

SECTION XXXVII.)

*Que les Peintres du tems de Raphaël
n'avoient point d'avantage sur
ceux d'aujourd'hui. Des Peintres
de l'Antiquité.*

Nos Poëtes François sont donc à plaindre, lorsqu'on veut leur faire effuyer la comparaison des Poëtes Latins qui avoient tant de secours & tant de facilité pour faire mieux qu'il n'est possible de faire aux Poëtes François. Ils pourroient dire ce que Quintilien répond pour les Poëtes Latins aux critiques qui auroient voulu exiger des Ecrivains Latins qu'ils touchassent autant que les Ecrivains Grecs. Rendez donc notre langue aussi féconde en expressions & aussi agréable dans la prononciation, que la langue de ceux que vous prétendez que nous devons égaler pour mériter votre estime. *Det mihi in loquendo eandem jucunditatem & parem copiam.* (a) L'Architecte qui ne scauroit bâtir qu'avec de la brique, ne peut pas élever un édifice qui plaise autant que s'il pouvoit le bâtir avec de la

(a) Instit. lib. 22.

pierre & avec du marbre. Nos Peintres sont en cela bien plus heureux que nos Poètes. Les Peintres qui travaillent aujourd'hui, emploient les mêmes couleurs & les mêmes instrumens qu'ont employez les Peintres, dont on peut opposer les ouvrages à ceux qu'ils font tous les jours. Nos Peintres, pour ainsi dire, composent dans la même langue que parloient leurs prédécesseurs. En parlant des Peintres les prédécesseurs des nôtres, je n'entends point parler des Peintres du tems d'Alexandre le Grand, & de ceux du tems d'Auguste. Nous ne sçavons pas assez distinctement les détails de la mécanique de la Peinture antique, pour en faire un parallèle avec la mécanique de la Peinture moderne. Par les Peintres prédécesseurs des nôtres, j'entends parler seulement des Peintres qui se sont produits depuis le renouvellement des Lettres & des beaux Arts.

Je ne sçache point qu'il soit venu jusques à nous aucun tableau des Peintres de l'ancienne Grece. Ceux qui nous restent des Peintres de l'ancienne Rome, sont en si petite quantité, & ils sont encore d'une espece telle, qu'il est bien difficile de juger sur l'inspection de ces Tableaux, de l'habileté des meilleurs ou-

vriers de ce tems-là, ni des couleurs qu'ils employoient. Nous ne pouvons point sçavoir positivement s'ils en avoient que nous n'ayons plus; mais il y a beaucoup d'apparence qu'ils n'avoient point les couleurs que nos ouvriers tirent de l'Amérique & de quelques autres pays avec lesquels l'Europe n'a un commerce réglé que depuis deux siècles.

Un grand nombre des morceaux de la Peinture antique qui nous reste, est exécuté en Mosaique, c'est-à-dire, en Peinture faite avec de petites pierres colorées, & des aiguilles de verre compassées & rapportées ensemble, de manière qu'elles imitent dans leur assemblage le trait & la couleur des objets qu'on a voulu représenter. On voit, par exemple, dans le palais que les Barberins ont fait bâtir dans la ville de Palestrine, à vingt-cinq milles de Rome, un grand morceau de Mosaique qui peut avoir douze pieds de longs sur dix pieds de hauteur, & qui sert de pavé à une espece de grande niche, dont la voûte soutient les deux rampes séparées, par lesquelles on monte au premier palier du principal escalier de ce bâtiment. Ce superbe morceau est une espece de Carte Geographique de l'Egypte, &, à ce qu'on prétend, le

même pavé que Sylla avoit fait placer dans le Temple de la Fortune Préneftine, & dont Pline parle dans le vingt-cinquième chapitre du trente-sixième livre de son Histoire. Il se voit gravé en petit dans le *Latium* du Pere Kircher; mais en mil sept cens vingt-un le Cardinal Charles Barberin le fit graver en quatre grandes feuilles. L'Ouvrier ancien s'est servi, pour embellir sa Carte, de plusieurs especes de vignettes, telles que les Géographes en mettent pour remplir les places vuides de leurs Cartes. Ces vignettes représentent des hommes, des animaux, des bâtimens, des chasses, des cérémonies, & plusieurs points de l'Histoire morale & naturelle de l'Egypte ancienne. Le nom des choses qui y sont peintes, est écrit au-dessus en caracteres Grecs, à peu près comme le nom des Provinces est écrit dans une Carte générale du Royaume de France.

Le Pouffin s'est servi de quelques-unes de ces compositions pour embellir plusieurs de ses tableaux, entre autres celui qui représente l'arrivée de la Sainte Famille en Egypte. Ce grand Peintre vivoit encore, quand cette superbe Mosaïque fut déterrée des ruines d'un Temple de Serapis, qui devoit être, pour parler

à notre maniere, une Chapelle du Temple célèbre de la *Fortune Préneftine*. Tout le monde fçait que l'ancien Prénefté est la même ville que Palestrine. Par bonheur elle en fut tirée très-entiere & très-bien conservée; mais malheureusement pour les curieux, elle ne sortit de son tombeau que cinq ans après que Monsieur Suarez Evêque de Vailfons eut fait imprimer son livre *Præneftes antiquæ libri duo*. (a) La Carte, dont je parle, étoit alors enfvelie dans les caves de l'Evêché de Palestrine où elle étoit comme invisible. On en appercevoit seulement quelque chose à force d'en laver les endroits qui étoient déjà découverts, & l'on ne les voyoit encore qu'à la clarté des flambeaux. Ainsi M. Suarez n'a pû nous donner dans son Ouvrage (b) que la description de quelques morceaux que le Cavalier del Pozzo avoit fait dessiner sur les lieux. (c)

On voit encore à Rome & dans plusieurs endroits de l'Italie des fragmens de Mosaique antique, dont la plupart ont été gravez par Pietro Santi Bartoldi, qui les a inférez dans ses différens recueils. Mais pour plusieurs raisons on

(a) Imprimé à Rome en 1655.

