



Schlösser, J. 577: n. 589

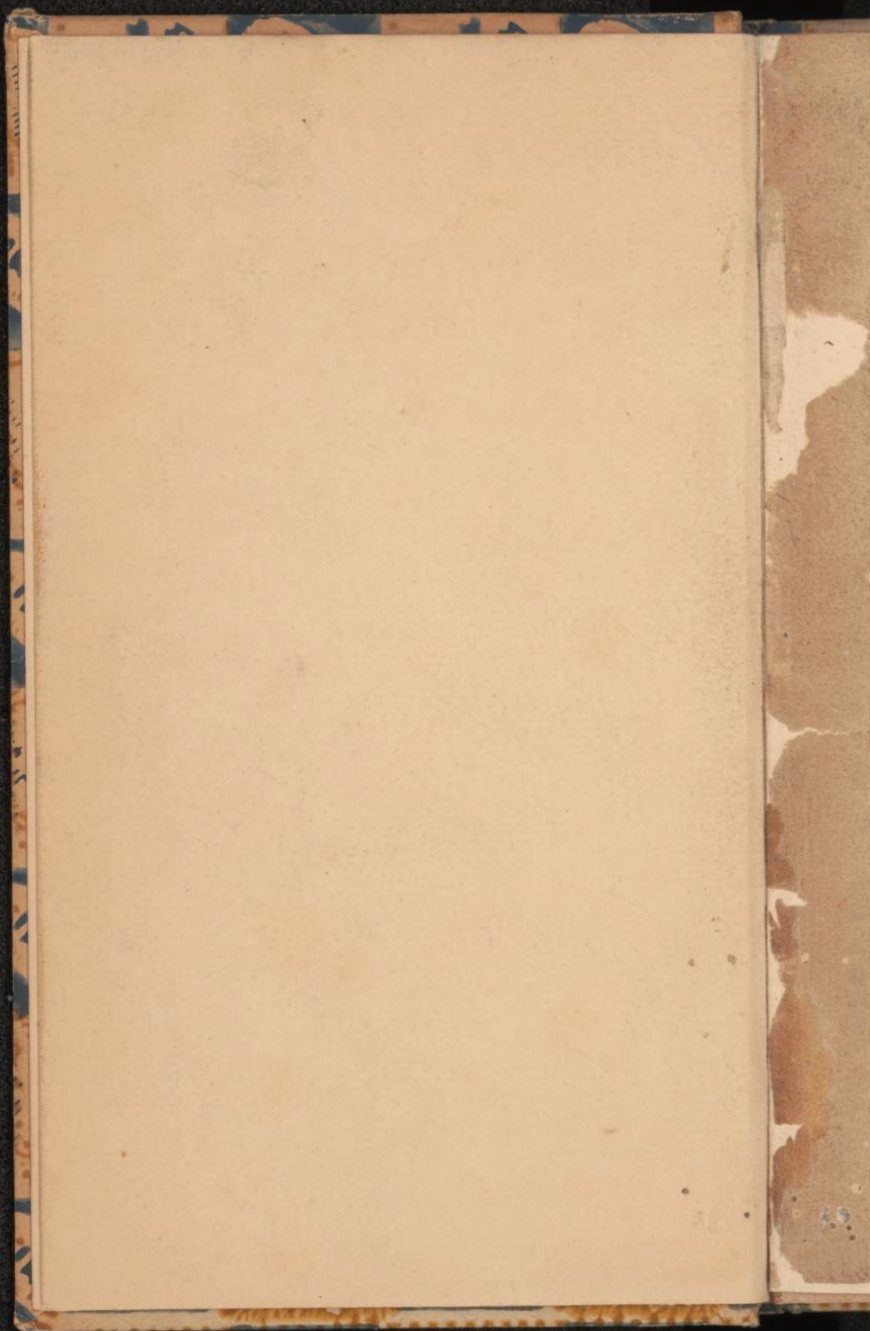
"Salonliteratur"

Erste franz. Ausgabe

VER. BEI C. SCHULTZE
DÜSSELDORF

C. SCHULTZE
HELDORF





ESSAI
SUR
LA PEINTURE,

Et sur l'Académie de France,
établie à Rome.

Par M. *ALGAROTTI*, Chambellan de Sa
Majesté Prussienne.

Traduit de l'Italien par M. Pingeron,
Capitaine d'Artillerie & Ingénieur
au service de Pologne.

Χαλεπὰ τὰ καλὰ.

Les belles choses sont difficiles.

*Ex
Libris*



*Petri
Krahe.*

A PARIS;

Chez MERLIN, Libraire, rue de la Harpe
à St. Joseph.

M. DCC. LXIX.





Rara

KW 5

2 mer



A MONSIEUR
LE MARQUIS
DE MARIGNY,

Conseiller du Roi en ses Conseils,
Commandeur de ses Ordres, Lieu-
tenant-Général des Provinces de
Beauce & Orleannois, Directeur
& Ordonnateur général des Bâti-
mens du Roi, Jardins, Arts, Aca-
démies & Manufactures Royales,
Gouverneur des Villes de Blois,
Suevres & Menars, & Capitaine
Gouverneur du Château de Blois.

UN ouvrage uniquement consac-
ré au progrès des Arts appar-
tient de droit à leur plus zélé pro-
a ij

teleur. C'est à ce titre que j'ose vous en faire hommage. Je passerai sous silence les lieux communs de toutes les dédicaces. Votre discernement & votre générosité sont trop connus des Artistes pour les leur rappeler de même que ces traits de bienfaisance qui vous caractérisent si particulièrement.

Quoique l'Auteur de l'ouvrage dont j'ai l'honneur de vous présenter la traduction ne soit pas absolument exempt de cette prévention si naturelle aux Italiens, je ne crains point de vous faire connoître son sentiment sur un de nos plus grands Maîtres, puisque vous l'avez vengé de la manière la plus complète. [a]

(a) Monsieur Algarotti de même que la plupart des Italiens fait en général peu de cas des tableaux de M. Jouvenet l'un des plus grands Maîtres

*Vous aimez la vérité, vous la
cherchez avec empressement même
au milieu des préjugés qui tyranni-
sent les Arts. J'espère donc
que quelques jugemens un peu*

de l'École Françoisé parce que les
morceaux où cet Artiste s'est surpas-
sé leur sont inconnus. On peut mettre
dans ce nombre ceux qui décorent
l'Eglise de Saint Martin des Champs à
Paris. Il y avoit une descente de Croix
du même Peintre sur le grand Autel
des Capucines de Paris. L'état de dé-
gradation où il se trouvoit, étoit cause
qu'on ne le connoissoit plus. Monsieur
de Marigny plein de zèle pour les Arts
& pour les Artistes François dont il
est le Protecteur & le Chef a fait répa-
rer ce magnifique tableau pour le pla-
cer dans l'une des salles de l'Acadé-
mie de Peinture au Louvre dont il
fait le principal ornement. Ce monu-
ment des grands talens de Monsieur
Jouvenet repousse d'une manière
victorieuse les satyres des Etrangers.

a iij

vi
hazardés qui se trouvent dans cet
ouvrage ne sçauroient vous dé-
plaître, puisque vous sçavez les
apprécier.

