos de l'idée de « peinture de méditation », voir M. Fumaroli, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Paris, 1994, p. 183-186. Voir aussi W. S. Melion, *The Meditative Art Studies in the Northern Devotional Print 1550-1625*, Philadelphie, 2009.

ces considérations tendent à prouver, contre l'avis d'Émile Mâle, qu'une partie non négligeable des tableaux de l'exposition et de la découverte de Moïse sur le Nil datés du XVII^e siècle adapte en peinture l'allégorie *in factis* chère aux exégètes chrétiens, la fortune de ces deux iconographies n'en est pas pour autant élucidée.

MOÏSE DÉCOUVERT OU L'ATTENDRISSEMENT DU REGARD SUR LE PETIT ENFANT AU XVII^e SIÈCLE

Dans son rapport du colloque intitulé *Enfance abandonnée et société en Europe, XIV^e-XX^e siècle*, Jean-Pierre Bardet déplorait l'absence d'études iconographiques sur le sujet de l'abandon :

On regrettera, notamment, que personne n'ait tenté d'étudier le message de l'iconographie. Il est vrai que les suggestions déjà anciennes de Philippe Ariès, qui avait proposé une piste sur l'image et la famille, n'ont jusqu'à maintenant guère trouvé d'écho. Le domaine du figuré reste à explorer²⁴.

Sans céder à un travers téléologique qui limiterait l'histoire de l'art à un rôle d'instrument docile de l'histoire, il apparaît toutefois que la prolifération des œuvres qui prennent pour sujet la découverte de Moïse sur le Nil n'est pas étrangère au regard sensible et particulièrement attentif que porte le XVII^e siècle sur la petite enfance. Cette mutation des « représentations » a

été remarquablement mise en évidence par Philippe Ariès²⁵.

Les édits de 1556, 1586 et l'ordonnance de Moulins datée de février 1566, qui répriment de mort l'infanticide en disposant que les mères doivent déclarer toute grossesse, sont les signes bien connus d'un intérêt accru pour les petits enfants²⁶. La figure de Moïse n'est pas étrangère à cette reconsidération positive de l'enfance. La *Iokebed*, tragicomédie de Peeter Heyns publiée en 1596 à Amsterdam, en est un témoignage éloquent :

AUX FIDELES MERES, ET A LEURS ENFANS.

Mirez-vous icy, ô Meres fideles, à nostre Iokebed, quand vous rencontrerez, en l'eslevement de vos enfans, quelque encombriet ou fascherie extraordinaire, & vous verrez qu'il ne vous advient chose, pour estrange qu'elle soit, sans la permission de Dieu : lequel a tousjours un soing Paternel de nous, & ne laisse jamais souffrir aucun, plus qu'il ne peut porter : ains delivre de tout mal ceux qui se fient entierement en sa bonté & puissance, renversant à l'improveu les desseings & la tyrannie des pervers sur leurs propres testes, quand ils cuident le tout avoir gaigné. Consolez-vous donc en ceci, vous bonnes meres, & vous tous aussi, qui estes ses esleus & enfans bien-aimez, par Iesus-Christ son Fils unique nostre Seigneur, & n'abandonnez jamais sa sainte Parole pour crainte aucune, ains perseverez

24. J.-P. Bardet, *La société et l'abandon*, dans *Enfance abandonnée et société en Europe : XIV^e-XX^e siècle*, Rome, 1991 (Collection de l'École française de Rome, 140), p. 3.

25. « S'il me fallait concevoir ce livre aujourd'hui [...] en premier lieu j'attirerais l'attention sur un phénomène très important et qui commence à être mieux connu : la persistance jusqu'à la fin du XVII^e siècle de l'infanticide toléré. Il ne s'agit pas d'une pratique admise comme l'exposition à Rome. L'infanticide était un crime sévèrement puni. Il était cependant pratiqué en secret, peut-être assez couramment, camouflé sous la forme d'accident : les enfants mouraient étouffés naturellement dans le lit des parents où ils couchaient. On ne faisait rien pour les garder ni pour les sauver. Jean-Louis Flandrin a analysé cette pratique cachée dans une conférence de la société du XVII^e siècle (cycle 1972-1973, à paraître dans la revue *XVII^e siècle*). Il a montré comment la diminution de la mortalité infantile qu'on observe au XVIII^e siècle ne peut pas s'expliquer par des raisons médicales ou hygiénistes; on a seulement cessé de laisser mourir ou d'aider à mourir les enfants qu'on ne souhaitait pas garder. Dans la même série de conférences de la société du XVII^e siècle le P. Gy a confirmé l'interprétation de J. L. Flan-

drin en citant des passages des Rituels post-tridentins où les évêques défendent, avec une véhémence qui laisse à penser, de coucher les enfants dans le lit de leurs parents, où il leur arrivait trop souvent de périr étouffés. Le fait d'aider la nature à faire disparaître des sujets aussi peu doués d'un être suffisant, n'était pas avoué, mais n'était pas non plus considéré avec honte. Il faisait partie des choses moralement neutres, condamnées par les éthiques de l'Église, de l'Etat, mais pratiquées en secret, dans une demi-conscience, à la limite de la volonté, de l'oubli, de la maladresse. [...] Un temps viendra, au XVII^e siècle, où la sage-femme, cette sorcière blanche récupérée par les Pouvoirs, aura mission de protéger l'enfant, où les parents, mieux informés par les réformateurs, rendus plus sensibles à la mort, deviendront plus vigilants et souhaiteront conserver leurs enfants coûte que coûte ». P. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, 1997, p. 14-16. (1^{ère} éd. 1960).

26. Voir Y. Boulbès, *L'histoire des maisons maternelles, entre secours et redressement*, Paris, 2005, p. 16 et A. Burguière et F. Le Brun *La famille en Occident du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, 2005, p. 46.

en son amour tous les jours de vostre vie, & vous serez à la fin bienheureux. Ainsi soit-il²⁷.
ce doux, petit, plaisant poupart [Moïse]²⁸.
[Iokebed à Moïse] Ne te tien-je point derechef entre mes bras, ô plaisant petit fardeau, comble entier de mes desirs? N'est-ce pas donc ta bouche doucette, & tes jouës vermeillettes que je baise? Ne sont-ce pas tes yeux rians qui me regardent?²⁹

La pièce, qui porte le nom de la mère de Moïse, se fait exhortation à une maternité prévenante et exprime une tendre sollicitude pour le tout jeune enfant³⁰. Cette fonction parénétique assignée à l'exposition et à la découverte de Moïse dans un cadre théâtral trouve sans doute aussi une résonance dans les tableaux contemporains et postérieurs qui représentent le même sujet. Citons à ce titre le *Moïse sauvé des eaux* attribué à Carlo Cignani (fig. 2) et conservé à Nancy qui figure Thermutis, la fille de pharaon, tenant délicatement dans la sienne la main du petit Moïse, ou encore ceux de Pieter de Grebber (fig. 3), Abraham Hondius, Valerio Castello (fig. 4), Gaspard Diziani, Paolo de Matteis, et Giovanni Andrea de Ferrari, qui prêtent à la souveraine des gestes d'accueil du nouveau-né pleins d'aménité et tous signes d'un éloge conjoint de la petite enfance et de la maternité, même si Thermutis n'est que la mère adoptive du petit Moïse.



Fig. 2 – Attribué à Carlo Cignani, *Moïse sauvé des eaux*, deuxième moitié du XVII^e siècle, huile sur toile 110 × 150 cm. Nancy, musée des beaux-arts, INV. 581. Cliché C. Philippot.

Au XVII^e siècle et dans le sillage du concile de Trente³¹, cet intérêt pour la petite enfance aboutit à des actions concrètes, comme le montre particulièrement l'œuvre de saint Vincent de Paul, soucieux de recueillir les enfants abandonnés. Ce projet qui reçoit l'approbation royale sous forme de mandements et de subsides en 1642³², puis de lettres patentes en 1670³³, se double d'un dessein apostolique :

A la fin, on dira un Pater pour demander à Dieu le

non paginée.

27. P. Heyns, *Les comédies et tragédies du Laurier, la Iokebed Miroir des Meres, représentans l'estat des femmes, tant mariées qu'à marier. Fort utiles & propres pour le sexe féminin*, Amsterdam, 1596. Dédicace non paginée.

28. *Ibid.*, p. 73.

29. *Ibid.*, p. 76.

30. L'auteur, lui-même précepteur, dédie d'ailleurs sa pièce « à Mlle de Malapart, femme d'André van der Meulen, jadis député de Messieurs les Estats de Brabant, en leur Conseil d'Estat, & Eschevin de la tres-renommée Ville d'Anvers. [...] Je vous ay tousjours estimée & réputée vraye & fidele Mere, pour avoir remarqué en vous une singuliere cure & soing indicible, d'eslever vostre enfant premier-nay, je di vostre fille aînée, Mademoiselle Susanne, laquelle vous aviez lors en vostre sein & sur les bras, l'amaillottant & traitant sur l'eau, si amiablement & si doucement que rien plus, supportant en toute patience l'affliction d'abandonner vos biens & la Patrie, dont vous vous exillates volontairement, pour le fait de la Religion, Ce que considerant, me va souvenir de la Tragi-Comedie de Moïse, en son enfance expose par sa Mere au fleuve du Nil, laquelle je fils il y a quelques années jouër en Anvers, par les Disciples de nostre Escole, et proposay des lors à part moy, que si quelque jour je la faisois mettre en lumiere, que ce seroit sous vostre nom [...] ». Cette dédicace émane de ce « souci de l'éducation de la jeunesse » dont parle l'auteur un peu plus loin dans sa dédicace

31. Voir J.-L. Flandrin, « La cellule familiale et l'œuvre de procréation dans l'ancienne société », dans *XVII^e siècle*, n° 102, 1974, p. 3-14.

32. « Mandement du roi en faveur des enfants trouvés juillet 1642 : [...] Ayant été informé par quantité de personnes de piété que le peu de soin qui a été apporté jusqu'à présent à la nourriture et entretenement des Enfants trouvés et exposés dans notre bonne ville et faubourgs de Paris [...] Et voulant, autant qu'il nous est possible en l'état présent de nos affaires contribuer à l'établissement d'un si louable et pieux dessein qui a pour objet la gloire de Notre Seigneur en la Charité chrétienne, à ces causes, nus avons donné, transporté et délaissé et par ces présentes signées de notre main, donnons, transportons et délaissions à toujours aux dits pauvres Enfants trouvés de notre ville de Paris par forme de ... et aumône de quatre mille livres à prendre chaque an sur la Ferme générale du Domaine de Paris, laquelle nous voulons être employé, savoir trois mille livres à la nourriture et entretenement des dits Enfants, et mille livres pour la nourriture, logement et entretenement des Filles servantes de la Charité, destinées pour être près des Enfants trouvés et pour assister les pauvres des paroisses [...] » *La Compagnie des filles de la Charité aux origines : documents*, Paris, 1989, p. 340-341.

33. P. Aragon, *Saint Vincent de Paul et l'abandon*, dans *Enfance abandonnée...* cit. n. 24, p. 156-157.



Fig. 3 – Pieter de Grebber, *Moïse sauvé des eaux*, 1634, huile sur toile 170 × 229 cm. Dresde, Gemäldegalerie. Photographie de l'auteur.

saint Baptême pour les enfants qui viennent au monde³⁴.

Que si, nonobstant toutes ces difficultés [Cette lettre a été écrite alors que le transfert des enfants trouvés à Bicêtre n'était qu'en projet], *il faut y aller, il est nécessaire au moins tout cet hiver, que deux hommes y demeurent* [à Bicêtre]; *qu'il y ait tous les jours la messe dans la chapelle, où on pourrait faire faire des fonts pour baptiser les enfants*³⁵

Un autre moyen [de bien servir ces petits enfants], mes chères filles, c'est de vous représenter souvent la grâce que Dieu vous a faite en vous appelant à lui

rendre service en la personne de ces petits enfants. Depuis que vous les assistez, leur nombre a été de plus de douze cents ou environ; ils ont tous eu le saint baptême, et peut-être, si vous n'en aviez pris le soin, seraient-ils tous morts sans baptême, et partant privés de la vue de Dieu pour une éternité, qui est la plus grande peine des damnés. [...] Ce vous est un aide bien grand pour faire votre salut, que la charité exercée à l'endroit de ces pauvres petites créatures, auxquelles vous donnez la vie, ou plutôt conservez celle que Dieu leur a donnée, par le soin que vous en avez³⁶.

34. «A huit heures, elles [les petites Sœurs] rentreront au travail jusqu'à neuf heures, elles l'offriront pour demander à Dieu les grâces et les forces nécessaires aux pauvres affligés pour faire profit de leurs peines et les grâces nécessaires aux agonisants pour bien mourir [...] A la fin, on dira un Pater pour demander à Dieu le saint Baptême pour les enfants qui viennent au monde». Projet d'un règlement pour les orphelines qu'on veut bailler à gouverner aux Sœurs de la Charité à Cahors daté de mai 1657. Voir *La Compagnie...* cit. n. 32, p. 779.