(b) *Præneftæ Antiq. lib. prim. p. 50.*

(c) *Ibid. lib. 2. p. 228.*

jugeroit mal du pinceau des anciens, si l'on vouloit en juger sur ces Mosaïques. Les curieux sçavent bien qu'on ne rendroit pas au Titien la justice qui lui est dûë, si l'on vouloit juger de son mérite par celles des Mosaïques de l'Eglise de Saint Marc de Venise, qui furent faites sur les desseins de ce Maître de la couleur. Il est impossible d'imiter avec les pierres & les morceaux de verre dont les anciens se sont servi pour peindre en Mosaïque toutes les beautez & tous les agrémens que le pinceau d'un habile homme met dans un tableau, où il est maître de voiler les couleurs, & de faire sur chaque point Physique tout ce qu'il imagine, tant par rapport aux traits que par rapport aux teintes. En effet les Mosaïques sur lesquelles on se récrie davantage, celles qu'on prend d'une certaine distance pour des Tableaux faits au pinceau, sont des Mosaïques copiées d'après de simples portraits. Tel est le portrait du Pape Paul cinquième, qu'on voit à Rome au Palais Borghese.

Il ne reste dans Rome même qu'un petit nombre de peintures antiques faites au pinceau. Voici celles que je me souviens d'y avoir vûës. En premier lieu la Nôce de la Vigne Aldobrandine, & les

sur la Poësie & sur la Peinture. 357

Figurines de la Pyramide de Cestius. Il n'y a point de curieux, qui du moins n'en ait vû des estampes. En second lieu les peintures qui sont au Palais Barberin dans Rome, & qui furent trouvées dans des grottes souterraines, lorsqu'on jetta les fondemens de ce Palais. Ces peintures sont le Paysage ou le Nymphée dont Lucas Holstenius a publié l'estampe, avec une explication qu'il avoit faite de ce tableau; la Venus restaurée par Carle Maratte, & une figure de Rome qui tient une Victoire. Les connoisseurs qui ne savent pas l'histoire de ces deux Fresques, prennent l'une pour être de Raphaël, & l'autre pour être du Corregge. On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli, & un reste de plafond dans le jardin d'un particulier auprès de Saint Grégoire. On a trouvé depuis la premiere édition de cet Ouvrage plusieurs autres peintures antiques dans la Vigne Farnese sur le Mont Palatin, dans l'endroit qu'occupoit autrefois le palais des Empereurs. Ces peintures ornoient le plafond d'une salle de bains; mais ni Monsieur le Duc de Parme à qui elles ont appartenu, ni le Roi des deux Siciles qui les a fait transf-

porter depuis à Naples , ne les ont point encore fait graver. Monsieur le Docteur Mead , si connu dans toute l'Europe par ses talens & par son amour pour les Arts , a enrichi son Cabinet d'un morceau de peinture antique , qui s'est pareillement trouvé dans les ruines du palais des Empereurs , & il a fait graver ce précieux fragment. Il représente , à ce qu'on a sujet de croire , l'Empereur Auguste , ayant à côté de lui Agrippa , Mécenas & quelques autres personnes , & donnant une couronne à une figure qui ne paroît plus. Monsieur le Marquis Capponi , qui joint à beaucoup d'érudition un goût singulier pour tout ce qui est du ressort de l'antiquité , a fait encore graver un morceau singulier de peinture antique de son Cabinet. C'est le portrait d'un Architecte , auprès de qui l'on voit les instrumens de son Art. Cette peinture a été découverte dans un tombeau.

On voyoit il y a quelque tems plusieurs autres morceaux de peintures antiques dans les bâtimens qui sont compris vulgairement sous le nom des ruines des Thermes de Titus ; mais les uns sont péris , comme le tableau qui représentoit Coriolan , que sa mere persuadoit de ne

sur la Poësie & sur la Peinture. 353
point venir attaquer Rome, & dont le
dessin fait par Annibal Carrache, & qui
a été gravé, est aujourd'hui entre les mains
de M. Crozat, qui l'a eu du Chanoi-
ne Vittoria; les autres ont été enlevez.
C'est de là que le Cardinal Massimi avoit
tiré les quatre morceaux qui passent pour
représenter l'histoire d'Adonis, & deux
autres fragmens. Ces sçavantes reliques
sont passées à sa mort entre les mains du
Marquis Massimi, & l'on en voit les Es-
tampes dans le livre de Monsieur de la
Chausse intitulé : *Le Pitture antiche delle
Grotte di Roma*. Cet Auteur a donné
dans ce livre plusieurs desseins de peintu-
res antiques qui n'avoient pas encore été
rendus publics, & entre autres, le des-
sein du plafonds d'une chambre qui fut
déterrée auprès de Saint Etienne *in Ro-
tunda* en mil sept cens cinq, c'est-à-dire,
une année avant l'édition de son Ouvra-
ge. La figure de femme peinte sur un
morceau de stuc qui étoit chez le Chanoi-
ne Vittoria, est présentement à Paris
chez Monsieur Crozat le jeune.

Quant à ce qui reste dans les Thermes
de Titus, il n'y a plus que des peintures à
demi effacées, le Pere de Montfaucon (a)
& François Bartoli nous ont donné (b)

(a) *Diatr. Ital.* pag. 132. (b) *Pittura antiche.*

l'estampe du morceau le plus entier qui s'y voye, & qui représente un paysage.