Daignez accepter cet Essai
comme l'expression la plus vive du
respect avec lequel je suis,

Monsieur,

Votre très-humble & très-
obéissant serviteur, PINGERON,
Capitaine d'Artillerie au
Service de Pologne.



PRÉFACE
DU
TRADUCTEUR.

L'HEUREUX climat de l'Italie fut toujours favorable aux Sciences & aux Arts. La nature plus belle dans cette contrée que partout ailleurs produit des sensations plus vives & semble y inviter l'homme à imiter les merveilles qu'elle lui présente. On ne doit donc point être surpris si

a iv

ce pays fut de tous les tems la patrie des Poëtes & des Peintres.

On n'ignore point que les Arts naquirent en Egypte, qu'ils passerent ensuite dans la Grece d'où les Romains les apportèrent dans leur pays. Leur Empire ayant changé de siège, le petit nombre d'Artistes qui avoient suivi Constantin continua de faire des élèves dans l'Orient. Leurs talens diminuerent parce que leur génie n'étoit plus échauffé par la beauté des statues antiques qui étoient restées à Rome. D'ailleurs les persécutions des Iconoclastes (briseurs d'images) avoient presque anéanti la Peinture. La prise de Constantinople par les

DU TRADUCTEUR. ix

Turcs acheva de disperfer ceux qui la cultivoient comme en fecret. Les Princes de l'illufre maifon de Médicis accueillirent ces Artistes fugitifs, les Sciences & les Arts prirent une nouvelle vie fous leur protection dans un pays qui leur étoit fi analogue. Malgré le grand nombre de Sculpteurs & de Peintres qui paffèrent de la Grece à Venife & à Florence, on croit pouvoir affûrer que les arts libéraux feroient reffuscités en Italie fans leur fecours. Les tableaux du Bronzin, les ftatues du Donatelli & de Bacio Bandinelli qui font antérieurs à cette époque confirment ce que l'on avance.

L'Italien naît Artiste, ses vûes sont élevées, le joli ne lui tient pas lieu du beau, il ne lui manque aujourd'hui que des Mécènes. Les chefs d'œuvre de l'antiquité sont encore dans son pays de même que les ouvrages des plus grands Maîtres. Les Artistes des autres nations courent en foule en Italie pour y puiser à la source du vrai beau; mais hélas! quelle fatalité, le mauvais goût qui regne en-deçà des Alpes rend leurs études inutiles & sans fruit.

Les célèbres Artistes François gémissent sur de pareils travers. Ce n'est qu'à regret qu'ils traitent ces sujets volup-

DU TRADUCTEUR. xj

tueux que le luxe des Amateurs leur arrache & qui décelent de Sybarites. S'ils peignoient pour eux-mêmes, on les verroit exercer leurs talens sur l'histoire de ces hommes illustres qui firent la gloire de la Grece & de Rome, & que l'on ne sçauroit trop imiter même dans les Monarchies. L'homme se peint dans ses ouvrages, une nation dans ceux de ces Artistes qui sont les organes de ses goûts. Qu'un Philosophe nous juge d'après nos expositions publiques de tableaux ; pourrons-nous nous flatter de mériter son suffrage ? Je ne prétends point attaquer la maniere dont tant de puéri-

lités sont rendues. Nombre d'Artistes modernes excellent dans l'Art d'imiter la nature; mais il y a un choix qui élève l'ame & qui conduit l'Artiste & l'Amateur à l'immortalité. Louis XIV, qui n'eut pas eu besoin de l'éclat du Diadème pour paroître un grand homme ne voulut jamais que l'on plaçât des tableaux Flamands dans ses Palais malgré les beautés d'exécution que l'on y trouve. Leurs sujets bas & triviaux pour l'ordinaire ne convenoient point à un Héros dont le regne égala ceux d'Alexandre, d'Auguste, d'Adrien & de Leon X, & qui fait époque dans l'histoire des beaux Arts. Quoique ceux-ci soient

DU TRADUCTEUR. xiiij

prodigieusement tombés, on pourroit encore esperer de les voir renaître si la haute noblesse & les particuliers opulens voyageoient plus souvent en Italie & s'ils y prenoient le goût des belles choses. Le petit nombre de ceux qui ont été dans ce pays en a retiré de très-grands avantages, leurs yeux se sont défilés. On compte même parmi eux quelques Amateurs éclairés que l'on ne nomme point de peur d'allarmer leur modestie. Les François conviennent cependant en général que l'Italie est la patrie des Arts, les uns par conviction, les autres par ouï-dire; je crois donc rendre également service aux Artistes & aux

Amateurs en leur faisant connoître les moyens que les Italiens employent pour exceller dans la peinture. Je ne pouvois suivre un guide plus sûr que M. Algarotti, Chevalier de l'ordre du Mérite, Chambellan de Sa Majesté Prussienne. Amateur éclairé, homme de génie, Artiste par goût, il ne peut égarer ceux qui suivent ses leçons qui sont prises d'ailleurs dans la nature & qui ont été suivies par les plus grands Maîtres. Comme il y auroit de la témérité à vouloir approuver indistinctement tout ce qui vient d'au-delà des Monts. On a joint quelques notes aux endroits qui paroissent en avoir besoin. On pro-

teste que l'on n'a point eu envie de dégrader les talens d'aucun Artiste moderne. On déplore seulement l'abus que plusieurs en font pour flatter le mauvais goût du public opulent, parmi lequel on admet quelques exceptions. Un Aeteur célèbre (Baron) entreprit de changer la déclamation au théâtre & de faire rentrer la nature dans ses droits. Une pareille nouveauté parut ridicule. Quoi! ne chantera t-on plus en parlant, puisque l'on a toujours chanté; quel changement: on ne s'y accoutumera jamais. *Ils y viendront*, répondit l'Aeteur qui connoissoit le mauvais goût des spectateurs, sans les croire insensibles à la

vérité. Ne pourroit-t-on pas proposer cet exemple au Artistes. *Flatter le mauvais goût, encenser les fots, c'est partager leurs sottises.*