35. «Que si, nonobstant toutes ces difficultés [Cette lettre a été écrite alors que le transfert des enfants trouvés à Bicêtre n'était qu'en projet], il faut y aller, il est nécessaire au moins tout cet hiver, que deux hommes y demeurent [à Bicêtre]; qu'il y ait tous les jours la messe dans la chapelle, où on

pourrait faire faire des fonts pour baptiser les enfants; ce qui tirerait les cinquante livres données pour cela. Serait encore nécessaire d'avoir quelque petite carriole avec un cheval pour y porter les enfants; et cela accommoderait beaucoup. Un des hommes la pourrait mener. Et cela étant, il serait nécessaire de bien faire choix des hommes, à cause de la communication des nourrices et sœurs». Lettre n° 770 de Louise de Marillac à M. Vincent vers 1643-1647. Voir Vincent de Paul, *Correspondance, entretiens, documents*, éd. P. Coste, II, p. 546, Paris, 1920-1924.

36. «Un autre moyen [de bien servir ces petits enfants], mes chères filles, c'est de vous représenter souvent la grâce que Dieu vous a faite en vous appelant à lui rendre service en la personne de ces petits enfants. Depuis que vous les assistez, leur nombre a été de plus de douze cents ou environ; ils ont



Fig. 4 – Valerio Castello, *Moïse sauvé des eaux*, deuxième tiers du XVII^e siècle, huile sur toile 100 × 126 cm. Collection privée.

Vous savez que, quand on baptise un enfant, on le lave d'eau, on prononce toutes les paroles et on fait toutes les cérémonies requises; mais, avec tout cela, il faut avoir l'intention de faire un chrétien; et si elle manque, il n'est pas baptisé; d'autant que ce n'est pas l'eau seule qu'on verse, ni toutes les autres cérémonies, qui font l'enfant chrétien; il faut de plus que celui qui baptise ait l'intention de faire un chrétien³⁷. Si l'on abandonne ce bon œuvre, [...] quantité d'enfants mourront dans le péché originel faute d'être

tous eu le saint baptême, et peut-être, si vous n'en aviez pris le soin, seraient-ils tous morts sans baptême, et partant privés de la vue de Dieu pour une éternité, qui est la plus grande peine des damnés. O mes filles, quel bonheur pour vous de pouvoir contribuer à un si grand bien, et comme vous devez tenir honorées d'avoir eu cette grâce, et cette autre encore que, par votre soin, nombre de ces petits enfants vivent! Si cela continue, avant dix ans il y en aura bien au moins sept ou huit cents; et ceux qui mourront baptisés iront glorifier Dieu pendant toute l'éternité. O mes filles, quel bonheur! Vous avez part aux louanges qu'ils donnent à Dieu; ils représentent à Dieu la charité que vous avez eue pour eux et toutes les peines qu'ils vous ont données. Ce vous est un aide bien grand pour faire votre salut, que la charité exercée à l'endroit de ces pauvres petites créatures, auxquelles vous donnez la vie, ou plutôt conservez celle que Dieu leur a donnée, par le soin que vous en avez. O mes filles, quel bonheur! Reconnaissez-vous bien indignes de cette grâce et essayez de vous en rendre dignes, de peur que Dieu ne vous l'ôte pour la donner à d'autres, qui en feraient meilleur usage et en seraient plus reconnaissants vers sa bonté.» Conférence du 7 décembre 1643 sur l'œuvre des enfants trouvés. Voir Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, IX, p. 138-139.

37. Conférence du 18 octobre 1655 sur la fin de la Compagnie des Filles de la Charité. Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, X, p. 131.

baptisés, et seront venus au monde sans y sentir les effets de la bonté de Dieu; et Dieu, qui, en ce temps, s'est voulu servir du ministère de votre sexe pour faire les biens incomparables qui se font en votre Compagnie, en sera frustré³⁸.

Et enfin, ce qui était le comble de tous maux, c'est que plusieurs mouraient sans être baptisés. Voilà les motifs qui vous émurent à vous en charger³⁹.

S'il ne fait aucune allusion à Moïse dans son étude sur saint Vincent de Paul et l'abandon, Philippe Aragon a cependant bien montré que le baptême des enfants trouvés était un des buts majeurs visés par l'œuvre du saint, «homme orchestre de la charité, homme de tous les combats de la Contre-Réforme»⁴⁰. Mais l'ambition du «grand saint du Grand Siècle»⁴¹ s'avère plus vaste encore, puisqu'elle prévoit la dispensation d'une véritable éducation catholique à ces créatures exposées, qui renforce la dimension apostolique de l'œuvre des enfants trouvés :

ces dames [de la Charité] avaient toujours eu égal souci jusques à présent du spirituel comme du temporel, comme il parait par les baptêmes, confessions à Pâques et instructions pour la première communion, de leur faire dire la sainte messe, tant pour les enfants que pour les nourrices⁴²

38. «Si l'on abandonne ce bon œuvre, Dieu ne sera point connu par ces pauvres gens auxquels vous le faites connaître; ces âmes ne lui seront point réconciliées, comme elles le sont par le moyen d'une bonne confession générale; ceux qui mourront et guériront dans l'Hôtel-Dieu ne ressentiront plus les effets de la bonté de Dieu par le ministère de votre Compagnie; quantité d'enfants mourront dans le péché originel faute d'être baptisés, et seront venus au monde sans y sentir les effets de la bonté de Dieu; et Dieu, qui, en ce temps, s'est voulu servir du ministère de votre sexe pour faire les biens incomparables qui se font en votre Compagnie, en sera frustré.» Canevas d'entretien aux Dames sur la persévérance dans les bonnes œuvres du 6 avril 1647. Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, XIII, p. 795-796.

39. Canevas d'entretien sur l'œuvre des enfants trouvés entre 1640 et 1650. *Ibid.*, XIII, p. 798. Cité par Philippe Aragon, *op. cit.* n. 33, p. 159.

40. *Ibid.*, p. 156.

41. Titre de l'ouvrage de P. Coste, *Le Grand Saint du Grand Siècle : Monsieur Vincent*, Paris, 1932.

42. «Monsieur, Je m'excusai hier à Monsieur Le Roy de vous faire un message de sa part, et pense vous devoir dire néanmoins tout ce qu'il m'avait dit et que je lui avais réparti; ce qu'il me serait bien difficile de vous mander. Mais le principal est qu'il fait état que c'est lui qui est le directeur et administrateur de l'hôpital des enfants; et comme tel, il pré-

[...] mes filles, vous serez des mères raisonnables, si vous veillez aux besoins de ces petites créatures, les instruisez de la connaissance de Dieu et les corrigez avec justice accompagnée de douceur. Ainsi vous serez de véritables bonnes mères. Et qu'est-ce qu'il en arrivera, mes filles? Ces petits enfants s'habitueront de telle sorte à la vertu, qu'ils seront facilement portés au bien, et feront connaître la puissance de Dieu, en tirant de bons fruits d'arbres viciés⁴³.

La confrérie de la Charité des servantes des pauvres malades des paroisses a été instituée pour honorer la charité de Notre-Seigneur, patron d'icelle, en assistant les pauvres malades des paroisses et des hôpitaux, les forçats et les pauvres enfants trouvés, corporellement et spirituellement : corporellement, en leur administrant la nourriture et les médicaments; et spirituellement [...] que les enfants trouvés soient instruits des choses nécessaires à salut⁴⁴.

Après, on proposa une petite fille des Enfants trouvés qu'on voulait essayer de mettre en religion pour un sujet fort important⁴⁵.

Ce rapide survol des écrits de Vincent de Paul et de ses correspondants laisse penser que sa préoccupation du salut de l'enfant s'accorde avec les préceptes tridentins, l'enjeu de son entreprise charitable étant de faire grandir le jeune sujet dans l'orthodoxie catholique et de participer ainsi à l'accroissement de l'Église. L'œuvre des enfants

trouvés s'appuie de fait sur le sacrement du baptême et promeut la charité, vertu théologale majeure⁴⁶ dont l'efficace sur le salut de la fille qui la dispense comme sur celui de l'enfant qui la reçoit est nettement exaltée. Cette charité d'ordre privé qui se traduit par un accueil et une éducation des enfants trouvés acquiert, suivant la droite ligne des canons tridentins, une dimension rédemptrice chez Vincent de Paul⁴⁷. Une nouvelle fois, ces exigences spirituelles inspirées des idéaux de la Contre-Réforme ne sont pas sans lien avec l'histoire de Moïse :

Plus de 25 fois, M. Vincent évoque l'existence et le rôle exceptionnel tenu par Moïse dans la constitution et l'évolution du peuple de Dieu. Détail que M. Vincent n'oubliera jamais à partir de 1638, date de l'organisation de l'œuvre des enfants trouvés, Moïse, comme Romulus et Rémus, comme Melchisedek sans père, sans mère, sans généalogie (Hébr 7, 3) était lui aussi un enfant trouvé. Il avait même une certaine ressemblance avec Jésus, Maître de la Loi nouvelle, qui n'eut point de père charnel [...] ⁴⁸

La figure de Moïse chez Vincent de Paul n'a pas, à notre connaissance, bénéficié d'autre étude approfondie que celle d'André Dodin, dont le stimulant propos ne prend pas en compte les questions d'iconographie au XVII^e siècle. Or, Moïse est l'archétype de l'enfant exposé puis recueilli⁴⁹, et

tend y aller faire l'instruction quand bon lui semblerait, y mettre un prêtre et en avoir tout le soin spirituel; que l'on lui ferait plaisir de lui trouver un prêtre et lui présenter [pour] qu'il l'approuve; et que de cela il était plus jaloux que d'un évêché ou cardinalat; que si l'on lui déniait, qu'il irait faire ses plaintes à Monsieur le procureur général [Blaise Méliand (1641-1650)] et se démettrait de l'administration que l'on lui avait donnée. Je fis l'étonnée de ce qu'il n'avait point parlé de cela plus tôt, lui disant que ces dames [de la Charité] avaient toujours eu égal souci jusques à présent du spirituel comme du temporel, comme il paraît par les baptêmes, confessions à Pâques et instructions pour la première communion, de leur faire dire la sainte messe, tant pour les enfants que pour les nourrices [...]» Lettre n° 979 de Louise de Marillac à Vincent de Paul datée d'août 1647. Voir Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, III, p. 226-227.

43. «Outre le mérite et la récompense que Dieu donne en servant ces petits enfants, motif assez puissant pour les servir avec soin et diligence, il y a quelquefois le plaisir, et je suis persuadé que vous vous sentez souvent de l'affection pour eux. O mes filles, vous n'en sauriez trop avoir. Vous êtes assurées de ne point offenser Dieu en les aimant trop, puisque ce sont ses enfants et que le motif qui vous fait donner à leur service est son amour. Il n'en serait pas de même si vous eussiez été mères dans le monde, car souvent

l'amour naturel des mères pour leurs enfants est l'occasion de péchés; et puis elles ont de grands regrets et souffrent beaucoup en ce sujet. Mais vous, mes filles, vous serez des mères raisonnables, si vous veillez aux besoins de ces petites créatures, les instruisez de la connaissance de Dieu et les corrigez avec justice accompagnée de douceur. Ainsi vous serez de véritables bonnes mères. Et qu'est-ce qu'il en arrivera, mes filles? Ces petits enfants s'habitueront de telle sorte à la vertu, qu'ils seront facilement portés au bien, et feront connaître la puissance de Dieu, en tirant de bons fruits d'arbres viciés». Conférence du 7 décembre 1643 sur l'œuvre des enfants trouvés. Voir Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, IX, p. 139-140.

44. Acte d'érection de la Compagnie des Filles de la Charité en confrérie daté du 20 novembre 1646 et signé de Jean-François Paul de Gondî. Voir Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, p. 559.

45. Conseil de la Compagnie du 27 février 1656. Voir Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, XIII, p. 725.

46. Paul, 1 *Cor.* 13, 13.

47. Voir P. Aragon, *op. cit.* n. 33, p. 158-161.

48. A. Dodin, *M. Vincent de Paul et la Bible*, dans J.-R. Armogathe (éd.), *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris, 1989, p. 636.

49. Voir l'*Exode*, 1, 22 et 2, 1-10. Voir aussi Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques*, II, §219-230, et Philon d'Alexandrie, *De vita Mosys*, I, 11-20.

son histoire légitime aux yeux de S. Vincent de Paul l'entreprise charitable menée à partir de 1638 en faveur des enfants trouvés :

Des enfants trouvés. [...]

2^o Que peut-être entre ceux-là s'en trouvera-t-il quelques-uns qui seront grands personnages et grands saints. Rémus et Romulus étaient des enfants trouvés et furent nourris par une louve. Melchisédech, prêtre, était, selon saint Paul, sans généalogie, c'est-à-dire sans père et sans mère, qui est à dire enfant trouvé. Moïse était un enfant trouvé par la sœur de Pharaon. [...]