On voyoit encore en mil sept cens deux dans les ruines de l'ancienne Capouë, éloignée d'une lieuë de la ville moderne de Capouë, une Gallerie entermée, en Latin *Cripto-Porticus*, dont la voûte étoit peinte, & représentoit des figures qui se joüioient dans différens ornemens. En 1709. le Prince Emmanuel d'Elbeuf, en faisant travailler à sa maison de campagne, située entre Naples & le Mont Vesuve, sur le bord de la Mer, trouva un bâtiment orné de peintures antiques; mais je ne sçache point que personne ait publié le dessein de ces peintures, non plus que le dessein de celles de la vieille Capouë.

Je ne connois point d'autres peintures antiques faites au pinceau, & qui subsistent encore aujourd'hui, que les morceaux dont je viens de parler. Il est vrai que depuis deux siècles on en a déterrez un bien plus grand nombre, soit dans Rome, soit dans d'autres endroits de l'Italie; mais je ne sçai par quelle fatalité, la plûpart de ces peintures sont péries, & il ne nous en est demeuré que les desseins. Le Cardinal Massimi avoit fait un très-beau recueil de ces desseins, & par une

avanture bizarre, c'étoit d'Espagne qu'il avoit rapporté à Rome les plus grandes richesses de son recueil. (a) Durant sa Nonciature, il y avoit fait copier un portefeuille qui étoit dans le Cabinet du Roi d'Espagne, & qui contenoit le dessein de plusieurs peintures antiques, qui furent trouvées à Rome, lorsqu'on commença durant le seizième siècle à y fouiller avec ardeur dans les ruines, pour y chercher des débris de l'antiquité. Le Cavalier del Pozzo, dont le nom est si célèbre parmi les amateurs de la Peinture, le même pour qui le Poussin peignit ses premiers tableaux des sept Sacremens, avoit fait aussi un très-beau recueil de desseins d'après les peintures antiques, que le Pape Clément XI. acheta durant son Pontificat, pour le mettre dans la Bibliothèque particulière qu'il s'étoit formée.

Mais presque toutes les peintures d'après lesquelles ces desseins furent faits, sont périées. Celles du tombeau des Naïons qu'on déterra près de Pontemole en 1674. ne subsistent déjà plus. Il ne nous est resté des peintures de ce Mausolée, que les copies coloriées qui furent faites pour Monsieur Colbert & pour le Cardi-

(a) Ce Recueil de Desseins est passé depuis peu en Angleterre, & est entre les mains de M. le Docteur Mead

nal Massimi, & les estampes gravées par Pietro Santi Bartoli, qui font avec les explications du Bellori un volume *in folio* imprimé à Rome. (a) A peine demeurait-il, il y a déjà quarante ans, quelques vestiges des peintures originales, quoiqu'on eût eu l'attention de passer dessus un teinture d'ail, qui est si propre à conserver les Fresques. Malgré cette précaution, elles se sont détruites elles-mêmes.

Les Antiquaires prétendent que c'est la destinée de toutes les peintures anciennes, qui durant un grand nombre d'années ont été enterrées en des lieux si bien étouffez, que l'air extérieur ait été longtems, sans pouvoir agir sur elles. Cet air extérieur les détruit aussi-tôt qu'elles redeviennent exposées à son action, au lieu qu'il n'endommage les peintures enterrées en des lieux où il avoit conservé un libre accès, que comme il endommage tous les tableaux peints à fresque. Ainsi les peintures qu'on détterra il y a vingt ans à la Vigne Corsini bâtie sur le Janicule, devoient durer encore longtems. L'air extérieur s'étoit conservé un libre accès dans les tombeaux dont elles ornoient les murailles, mais par la faute du propriétaire, elles

(a) En 1680.

ne subsisterent pas longtems. Heureusement nous en avons les estampes gravées par Bartoli. (a) Cette aventure n'arrivera plus désormais. Le Pape Clément XI. qui avoit beaucoup de goût pour les Arts, & qui aimoit les antiquitez, n'ayant pû empêcher la destruction des peintures de la Vigne Corsini sous le pontificat d'un autre, n'a point voulu que les curieux pussent reprocher au sien de pareils accidens, qui sont pour eux des malheurs signalez. Il fit donc rendre un Edit dès le commencement de son regne par le Cardinal Jean-Baptiste Spinola, Camerlingue du Saint Siège, qui défend à tous les propriétaires des lieux où l'on aura trouvé quelques vestiges de peinture antique, de démolir la maçonnerie où elles seroient attachées, sans une permission expresse.

On conçoit bien qu'on ne peut sans témérité entreprendre un parallele de la peinture antique avec la peinture moderne, sur la foi des fragmens de la peinture antique, qui ne subsistent plus qu'endommagés du moins par le tems. D'ailleurs ce qui nous reste, & ce qui étoit peint à Rome sur les murailles, n'a été fait que longtems après la mort des Peintres célèbres de la Grece. Or il paroît

(a) *Lib. de Sepolcri antichi.*

par les écrits des anciens, que les Peintres qui ont travaillé à Rome sous Auguste & sous ses premiers successeurs, étoient très-inférieurs au célèbre Appelle & à ses illustres contemporains. Pline qui composoit son histoire sous Vespasien, & quand les Arts avoient atteint déjà le plus haut point de perfection, où ils soient parvenus sous les Empereurs, ne cite point parmi les tableaux qu'il compte pour un des plus grands ornemens de la Capitale de l'Univers, aucun tableau qu'il donne lieu de croire avoir été fait du tems des Césars. On ne sçauroit donc asseoir sur les fragmens de la peinture antique qui nous restent, & qui sont les débris d'ouvrages faits dans Rome sous les Empereurs, aucun jugement certain concernant le degré de perfection où les Grecs & les anciens Romains pourroient avoir porté ce bel Art. On ne sçauroit même décider par ces fragmens, du degré de perfection où la peinture pouvoit être, lorsqu'ils furent faits.