On fera surpris de voir une si grande quantité de notes dans l'ouvrage dont je présente la traduction au public surtout dans un siècle où un pareil étalage d'érudition annonce le pédantisme. J'ai été tenté de les supprimer, mais réfléchissant que cet Essai avoit été également fait pour les Amateurs & pour les Artistes, j'ai pensé qu'ils seroient bien aises de voir les autorités d'après lesquelles les Modernes concluent l'état de la peinture chez les Anciens. On

DU TRADUCTEUR. xviii

n'a traduit que les notes Gre-
ques Anglaïses & Italiennes,
craignant d'humilier les lec-
teurs en faisant la même chose
à l'égard des notes Latines. Je
crois d'ailleurs devoir avertir
que M. Algarotti les a fondu
dans son ouvrage. On conclura
d'après cette prodigieuse éru-
dition dont les Italiens & les
Allemands font encore parade
dans leurs écrits que M. Alga-
rotti ne jouissoit point d'une ré-
putation usurpée. D'ailleurs l'in-
vitation que le Salomon & l'A-
lexandre du Nord lui avoit fait
de se fixer à sa Cour, où vi-
voient déjà les Voltaire, les
Maupertuis, les Eulers, les Dar-
gens est la preuve la plus con-

plette de son rare mérite. J'acheverai de faire connoître successivement ses différens ouvrages. On a déjà traduit en François le Neutonianisme des Dames, espece d'imitation de la pluralité des Mondes de Monsieur de Fontenelle, le Congres de Cithere & le Voyage de Pologne & de Russie qui se trouvent chez le même Libraire. Le Traducteur ne s'est point fait connoître.

On trouvera à la fin de cet ouvrage la définition de quelques termes d'Art qui pourroient embarrasser les lecteurs, tels que les mots de *Dur*, de *Faire*, de *Sec*, *Moëlleux*, & *Ragoutant*, *Entente* &c.





É P I T R E
DÉDICATOIRE.

A l'Académie établie en Angle-
terre pour l'encouragement
des Arts , des Manufactures
& du Commerce.

FRANÇOIS ALGAROTTI.

*Les Romains avoient étendu
leur empire dans presque toute
l'Europe & dans une partie de*

l'Asie & de l'Afrique. Ils étoient parvenus au plus haut degré de la gloire militaire ; mais ils regardoient encore les Grecs comme leurs Maîtres dans les Arts & dans les Sciences. Les Anglois ont envoyé de nombreuses colonies au-delà des mers à la faveur de leurs conquêtes. Ils ont étendu leur commerce & leur puissance dans toutes les parties du globe & tiennent le premier rang dans les Sciences. Ils ont encore la palme dans les Arts , surtout dans ceux qui contribuent le plus à la force & à la splendeur d'un Etat , tels sont l'Agriculture & l'Architecture. La première nourrit toutes les professions & la seconde est la Reine des beaux Arts. Ce n'est que vers ces derniers tems qu'ils

DÉDICATOIRE. xxi

ont tourné leur génie vers la Peinture. Ils viennent de prendre depuis peu les armes pour combattre dans un champ que les Italiens ont occupé jusqu'à présent. Ces armes sont fabriquées dans une Académie composée de l'élite de l'Angleterre, fondée dans un pays libre où ceux qui la gouvernent ne doivent point leurs places à la faveur ni aux pratiques secrètes. Dès l'instant qu'elle prononce sur les productions des Artistes & qu'elle les a approuvés. Elle expose leurs ouvrages aux yeux du public en appelant en quelque façon de sa propre autorité au jugement d'une nation ingénûes, sçavante & qui pense. Il est hors de doute que sous les

auspices d'une pareille Académie, l'on verra bientôt fleurir la Peinture sous le ciel de Londres, cet art si beau qui fut porté à son plus haut degré à Parme, à Venise & à Rome.

Puisque la Peinture réclame parmi nous des sujets aussi brillans que ceux qui se distinguèrent autrefois dans cette carrière, j'ai essayé autant qu'il est en moi, de contribuer à seconder ses vues en donnant un Essai où l'on rendit compte de toutes les études nécessaires pour exceller dans cet art. Ce sont les mêmes que firent jadis les plus grands Maîtres. J'ignore l'avantage qu'en retireront mes compatriotes dans les circonstances actuelles. Quant

DÉDICATOIRE. xxiiij

à moi, j'avoue que je ne serai point
fâché dans le cas où mes conseils
ne pourroient exciter leur émula-
tion, d'encourager les étrangers le
plus qu'il me sera possible, dussè-
je même fournir des armes à ceux
qui nous disputent la palme. C'est
dans cette occasion, comme dans
toutes les autres que le bien pu-
blic doit l'emporter sur le bien
particulier. Si les Anglois doi-
vent nous surpasser dans la Pein-
ture, nous ferons au moins voir
que nous ne le cédon en aucune
manière aux autres peuples dans
la connoissance de cet art. Nous
montrerons enfin que nous som-
mes encore utiles à nos rivaux
dans les études qu'ils font de la
Peinture, cet art qui fit de vous

XXIV EPI TRE D É D I C A T O I R E.

*les tems les délices des nations
les plus puissantes & l'objet des
études des peuples les plus in-
génieux.*

A Boulogne ce 17 Mars 1764.



ESSAI SUR LA PEINTURE.

INTRODUCTION.

DEUX causes principales semblent s'opposer aux progrès des Sciences & des Arts, & empêchent qu'il ne se forme de grands hommes. La première est que les Parens sont dans l'usage d'appliquer leurs enfans à tout autre occupation que celle vers laquelle la nature les porte. La se-

A

conde est que dans le cas où ces jeunes gens s'appliqueroient suivant leur goût à tel ou tel Art, on ne leur montre point la route la plus courte & la plus sûre qui les conduiroit au but qu'ils se sont proposés.

Pour lever le premier obstacle, il ne faudroit plus laisser au pouvoir de chaque pere de famille comme cela se pratique tous les jours, le droit de destiner ses propres enfans à la profession pour laquelle cet homme souvent grossier & sans goût se sent le plus porté. Il résulte de cet usage que *négligeant les fondemens que la nature a jetté*, comme dit le Poète, on voit tant de gens hors de la route qu'ils devroient suivre. Souvent tel homme reste confondu dans la foule, qui étoit destiné à se faire une grande réputation & à servir d'ornement à sa patrie, s'il eut été conduit d'une maniere différente. Personne ne révoquera en

doute combien l'on fait de grands progrès dans les études que l'on fait par goût & au contraire, combien les succès de ceux qui travaillent contre leur gré, sont tardifs & médiocres. Il paroît donc que l'un des premiers soins du gouvernement devoit être le choix d'un état convenable à la plus grande partie des jeunes gens. On pourroit peut être parvenir à un objet d'une si grande importance en mettant à la tête des Ecoles publiques des personnes d'un mérite distingué qui épieroient pour ainsi dire les goûts & les inclinations des enfans qui leur seroient confiés. On obligerait peut être ces enfans à manifester leur goût & leur inclination en leur présentant des instrumens de Mathématique, des armes, ou des instrumens de Musique ou autres choses pareilles dont on feroit l'essai devant eux. Ce fut par un pareil stratagème que le rusé Ulysse découvrit Achille qui se

renoit caché sous les habillemens d'une femme parmi les filles de Sciros; il leur montra pour cet effet des joyaux d'un grand prix & des armures superbes auxquelles Achille guidé par son goût martial donna la préférence (a).