Toutes ces considérations vous doivent porter à l'assistance des pauvres malades et des enfants trouvés. Mais en voici quelques-unes qui sont propres aux enfants trouvés. [...]

4^e motif, que de ces enfants peut venir quelque grand serviteur et servante de Dieu. Melchisédech n'avait point de père, ni de mère, dit la Sainte Ecriture; Moïse est un enfant trouvé; saint Jean fut comme un enfant trouvé dans le désert; les uns et les autres étant néanmoins légitimes; Rémus et Romulus, les fondateurs de Rome, furent aussi des enfants trouvés.

5^e. Il est dit dans la Sainte Ecriture que Dieu bénit les sages-femmes d'Egypte, à cause qu'elles ne faisaient pas mourir les enfants mâles de son peuple, le roi leur ayant recommandé de les faire mourir. Hélas! Mesdames, quelle est la bénédiction que vous devez espérer pour non seulement ne pas faire mourir ces pauvres enfants, mais pour leur donner et conserver la vie! La fille du roi Pharaon, idolâtre, adopta l'enfant trouvé sur les eaux, Moïse; et vous, qui êtes chrétiennes, Mesdames, devez, à plus forte raison, adopter ceux-ci pour les vôtres⁵⁰.

Ce canevas d'entretien aux Dames sur l'œuvre des enfants trouvés daté du 12 janvier 1640 fait de l'histoire de Moïse un argument contondant qui plaide pour la prise en charge des enfants abandonnés par les filles de la Charité, le prophète ayant lui-même été recueilli par des femmes – la fille de Pharaon et ses suivantes. La justification

rationnelle de l'accueil des enfants trouvés par l'exemple biblique et par le devoir de charité chrétienne s'appuie de surcroît sur une exhortation des filles de la Compagnie à une sorte de maternité par procuration, qui exploite ce que nous appellerions aujourd'hui la « fibre maternelle » présente en chaque femme, selon une idée aussi ancienne que reçue. Cette prise en charge des nourrissons au nom de la charité chrétienne ne se limite pourtant pas à une aide alimentaire et affective. À cet égard, le choix de la figure de Moïse comme pivot argumentatif n'est sans doute pas fortuit. Origène voit en effet dans l'épisode de la découverte de Moïse une allégorie du baptême et de l'entrée en religion :

Je pense qu'on peut voir dans la fille de Pharaon l'Eglise qui rassemble des nations⁵¹.

Elle [la fille de pharaon] sort donc de la maison de son père et vient aux eaux pour se laver des péchés contractés dans la maison paternelle. Aussitôt elle acquiert des « entrailles de miséricorde » et prend l'enfant en pitié. Cette Eglise qui vient des nations trouve donc sur un étang Moïse que les siens ont rejeté et exposé; elle le met en nourrice chez les siens, où il passe son enfance. Quand il est devenu grand elle l'adopte comme fils. Nous avons déjà souvent expliqué que Moïse signifie la Loi. En venant aux eaux du baptême, l'Eglise reçoit ainsi la Loi, qui s'y trouvait cachée dans une corbeille enduite de poix et de goudron (sorte d'enveloppe tissée de lianes ou de papyrus, ou encore faite d'écorces d'arbres; c'est là que l'enfant était exposé). La Loi gisait dans une enveloppe de ce genre, elle était enduite de poix et de goudron, emprisonnée dans les sens vils et souillés des Juifs, jusqu'à ce que l'Eglise vînt des nations pour la tirer de la boue de marécages et l'établir dans les cours des palais royaux de la Sagesse⁵².

Saint Césaire précise et approfondit cette idée dans une perspective comparatiste et anti-juive qui oppose la Synagogue (ancienne loi, ancienne alliance) et l'Eglise (nouvelle loi, nouvelle alliance) :

50. Vincent de Paul, *op. cit.* n. 35, XIII, p. 774-784.

51. Voir Origène, *Homélies sur l'Exode*, traduction de Marcel Borret, Paris, 1985, p. 83.

52. Voir Origène, *Homélies sur l'Exode*, traduction de P. Fortier, Paris, 1947, p. 100-101.

S'il est né d'une mère juive qui l'abandonne et s'il est recueilli ensuite par la fille du Pharaon, c'est parce que le Christ, délaissé par la synagogue, a été ensuite reçu par l'Église⁵³.

Bède le vénérable, puis Walafrid Strabo⁵⁴ dans sa *Glose ordinaire*, voient dans le berceau abandonné au gré du fleuve « le signe de l'Église nouvelle qui, née de la synagogue juive comme un enfant de sa mère, trouve dans la purification et la sanctification la voie du renouvellement de l'alliance »⁵⁵. Grégoire de Nysse considère même la corbeille de Moïse comme une allégorie de l'éducation religieuse⁵⁶. Toutes ces spéculations exégétiques, bien connues au XVII^e siècle, nous semblent jeter quelque clarté sur le choix de Vincent de Paul. De fait, les interprétations allégoriques de la découverte et de l'adoption de Moïse par la fille de Pharaon précitées cautionnent le modèle de prise en charge matérielle et spirituelle prôné par le saint. Elles investissent d'une légitimité sacrée les aspirations contre-réformées de son œuvre charitable.

Ce qu'Émile Mâle a pris pour une sorte de retour au sens littéral s'avère en somme une erreur de jugement liée à une conception fixiste de l'exégèse, car si la multitude d'images aimables des commencements de la vie du prophète datées du XVII^e siècle ne fait certes pas systématiquement référence au Christ échappant au massacre des Innocents, ces œuvres ne sont pourtant pas dépourvues d'ambition allégorique. Elles s'enrichissent probablement d'allusions allégoriques et autorisées au baptême et à la charité, qui non seulement leur confèrent une portée apostolique, mais les érigent encore en jalons de l'histoire de la valorisation affective et sociologique de la petite

enfance. Poussin, bien que n'ayant pas d'enfant, étaye, par une remarque à propos de son *Moïse sauvé des eaux* peint vers 1647 pour Pointel, cette idée d'un avivement de la sensibilité pour l'enfance au XVII^e siècle :

Si le tableau de Moïse trouvé dans les eaux du Nil que possède M. Pointel vous a donné dans l'amour esse un témoignage pour cela que je l'aye fet avec plus d'amour que les vostres. Voyés vous pas bien que c'est la nature du subiec qui est cause de cet effet, et vostre disposition⁵⁷.

L'iconographie de la découverte de Moïse exprime tout particulièrement cet attachement à la petite enfance, et Philippe Ariès aurait probablement regardé ces nombreux tableaux mosaïques comme une émanation de l'émergence de la conscience familiale au XVII^e siècle :

le soin porté aux enfants inspire des sentiments nouveaux, une affectivité nouvelle, que l'iconographie du XVII^e siècle a exprimés avec insistance et bonheur : le sentiment moderne de la famille⁵⁸.

Les alexandrins de Jacques Duloirens qui décrivent un *Moïse sauvé des eaux* peint par Véronèse aujourd'hui conservé à Liverpool⁵⁹, sont un autre témoignage privilégié de cette nouvelle acuité de la sensibilité pour la petite enfance au XVII^e siècle :

Je suis bien plus touché de Veronese :
Celuy que je possède est cause de mon aise;
Quand pour le contempler je l'ay mis en son jour
Je ressens les plaisirs d'un innocent amour.
Une fille s'y voit près du petit Moyse,

53. Voir Saint Césaire, *Sermones de scriptura*, Sermo XCV, 1.

54. Bède le Vénérable, *Exegetica genuina : Moses legem significat. Veniens autem Ecclesia ad aquas baptismi, suscepit etiam legem, quae tamen lex erat intra fiscellam scripsem ex multis virgultis sive ex papyro contextam, conclusam pice, in qua infans iacebat. Iacebat ergo lex intra huiusmodi tegmina, e pice ac bitumine oblita, villibus scilicet et terrestribus Iudaeorum sordebat septa traditionibus. Ecclesia sumpserat illum de palustribus, ut intra sapientiae aulis et regalia tecta consisteret*. Texte cité par Marie-Elisabeth BOUTROU, *Farago Historiae Papyri : Etude de la Première partie de la Bibliologie d'Ulysse Aldrovandi*, Mémoire de l'Ecole française de Rome, 1997, p. 43.

55. *Ibid.*, p. 43.

56. La corbeille tressée par les parents hébreux de Moïse emblé-

matise l'éducation religieuse et s'oppose à la culture profane que recevra dans l'enfant à la cour de Pharaon. Voir Grégoire de Nysse, *La vie de Moïse ou traité de la perfection en matière de vertu*, II, 1-12.

57. Lettre à Chantelou du 24 novembre 1647. Voir C. Jouanny (éd.), *op. cit.* n. 16, p. 372.

58. P. Ariès, *op. cit.* n. 25, p. 313.

59. L. de Fuccia, *La satira A Vignon di Jacques Duloirens (1585-1655) e il Mosé salvato delle acque di Veronese*, dans *Bulletin de l'Association des Historiens de l'art italien*, n° 10, 2004, p. 44-56. Jacques Duloirens est un juriste et poète satirique normand. Voir les Archives biographiques françaises, I, 348, 344-365 et I, 1058, 411.

Après l'avoir péché retordant sa chemise;
Mais la fille du Roy pleine d'affection
Et du soin vers l'enfant, preside l'action
En pompeux appareil, au milieu de ses filles,
Belle ce qui se peut, elles bien fort gentilles.
Le peintre, en ce tableau parfait extremement
A mêlé le caprice avec le jugement;
Les jours bien observez y temperent les ombres,
Qui ne semblent à l'œil ny trop durs ny trop
sombres⁶⁰.

La luxuriance des œuvres d'art qui représentent la découverte de Moïse cristallise vraisemblablement cet attendrissement du regard sur la petite enfance au XVII^e siècle et lui donne semblait-il une légitimité catholique par le biais de l'allégorie, laquelle enrichit l'image d'une charge apologétique favorable au sacrement du baptême et à la charité envers les enfants. L'instrumentalisation de la découverte de Moïse à des fins apologétiques n'est pas une prérogative vincentienne, et les écrits du récollet Bonaventure Breugne livrent une autre interprétation de l'épisode :

Or toutes ces actions amoureuses & toutes ces caresses maternelles que cette charitable Fille [de Pharaon] témoignait au regard de Moïse à deux doigts de sa perte, ne sont-ce pas des leçons, & des sermons écrites au Soleil, qui soumettent à nos yeux la vérité proposée, & qui nous persuadent qu'à même, que nous replierons sur le mal-heur de ces Ames, nous devons pratiquer pour elles tous les offices charitables d'une bonne Mere, & toucher d'imitation cette Fille de Pharaon, en nous efforçant par nos pleurs, par nos larmes & par nos bien-faits de les retirer de l'état pitoyable auxquelles elles se trouvent, ainsi que cette Fille témoigna par ses écoulements amoureux, & ses transanimations maternelles à Moïse, pour l'affranchir de l'écueil dont il étoit menacé sur les eaux de ce fleuve impetueux. Et de vérité s'il est certain que la veüe de l'état mal-

heureux qui investit notre Prochain engendre dans nos cœurs des ressentiments de compassion, & fait autant de Meres qu'il a de spectateurs, il n'est pas moins croyable que celui de ces Ames qui est au dernier point de mal-heur, & digne d'une plus grande compassion, revêtira de ces charitables caracteres tous ceux qui luy feront part de leurs veües, & les obligera de leur témoigner toutes les tendresses qu'une Mere pourroit avoir, & encores de plus cordiales que celles dont elle gratifieroit son Enfant, par les efforts qu'elle feroit de le sortir des supplices & des mains des bourreaux qui le mettent en pieces, où ses pratiques abominables l'ont misérablement porté⁶¹.

Le gardien du couvent de Digne élargit la portée spirituelle de la découverte de Moïse : loin de ne toucher que les mères, cette interprétation catholique transforme l'épisode biblique en modèle universel de charité, chaque fidèle devant se faire mère et prier pour le salut des âmes du Purgatoire comme si elles étaient sa propre progéniture, à l'instar de Thermutis, la fille de Pharaon toute dévouée à son prochain. Cette iconographie prompte à susciter l'«amour» du spectateur selon Poussin et Du Lorens, connaît d'ailleurs une fortune bien supérieure à celle de l'exposition de Moïse sur le Nil. Sans se prévaloir d'être exhaustives, nos recherches ne nous ont permis de rassembler qu'une vingtaine d'œuvres françaises, néerlandaises et italiennes du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle qui représentent *Moïse exposé sur le Nil*, contre un peu plus de quatre cents qui figurent *Moïse sauvé des eaux du Nil* pour la même période et le même espace⁶². Une telle disparité n'est pas gratuite et découle probablement de ce vif intérêt au XVII^e siècle pour la petite enfance, mû essentiellement par des considérations religieuses contre-réformées. Elle se lit encore comme une forme de désapprobation de l'exposition⁶³. À l'issue de ces remarques, force est de reconnaître

60. J. Du Lorens, *A Vignon*, Paris, 1646, v. 25-38. Remarquons que la structure même des vers mime cet attendrissement sur la petite enfance, en plaçant «l'enfant» à la césure du vers et la diérèse sur l'«affection».