Avant que de pouvoir juger sur un certain ouvrage de l'état où l'Art étoit, lorsque cet ouvrage a été fait, il faudroit sçavoir positivement en quelle estime l'ouvrage a été dans ce tems-là, & s'il y a passé pour un ouvrage excellent en son

genre. Quelle injustice, par exemple, ne feroit-on pas à notre siècle, si l'on jugeoit un jour de l'état où la Poësie dramatique auroit été de notre tems sur les Tragédies de Pradon, ou sur les Comédies de Hauteroche? Dans les tems les plus féconds en Artisans excellens, il se rencontre encore un plus grand nombre d'Artisans médiocres. Il s'y fait encore plus de mauvais ouvrages que de bons. Or nous courerions le risque de prononcer sur la foi d'un de ces ouvrages médiocres, si, par exemple, nous voulions juger de l'état où la Peinture étoit à Rome sous Auguste, par les figures qui sont dans la pyramide de Cestius; quoiqu'il soit très-probable que ces figures peintes à fresque, ayent été faites dans le tems même que le Mausolée fut élevé, & par conséquent sous le regne de cet Empereur. Nous ignorons quel rang pouvoit tenir entre les Peintres de son tems, l'Artisan qui les fit; & ce qui se passe aujourd'hui dans tous les Pays, nous apprend suffisamment que la cabale fait distribuer souvent les ouvrages les plus considérables à des Artisans très-inférieurs à ceux qu'elle fait négliger.

Nous pouvons bien comparer la sculpture antique avec la nôtre, parce que

nous sommes certains d'avoir encore aujourd'hui les chefs-d'œuvres de la sculpture Grecque, c'est-à-dire, ce qui s'est fait de plus beau dans l'antiquité. Les Romains dans le siècle de leur splendeur, qui fut celui d'Auguste, ne disputèrent aux illustres de la Grece que la science du gouvernement. Ils les reconnurent pour leurs maîtres dans les arts, & nommément dans l'art de la Sculpture.

*Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vul-
tus.*

*Tu regere imperio populos Romane memento
Hæ tibi erunt artes. (a)*

Pline est du même sentiment que Virgile. Mais ce qu'il y avoit de plus précieux dans la Grece, avoit été apporté à Rome, & nous sommes certains d'avoir encore aujourd'hui les plus beaux ouvrages qui fussent dans cette Capitale du monde, après qu'elle eût été enrichie des chef-d'œuvres les plus précieux; nez sous le ciseau des Grecs. Pline (b) parle avec distinction de la statuë d'Hercule, qui présentement est dans la cour du Palais Farnese, & Pline écrivoit quand Rome avoit déjà dépouillé l'O-

(a) *Enéid. 6.*

(b) *Plin. hist. l. 36.*

rient

rient, l'un des beaux morceaux de sculpture qui fussent à Rome. Ce même Auteur nous apprend encore (a) que le Laocoon qu'on voit aujourd'hui dans une cour du Palais de *Belveder*, étoit le morceau de sculpture le plus précieux qui fût à Rome de son tems. Le caractère que Pline donne aux Statuës qui composent le groupe du Laocoon, le lieu où il nous dit qu'elles étoient dans le tems qu'il écrivoit, & qui sont les mêmes que les lieux où elles ont été déterrées depuis plus de deux siècles, rendent constant, malgré les scrupules de quelques Antiquaires, que les Statuës que nous avons, sont les mêmes dont Pline a parlé. Ainsi nous sommes en état de juger si les anciens nous ont surpassés dans l'art de la Sculpture. Pour me servir de cette phrase, les parties au procès ont produit leurs titres. Or je n'entendis jamais prononcer en faveur des Sculpteurs modernes. Je n'entendis jamais donner la préférence au Moïse de Michel-Ange sur le Laocoon du *Belveder*. J'avouërai après cela qu'il seroit imprudent de soutenir que les Peintres de l'antiquité Grecque & Romaine, ayent surpassé nos Peintres, parce que les Sculp-

(a) *Hist. lib. 35.*

teurs anciens ont surpassé les Sculpteurs modernes. La Peinture & la Sculpture, il est vrai, sont deux sœurs, mais elles ne sont pas dans une union si parfaite, que toutes leurs destinées leur soient communes. La Sculpture, bien que la cadette, peut laisser derrière elle sa sœur aînée.

Il ne seroit pas moins téméraire de décider la question sur ce que nos tableaux ne font point ces effets prodigieux que les tableaux des anciens Peintres ont fait quelquefois : suivant les apparences, les récits des Ecrivains qui nous racontent ces effets, sont exagérés, & nous ne savons pas même ce qu'il en faudroit rabattre pour les réduire à l'exacte vérité. Nous ignorons quelle part la nouveauté de l'art de la Peinture peut avoir eue dans l'impression qu'on veut que certains tableaux aient fait sur les Spectateurs. Les premiers tableaux, quoique grossiers, ont dû paroître des ouvrages divins. L'admiration pour un art naissant, fait tomber aisément dans l'exagération ceux qui parlent de ses productions ; & la tradition en recueillant ces récits outrez, aime encore quelquefois à les rendre plus merveilleux qu'elle ne les a reçus. On trouve même dans les Ecrivains anciens des choses impossibles données pour vraies,

sur la Poësie & sur la Peinture. 363

& des choses ordinaires traitées de prodiges. Sçavons-nous d'ailleurs quel effet auroient produit sur des hommes aussi sensibles & aussi disposez à se passionner, que l'étoient les compatriotes des anciens Peintres de la Grece, plusieurs tableaux de Raphaël, de Rubens & d'Annibal Carrache ?