Le premier empêchement ayant été levé, on supprimera le second en suivant dans l'éducation la même méthode que la Médecine employe dans le traitement des maladies; elle ne fait que suivre les indications de la nature & les seconder. Toute instruction devrait se diriger vers ces objets. On conviendra de bonne foi qu'il est absurde que l'on fasse passer plusieurs années aux jeunes gens qui se destinent, soit à l'église, soit à la profession des Armes ou aux Arts libéraux à apprendre indistinctement, comme cela se pratique parmi nous, des cho-

(a) A Berlin où régné un Prince Philosophe, on a mis en pratique un pareil stratagème;

ses que la plupart doivent oublier étant homme faits. Chez les Romains, comme nous l'apprend Tacite, celui de leurs enfans qui se consacroit à l'étude des Loix, à l'éloquence ou à l'art militaire en faisoit son unique occupation; elle l'absorboit tout entier. (a) S'il est un Art qui exige indépendamment du génie, l'étude la plus particulière & la plus opiniâtre, c'est sans contre-dit la Peinture, c'est-à-dire cet Art où la main doit rendre facilement tout ce que l'imagination produit de plus beau & de plus agréable, où il s'agit de donner du relief aux surfaces planes, d'éclairer celles qui sont dans les ténèbres, d'éloigner celles qui sont les plus proches, enfin de donner l'ame

(a) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiæ studium inclinasset, id univèrsùm hauriret.*

In Dial. de Orator. sive de causis corruptæ eloquentiæ.

(6)

& la vie à une toile. C'est par les prestiges de la Peinture que le spectateur doit s'écrier avec le Poëte. Celui qui voit ce que je suis réellement, ne me voit point.

Non vide me di me chi vide il vero.

D E

LA PREMIERE ÉDUCATION

D U P E I N T R E .

LORSQU'ON est parvenu par différentes expériences à connoître un génie formé par la nature pour réussir dans l'art de peindre , on se tromperoit grossièrement en lui faisant prendre la route des études ordinaires , & si on l'envoyoit avec les autres enfans pour y apprendre le Latin dans les Ecoles. Au lieu de mettre entre ses mains les Rudimens

d'Emanuel Alvarez, (a) on doit lui faire enseigner les principes de la langue Italienne (b) & *Françoise*, & lui faire lire à la place des Epitres de Cicéron, les ouvrages de Borghini, de Baldinucci & du Vafari. Il en résultera deux avantages, le premier, il apprendra sa propre langue & ne sera point obligé d'avoir recours à un Etranger, quand il aura une lettre à écrire comme cela est arrivé à plusieurs Peintres célèbres. Le second, c'est qu'il acquerra des connoissances relatives à son Art. Lorsque ce jeune homme lira souvent combien les Princes & les grands Seigneurs ont estimé la Peinture & qu'ils ont accordé dans

(a) Emanuel Alvarez Jésuite Portugais a composé des élémens de la langue Latine que ses confreres avoient répandu dans toute l'Europe où ils sont encore en usage, excepté en Portugal & en France.

(2) L'Auteur étant Italien, recommande sa langue naturelle.

Aiv

tous les tems de grandes récompenses & des honneurs à ceux qui y ont excellé, son amour pour cet Art ira toujours en augmentant.

Dès qu'il sera tems de mettre le crayon à la main du jeune élève, il ne sera pas aussi indifférent que l'on se l' imagine de lui faire commencer ses études par copier des modèles quelconques. Il est à desirer que les premiers profils, les premières mains & les premiers pieds qu'il dessinera soient d'après les meilleurs maîtres, afin que dès le commencement son œil se familiarise à voir les belles formes & les belles proportions (a) & que sa main s'accoutume à les rendre. Un maître de quelque réputation, demandoit un

(a) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quæque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenacissimi sumus eorum, quæ rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus sim-

jour à un jeune homme qui se destinoit à passer à l'Ecole de Raphael, pour-quoi on lui avoit fait dessiner des choses si médiocres, il répondit que c'étoit pour le dégrossir. *Dis plutôt, répartit le Peintre, que c'étoit pour te gâter.* Un Artiste qui se sera formé dès son enfance un beau caractère, sçaura donner de la noblesse à la tête la plus désagréable qu'il aura pour modèle, tandis que s'il a reçu de mauvais principes, il dégradera même les ouvrages de Praxitele & de Glycon, s'il vient un jour à les copier.

plex ille candor mutatus est, elui possunt, & hæc ipsa magis pertinaciter hærent, quæ deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus; nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quæ in prævum induruerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

A v

On devroit faire copier aux jeunes gens d'après les médailles Grecques & Romaines, quelques belles têtes; non seulement pour les raisons que l'on vient de donner, mais encore pour leur faire connoître ces personnages célèbres qu'ils feront un jour dans le cas de représenter, & pour les accoutumer de bonne heure à dessiner d'après le relief. C'est encore par ce moyen que l'on apprend la véritable marche de la lumière & que l'on connoit le clair obscur qui décide, à proprement parler, la véritable forme des objets. On conclura donc qu'il est plus avantageux à un jeune homme de copier une chose de relief quoique médiocre, que le plus beau dessein. Il est à désirer que les ouvrages du jeune élève soient faits avec goût & qu'ils soient finis avec le plus grand soin. (a)

(a) Les Italiens qui joignent la plus grande patience au génie le plus brillant & le plus

La précision est d'une nécessité absolue, surtout dans les commencemens. Que celui qui n'aura pas sçu tenir longtemps le compas dans ses mains, désespere de l'avoir jamais dans l'œil.