61. Bonaventure Breugne, *Le commerce des vivants, fait en faveur des Ames du Purgatoire...* Seconde partie, V, 9, «Que les Ames souffrent dans l'excès, & comme il n'est aucun pour impie qu'il soit qui n'ait autant de compassion pour elles qu'une mere a de voir son enfant dans les supplices», Lyon, 1658, p. 302.

62. Notons qu'une déclaration de Louis XIV datée du 25 février 1708 reprend l'édit d'Henri II de 1556 relatif à la déclaration obligatoire des grossesses en vue d'éviter les infanticides, et amplifie sa portée en disposant qu'il soit lu «de trois mois en trois mois au prône des messes paroissiales». Cette mesure n'est sans doute pas étrangère à la longévité du succès de l'iconographie de la découverte de Moïse, encore fréquemment choisie par les artistes français et italiens dans la première moitié du XVIII^e siècle.

63. Le dictionnaire de Furetière est limpide à cet égard, et inclut

l'indigence des sources porteuses de renseignements relatifs au contexte de commande de chacune de ces œuvres. Tout au plus ces lacunes font-elles caresser le rêve de trouver des inventaires attestant la présence de peintures de la découverte de Moïse dans les Maisons des enfants trouvés fondées par Vincent de Paul⁶⁴. Si ces analyses peuvent expliciter partiellement le succès de l'iconographie de la découverte de Moïse à la lumière de l'histoire culturelle et religieuse du XVII^e siècle, elles ne délivrent pourtant pas d'information sur ce qui rend ce thème biblique si propice à la création artistique.

MOÏSE DÉCOUVERT : UN *TOPOS* PITTORESQUE AU XVII^e SIÈCLE

Alain Michel parle de «pittoresque biblique» à propos du *Moyse sauvé* de Saint-Amant, parce que le poète se plaît à la fantaisie, au merveilleux, à la description, et concilie arcadisme et épopée tout en s'inspirant des tableaux mosaïques de Poussin⁶⁵. L'heureuse formule mérite quelque éclaircissement et une exploration de la production artistique de l'époque que l'auteur n'a pu donner dans le cadre de son article. Glissons-nous donc dans la peau des amateurs et des artistes du XVII^e siècle pour tâcher de déterminer ce qui fait de la découverte de Moïse un sujet particulièrement pittoresque. Quels intérêts artistiques peut bien recéler cette scène biblique? L'étude magistrale de Christian Michel a suggéré que le sujet, par sa récurrence même, représentait pour les peintres une opportunité de se distinguer de leurs devanciers par l'expression⁶⁶. L'auteur met au jour

les diverses astuces des artistes, qui jouent sur le choix du moment narratif représenté et sur les sources littéraires privilégiées : l'*Exode*, Flavius Josèphe et Philon d'Alexandrie. Si l'argumentation prouve incontestablement qu'un des intérêts picturaux majeurs de la découverte de Moïse repose bien sur l'expression des passions, elle n'explique pourtant pas en quoi ce sujet biblique est particulièrement favorable à la démonstration de l'expressivité du pinceau. La réponse se trouve peut-être chez Aristote et ses commentateurs renaissants. En termes aristotéliens, la découverte de Moïse par la fille de pharaon qui l'adopte et le fait nourrir par sa propre mère correspond exactement à une *péripétie* et à une *reconnaissance*. Jocabel expose en effet Moïse âgé de trois mois dans un coffret de joncs pour le soustraire à Pharaon, auteur d'un édit qui promet la mort à tous les nouveau-nés mâles hébreux. Mais contre toute attente, et contre sa volonté initiale, son enfant est découvert par la fille de Pharaon (*péripétie*). Celle-ci, découvrant l'origine hébraïque de l'enfant, le fait allaiter par Jocabel qui retrouve ainsi son fils (*reconnaissance*) grâce au subterfuge de la petite sœur de Moïse restée à surveiller la nacelle et ayant recommandé Jocabel comme nourrice à la princesse (*Exode*, 2, 6-9). Or Aristote et ses exégètes renaissants estiment que ces deux ingrédients narratifs sont les ressorts les plus émouvants qui existent :

[...] monet Aristoteles agnitionem quae maximè pertinet ad fabulam & actionem, esse illam quae & personarum est, & misericordiam habet aut metum, quemadmodum habet quoque peripetia. Denique illud Tragoediae propo-

cette réprobation dans sa définition : «EXPOSER, se dit aussi des enfants que les meres abandonnent & laissent dans les rues à dessein de les perdre, ou de se descharger de leur nourriture. Moyse estant enfant fut *exposé* sur le Nil, & sauvé par la fille de Pharaon, On fait le procès aux marastres qui *exposent* leurs enfans». A. Furetière, *Dictionnaire universel...*, La Haye, 1690, entrée «Exposer».

64. Mentionnons la lettre de Vincent de Paul à Louise de Marillac datée vers 1638 qui fait état dans l'une des Maisons des enfants trouvés d'une peinture exécutée par la destinataire : «Le tableau de la Vierge et de saint Joseph tenant le petit enfant Jésus par la main me semble bon pour ces petits enfants trouvés». *La Compagnie... op. cit.* n. 32, p. 200. Suivant une autre conjecture vraisemblable, ces commandes, à défaut d'orner les hospices, pouvaient aussi satisfaire de riches commanditaires désireux d'être tout simplement parents ou de manifester leurs bienfaits et leur intérêt pour

les petits enfants.

65. A. Michel, *La grandeur et l'humilité. La Bible dans l'esthétique littéraire en France*, dans J.-R. Armogathe (éd.) *Le Grand Siècle et la Bible*, Paris, 1989, p. 434-435.

66. «Le point de départ de ma communication repose sur une formule que Guillet de Saint-Georges utilise dans son *Mémoire historique des ouvrages de M. Eustache Le Sueur* [5 août 1690, mss. E. N. S. B. A., n° 59; L. Dussieux, E. Soulié et alii (éd.), *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, Paris, 1854, t. 1, p. 147-173] : «M. Le Sueur se plaisait extrêmement à traiter l'histoire de Moïse, mais il en variait les expressions avec industrie». C. Michel, *L'expression du sujet littéraire et religieux dans les tableaux de chevalet au temps d'Eustache Le Sueur*, dans J. Serroy (éd.), *Peinture et littérature au temps de Le Sueur*, Grenoble, 2000, p. 127-134.

situm est, ut purgatio fiat animorum, atque haec per misericordiam & metum, quae duo ex ijs planè contingunt, quae praeter opinionem ac non sine admiratione efficiuntur. Ad quam rem repentina personarum agnitio mirificè valet, unde vel benevolentia vel odium concilietur, id quod tunc maximè accidit, cum peripetia (quemdammodum diximus) cum agnitione coniuncta sit : in his enim licet repentinam fortunae commutationem, sive prosperam velis, sive adversam, efficere ac non sine admiratione spectare. («Aristote avertit que la reconnaissance qui convient le mieux à la fable et à l'action, est celle qui d'un côté est le fait des personnes et qui comporte la miséricorde ou la crainte, quoiqu'elle contienne aussi une péripétie. En somme, le dessein de la tragédie est d'opérer la purgation des âmes, et cela par le biais de la miséricorde et de la crainte qui toutes les deux sont obtenues de ces choses, et qu'elles obtiennent cet effet contre toute attente et non sans admiration. Pour cela la reconnaissance imprévue des personnages va à merveille, de là est ménagée la bienveillance ou la haine; ce qui arrive particulièrement, lorsque (comme nous l'avons dit) la péripétie est liée à la reconnaissance; en ce cas alors il est permis de produire la soudaine mutation de fortune, qu'elle soit heureuse ou malheureuse, et de la regarder non sans admiration»)⁶⁷.

la peripetia poi è una mutatione di fortuna, la quale accade al contrario di quello, che dall'ordinamento della favola aspettar si potesse : e tutto questo delle succedete, ò segure secondo il verosimile, od il necessario; [...] L'agnitione poi, ò dir vogliamo, riconoscimento (siccome dall'istesso nome altiero si vede) è una mutatione, ed un transito da ignoranza

à notitia, ò per amicitia, ò per inimicitia di coloro, che nella Tragedia sono destinati, ò à felicità, ò à miseria : ed allora bellissima l'agnitione sarà, quando insieme con essa accadono le peripetie, come nell'Edipo Tragedia si vede. [...] Ma l'agnitione, ò riconoscimento, che come principale alla favola conviene, e che principalmente all'attione si richiede, è quello, che habbiamo assegnato; mercè, che una così fatta agnitione, e così fatta peripetia, porteran seco il timore, e la compassione, delle quali attioni compassionevoli già si è stabilito esser la Tragedia imitatione. Ed ancora avverrà in simili attioni il passare à felice, ò infelice stato. («la péripétie est une mutation de fortune, laquelle arrive contre ce qu'on pouvait attendre d'ordinaire de la fable : et tout cela doit arriver ou selon le vraisemblable, ou le nécessaire. [...] L'agnition ensuite, ou dirais-je la reconnaissance (comme cela se voit de son autre nom même) est une mutation, et un passage de l'ignorance à la connaissance, ou de l'amitié à l'inimicé de ceux qui dans la tragédie sont destinés ou au bonheur, ou au malheur : et alors l'agnition sera la plus belle quand avec celle-ci arrivent ensemble les péripéties, comme on le voit dans la tragédie d'*Œdipe*. [...] Mais l'agnition, ou reconnaissance, qui convient principalement à la fable, et qui est principalement requise pour l'action, est cela que nous avons assigné; grâce, qu'une telle agnition, et une telle péripétie, entraîneront avec elles la crainte, et la compassion, la Tragédie ayant déjà été établie comme étant l'imitation de telles actions pitoyables. Et on trouve encore dans de semblables actions le passage à l'état de bonheur ou de malheur»)⁶⁸.

67. P. Beni, *In Aristotelis Poeticam Commentarii...*, Venise, 1624, p. 259. Nous traduisons.

Citons aussi Castelvetro, très lu des peintres du XVII^e siècle : «Oltre a queste cose le cose grandissime, con le quali la tragedia tira a se gli animi, sono le parti della favola, cio è le mutationi, & le riconoscenze» («Outre ces choses, les choses les plus grandes avec lesquelles la tragédie émeut les âmes, sont les parties de la fable, c'est-à-dire les péripéties et les reconnaissances». Aristote, *Poétique*, 1450a), L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele...*, Bâle, 1576, p. 134. «[...] la favola ha maggiore efficacia in tirare a se gli animi degli huomini per mezzo della mutatione, & della roconoscenza, che non hanno le altre parti. («la fable émeut plus grandement les âmes des hommes au moyen de la péripétie et de la reconnaissance, que ne le font les autres parties»»). *Ibid.*, p. 143. «Et bellissime riconoscenza è, quando insieme si fanno o rivolimenti, come ha nell'Edipo. [...] Ma quella che massimamente pertiene all'attione, è la predetta, percioche così fatta riconoscenza, & rivolgimento havra o misericordia, o spavento, di quali attioni s'è stabilito la tragedia essere ras-

somiglianza, & oltre a cio averra in così fatte attioni l'essere infelice, o felice». («Et très belle est la reconnaissance lorsque se font ensemble les renversements, comme il y en a dans l'*Œdipe* [...] Mais celle qui convient le mieux à l'action, est la précitée, c'est pourquoi une reconnaissance ainsi faite, [avec] la péripétie, suscitera de la miséricorde ou de l'effroi; de ces actions, il a été établi que la tragédie doit être la ressemblance; & outre à cela adviendra en de telles actions le malheur ou le bonheur» Aristote, *Poétique*, 1452a-b), *Ibid.*, p. 238. Nos traductions.