Enfin on ne sçauroit donner une idée un peu précise des tableaux à ceux qui ne les ont pas vus absolument, & qui ne connoissent pas la maniere du Peintre qui les a faits, que par voies de comparaison. Nous-mêmes, lorsque nous parlons à quelqu'un des tableaux d'un Peintre qu'il ne connoît pas, nous sommes poussez par l'instinct à nous servir de cette voie de comparaison. Nous donnons l'idée du Peintre inconnu, en le comparant aux Peintres connus, & cette voie est la meilleure voie de description, quand il s'agit des choses qui tombent sous le sentiment. Il colorie à peu près comme un tel, disons-nous; il dessine comme celui-là; il compose comme l'autre. Or nous n'avons pas sur les ouvrages des anciens Peintres de la Grece, le sentiment de personne qui ait vû les ouvrages de nos Peintres modernes. Nous ne sçavons pas même quelle comparaison on pouvoit

faire autrefois entre les Fragmens de la peinture antique qui nous restent, & les beaux tableaux des Peintres de la Grece qui ne subsistent plus.

Les Ecrivains modernes qui ont traité de la peinture antique, nous rendent plus sçavans, sans nous rendre plus capables de juger la question de la supériorité des Peintres de l'antiquité sur les Peintres modernes. Ces Ecrivains se sont contentez de ramasser les passages des Auteurs anciens qui parlent de la peinture, & de les commenter en Philologues, sans les expliquer par l'examen de ce que nos Peintres font tous les jours, & même sans appliquer ces passages aux morceaux de la peinture antique qui subsistent encore. Je pense donc, que pour se former une idée aussi distincte de la peinture antique qu'il soit possible de l'avoir, il faut considérer séparément ce que nous pouvons sçavoir de certain sur la composition, sur l'expression & sur le coloris des Peintres de l'antiquité.

Nous avons cru à propos dans cet ouvrage de diviser l'ordonnance en composition Pittoresque & en composition Poétique. Quant à la composition Pittoresque, il faut avouer que dans les monumens qui nous restent, les Peintres anciens ne

paroissent pas supérieurs, ni même égaux à Raphaël, à Rubens, à Paul Veronese, ni à M. le Brun. Supposé que les anciens n'ayent fait rien de mieux dans ce genre que les bas-reliefs, les médailles & les peintures qui nous sont demeurées, ils n'ont pas égalé les modernes. Pour ne point parler des autres défauts des Compositeurs anciens, leur perspective est ordinairement mauvaise. Monsieur de la Chauffe (a) dit, en parlant du paylage des Thermes de Titus : *Da questa Pittura si conosce che gli Antichi sono stati altrettanto infelici nella prospettiva, ch' eruditi nel disegno.*

Quant à la composition Poétique, les anciens se piquoient beaucoup d'exceller dans ses inventions, & comme ils étoient grands dessinateurs, ils avoient toutes sortes de facilité pour y réussir. Pour donner une idée du progrès que les anciens avoient fait dans cette partie de la peinture qui comprend le grand art des expressions, nous rapporterons ce qu'en disent les Ecrivains de l'antiquité. De toutes les parties de la peinture, la composition Poétique est celle dont il est plus facile de donner une idée avec des paroles. C'est celle qui se décrit le mieux.

(a) *Pittur. Antich. p. 13.*

Pline, qui nous a parlé de la Peinture encore plus méthodiquement que les autres Ecrivains, compte pour un grand mérite dans un Artisan, les expressions & les autres inventions poétiques. Il est sensible par ses récits que cette partie de l'art étoit en honneur chez les anciens, & qu'elle y étoit cultivée autant que dans l'Ecole Romaine. Cet Auteur raconte comme un point d'histoire important, que ce fut un Thébain, nommé Aristide, qui fit voir le premier qu'on pouvoit peindre les mouvemens de l'ame, & qu'il étoit possible aux hommes d'exprimer avec des traits & des couleurs les sentimens d'une figure muette, en un mot, qu'on pouvoit parler aux yeux. Pline parlant encore d'un tableau d'Aristide qui représentoit une femme percée d'un coup de poignard, & dont l'enfant sucçoit encore la mammelle, s'énonce avec autant de goût & de sentiment que Rubens l'auroit pû faire, en parlant d'un beau tableau de Raphaël. On voit, dit-il, sur le visage de cette femme, abbatuë déjà & dans les symptômes d'une mort prochaine, les sentimens les plus vifs & les soins les plus empressez de la tendresse maternelle. La crainte que son enfant ne se fit mal en sucçant du sang au lieu

de lait, étoit si bien marquée sur le visage de la mere, toute l'attitude de son corps accompagnoit si bien cette expression, qu'il étoit facile de comprendre quelle pensée occupoit la mourante.

On ne parle pas de l'expression, aussi-bien que Pline & les autres Ecrivains de l'antiquité en ont parlé, quand on n'a pas vu un grand nombre de tableaux excellens dans cette partie de la peinture. D'ailleurs il falloit bien que des statues, où il se trouve une expression aussi savante & aussi correcte que celle du Laocoon, du Rotateur, &c. rendissent les anciens connoisseurs, & même difficiles sur l'expression. Les anciens, qui outre les statues que j'ai citées, avoient encore une infinité d'autres pièces de comparaison excellentes, ne pouvoient pas se tromper en jugeant de l'expression dans les tableaux, ni prendre le médiocre en ce genre pour l'exquis.