Le second, sont nés pour les Arts, pour cette seule raison. Leurs desseins sont d'un *fini* très-précieux auquel les autres nations ne peuvent parvenir sans tomber dans le lourd. Leur méthode est très-longue & même minutieuse. Les petites hâchures recroisées dont ils se servent commencent à n'être plus si en usage. Les desseins *estompés*, c'est-à-dire ceux dont les ombres sont faites avec du crayon que l'on étend avec un morceau de peau qui entoure un petit bâton nommé *estompe*, sont moins en général quoique gracieux, surtout si les hâchures qu'ils mettent par-dessus donnent peu d'âme au dessin. Je crois que la méthode des François qui préparent leur dessin en *égreinant* avec le crayon sans rien frotter & finissent par des hâchures, est la meilleure, quoique moins prompte que *l'estompe*. Elle tient un juste milieu entre la méthode des anciens Peintres qui ne se servoient que d'hâchures recroisées, manière sèche & aride quand elle

DE L'ANATOMIE

IL est aussi absurde de disputer si l'étude de l'anatomie est nécessaire à un Peintre que de demander s'il est utile de connoître les principes d'une

n'est pas traitée par d'habiles mains, & celle que je viens de décrire qui est ordinairement fade. On est redevable en partie au celebre Carle Vanloo de la nouvelle maniere de desfiner. Ses ouvrages dans ce genre devoient servir à jamais de modèle, ne fusse que pour la partie purement mécanique. Le meilleur éloge que l'on en puisse faire, c'est que les Italiens à qui les jeunes Artistes François l'ont fait connoître, commencent à l'adopter. On fait bien que chaque Artiste a sa maniere de faire, & que le vrai mérite d'un dessein ne consiste que dans la pureté & la beauté du contour. C'est dans cette ligne si difficile que réside l'Art. Cependant comme l'œil demande plus que l'esprit à être satisfait, on a cru devoir s'étendre un peu sur les moyens de donner du relief aux objets surtout en faveur des commençans. Note du Traducteur.

Science que l'on veut apprendre. Ce seroit perdre un tems précieux que de vouloir prouver cette vérité & de citer à cet effet l'autorité des anciens maîtres & celle des plus célèbres Ecoles. Celui qui ignore la forme des ossements qui soutiennent le corps de l'homme, & comment les muscles qui y sont attachés les font mouvoir, ne peut point comprendre leurs effets extérieurs lorsqu'ils sont cachés par les régumens. C'est cependant l'objet le plus noble de la peinture. Si l'Artiste ne conçoit pas ce qu'il voit, il ne sçaura jamais le copier fidèlement. Les fautes se multiplieront & n'en feront que plus grossières, malgré les soins & les précautions qu'il apportera à son ouvrage. Il se trouvera dans le même cas qu'un copiste qui transcrit d'après une langue qu'il n'entend pas, ou d'un Traducteur qui veut faire passer dans sa langue des matieres qu'il ignore.

Si le Peintre n'avoit qu'à copier exactement le modele qu'il a sous les yeux, il lui seroit inutile d'acquérir d'autres connoissances, mais cela n'arrive que très-rarement. Dans les attitudes posées, aucun membre ne doit paroître en action & en mouvement, le modele peut fournir longtems au Peintre une image fidele & lui servir d'exemple; mais il n'en est pas de même dans les attitudes qui supposent de l'action, ni dans les mouvemens violens & dans les attitudes momentanées que l'on est très-souvent obligé de rendre. Le modele ne peut tenir qu'un instant ou très-peu de tems. Il se fatigue bientôt, les muscles s'affaiblissent, surtout lorsque le mouvement qu'ils doivent exprimer supposent un concours momentané des esprits animaux. Si le Peintre n'a pas les principes de l'Anatomie profondément gravés dans son esprit, s'il ne connoit pas le jeu des parties du corps

humain dans les différentes positions; bien loin que le modele lui soit d'aucune utilité, il ne servira qu'à l'écarte-
 ter de la vérité en lui montrant une chose absolument différente, ou du moins, en lui l'indiquant d'une manière trop imparfaite. Il s'ensuit que le Peintre représente une partie dans une situation tranquille, lorsqu'elle
 devrait être un peu ressentie, & d'une manière froide, ou comme endormie, celle qui devrait avoir le plus de vie & d'action.

La Science de l'Anatomie n'est pas seulement nécessaire, comme quelques personnes pourroient le croire, pour bien représenter des hommes robustes dont les muscles sont plus *prononcés*, ou mieux marqués, elle doit encore se faire remarquer dans les corps de ceux qui sont moins vigoureux, même dans les femmes & les enfans qui sont plus arrondis, mais elle ne doit pas être exprimée avec

autant de force. Il est aisé d'appercevoir que la logique est aussi nécessaire dans la harangue d'un Orateur que dans les ouvrages d'un Philosophe.

On voit donc combien il est nécessaire qu'un Peintre sache l'Anatomie & l'on sent en même tems jusqu'à quel degré il doit la posséder. L'étude de la *Névrologie*, celle de l'*Angiologie*, & de la *Splanchnologie*, ne lui sont point nécessaires. Il doit abandonner au Chirurgien & au Médecin la connoissance des parties qui sont très-éloignées de l'œil afin qu'elle dirige les premiers dans leurs opérations & qu'elle orne les consultations des autres. Il doit donc suffire à un Peintre de connoître la structure du squelette; c'est-à-dire la forme & l'assemblage des os qui sont pour ainsi-dire la *charpente* du corps humain. Il faut qu'il sache de plus, l'origine, la place & la forme des muscles qui les recouvrent, de même que la distribution

plus ou moins abondante que la nature a fait de la graisse dans certaines parties. Il est surtout essentiel à un Peintre de sçavoir comment les muscles operent tel ou tel mouvement & produisent telle ou telle attitude. Le muscle est composé. 1°. De deux parties tendineuses & minces que l'on nomme sa tête & sa queue, qui pour l'ordinaire se reunissent aux os. 2°. D'une partie moyenne que l'on appelle le ventre du muscle, leur opération est telle que le ventre du muscle quittant son état naturel pour se gonfler, la tête restant toujours fixée à l'os, elle se rapprochera pour lors de la queue. C'est pourquoi la partie à laquelle celle-ci est attachée, s'avance vers celle à laquelle tient la tête du muscle. Il y a certains muscles qui concourent en se gonflant tous ensemble à produire le même mouvement. On les nomme pour cela *congénères*, ou *compagnons*; tandis que

ceux qui sont leurs antagonistes & qui servent au mouvement contraire paroissent flasques & applatis. C'est ainsi que le biceps & le brachial interne travaillent par exemple ; quand on plie le coude & qu'il se gonfle plus qu'à l'ordinaire , tandis que le gemeau, le brachial externe & l'anconnée qui sont les extenseurs du coude restent applatis & sans action. Il en arrive de même dans tous les autres mouvemens du corps. Quand les muscles fléchisseurs & les muscles extenseurs agissent en même tems , toute la partie se roidit & devient immobile. Cette action des muscles se nomme alors *tonique*.