68. *Poetica d'Aristotele Tradutto dal Greco nell'Italiano da Ottaviano Castelli Spoletino Maestro delle Poste del Rè christianissimo Luigi XIII dedicata all'Eminentissimo e Reverendissimo Signore il Singore Cardinale MAZARINI*, Rome, 1642, p. 23-25. «Oltre le dette parti, e cose, devono aggiungersi come principalissime le parti della favola, con la quali la Tragedia tira a se gli animi; e queste sono le peripetie, ovvero inaspettate mutationi di fortuna; e le agnitioni, ò vogliam dire» («Outre lesdites parties, et choses, doivent s'ajouter comme les plus importantes les parties de la fable, avec lesquelles la Tragédie émeut les

Les réflexions d'Aristote fascinent les lecteurs renaissants qui les commentent inlassablement, d'abord en Italie, puis en France. Ces commentaires italiens ne sont pas ignorés des peintres : Poussin, par exemple, cite Castelvetro dans ses *Observations sur la peinture* rapportées par Bellori⁶⁹. Les artistes français et néerlandais qui ont voyagé en Italie ont eu naturellement connaissance de ces débats néo-aristotéliens sur les arts d'imitation. Semblables ouvrages circulent d'ailleurs en France, comme le suggère la dédicace au cardinal Mazarin de la traduction italienne de la *Poétique* par Ottaviano Castelli, publiée à Rome en 1642. Ces remarques d'Aristote et de ses commentateurs mettent en évidence la richesse affective de l'épisode de la découverte de Moïse qui, par sa propre structure narrative, combine les effets émotifs liés à une péripétie et à une reconnaissance. C'est pourquoi le sujet est tout désigné pour l'étude et la représentation des passions. Bien entendu, cette problématique centrale n'est pas nouvelle dans le champ des arts : dès 1435 Alberti affirmait que la fin principale de la peinture d'histoire est d'émouvoir les âmes⁷⁰. Elle demeure néanmoins prépondérante dans la théorie de l'art en Europe au XVII^e siècle, comme le soulignent, entre autres, le sixième chapitre du *Principe et fondement de l'art noble et libre de la peinture* de Karel van Mander⁷¹, la *Teutsche Academie* de Sandrart⁷², la célèbre conférence que Charles Le Brun consacre à «l'expression des passions» à

l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1668⁷³, et les écrits de Filippo Baldinucci⁷⁴ ou de Fréart de Chambray :

cette partie de l'expression, qui est la plus excellente de la peinture [...] c'est par elle que l'on reconnaît la qualité de l'esprit du peintre [...] il est infiniment plus facile de réussir dans ces représentations folâtres que dans les sujets sévères et héroïques⁷⁵.

Le souci du rendu expressif des passions – dont la gamme est particulièrement variée dans cet épisode source d'admiration, de crainte et d'attendrissement – transparaît spécialement dans les toiles de la deuxième moitié du XVII^e siècle, souvent marquées par une grande «minutie descriptive» (Maurice Brock) des visages, et attentives à la variété des affects, ainsi qu'en témoignent les compositions de Poussin (fig. 1), Charles de La Fosse (fig. 9), Nicolas Loir, Antonio Ballestra (fig. 17), Carlo Cignani (fig. 2), Jan de Braij, ou Gioacchino Assereto, par exemple.

Le XVII^e siècle raffole de telles reconnaissances assorties de péripéties, toutes promesses d'une intensité affective maximale. Aussi ces deux procédés narratifs se retrouvent-ils fréquemment dans les grands romans de l'époque au point de devenir un *topos* littéraire⁷⁶. Nombre d'œuvres majeures des XVI^e et XVII^e siècles adoptent de fait un schéma actantiel canonique qui comme dans le cas de l'histoire de Moïse, va de l'abandon de l'en-

âmes; et celles-ci sont les péripéties, ou changements inespérés de fortune; et les agnitions, je veux dire les reconnaissances», *Ibid.*, p. 15. Nos traductions.

69. «Aristote veut montrer avec l'exemple de Zeuxis qu'il est licite au poète de dire des choses impossibles, pourvu qu'elles soient meilleures que possible; ainsi est-il impossible par nature qu'une en ait en soi toutes les beautés réunies que contient la figure d'Hélène, qui fut la plus belle, et par conséquent meilleure que le possible. Voyez le Castelvetro [*La Poetica d'Aristotele*, Bâle, 1576, p. 668].» A. Blunt (éd.), *Nicolas Poussin Lettres et propos sur l'art*, Paris, 1994, p. 181.

70. Cité par Alain Mérot, *Les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle*, Paris, 2003, p. 146. Alberti, *De Pictura*, II, 40-43.

71. Karel Van Mander consacre à la «représentation des affects, passions, désirs et douleurs de l'homme» un chapitre entier de son ouvrage qui en comprend quatorze. Voir Karel van Mander, *Principe et fondement de l'art noble et libre de la peinture*, traduit par Jan Willem Noldus, Paris, Belles Lettres, 2008, p. 85-103.

72. Dans la droite ligne des écrits de Lodovico Dolce, l'expression des passions est le critère discriminant d'appréciation du peintre : «Ainsi donc celui qui surpasse les autres dans cette science [l'expression des passions] sera à juste titre considéré

comme le plus grand maître : tout comme celui qui observe seulement dans une certaine mesure ces affects, passera pour un artiste médiocre. Mais ceux qui ne peuvent rien faire du tout dans ce domaine doivent simplement être considérés comme des barbouilleurs». J. Sandrart, *Teutsche Academie*, I, 1^{re} partie, livre 3, chap. 9, p. 78b. Traduit et cité par Michèle-Caroline Heck, *Théorie et pratique de la peinture. Sandrart et la Teutsche Academie*, Paris, 2006, p. 221-222.

73. C. Michel et J. Lichenstein (éd.), *Les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1653-1792*, vol. 1 *Les conférences au temps d'Henry Testelin (1648-1681)*, p. 260-283.

74. Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno...*, Florence, 1681, p. 199, entrée «passione».

75. R. Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne, suivi de Idée de la perfection de la peinture*, éd. Fr. Lemerle-Pauwels et M. Stanic, Paris, 2005, p. 204-205.

76. Les études narratologiques concernant les romans francophones du XVIII^e siècle ont bien montré cette récurrence du thème de l'enfant abandonné puis trouvé. Voir entre autres J. Herman, *L'Orphelin de la famille : le Paradigme de l'enfant/manuscrit trouvé dans le roman français du XVIII^e siècle*, dans *Eighteenth Century Fiction*, Vol. 17, n° 3, 2005, p. 311-329. Les romans français du XVII^e siècle ne semblent pas avoir autant stimulé ce genre d'études.

fant à sa reconnaissance heureuse en passant par le recueil par un tiers. Amadis de Gaule, fils de Périon et Élisène, est ainsi exposé sur les eaux dans un coffret, puis recueilli par Gandale, et reconnu finalement par ses parents⁷⁷. Il en est de même dans l'histoire de Théagène et Chariclée, traduite en français d'après le roman grec d'Héliodore d'Émèse par Jehan de Montlyard en 1624⁷⁸. Preuve de sa fortune au XVII^e siècle, la trame romanesque antique avait déjà été adaptée au théâtre, une première fois en 1609 par Octave-César Genetay⁷⁹, puis en 1623 par Alexandre Hardy⁸⁰, qui la transpose en « huit poèmes dramatiques » qui sont autant de journées. Au sixième acte chez Octave-César Genetay⁸¹, et lors de la huitième journée chez Alexandre Hardy⁸², Persine, reine d'Éthiopie, reconnaît en Chariclée la fille qu'elle a exposée enfant. L'histoire de Cyrus-

Artamène a également inspiré Madeleine de Scudéry, qui raconte dans la première partie de son roman fleuve publiée en 1649, l'exposition de Cyrus au livre deux⁸³. La récurrence du motif de l'enfant exposé qui retrouve ses parents dans la production littéraire du XVII^e siècle, apporte semble-t-il quelque éclaircissement au succès iconographique de la découverte de Moïse, proche des intrigues romanesques contemporaines les plus lues, et donc susceptible de plaire au public lettré du XVII^e siècle⁸⁴.

Précisons que les nombreuses occurrences peintes de la découverte de Moïse entraînent aussi d'étonnantes pratiques de l'imitation, qui consistent en des citations plus ou moins déformées de personnages ou de schémas compositionnels. À cet égard, Raphaël (fig. 5), Véronèse et Poussin (fig. 1) font figure de modèles tout au long



Fig. 5 – Raphaël, *Moïse sauvé des eaux*, 1518-1519, fresque. Loges du Vatican. Photographie de l'auteur.

77. *Le premier livre d'Amadis de Gaule mis en françois par le Seigneur des Essars Nicolas de Herberay...*, Paris, 1560, p. XI et suivantes (1^{ère} éd. 1540).

78. *Les Amours de Théagène et Chariclée, histoire éthiopique d'Héliodore, traduction nouvelle [par Jehan de Montlyard]*, Paris, 1623.

79. O.-C. Genetay, *L'Éthiopique. Tragédie des chastes amours de Theagene et Chariclee*, Rouen, 1609.

80. A. Hardy, *Les chastes et loyales amours de Théagène et Cariclée, réduites du grec de l'histoire d'Héliodore*, Paris, 1628 (1^{ère} éd. 1623).

81. O.-C. Genetay, *op. cit.* n. 79, p. 36-39.

82. A. Hardy, *op. cit.* n. 80, p. 478 et suiv.

83. Voir le site consacré au roman : <http://www.artamene.org/cyrus1.xml?partie=1&livre=2>.

84. Nous remercions Gabriele Quaranta qui a eu l'amitié de nous signaler le cas de Mirtillo, enfant non exposé mais emporté par la crue du fleuve Alphée aux premiers mois de sa vie, et recueilli par le berger Carino, dans le *Pastor fido* de Guarini traduit en français dès 1593.

du XVII^e siècle, comme le prouvent notamment les œuvres de Lubin Baugin (fig. 6), les vers précités de Jacques Du Lorens, et les écrits du jésuite Claude-François Ménéstrier :

L'Histoire & la Fable fournissent les figures les plus propres pour les Enigmes [...] Sur cette règle il est peu de sujets plus propres que les Histoires de l'ancien Testament qui sont si connus. L'Histoire de Moïse en fournit du moins autant, & de grandes idées pour les Peintres, la plupart de ces sujets ayant été excellemment traités par le Poussin. Ainsi je conseillerois à ceux qui veulent proposer des



Fig. 6 – Lubin Baugin, *Moïse sauvé des eaux*, huile sur bois 36 × 28,6 cm. Paris, collection particulière.

Enigmes d'avoir les Estampes que l'on nomme les Loges de Raphaël qui sont les Histoires de l'ancien Testament peintes par Raphaël d'Urbain dans les Loges du Vatican, & depuis gravées par Chapron. Et les Estampes de l'Histoire de Moïse du Poussin gravées par Gantrel⁸⁵.

Le recueil gravé de Nicolas Chaperon, publié à Rome en 1649, a mué les compositions bibliques de Raphaël en paradigme. À ce modèle compositionnel raphaëlesque, les peintres ajoutent souvent l'érudition archéologique de Poussin et le goût du coloris vénitien, qui transparait dans les nombreux paysages de la découverte de Moïse peints par Véronèse et bien connus des Français et des Néerlandais⁸⁶. Pour l'iconographie mosaïque, cette triade forme au XVII^e siècle une sorte d'étalon esthétique qui explicite le net italianisme des œuvres de l'époque, et montre que l'activité artistique correspond alors essentiellement à une imitation agonistique. Aussi les compositions mosaïques de Poussin sont-elles fréquemment pastichées : Francisque Millet, Nicolas Loir, Nicolas de Largillière, par exemple, reprennent celle de 1638, François Mongendre (fig. 8) s'inspire de celle de 1647 (fig. 1), Nicolas Colombel et Etienne Allegrain du *Moïse exposé* de 1654, par exemple. L'étude du dieu-fleuve Nil dans les scènes de découverte et d'exposition de Moïse offre également un aperçu appréciable de cette imitation subtile et ambitieuse. Poussin semble le premier à introduire dans l'iconographie de l'enfance de Moïse un dieu-fleuve Nil inspiré à la fois des statues antiques des dieux-fleuves Tibre et Nil excavées vers 1512-1514 et du commentaire des *Images* de Philostrate par Blaise de Vigenère⁸⁷. Cette invention plastique que nous lui attribuons est aussi l'aboutissement d'une réflexion sur la puissance de suggestion topographique du pinceau, qui hante les peintres depuis l'Antiquité. Le comte Algarotti⁸⁸ a de fait dévoilé la référence de Poussin à une anecdote antique célèbre⁸⁹ rapportée par les

85. C. F. Ménéstrier, *La Philosophie des images énigmatiques*, Lyon, 1694, p. 142-144.

86. Parce que le *Moïse sauvé des eaux* de Véronèse conservé à Liverpool ornait le célèbre cabinet de Du Lorens, tout porte à croire que les artistes français contemporains n'ont pas ignoré cette toile. Précisons encore que la satire dans laquelle Du Lorens l'évoque est dédiée au peintre Claude Vignon. Thomas Blanchet s'inspire sans doute de cette peinture lorsqu'il peint une jeune fille tordant sa jupe trempée

par le Nil. Ajoutons enfin que les voyages en Italie et les nombreuses copies du maître vénitien n'ont pas dû manquer d'inspirer les artistes néerlandais et français du XVII^e siècle.

87. R. Rubinstein, « Poussin et la sculpture antique. Le thème du dieu-fleuve », dans A. Mérot (éd.), *Nicolas Poussin*, Paris, 1996, p. 413-433.