Nous lisons encore dans Pline un grand nombre de faits & plusieurs détails qui prouvent que les Peintres anciens se piquoient d'exceller dans l'expression, du moins autant que les Peintres de l'Ecole Romaine se sont piquez d'y exceller. La plupart des louanges que les Auteurs anciens donnent aux tableaux dont ils

parlent, font l'éloge de l'expression. C'est par-là qu'Auson ne vante la Médée de Timomache, où Médée étoit peinte dans l'instant qu'elle levoit le poignard sur ses enfans. On voit, dit le Poète, la rage & la compassion mêlées ensemble sur son visage. A travers la fureur qui va commettre un meurtre abominable, on apperçoit encore des restes de la tendresse maternelle.

*Immanem exhaustit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum,
Ira subest lacrimis, misratio non caret ira;
Alterutrum videat ut sit in alter utro.*

On sçait avec quelle affection Plin vante le trait ingénieux de Timante, qui peignit Agamemnon, la tête voilée au sacrifice d'Iphigénie, pour marquer qu'il n'avoit osé tenter d'exprimer la douleur du pere de cette jeune victime. Quintilien parle de cette invention, comme Plin, & plusieurs Ecrivains de l'antiquité en parlent comme Quintilien. (a)
Ut fecit Timanthes.... Nam cum in Iphigenes immolatione pinxisset tristem Calchante, tristiores Uliſsem, addidiſſet Menelao quem ſummum poterat efficere ars mœrorem: conſumptis affectibus non reperiens quo

(a) *Inſtit. lib. 1. p. 13.*

*dignè modo patris vultum posset exprimere ,
velavit ejus caput & suo cuique animo dedit
astimandum.* C'est un trait qu'il propose
pour modèle aux Orateurs.

Lucien décrit (a) avec admiration
une grande composition qui représentoit
le mariage d'Alexandre & de Roxane.
Il est vrai que ce tableau devoit surpasser
pour les graces de l'invention & pour l'é-
légance des allégories , ce que l'Albane a
fait de plus riant dans le genre des com-
positions galantes. Roxane étoit cou-
chée sur un lit. La beauté de cette fille
relevée encore par la pudeur qui lui fai-
soit baisser les yeux à l'approche d'Ale-
xandre , fixoit sur elle les premiers re-
gards du Spectateur. On la reconnoissoit
sans peine pour la figure principale du ta-
bleau. Les amours s'empressoient à la
servir. Les uns prenoient ses patins , &
lui ôtoient ses habits. Un autre amour
relevait son voile , afin que son amant la
vît mieux ; & par un sourire qu'il adres-
soit à ce Prince , il le félicitoit sur les
charmes de sa maîtresse. D'autres amours
saisissoient Alexandre , & le tirant par sa
cotte d'armes , ils l'entraînoient vers Ro-
xane dans la posture d'un homme qui
vouloit mettre son diadème aux pieds de

(a) In Herodoto.

l'objet de sa passion. Ephestion, le confident de l'intrigue, s'appuyoit sur l'Himénée, pour montrer que les services qu'il avoit rendus à son maître, avoit eu pour but de ménager entre Alexandre & Roxane une union légitime. Une troupe d'amours en belle humeur badinoit dans un des coins du tableau avec les armes de ce Prince. L'énigme n'étoit pas bien difficile à comprendre, & il seroit à souhaiter que les Peintres modernes n'eussent jamais inventé d'allégorie plus obscure. Quelques-uns de ces amours portoient la lance d'Alexandre, & ils paroissoient courbez sous un fardeau trop pésant pour eux. D'autres se joüioient avec son bouclier. Ils y avoient fait asseoir celui d'entre eux qui avoit fait le coup, & ils le portoient en triomphe, tandis qu'un autre amour qui s'étoit mis en embuscade dans la cuirasse d'Alexandre, les attendoit au passage pour leur faire peur. Cet amour embusqué pouvoit bien ressembler à quelqu'autre maîtresse d'Alexandre, ou bien à quelqu'un des Ministres de ce Prince qui avoit voulu traverser le mariage de Roxane. Un Poète diroit que le Dieu de l'Himen se crut obligé de récompenser le Peintre qui avoit célébré si galamment un de ses triomphes. Cet

le Poëte &
un ingénieux
dans la solem
Pronexides
de grande
année-là
l'ère, donna l
Raphaël r
mer le sujet dé
a été gravé
Marc-Ant
Auteur (A) spi
cette histoire
ment la compo
de Zeuxis,
Centaure. M
d'avantage les
Qui peut dou
tion des figu
mon, que les ar
l'art qui sçait
de & au bronze
bleaux couleur
des beaux a
du moins de la
respirant, laque
que Ludovise,
Palais Chi
la mort d'un co
est assis à
dans son Z

Sur la Poësie & sur la Peinture. 37^e

Artisan ingénieux ayant exposé son tableau dans la solennité des jeux Olympiques, Pronexides qui devoit être un homme de grande considération, puisque cette année-là il avoit l'Intendance de la fête, donna sa fille en mariage au Peintre. Raphaël n'a pas dédaigné de crayonner le sujet décrit par Lucien. Son dessein a été gravé par un des disciples du célèbre Marc-Antoine.

L'Auteur (a) spirituel, de qui j'emprunte cette histoire, vante encore principalement la composition poétique d'un tableau de Zeuxis, représentant la famille d'un Centaure. Mais il est superflu de citer davantage les Ecrivains de l'antiquité. Qui peut douter, après avoir vû l'expression des figures du Groupe de Laocoon, que les anciens n'ayent excélé dans l'art qui sçait donner une ame au marbre & au bronze, & qui sçait prêter la parole aux couleurs. Il n'y a point d'amateur des beaux arts qui n'ait vû des copies du moins de la figure d'un Gladiateur expirant, laquelle étoit autrefois à la Vigne Ludovise, & qu'on a vûe depuis au Palais Chigi. Ce malheureux blessé à mort d'un coup d'épée à travers le corps, est assis à terre, & il a encore

(a) Lucien dans son Zeuxis.