Michel - Ange Buonarote s'étoit proposé de donner au public un traité complet du mouvement musculaire. C'est une véritable perte pour les Arts qu'il n'ait pas exécuté son dessein. Il paroissoit à ce grand homme comme *Condivi* le rapporte dans sa vie qu'Albert Durer étoit faible dans cette ma-

tiere, n'ayant parlé que des dimensions des différentes parties du corps humain sans avoir dit un mot des attitudes diverses qu'il est bien plus important de connoître. Cette réflexion l'avoit engagé à donner en faveur de ceux qui vouloient s'appliquer à la Peinture & à la Sculpture, une théorie ingénieuse fondée sur une longue expérience, certainement, personne ne pouvoit donner de meilleures leçons d'Anatomie que celui qui fit en concurrence avec Léonard de Vinci ces fameuses *Académies* que Raphael lui-même ne dédaigna pas d'étudier & qui mirent Michel-Ange à même de peindre au Vatican le Jugement dernier. Ce morceau est sans contredit le modele le plus parfait.

Au défaut des écrits de Michel-Ange, les jeunes gens qui sont curieux de s'instruire, pourront se servir avec avantage de quelques livres sur ces matieres, tels sont les ouvrages

de Monro, de Cesio, de Tortebat, & en dernier lieu ceux de Bouchardon l'un des plus fameux Sculpteurs de la France. Ce qui fera surtout de la plus grande utilité au jeune Peintre; c'est un habile Anatomiste, sous lequel il apprendra dans quelques mois autant d'Anatomie qu'il en a besoin pour son état. Un Cours d'Ostéologie n'est pas bien long. Parmi cette infinité de muscles que les plus habiles Myologistes ont remarqué, il suffira & même au delà, d'en connoître quatre-vingt ou quatre-vingt-dix, par le secours desquels la nature opere tous les mouvemens sensibles qu'il aura à imiter, ou à exprimer. Quant à ces derniers muscles, il doit en faire une étude particuliere & raisonnée. Il en connoitra parfaitement la figure, la situation, les fonctions & le jeu.

Indépendamment des dissections Anatomiques, le jeune Artiste pourra retirer de grands avantages de ces

statues en plâtre qui représentent des écorchés. Il y en a de différens Auteurs dont quelques uns passent sous le nom de Michel - Ange Buonarote. Mais celle où les parties se distinguent le mieux & sont rendues avec le plus d'intelligence , est l'ouvrage d'*Hercule Lelli* qui a surpassé tous les Sculpteurs qui se sont exercé dans ce genre. On voit encore du même Artiste différentes parties du corps humain colorée pour l'usage des Peintres. Elles représentent la nature telle qu'elle paroîtroit à nos yeux après que l'on en a enlevé les tégumens ; ainsi la différence des couleurs de même que celles des formes, concourt également à faire distinguer comme il convient , les parties tendineuses de celles qui sont charnues , de même que le ventre & les extrémités des muscles. La différente direction des fibres qui composent ces derniers contribue en grande partie à en faire comprendre les fonctions &

le jeu. Cette invention est une des plus utiles pour les Artistes & l'on n'en fçauroit trop faire l'éloge. Il seroit peut être plus avantageux pour les jeunes gens de peindre les mêmes muscles de différentes teintes sur tous ceux que l'on peut facilement confondre avec d'autres. Le Mastoïde par exemple, le Deltoïde, le Sarteur, la fasce large, les muscles Gastriques sont très-distincts à l'œil, mais il n'en est pas de même de ceux du coude & du dos, des muscles droits du ventre & de plusieurs autres. Ceux-ci se divisent en plusieurs de leurs parties & ne peuvent se distinguer facilement, soit parce qu'ils se trouvent placés au dessous d'autres muscles, ou parce qu'ils sont croisés par d'autres. De quelle cause que provienne ces embarras, il seroit très aisé de la détruire de même que toute espece d'équivoque, si chaque muscle étoit peint comme on l'a déjà dit avec une couleur différente. Il se-

roit à desirer que ces figures Anatomiques fussent enluminées à peu près comme les cartes de Géographie. C'est par ce moyen que l'on est parvenu à faire distinguer avec plus de facilité les confins des diverses provinces qui composent un état & les différentes juridictions de chaque Prince.

Pour bien retenir le nombre, la position & le jeu des muscles & pour en connoître les effets, il conviendrait de comparer de tems en tems ces *écorchés* en plâtre avec la nature qui est recouverte de la graisse & de la peau, & surtout les comparer avec les statues faites par les Grecs. C'est par de pareilles études que ces Artistes surpassèrent ceux des autres nations dans l'art de représenter les figures nues, (a)

(a) *Græca res est nihil velare ; at contra Romanæ ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

de même qu'à la belle nature qu'ils avoient sans cesse sous leurs yeux. On remarque communément que les muscles dont une personne fait le plus d'usage sont ceux qui sont les plus ressentit & paroissent plus que les autres ; c'est pourquoi les muscles des jambes sont plus apparens dans les danseurs & ceux des bras & du dos chez les Gondoliers de Venise. La jeunesse Grecque qui étoit continuellement occupée de la Gymnastique avoit toutes les parties du corps également assouplies & offroit aux Sculpteurs des modeles bien plus parfaits que ne le sont ceux de nos jours. Il est hors de doute que les Peintres Grecs n'eussent porté leur Art au plus haut degré de perfection

That art which challenges criticism, must always be superior to that which shuns it.

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

Cet Art qui défie la critique doit être toujours supérieur à celui qui l'évite.

dans

dans ceux de leurs tableaux d'histoire que l'antiquité a célébrés. Il est dom-
mage qu'il n'en soit resté aucun que
les modernes puissent consulter & re-
garder comme un modele. Si l'on
trouve quelques défauts dans les pein-
tures antiques, sur-tout dans celles
qui ont été découvertes de nos jours
en assez grande quantité, ils ne scai-
roient rien prouver contre la perfec-
tion à laquelle les Grecs avoient porté
la peinture. Bien au contraire, ces
morceaux en sont même la preuve.
Si dans de petits bourgs l'on trouve
des morceaux de peinture sur des
murs où il n'étoit pas possible de les
garantir des incendies (a) & qui datent

(a) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum
qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet
antiquitas. Non enim parietes excolebant domi-
nis tantum, nec domos uno in loco mansuras;
quæ ex incendiis rapi non possent. Casula Pro-
rogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in*

du tems où l'art étoit dans sa décadence, (a) si l'on y remarque, dis-je,

Apellis testoriis pictura erat. Omnis eorum ars arribus excuhabat, pictorque res communis terrarum erat.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(a) Difficile enim dictu est, quænam caussa sit, cur ea, quæ maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima accerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate alienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quæ tamen etiam si primo aspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & delicatiores in cantu flexiones, & falsæ voculæ, quam certæ, & severæ? quibus tamen non modo austeri, sed si sæpius fiunt, multitudo ipsa reclamat.