88. F. Algarotti, *Saggio sopra la Pittura*, Livourne, 1764, p. 74-75.

89. Voir Pline, *Histoire naturelle*, XXXV, 73, Cicéron, *De oratore*, XXII, 74 et Quintilien, *Institution oratoire*, II, 13, 13.

trattatistes renaissants – dont Alberti (*De Pictura*, XXI, 73)⁹⁰ – : celle du peintre antique Néalcès, qui a résolu la difficile question de la nature des moyens plastiques à employer pour indiquer qu’une scène – en l’occurrence une bataille – a lieu sur le Nil, et non sur telle autre étendue d’eau. Néalcès choisit de représenter un crocodile, animal considéré comme endémique dans l’Antiquité. Poussin offre une réponse différente en optant pour la référence à la statuaire antique, qui confère à ses œuvres un accent de docte ingéniosité. Cette invention de Poussin connaît par la suite une fortune remarquable auprès des artistes italiens, français et néerlandais, et témoigne de la vive émulation créatrice qui règne entre eux. Bartholomeus Breenbergh (fig. 7), Etienne Allegrain, Thomas Blanchet, Sébastien Bourdon, André Boisson, Gérard de Lairesse, Nicolas Colombel,

Raymond La Fage, François Mongendre (fig. 8), Charles de La Fosse (fig. 9), Nicolas Bertin, Pier Francesco Mola (fig. 10), Luigi Garzi, Jean-François de Troy, Lorenzo Pasinelli, entre autres, empruntent tous à Poussin ce procédé qui donne un tour archéographique à leurs compositions. Ces effets de citation ne sont ni uniformes ni serviles, l’aspect du dieu-fleuve aussi bien que ses postures variant d’une œuvre à l’autre et mettant ainsi en évidence la subtile singularité de chacune. Cette veine archéographique et l’égyptophilie de l’époque, qu’illustrent entre autres les recherches d’Athanasie Kircher⁹¹, trouvent un terrain d’application légitime dans les débuts de la geste de Moïse, lesquels se jouent au temps des pharaons de l’Égypte ancienne. Aussi Poussin orne-t-il ses compositions de détails égyptologiques (sphinges, nilomètres, statues d’Anubis, mosaïque nilotique



Fig. 7 – Bartholomeus Breenbergh, *Moïse sauvé des eaux*, 1633, huile sur toile 48 × 81 cm. Collection privée.

90. Référence citée par E. Hénin, *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*, Genève, 2003, p. 446 et suiv.

91. Athanasie Kircher, *Lingua aegyptiaca restituta, opus tripartitum...*, Rome, 1643. Athanasie Kircher, *Obeliscus pamphilius, hoc est Interpretatio nova et hucusque intentata obelisci hieroglyphici*, Rome, 1650. Athanasie Kircher, *Ad Alexandrum VII... obelisci Aegyptiaci, nuper inter Isaei romani rudera effossi, interpretatio hieroglyphica*, Rome, 1666. Athanasie Kircher, *Sphinx mystagoga, sive diatribe hieroglyphica...*, Amsterdam, 1676. Ces

savantes recherches sur les hiéroglyphes ne sont pas méconnues des peintres, car comme l’orientaliste Jacques Gaffarel, Kircher est un correspondant régulier du mécène romain de Poussin Cassiano dal Pozzo (*Carteggio Puteano* Ms VIII, cc. 40, 41; H 268 c. 9; H 270 cc. 291, 293, 295). Voir A. Nicolò, *Il Carteggio di Cassiano dal Pozzo, catalogo*, Florence, 1991, p. 166, p. 168 et p. 180. Ajoutons que Kircher exerce au *Collegio romano* en même temps que Giovanni Battista Ferrari, hébraïsant et botaniste proche de Cassiano dal Pozzo pour lequel Poussin a travaillé.



Fig. 8 – François Mongendre, *Moïse sauvé des eaux*, deuxième moitié du XVII^e siècle, huile sur toile 78 x 150 cm. Collection privée.



Fig. 9 – Charles de La Fosse, *Moïse sauvé des eaux*, fin du XVII^e siècle, huile sur toile 72 x 56 cm. Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets, Yuri Molodkovets.



Fig. 10 – Pier Francesco Mola, *Moïse sauvé des eaux*, deuxième tiers du XVII^e siècle, craie noire, plume et lavis brun, 22,1 x 30 cm. Collection privée.

de Palestrina)⁹² qui flattent l'œil érudit des anti-
quaires. Le sistre inséré dans son *Moïse sauvé des
eaux* de 1647 (fig. 1) séduit Antoine Coypel vers
1695-97 puis Jean-Jacques Lagrenée en 1785, tous
deux reproduisant cet instrument des cultes
isiaques dans leur tableau.

De plus, ces deux moments de l'exposition et
de la découverte de l'enfant se situent dans un
cadre fluviale et bucolique, comme le rappelle,

92. Pour une synthèse des références égyptologiques chez
Poussin, voir C. Dempsey, *Poussin and Egypt*, dans *The Art Bul-*

letin, XLV, 1963, p. 109-119 et M. Bull, *Notes on Poussin's Egypt*,
dans *The Burlington Magazine*, CXLI, 1158, 1999, p. 537-541.



Fig. 11 – Pierre-Antoine Patel, *Moïse sauvé des eaux*, deuxième moitié du XVII^e siècle, gouache, 17,5 × 22 cm. Collection privée.

bien avant le *Moyse sauvé* de Saint-Amant, la tragi-comédie de Peeter Heyns qui fait s'enthousiasmer Thermutis sur la beauté des bords du Nil :

Je ne vei oncques place plus propre pour se laver ou baigner, & prendre son plaisir, car elle est du tout escartée, & gayement close, comme une chambre tapissée du plaisant feuillage de ces arbres touffus, & separée des champs & prez diaprez de cent mille sortes de fleurs. Ici oit-on le doux bruit des petits ruisseaux argentins, & là se void couler le Nil fertile si doucement, qu'il sert à ces arbres verds, au Ciel azuré, & à nous toutes, d'un beau, grand & clair miroir. Car le temps est si doux, & si coy, qu'on ne void point remuer une seule feuille sur l'arbre, & le Soleil doré se monstre à demi au milieu de l'aube pourprée, & peinte de mille couleurs. O quelle douce harmonie y rend aussi le gasoüillement & ramage d'un million d'oiselets organisans qui font resonner melodieusement leurs voix musicales, parmi ces arbres branchus! Vrayment, je ne vei

oncques saison plus plaisante, ne place plus commode pour se rafraichir⁹³.

Cet emplacement narratif se révèle propice à l'expansion de la veine paysagiste et coloriste qui florit à l'époque, comme le montrent les œuvres de Pierre-Antoine Patel (fig. 11), Claude Lorrain, Henri Mauperché, Laurent La Hyre, Salvator Rosa (fig. 12), Alberto Carlieri (fig. 16) Alessandro Gherrardini, Guillaume Dujardin, Jacob de Wet, Jan van Balen ou encore un tableau attribué à Abraham Govaerts (fig. 13), par exemple. La situation chronologique et géographique de ces deux épisodes bibliques fournit donc aux peintres et aux commanditaires une occasion de satisfaire le goût contemporain pour le paysage et l'antiquité égyptienne et gréco-romaine.

L'iconographie de la découverte de Moïse concentre donc un faisceau d'intérêts propres aux arts visuels – la représentation du paysage, la référé-

93. P. Heyns, *op. cit.* n. 27, V, 2, p. 68-69.



Fig. 12 – Salvator Rosa, *Moïse sauvé des eaux*, c. 1660-1665, huile sur toile 123 × 202 cm. Detroit, Institute of arts. Bridgeman, Founders Society purchase, Mr and Mrs Edgar B. Whitcomb fund



Fig. 13 – Attribué à Abraham Govaerts, *Moïse sauvé des eaux*, années 1620, huile sur bois 58 × 100,5 cm. Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Vladimir Terebenin, Leonard Kheifets, Yuri Molodkovets.

rence archéologique antique et l'expression des affects – qui explique vraisemblablement son vif succès tout au long du XVII^e siècle, et même au début du XVIII^e siècle. C'est probablement parce qu'il est synthétique et requiert une maîtrise des diverses parties des arts d'imitation tels que les conçoit la pensée humaniste – représentation de la figure, des *affetti*, du paysage, savoir polymathique qui comprend l'archéologie et la théologie –, que ce thème est choisi par les académiciens comme sujet de concours : tel est le cas à l'*Accademia di San Luca* de Rome en 1679⁹⁴ et en 1701 pour le prix de Rome en peinture et sculpture⁹⁵. Dans une perspective moins scolaire, et suivant Véronèse, les artistes néerlandais ont sensiblement exploité le potentiel érotique de la découverte de Moïse. La *Vulgate* (Exode, II, 5) et Philon d'Alexandrie (*De Vita Mosys*, I, 14) rappellent que la scène se déroule lors d'une baignade sur les bords du Nil, légitimant ainsi, d'un point de vue narratif au moins, la représentation de corps nus. Cette veine grivoise n'est-elle pas sans rapport avec le succès de l'iconographie sur le marché libre de l'art aux Pays-Bas, comme l'attestent les œuvres de petit format exécutées par Cornelis van Haarlem, Cornelis van Poelenburgh, Moyses Van Wtembrouck, Rembrandt, Christiaan van Couwenbergh (fig. 14) et Samuel van Hoogstraten. Cet aspect illustre encore l'étonnante variété du corpus iconographique qui figure la découverte de Moïse au XVII^e siècle.

Loin d'annuler les précédentes analyses sur le lien entre la prospérité de l'iconographie de Moïse et la valorisation de la petite enfance au XVII^e siècle, ces remarques d'ordre artistique s'ajoutent à celles-ci et tâchent d'explicitier la nature singulièrement pittoresque de l'événement pour les spectateurs et les lecteurs du XVII^e siècle. Au vu des nombreuses représentations qu'elle a occasionnées à l'époque, il résulte que cette iconographie fait figure de *topos* pittoresque, probablement parce qu'elle répond par sa structure narrative aux attentes contemporaines, éprises à la fois d'idéalisme chrétien et de romanesque imbu d'antiquités profanes et de paysages rêvés.



Fig. 14 – Christiaan van Couwenbergh, *Moïse sauvé des eaux*, 1640, huile sur bois 122,2 × 117 cm. Collection privée.

MOÏSE OBJET DE DIVERTISSEMENT ET DE SPÉCULATION

Peu propice aux réflexions sérieuses sur le pouvoir, la découverte de Moïse sur le Nil n'a pas fait l'objet de récupérations politiques majeures, l'autorité ne pouvant être exercée par un enfant, ni, *a fortiori*, par un nourrisson âgé de trois mois seulement. Mentionnons toutefois Juan Màrquez qui en déduit un modèle quant au choix des ministres, dont l'origine basse ou obscure, comme celle du chef des Hébreux exposé, ne doit pas entraver la nomination à des postes importants :

Je trouve à remarquer & faire consideration en tout ce succès, que celui que Dieu crea pour chef et gouverneur de son peuple; au zele & prudence duquel il confia l'issue de tant & si grands perils & difficultez, fut par sa divine volonté de la plus humble naissance qu'ayons sceu iusques a maintenant, exposé à la clemence du Ciel & secouru en sa vie par la compassion d'une femme, laquelle l'esleva de si obscurs

94. Sujet de peinture de première classe en 1679. Voir *Archivio di San Luca* ASL, vol. 45, f. 67v-72 et ASL vol. 46, f. 26.

95. J. Guiffrey, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à*

Rome donnant les noms de tous les Artistes récompensés dans les Concours du Prix de Rome de 1663 à 1907, Paris, Firmin-Didot, 1908, p. 20.

commencements au lustre & splendeur plus grand de son aage, afin d'arrester les estonnemens des speculatifs de ce monde, qui admirent de voir les hommes quasi ensevelis aux tenebres de l'oubly, appelez par fois aux dignitez les plus relevees, lors que moins ils y pensent, & qu'ils n'y oseroient aspirer. [...] Les qualitez requises & desirees au ministere sont la suffisance & la verité, lesquels ne sont conioints a la naissance, & ne suivent la grandeur des maisons, *Si quid est in Philosophia boni* (dit Senèque livre 5 lettre 44) *hoc est quod stemma non inspicit*⁹⁶, le beau pere de Moyse luy donnât advis sur l'election des Iuges d'Israel, luy dit, qu'il les choisist entre les gens communs, *provide tibi ex omni plebe viros*, car ceux qui ont moins de parens sont censez estre moins interessez & avoir besoin de moins pour leur secours; Que les audiences s'obtiennent plus ayement, & les despesches plus heureusement aux maisons de moins d'apparat, qu'a celles des grands, lesquelles espouvantent, & que les fautes des ministres choisiz entre le vulgair sont moins dommageables aux Rois, d'autant qu'ils les peuvent plus ayement priver de leurs charges, & que les ministres sont plus sur leur garde pour n'encourir cet affront⁹⁷.