Q vj

la force de se soutenir sur le bras droit. Quoiqu'il aille expirer, on voit qu'il ne veut pas s'abandonner à sa douleur ni à sa défaillance, & qu'il a encore l'attention à sa contenance, que les Gladiateurs se piquoient de conserver dans ce funeste moment. Il ne craint point de mourir, il craindrait de faire une grimace. (a)

Quis mediocris Gladiator ingemuit, quis vultum mutavit unquam, quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter, dit Cicéron, dans l'endroit où il nous raconte tant de choses merveilleuses sur la fermeté de ces malheureux. Je reviens au Gladiateur expirant. C'est un homme qui se meurt, mais qui vient de recevoir le coup dont il meurt. On sent donc que, malgré la force qui lui reste, il n'a plus qu'un moment à respirer, & l'on regarde longtems dans l'attente de le voir tomber en expirant.

Qui ne connoît pas le Groupe célèbre qu'on voit encore à la Vigne Ludovise, & qui représente un événement célèbre dans l'Histoire Romaine, l'aventure du jeune Papirius. (b) Tout le monde sçait que cet enfant étant un jour demeuré auprès de son pere durant une as-

(a) Cicér. *Tuscul.* *Qu.* l. 2.

(b) *Aul. Gell.* l. 6 *prim. cap.* 2.

semblée du Sénat, sa mere lui fit plusieurs questions à la sortie, pour sçavoir ce qui s'y étoit dit, chose qu'elle n'espéroit pas d'apprendre de son mari, les Romains étant encore aussi peu polis qu'ils l'étoient alors. La mere ne put jamais tirer de son fils qu'une réponse, laquelle ne lui permettoit pas de douter qu'il n'éludât sa curiosité. Le Sénat, répondit-il constamment, a délibéré si l'on donneroit deux femmes à chaque mari, ou deux maris à chaque femme. Cet incident a donné lieu au Proverbe Latin, *Curia capax prætecta*, qu'on employe en parlant d'un enfant qui a beaucoup plus de discrétion qu'on n'en doit avoir à son âge.

Aucun sentiment ne fut jamais mieux exprimé que la curiosité de la mere du jeune Papirius. L'ame de cette femme paroît être toute entiere dans ses yeux qui percent son fils en le caressant. L'attitude de toutes les parties de son corps concourt avec ses yeux, & donne à connoître ce qu'elle prétend faire. D'une main elle caresse son fils, & l'autre main est dans la contraction. C'est un mouvement naturel à ceux qui veulent reprimer les signes de leur inquiétude prêts à s'échapper. Le jeune Papirius répond à sa mere avec une complaisance apparente; mais

il est sensible que cette complaisance n'est qu'affectée. Quoique son air de tête soit naïf, quoique son maintien paroisse ingénu, on devine à son sourire malin, qui n'est pas entièrement formé, parce que le respect le contraint, comme au mouvement de ses yeux sensiblement gêné, que cet enfant veut paroître vrai, mais qu'il n'est pas sincère. On voit qu'il promet de dire la vérité, & on voit en même tems qu'il ne la dit pas. Quatre ou cinq traits que le Sculpteur a sçu placer à propos sur son visage, je ne sçai quoi qu'on remarque dans l'action de ses mains, démentent la naïveté & la sincérité qui paroissent d'ailleurs dans son geste & sur son visage.

On peut donner les mêmes louanges à la figure nommée ordinairement le *Rotateur* ou l'*Aiguiseur*, déterrée à Rome, & transportée depuis soixante ans à Florence, où l'on peut la voir dans le cabinet de son Altesse Royale. Cette figure représente l'esclave, qui suivant le récit de Tite-Live, (a) entendit par hazard le projet que faisoient les fils de Brutus, pour rétablir dans Rome les Tarquins, & qui sauva la République naissante, en révélant leur conjuration au Consul.

(a) Lib. 2. cap. 4.

*Prodita laxabant portarum claustra Tyrannis
Exulibus, juvenes ipsius Consulis & quos, &c.
Occulta ad Patres produxit crimina servus.
Matronis lugendus. (a)*

Les personnes les moins attentives remarquent, en voyant la statuë dont je parle, que cet esclave qui se courbe, & qui se montre dans la posture convenable pour aiguïser le fer qu'il tient, afin de paroître uniquement occupé de ce travail, est néanmoins distrait, & qu'il donne son attention, non pas à ce qu'il semble faire, mais à ce qu'il entend. Cette distraction est sensible dans tout son corps, & principalement dans ses mains & dans sa tête. Ses doigts sont bien placez, comme ils le doivent être, pour péser sur le fer, & pour le presser contre la pierre à aiguïser, mais leur action est suspenduë. Par un geste naturel à ceux qui écoutent en craignant qu'on ne s'aperçoive qu'ils prêtent l'oreille à ce qu'on dit, notre esclave tâche de lever assez la prunelle de ses yeux pour appercevoir son objet sans lever la tête, comme il la leveroit naturellement, s'il n'étoit pas contraint.