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

ἵνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ πᾶν ἀνδρῶν κίνηται
καταφανῆς, εἰκόνη χρῆσθαι τῶν ὁρατῶν τι. εἰ
δὲ τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰγγραμμέναι
ἀπγῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μέγμασιν ἔχουσιν.

les mêmes beautés de deſſein, de coloris & de compoſition, qui, abſtrac-

ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ τῆς γραμμᾶς, καὶ πολὺ
τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ'
ἐκείνας ἑν γραμμαὶ μὲν ἦτον, ἐξεργασμέναι δὲ
μᾶλλον, σκιὰ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ
ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύν ἔχουσαι,
τούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέrais ὁμοίειν ὁ Λύσιος
κατὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ
ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικατέrais ὁ Ἰσαῖος.

Dion. Halicarn. in Judicio de Isæo Art. IV.

Vel quum Pauſiaca torpes insane tabella,

Subtilis veterum judex & callidus audis.

Horat. Lib. II. Sat. VII.

*Sed hæc quæ à veteribus ex veris rebus exempla
ſumebatur, nunc iniquis moribus improban-
tur. Nam pinguntur tæctoriis monſtra potius,
quam ex rebus finitis imagines certæ.....*

*Sed quare vincat veritatem ratio falſa, non
erit alienum exponere. Quod enim antiqui inſu-
mentes laborem & induſtriam, probare conten-
debant artibus, id nunc coloribus, & eorum*

B ij

tion faite de quelques défauts, fe-
roient croire à tout le monde que ces

*eleganti specie consequuntur : & quam subtilitas
artificis adjiciebat operibus auctoritatem, nunc
dominicus sumptus efficit ne decideretur. Quis
enim antiquorum, non, uti medicamento, mi-
nio parce videtur usus esse? At nunc passim ple-
rumque toti parietes inducuntur. Accedit huc
chrisocola, ostrum, armenium : hæc vero cum
inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgen-
tes tamen oculorum reddunt visus, & ideo quod
pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut à domino,
non à redemptore represententur.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

*Et in inter hæc pinacothecas veteribus tabulis
consuunt.*

Artes desidia perdidit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

*Nunc & purpuris in parietes migrantibus, &
India conferente fluminum suorum limum, &
draconum, & elephanthorum saniem, nulla no-
bilis pictura est.*

Id. Ibid. Cap. VII.

peintures sont sorties de l'école de Raphael; que ne doit-on pas présumer des plus anciennes qui avoient été faites pour de grandes villes par les plus habiles Artistes? Que ne doit-on pas penser de ces productions qui étoient universellement admirées dans un pays comme la Grece, où les Arts avoient été portés à un si haut degré de perfection, que semblables à la Musique, ils excitoient toutes les passions & exprimoient tous les sentimens ainsi que la Pantomime si célébrée par Pline; nous avons souvent la preuve

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, & quaedam argumenta mihi obscura, simulque causam desiderii praesentis excutere, cur pulcherrimæ artes perirent, inter quas Pictura ne minimum quidem suum vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

B iij

que cet auteur étoit bon juge. (a) On peut encore ajouter le prix excessif que Jules César (b) dont les écrits nous prouvent le bon goût, donna de certains tableaux. Mais ce qui acheve de nous convaincre de la manière la plus complète de l'excellence de la peinture chez les anciens, ce sont les progrès que la sculpture sœur de cet Art avoit fait chez eux. Toutes les deux filles du dessein, elles avoient eu les mêmes modèles qui étoient plus parfaits sous

(a) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae & statuariae artis praependendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, & Polidorus, & Athenodorus Rhodii, &c.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(a) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Jul. Caesare Cap. XLVII.

l'heureux climas de la Grece que partout ailleurs. Ils avoient servi également aux Appelle & aux Zeufis pour les figures qu'ils plaçoient dans leurs tableaux, comme pour les statues des Appolonius & des Glycons que nous avons encore sous nos yeux; ces grands hommes ayant une connoissance profonde de l'Anatomie & connoissant le jeu des muscles selon les différentes attitudes, & sachant de plus ceux qui devoient être plus ou moins prononcés dans tel ou tel cas, il n'est pas étonnant qu'ils ayent donné à leurs ouvrages ces mouvemens, cette vie & cette vérité qu'on y admire.

Lorsque le jeune Peintre aura fait successivement quelques progrès, il conviendra qu'il fasse d'autres études pour devenir encore plus habile, par exemple les cuisses d'une figure telle que le Laocoon lui ayant été données il faudroit qu'il s'amufât à y ajouter des jambes telles que l'exige l'état des

B iv

muscles de ces cuisses, lesquels sont
 les mêmes extenseurs & les mêmes
 fléchisseurs que ceux des jambes &
 décident la position de ces dernières.
 Le simple contour d'un écorché ou
 d'une statue étant donné, détailler
 toutes les parties qu'il renferme ou ce
 qui est le même indiquer les *muscles* de
 ces mêmes parties selon l'espece de
 contour qui caractérise l'attitude de la
 figure, son mouvement & sa force. De
 pareils exercices seroient de la plus
 grande importance & contribueroient
 dans peu de tems à rendre un jeune
 Artiste absolument maître des prin-
 cipes de la peinture, surtout s'il s'at-
 tachoit à comparer ses desseins, soit
 avec les statues, soit avec les écorchés
 qui sont en plâtre. Il verroit alors plus
 facilement où il s'est trompé pour s'en
 corriger. Cette pratique a beaucoup
 de rapport avec celle dont les maî-
 tres intelligens se servent pour leurs
 disciples, lorsqu'ils leur font mettre en

Latin un morceau de Tite-Live ou de César traduit dans leur langue & qu'ils leur font faire ensuite la confrontation avec le texte.

DE LA PERSPECTIVE.