Notons aussi que l'histoire de Moïse, petit frère d'Aaron, légitime l'ascension sociale des cadets qui peuvent l'emporter sur l'aîné, et que ses débuts délimitent d'emblée le portrait du Prince idéal : Mâquez infère de l'histoire que le souverain doit être beau pour conduire aisément ses sujets :

De ce que dessus pouvons remarquer combien il importe que le Prince soit aymable & bien veu aux yeux du peuple, puis que Dieu signala en beauté et bônes grâces, des le berceau, celui qu'il croit pour gouverner son peuple, en un temps de grandes difficultez et perilz; Et qu'il le preserva, à ce moyen, de la tyrannie d'un Roy puissant; Car, comme dit Joseph [Flavius Josèphe], la fille de Pharaon ne l'aueroit peu eslever contre la volonte de son pere, si le sel que Dieu mit en l'enfant, n'eût sillé les yeux du Roy en sorte, qu'espris de son amour, il mit sa perdi-

tion et celle de ses Estats en sa maison. Aristote [*Politique*, IV] dit qu'en Etiopie on repartissoit les charges & magistratures entre ceux de meilleure taille, & aspect plus gracieux; Senèque [*De la clémence*, I, 19] & S. Basile [*Homélies sur l'Exode*, 8], disent qu'entre les Mouches a miel la plus belle & de couleur plus vive est celle qui emporte le Royaume [...] Il se preuve par une autre raisõ tres-evidente d'autant, comme dit S. Grégoire, que la premiere partie requise au gouvernement est que la personne de celui qui commande soit agreable aux subietz, afin que preoccupant leurs affections, il les achemine plus ayement a ce qu'il desire de leur obeissance; mais parce que tóber en la grace d'un peuple, par la seule presence et prestance de corps, sans l'avoir auparavant mérité, est un don de Dieu, qu'il ne confere a un chacun, le Prince devra procurer de recompenser ses defauts corporels, par ses vertus & louables comportements, estant la beauté des meours moyen plus propre a acquerir les affectiõs comme est tesmoigné par l'action de Samuel, lequel envoyé de Dieu pour chercher un successeur au Royaume de Saul apres sa reprobation, Ietta ses yeux sur les enfans d'Isay, & son affection que l'aisné doué d'une belle taille & disposition de corps⁹⁸.

Ces considérations politiques tirées de la petite enfance de Moïse restent assez rares et leur candeur fait souvent sourire.

Pour les lettrés du XVII^e siècle, l'enfance du prophète se prêtait plus ouvertement au jeu et faisait l'objet des rapprochements les plus divers :

Mais qu'est-ce que vous me dites d'avoir mal à la hanche? Votre petit garçon seroit-il devenu fille? Ne vous en mettez pas en peine, je vous aiderai à l'exposer sur le Rhône dans un petit panier de jonc, et puis elle abordera quelque Royaume, où sa beauté sera le sujet d'un roman : me voilà comme Dom Quichotte⁹⁹.

Par une analogie ludique entre les circonstances de la vie de sa fille et celles de l'exposi-

96. « Si la philosophie possède en soi quelque mérite, elle a surtout celui de ne point regarder aux généalogies » Sénèque lettre 44. J. Baillaud (éd.), *Œuvres complètes de Sénèque le Philosophe*, Paris, 1914, p. 97.

97. J. Mâquez, *op. cit.* n. 22, p. 34-35.

98. *Ibid.*, p. 31-32.

99. Lettre LXXVIII à Mme de Grignan, aux Rochers, dimanche 9 août 1671 dans *Lettres de Madame de Sévigné*, tome premier, contenant les Lettres à Madame de Grignan sa fille, Paris, Bossange Masson, Besson, 1801, p. 276.

tion de Moïse, ces quelques lignes de Mme de Sévigné empreintes de fantaisie indiquent combien les Écritures sont une référence spontanée et presque instinctive : semblables passages de la Bible sont habilement mêlés au quotidien et forment en quelque sorte les sédiments de la mémoire et de l'imaginaire des lettrés du XVII^e siècle.

Les écrits du Père Ménestrier révèlent que l'exposition et la découverte de Moïse seyaient particulièrement aux énigmes figurées, pratiquées dans les collèges jésuites comme dans les salons¹⁰⁰ :

L'Histoire & la Fable fournissent les figures les plus propres pour les Enigmes, dont elles ne doivent pas être les sujets, mais seulement servir de voiles aux sujets naturels ou artificiels que l'on deguise sous ces figures. [...] Il faut que l'Histoire ou la Fable qui servent à proposer des Enigmes soient connues de tout le monde, parce qu'autrement ce seroit proposer deux Enigmes l'une de l'Histoire ou de la Fable qui seroit peinte, & l'autre du sens qu'il y faudroit donner. Sur cette regle il est peu de sujets plus propres que les Histoires de l'ancien Testament qui sont si connues. L'Histoire de Moïse en fournit du moins autant, & de grandes idées pour les Peintres, la plupart de ces sujets ayant été excellemment traités par le Poussin. Ainsi je conseillerois à ceux qui veulent proposer des Enigmes d'avoir les Estampes que l'on nomme les Loges de Raphaël qui sont les Histoires de l'ancien Testament peintes par Raphaël d'Urbain dans les Loges du Vatican, & depuis gravées par Chapron. Et les Estampes de l'Histoire de Moïse du Poussin gravées par Gantrel. Parce que sur la disposition de ces Histoires on peut former des desseins d'Enigmes riches, agreables, ingenieuses. Mais il faut éviter de donner à des peintures sacrées, & à des Histoires saintes des sens bas, ridicules, & indignes de la gravité de ces Histoires¹⁰¹.

Pour discerner une image énigmatique d'une image dépourvue de sens caché, force est d'introduire dans la composition quelque marqueur énigmatique :

Des Figures énigmatiques. Il y a des figures qui d'elles-mêmes sont énigmatiques. Comme sont [...]

le Sphinx avec tête de femme & corps de Lion [...] Ce sont ces sortes de figures que nous appelons symboles, ou Signes mystérieux, qui sont absolument nécessaires dans les Enigmes, parce qu'elles sont les signes par lesquels nous pouvons connoître qu'une Peinture est énigmatique. Car si je vois un Tableau de Moïse exposé sur les eaux, de Job couché sur un fumier, d'une Vierge qui tient l'Enfant Jésus, de la Transfiguration, d'Ester, de Dedale, d'Alexandre qui coupe le nœud Gordien, comment puis-je connoître que c'est une Enigme, n'y aiant rien d'énigmatique, & qui ne soit propre à représenter une Histoire, un mystère sacré, une Fable, ou un événement de l'Histoire, comme nous avons accoutumé de les voir representez. Mais on me dira que l'on est quelquefois obligé de se servir de Tableaux qui ne pas faits expressément pour des Enigmes, & sur lesquels on ne veut pas permettre que l'on ajoûte des Symboles qui défigureroient ces sujets d'Histoire peints par d'habiles Peintres : à quoi je répons que l'on peut y faire ajouter les Symboles Enigmatiques avec de la craye, ou en detrempe sur des Tableaux à l'huile, parce qu'après il ne faut que laver le Tableau en ces endroits avec de l'eau claire, & tous ces Symboles s'effacent¹⁰².

La sphinge qui apparaît dans les deux *Moïse exposé sur les eaux* de Poussin, et dans celui de Robert Tournières peint en 1716, laisse croire que ces trois peintures auraient pu être tenues pour des énigmes par les spectateurs cultivés de l'époque, selon Ménestrier. Ce dernier suggère aussi que l'intention de l'artiste n'est pas décisive et que les lettrés transformaient volontiers les images de l'histoire de Moïse dépourvues d'ambition énigmatique initiale en supports énigmatiques par l'adjonction réversible de symboles. D'après ce qu'avance Ménestrier, les connaisseurs des XVII^e et XVIII^e siècles auraient vraisemblablement tenu pour des énigmes les *Moïse sauvé des eaux* peints par Henri Mauperché (fig. 15), Nicolas de Largillière, Jean-François de Troy, Alberto Carlieri (fig. 16), Antonio Ballestra (fig. 17), et Francesco Zucarelli, toutes ces peintures se trouvant agrémentées d'une sphinge. Dans le domaine littéraire, Jennifer Montagu a publié une énigme du Père Le Jay qui prend

100. Voir J. Montagu, *The painted Enigma and French seventeenth-century art*, dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXXI, 1968, p. 307-335.

101. C. F. Ménestrier, *op. cit.* n. 85, p. 141-144.

102. *Ibid.*, p. 159-161.



Fig. 15 – Henri Mauperché (?), *Moïse sauvé des eaux*, huile sur toile 73 x 95 cm. Collection privée.

pour sujet l'exposition de Moïse et dont l'«œil» est la clé¹⁰³. Nous en avons trouvé une autre sur le même sujet chez Michel Nöé, avec cette fois l'«embrion» pour fin mot¹⁰⁴.

Cette faveur singulière de l'exposition et de la découverte de Moïse dans l'histoire de l'énigme¹⁰⁵ tient sans doute à un détail du récit. Moïse est en effet exposé dans une corbeille de joncs tressés. Or le jeu rhétorique et figuré de l'énigme trouve son étymon dans le grec *scirpos*, qui signifie précisément les joncs, selon Ménestrier qui colporte une tradition étymologique bien connue depuis Aulugelle et reprise par les humanistes¹⁰⁶ :

Aulugelle [*Nuits attiques*, XII, VI, 1] dit que les Anciens nommoient les Enigmes *Scirpos*, comme qui diroit des Joncs. Car c'est ainsi que les Grecs apelloient ces plantes aquatiques, qui sont souples et qui se plient. [...] il me semble que ce mot, & cette Image des Joncs, nous explique mieux la nature, &

l'artifice des Enigmes dont les plus belles & les plus ingénieuses sont celles, qui paroissent d'abord aisées, ou conçues sous des termes & des Images qui conviennent naturellement à toute autre chose qu'à celle que l'on propose pour sujet d'Enigme. [...] le Proverbe *Nodum in scirpo quarere* convient fort bien aux Enigmes faites ainsi, parceque l'on va chercher un sens dans une chose qui en présente d'abord un autre qui paroît fort naturel. Je dis secondement que tout l'artifice des Enigmes s'explique fort bien par ces mots, *Nodum in scirpo*. Parce que, tout ainsi que pour noïer un Jonc, qui naturellement n'a point de Nœud, il ne faut que le prendre par ses deux extrémités, & les joindre l'une à l'autre, en sorte que le reste de son corps fasse comme une boucle ou un anneau; prendre ensuite une de ces extrémités & la croisant sur l'autre moitié la passer dans cet anneau, & après tirer les deux extrémités, le nœud est fait. Il faut de même pour une Enigme choisir deux choses que l'on veut comparer l'une avec l'autre; & repré-

103. G.-F. Le Jay, *Bibliotheca praecepta et exempla complectens, quae tam ad oratoriam facultatem quam ad poeticam pertinent, discipulis pariter ac magistris perutilis*, II, Paris, 1725, p. 862-863. Cité par J. Montagu, *op. cit.* n. 100, p. 314-315.

104. M. Nöé, *Plusieurs énigmes, ou Descriptions énigmatiques*, énigme CXLV, Leuwarde, 1682, p. 149.

105. A propos de l'essor de l'énigme littéraire au XVII^e siècle, voir

l'introduction de Florence Vuilleumier-Laurens dans C. Cotin, *Les énigmes de ce temps*, Paris, 2003, p. IX-XCVI.

106. Voir F. Vuilleumier-Laurens, *La raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique. Études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*, Genève, 2000, p. 70-71 et p. 311-313.



Fig. 16 – Alberto Carlieri, *Moïse sauvé des eaux*, fin du XVII^e siècle ou début du XVIII^e siècle, huile sur toile 66,5 × 82,8 cm. Chambéry, Musée des beaux-arts. © Musées d'Art et d'Histoire de Chambéry.

senter l'une par l'autre. Les croiser par des Métaphores qui semblent se rapporter, & ensuite les éloigner l'une de l'autre autant que l'on peut; l'Enigme est faite¹⁰⁷.

La circonstance matérielle de l'exposition de Moïse révèle ainsi la parfaite convenance de cette histoire à l'énigme littéraire ou figurée. De telles énigmes résultent d'un goût pour la spéculation et le symbolisme qui leste l'histoire de Moïse de significations profanes et variées. Ce jeu de l'esprit, qui est une pensée de la similitude et du détour, joue en effet sur les analogies les plus hardies et obscures pour faire deviner son objet :

C'est donc un mélange adroit de ressemblance & de contrariété, d'équivoques, de convenances, de repugnances & de rapports, qui fait l'esprit, & la finesse des Enigmes¹⁰⁸.

Parce qu'elle emporte l'esprit dans une sorte d'odyssée à travers les méandres du sens, l'énigme

rappelle la condition du fidèle, confronté aux mystères de la création sans en pénétrer les grands desseins, comme le rappelle saint Paul : *videmus*



Fig. 17 – Antonio Ballestra, *Moïse sauvé des eaux*, début du XVIII^e siècle, huile sur toile 159 × 206 cm. Collection privée.