Le talent du dessein donne de grandes

(a) Juvenal. Sat. 8.

facilitez pour réussir dans les expressions. Or il suffit de voir l'Antinoüs, la Venus de Médicis, & plusieurs autres monumens de l'antiquité, pour être convaincu que les anciens sçavoient du moins, aussi-bien que nous, dessiner élégamment & correctement. Leurs Peintres avoient même plus d'occasions que les nôtres n'en peuvent avoir, d'étudier le nud; & les exercices qui étoient alors en usage pour dénouer & pour fortifier les corps, les devoient rendre mieux conformez qu'ils ne le sont aujourd'hui. Rubens, dans un petit Traité Latin que nous avons de lui sur l'usage qu'on doit faire en peinture des Statuës antiques, ne doute point que les exercices en usage chez les anciens, ne donnassent aux corps une perfection, à laquelle ils ne parviennent guères aujourd'hui.

Comme le tems a éteint les couleurs, & confondu les nuances dans les fragmens qui nous restent de la peinture antique faite au pinceau, nous ne sçaurions juger à quel point les Peintres de l'antiquité ont excellé dans le coloris, ni s'ils ont égalé ou surpassé les grands Maîtres de l'Ecole Lombarde dans cette aimable partie de la peinture. Il y a plus. Nous ignorons si la Nôce de la Vigne Aldo-

brandine, & les autres morceaux sont d'un grand Coloriste ou d'un Ouvrier médiocre de ces tems-là. Ce qu'on peut dire de certain sur leur exécution, c'est qu'elle est très-hardie. Ces morceaux paroissent l'ouvrage d'Artisans, autant les Maîtres de leurs pinceaux, que Rubens & que Paul Veronese l'étoient du leur. Les touches de la Nôce Aldobrandine qui sont très-heurtées, & qui paroissent même grossières, quand elles sont vûes de près, font un effet merveilleux quand on regarde ce tableau à la distance de vingt pas. C'étoit apparemment de cette distance qu'il étoit vu sur le mur où le Peintre l'avoit fait.

Il semble que les récits de Pline & ceux de plusieurs Auteurs anciens dussent nous persuader que les Grecs & les Romains excelloient dans le coloris; mais avant que de se laisser persuader, il faut faire réflexion que les hommes parlent ordinairement du coloris par rapport à ce qu'ils peuvent avoir vu. Le Coloriste qui aura mieux réussi que tous les autres Coloristes qui seront venus jusques au tems d'un Historien qui parlera de l'état où la peinture se trouve de ses jours, sera cité par cet Historien pour le plus grand Coloriste qui puisse être, pour un homme

dont la nature même est jalouse. Mais il arrive des tems dans la suite où l'on fait mieux qu'on avoit encore fait. Le Coloriste divin des tems passez, celui que les Ecrivains ont tant vanté, devient un Artisan ordinaire en comparaison des nouveaux Artisans. On ne sçauroit décider notre question sur des récits. Il faut, pour la juger, avoir des pièces de comparaison. Elles nous manquent.

On ne sçauroit former un préjugé contre le coloris des anciens, de ce qu'ils ignoroient l'invention de détremper les couleurs avec de l'huile, qui fut trouvée en Flandres il n'y a guères plus de trois cens ans. On peut très-bien colorier en peignant à fresque. La Messe du Pape Jules, un ouvrage de Raphaël dont nous avons déjà vanté le coloris, est peinte à fresque dans l'appartement de la Signature au Vatican.

Quant au clair-obscur & à la distribution enchanteresse des lumieres & des ombres, ce que Plin & les autres Ecrivains de l'antiquité en disent, est si positif, leurs récits sont si bien circonstanciés & si vraisemblables, qu'on ne sçauroit disconvenir que les anciens n'égalassent du moins dans cette partie de l'Art, les plus grands Peintres modernes. Les

passages de ces Auteurs que nous ne comprenions pas bien, quand les Peintres modernes ignoroient encore quels prestiges on peut faire avec le secours de cette magie, ne sont plus si embrouillez & si difficiles, depuis que Rubens, ses Elèves, Polidore de Caravage, & d'autres Peintres les ont expliquez bien mieux, les pinceaux à la main, que les commentateurs les plus *érudits* ne le pouvoient faire dans des livres.

Il me paroît résulter de cette discussion, que les anciens avoient poussé la partie du dessein, du clair-obscur, de l'expression & de la composition poétique du moins aussi loin que les modernes les plus habiles peuvent l'avoir fait. Il me paroît encore que nous ne sçaurions juger de leur coloris, mais que nous connoissons suffisamment par leurs ouvrages, supposé que nous ayons les meilleurs, que les anciens n'ont pas réussi dans la composition pittoresque aussi bien que Raphaël, Rubens, Paul Veronese & quelques autres Peintres modernes.

Le lecteur se souviendra de ce qui a donné lieu à cette digression sur la capacité des anciens dans l'Art de la peinture. Après avoir parlé de l'avantage

que les Poètes Latins avoient sur les Poètes François; j'avois avancé que les Peintres des siècles précédens n'avoient pas eu le même avantage sur les Peintres qui travaillent aujourd'hui, ce qui m'a mis dans la nécessité de dire les raisons pour lesquelles je ne comprenois pas les Peintres Grecs & les anciens Peintres Romains dans ma proposition. J'y reviens donc, & je dis, que les Peintres qui ont travaillé depuis la renaissance des Arts, que Raphaël & ses contemporains n'ont point eu aucun avantage sur nos Artistes. Ces derniers savent tous les secrets, ils connoissent toutes les couleurs dont les premiers se sont servis.

SECTION XXXIX.

En quel sens on peut dire que la nature se soit enrichie depuis Raphaël.

AU contraire les Peintres qui travaillent aujourd'hui, tirent plus de secours de l'Art, que Raphaël & ses contemporains n'en pouvoient tirer. Depuis Raphaël, l'art & la nature se sont