107. C. F. Ménéstrier, *op. cit.* n. 85, p. 88-93.

108. C. F. Ménéstrier, *op. cit.* n. 85, p. 99.

nunc per speculum in ænigmate (1 Cor 13, 12)¹⁰⁹. Toutefois, l'énigme figurée ou littéraire demeure un jeu, et consiste par là-même en une sorte de mimétisme ludique voire comique de la situation du fidèle, car elle débouche sur une révélation tangible, simple, banale et quotidienne, comme le suggèrent les deux énigmes précitées qui partent de l'histoire sacrée de Moïse pour faire deviner l'œil ou l'embryon.

Née d'une profonde méditation de la *Poétique* et de la *Rhétorique* d'Aristote¹¹⁰, cette quête de l'ingéniosité enfante bien des audaces spéculatives et s'aventure parfois dans des terrains équivoques tels que ceux de l'exégèse comparatiste¹¹¹. La communauté de destin entre Moïse, Bacchus, Osiris, Romulus et Rémus relevée par des savants comme Gérard Jean Vossius¹¹² puis Pierre-Daniel Huet¹¹³, inspire particulièrement Poussin qui, dans ses *Moïse sauvé des eaux* de 1647 (fig. 1) et 1651 et dans son *Moïse exposé sur le Nil* peint en 1654, semble jouer de ces similitudes et les condenser par des symboles discrets qui ont trait à Rome et à l'Égypte ancienne¹¹⁴. De son côté, en figurant une lyre dans plusieurs de ses tableaux de la découverte de Moïse, Charles de La Fosse (fig. 9) suggère peut-être une analogie entre Moïse et Homère, un obscur auteur du XVII^e siècle avançant que le poète aurait été exposé comme le prophète sur un fleuve :

Cryteidos s'en allant une fois entre autres, se pour-

mener sur la rive du fleuve Melethes, accoucha sur l'herbe verte d'Homere, & l'appella Melesigenés du nom de ce fleuve. Si bien que Moyse & Homere ont porté le nom de l'eau, l'un pour y avoir esté exposé, & l'autre enfanté¹¹⁵.

Les plus érudits des tableaux de l'exposition et de la découverte de Moïse semblent donc comporter des allusions sophistiquées à l'exégèse comparatiste qui s'épanouit au XVII^e siècle sous les plumes de Petrus Cunaeus¹¹⁶, Gérard Jean Vossius, Samuel Bochart¹¹⁷, John Selden¹¹⁸, John Marsham¹¹⁹, Athanase Kircher, Pierre-Daniel Huet, Louis Thomassin¹²⁰, et interroge les origines du christianisme¹²¹. Les références à l'antiquité qui apparaissent dans les représentations mosaïques ne se réduisent donc pas à une fonction ornementale, et s'augmentent sans doute de significations liées à leur contexte de création. Ainsi, chez Saint-Amant, le goût de l'antique prend une acception apologétique :

comme certaines Estoffes, pour avoir esté tissuës par des mains payennes, ne laissent pas d'estre employées à l'embellissement des Autels chrestiens : ainsi se peut-on servir de tout ce que l'Antiquité a laissé de rare & de beau, pour le convertir en un usage saint & legitime; & c'est faire du Pantheon, & de tant d'autres Temples dediés aux faux Dieux, des Églises consacrées au Dieu eternal & veritable¹²².

109. Voir J.-F. Groulier, *Présupposés théologiques et philosophiques dans l'enseignement de l'énigme chez les jésuites au XVII^e siècle*, dans P. Dujardin (éd.), *Le Secret*, Paris, 1987, p. 109-134.

110. Voir entre autres E. Tesaurò, *Il Canonchiale aristotelico*, Turin, 1670 p. 446 et p. 459 (1^{ère} éd. 1654). Sur l'importance de Tesaurò dans la création artistique au XVII^e siècle, voir F. Graziani, *Poussin mariniste : la mythologie des images*, dans O. BONFAIT et alii (éd.), *Poussin et Rome*, Paris, 1996, p. 376; F. Graziani, *L'art comme vertu intellectuelle : l'aristotélisme du Tasse et de Tesaurò*, dans *Littératures Classiques*, n° 11, 1989, p. 25-41; F. Graziani, *Constance de l'art : Poussin, lecteur du Tasse*, dans G. Careri (éd.), *La Jérusalem délivrée du Tasse. Poésie, peinture, musique, ballet*, Paris, 1999, p. 289-307.

111. Cette démarche argumentative comporte une ambiguïté entière qu'a bien montrée Dupront. Voir A. Dupront, *Pierre-Daniel Huet et l'exégèse comparatiste au XVII^e siècle*, Paris, librairie Ernest Leroux, 1930.

112. G. J. Vossius, *De Theologia gentilibi et physiologia christiana, sive de origine ac progressu idololatriæ...*, Amsterdam, 1641, p. 224-24. Cité par M. Bull, *op. cit.* n. 92, p. 537-541.

113. P.-D. Huet (S. J.), *Demonstratio evangelica*, Paris, 1679.

114. M. Bull, *op. cit.*, n. 92. Voir aussi A. Colantuono, *Interpréter*

Poussin. *Métaphore, similarité et 'maniera magnifica'* dans A. Mérot (éd.), *Nicolas Poussin*, Paris, 1996, p. 652-657.

115. Quatrehomme, *Discours en forme de comparaison sur les vies de Moyse & d'Homere où sont incidemment faits quelques essais sur diverses matieres*, Paris, Jean Gesselin, 1604, p. 81.

116. *La République des Hébreux. Où l'on voit l'origine de ce Peuple, ses Loix, sa Religion, son Gouvernement tant Ecclesiastique que Politique, ses Cérémonies, ses Coûtumes, ses progrez, ses révolutions, sa décadence, & enfin sa ruine*, Amsterdam, 1713 (1^{ère} éd. en latin : Leyde, 1617).

117. S. Bochart, *Geographia sacra*, Caen, 1646.

118. J. Selden, *De diis syris syntagmata duo*, Londres, 1617.

119. J. Marsham, *Canon chronicus, aegypticus, ebraicus, graecius*, Londres, 1672.

120. L. Thomassin, *La méthode d'étudier et d'enseigner chrétiennement & solidement la Philosophie par rapport à la religion chrétienne et aux Ecritures*, Paris, 1685, p. 50-55 (1^{ère} éd. 1681).

121. P.-P. Gossiaux, *Statut et fonction de la religion dans l'anthropologie de l'Âge classique aux Lumières*, dans *Annales Benjamin Constant*, XIII, 1992, p. 55-85.

122. Saint-Amant, *Moyse sauvé*, préface, Paris, 1653, n. p. [p. 8-9].

La filiation du poète avec l'humanisme dévot qui s'efforce de concilier le paganisme antique et la Bible est évidente. Que ces références antiques, nombreuses dans les œuvres qui représentent l'exposition et la découverte de Moïse, servent un dessein apologétique chrétien ou libertin, elles sont toutes l'indice d'une réflexion sur l'histoire comparée des religions, discipline en plein essor au XVII^e siècle comme le suggère spécialement l'œuvre du récollet Pascal Rapine de Sainte-Marie :

Elle [Rome] a reçu la Religion de Numa, qui avoit étudié celle de Moyse, elle a peut-estre recueilli quelques restes de la doctrine de Noé, de Iaphet qui ont flori en Italie, & qui y ont élevé plusieurs monuments sacrez [...] ¹²³

Pascal Rapine situe l'épicentre de cette discipline à Rome, ville qui regorge d'antiques signes religieux des Gentils et accueille la plupart des grands artistes du XVII^e siècle. Cette subtile dialectique entre antiquités païenne et biblique, présente dans nombre d'œuvres représentant l'exposition et la découverte de Moïse, incarne aussi une nouvelle approche des Écritures et de la peinture religieuse, moins empreinte de dévotion que d'érudition historique et philologique. Cette érudition étend la signification des œuvres en les gorgeant de connotations. La préface du *Moyse sauvé* de Saint-Amant emblématise cette propension assumée au sémantisme indéfini de l'œuvre :

Le Tasse dit en ses Discours du Poème heroïque qu'il avoit fait plus de la moitié de sa Jerusalem sans avoir songé aux Allegories, mais qu'il y songea dans tout le reste. Je ne feindray point de dire là-dessus que j'y

ay songé en la plupart de mes inventions; & que tous les accidents qui arrivent à Moyse [...] outre que ce sont des suppositions vraysemblables, naturelles & plausibles, en l'estat, & au Lieu où il estoit, contiennent encore quelque chose de misterieux. Il y a un sens caché dessous leur escorce, qui donnera dequoy s'exercer à quelques Esprits; mais dans la recherche qu'ils en pourront faire, peut-estre me feront-ils dire des choses à quoy je ne pensay jamais ¹²⁴.

Selon toute vraisemblance, ce «goût du symbolisme» dissimulé, qu'il soit profane ou sacré, se retrouve dans la plupart des tableaux allégoriques de l'époque que nous avons cités.

Au terme de ces analyses, il apparaît que le symbolisme des œuvres du XVII^e siècle qui figurent l'exposition et la découverte de Moïse s'est moins «oublié» que modifié et enrichi, la référence allégorique des de ces deux scènes bibliques n'étant pas aussi univoque que le prétend Emile Mâle, mais entretenant semble-t-il une ingénieuse polysémie. Des deux côtés des Alpes et des Flandres, cette iconographie biblique singulière, du fait de son succès, semble irradier vers les préoccupations métaphysiques du temps et les éclairer jusque dans les plus profonds replis de leurs significations. Le corpus d'œuvres se révèle d'ailleurs à l'image de son sujet, le petit enfant, matière inchoative et d'une conformation assez tendre ¹²⁵ pour assumer toutes les contorsions sémantiques que lui imposent les intérêts des adultes de l'époque. Cette propriété cognitive et inductive que revêt l'enfance de Moïse – matériau particulièrement réceptif et conducteur des désirs d'une époque – provient vraisemblablement de sa

123. P. Rapine de Sainte-Marie, *Le Christianisme naissant dans la Gentilité. Tome premier. De la foy des Gentils de la Loy de Nature, ou sont exposez les mysteres de la Divinité selon la Doctrine des Patriarches, des Egyptiens, des Perses, des Druides, & des Nations. Avec un abrégé inseré en son lieu de la Theologie Platonicienne de Marsille Ficin et une Table particuliere à l'usage des Predicateurs*, Paris, Edme Couterot, 1655, p. 909. La démarche érudite et comparatiste de ce récollet n'est pas sans analogie avec celle de Poussin, tous deux s'efforçant de relever les similitudes entre les Gentils et les chrétiens, l'un avec une plume apologétique, l'autre avec un pinceau aux visées plus incertaines.

124. Saint-Amant, *op. cit.*, n. 122, préface n. p. [p. 17]. Cité par C. Michel, *op. cit.*, n. 66, p. 134.

125. «Admise sans questionnement, tout comme la théorie des

humeurs dans laquelle elle s'intègre, la mollesse chaude et humide de l'enfance n'est donc pas figurée : fort concrète en ce qui concerne le corps, qui requiert donc des soins constants pour être fortifié, elle détermine de la même façon des pratiques éducatives de «formation» où l'adulte tient la part de la fermeté tandis que l'enfant subit, ou suit, les influences auxquelles il est soumis. Caractérisé par sa réceptivité, le jeune enfant est un objet : objet de la puériculture, jouet des influences, matière à instruire.» H. Cazes, *Tendresses enfantines : dérives sentimentales et permanences littérales*, dans H. Cazes (éd.), *Histoires d'enfants, représentations et discours de l'enfance sous l'Ancien Régime*, Laval, 2008, p. 110.

transposition en images, merveilleux vecteurs d'une radiance plus vaste et moins directive que le discours¹²⁶, parce que porteurs d'une pluralité de significations en suspens dont l'activation est tout entière dévolue au spectateur¹²⁷. Plus profondément encore, sous le voile de la tendresse et de la

surprise, l'image de la découverte de Moïse devient le lieu d'épanouissement des fascinations, et trace un chemin vers ce qui précède et excède le discours et que la seule expérience esthétique rend sensible : elle se fait découverte fulgurante d'une origine.

Matthieu SOMON

126. Ménéstrier reconnaît d'ailleurs aux images une puissance évocatoire supérieure à celle du discours : « Il n'est pas si aisé de trouver des sens naturels aux Enigmes de Figures, parce que les Images qui les composent peuvent signifier plus de choses que des paroles, & que les Metaphores de paroles ne s'étendent pas toujours aussi loin que celles que l'on peut tirer des images de la Fable ». C. F. Ménéstrier, *op. cit.* n. 85,

p. 215.

127. Cet article condense et complète notre mémoire de master 2 consacré à l'iconographie de l'exposition et de la découverte de Moïse en France au XVII^e siècle, soutenu en juin 2008 sous la direction de Colette Nativel (Paris 1 – CHAR), que nous remercions pour sa relecture attentive.