UN jeune Peintre doit joindre de bonne heure l'étude de la Perspective à celle de l'Anatomie comme une des connoissances les plus essentielles pour la perfection de son Art. Le contour d'un objet que l'on trace sur un papier ou sur une toile ne représente autre chose que l'intersection des rayons visuels qui partent de ses extrémités pour se rendre dans l'œil comme seroit une vitre qui seroit mise à la place de la toile ou du papier. La situation de l'objet au-delà du verre étant connue, l'Art de le tracer sur cette même vitre dépend de la distance, de la hauteur, de la position à droite ou à gauche, enfin

B v

du lieu précis où se trouve l'œil en deçà du verre, c'est-à-dire des règles de la Perspective. Cette Science ne se borne pas comme le croient quelques uns aux simples décorations de théâtre, aux plafonds & à ce que l'on connoit sous le nom de lointain *Quadratura*. La Perspective dit le fameux Léonard de Vinci est le *frein*, le *timon* de la peinture, c'est-elle qui enseigne l'Art de faire fuir certaines parties du tableau qui détermine la diminution qu'elles doivent souffrir. Elle fixe la grandeur apparente des objets, la maniere de placer les figures sur un plan & de les dégrader, enfin la Perspective sert de baze à la peinture & lui fournit les règles les plus importantes. On peut la définir la raison universelle du dessein.

Les plus habiles maîtres parlent ainsi de cette Science & sont très-persuadés de la réalité des avantages qu'elle leur a procuré. Ils sont bien

éloignés de la définir, un Art trompeur, un guide infidele comme il est échappé à quelques modernes. Ces derniers prétendent qu'on ne doit la suivre que lorsqu'elle conduit un Peintre par des routes aisées & faciles, mais qu'il doit l'abandonner lorsqu'elle l'éloigne du bon chemin. (a) Ces personnes font bien voir qu'elles ne connoissent point la Perspective qui étant fondée sur des principes Géométriques ne sçauroit les égarer. Ils

(a) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,
Aut Complementum Graphidos; sed in arte Ju-
vamen,*

*Et modus accelerans operandi: at corpora falso
Sub visu in multis referens, mendosa labascit:
Nam Geometralem nunquam sunt corpora juxta
Mensura depicta oculis, sed qualia visa:*

Du Fresnoy De Arte Graphica.

Voyez les notes de Monsieur de Piles sur
cet article.

B vj

ignorent de même leur Art qui sans le secours de cette Science ne sçau-
roit parvenir, en parlant à la rigueur, à
tracer un contour, ni la moindre figure.

Ceux qui voudroient faire croire
que la Perspective étoit une Science
absolument inconnue aux anciens
Peintres de la Grece montrent pa-
reillement qu'ils n'ont aucune connois-
sance ou des idées bien superficielles
de l'Art de peindre. Ils s'appuyent
sur ce que les regles de la Perspective
sont violées dans la plûpart des pein-
tures antiques, comme si les défauts
des Artistes médiocres devoient faire
douter du mérite de ceux qui ont ex-
cellé. Passons sur cette ignorance qui
est trop révoltante par elle-même,
pour qu'on la puisse croire fondée.
Ne fait-on pas que Pamphile maître
d'Appelle chef de l'école Greque disoit
positivement que la peinture ne pou-
voit exister sans le secours de la Géo-

métrie. (a) On fait encore que les Anciens peignoient des Perspectives sur les murs, comme cela se pratique encore aujourd'hui. (b) On en voyoit jadis dans le théâtre de Claudius Pul-

(a) *Ipse (Pamphilus) Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, præcipue Arithmetice, & Geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(b) *Ex eo antiqui, initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & filaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam ædificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes projectiones imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.*

Vitruv. Liv. VII. Cap. V.

cher qui étoient peintes avec tant d'Art que les Corneilles, oiseaux fins & rusés, venoient pour se reposer sur les tuiles des bâtimens qui y étoient représentés. (a) On apprend encore que Denton avoit peint certains escaliers avec tant de vérité dans une Perspective, qu'un chien voulant les monter en courant, se cassa la tête contre le mur, & sa mort fit l'éloge de cet ouvrage surprenant. Quelle preuve plus complete desire-t-on, lorsque Vitruve rapporte exactement le tems où l'on trouva la Perspective? Elle fut d'abord mise en pratique dans le théâtre d'Athènes par Agatarche du tems d'Eschyle, & ensuite réduite en regles & en principes par

(a) *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturæ, cum ad regularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Lib. XXXV. Cap. IV.

Anaxagore & Démocrite qui en firent une Science. (a) Il arrive comme dans les autres Arts que la pratique précéda de beaucoup la théorie.

Les Peintres durent d'abord comme observateurs scrupuleux de la nature

(a) Namque primum Agatharchus Athenis Æschilo docente tragædiam, scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quæmadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certæ imagines ædificiorum in scenarum picturis redderent speciem: & quæ in directis planisque frontibus sint figuratæ, alia abscondentia, alia prominentia esse videantur.

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Voyez encore si vous le desirez, le discours sur la Perspective des anciens Peintres ou Sculpteurs, par Monsieur l'Abbé Sallier.

Tome VIII. des Mémoires de l'Académie des Inscriptions & Belles Lettres.

représenter les effets que produisent constamment sur nos yeux les différens objets, les Géometres démontrèrent ensuite qu'ils étoient nécessaires & les réduisirent en un certain nombre de Théorèmes. Ce fut après avoir fait de pareilles observations qu'Homère composa son Illiade & Sophocle sa Tragédie d'Oedipe. Aristote déduisit ensuite de ces chefs-d'œuvres de l'Esprit humain, les regles & les principes de l'Art poétique. Il est donc vrai que dès le tems de Péricles la Perspective étoit une Science qui ne resta pas confinée sur les théâtres, mais qui passa dans les Ecoles de peintures comme étant aussi nécessaire pour la composition d'un tableau que pour la disposition des scènes. Pamphile qui ouvrit à Sycione la plus fameuse Ecole de dessein, donnoit des leçons publiques de Perspective. Les Grecs se servoient déjà de cette Science avant le tems où vécurent Appelle &

Protogène & les autres flambeaux de la Peinture de même que Bellini & Pierre Perugin & plusieurs autres s'en servirent dans leurs tableaux avant que le Titien, Raphael & le Corregge vinssent porter la Peinture à sa perfection chez les modernes.

Le Tableau ayant été conçu, les premières figures ont coutume d'être voisines de la toile, c'est-à-dire sur le devant. Le Peintre doit déterminer à quelle distance de cette même toile doit être placé l'œil qui doit voir parfaitement le tableau. Il faut qu'il ait encore égard à la hauteur où il doit le mettre relativement au côté le plus bas du tableau que l'on appelle la *ligne fondamentale*. Celle que l'on nomme *horizontale* est parallèle à cette dernière ligne & passe par l'œil. L'endroit où il se trouve placé s'appelle le *point de vue*, lequel peut être à droite ou à gauche suivant la volonté du Peintre. Il faut qu'il observe que si le

point de vûe & la ligne horifontale se prennent trop bas, les plans sur lesquels seront placées les figures seront trop en racourci; si au contraire le point de vûe est trop élevé, les plans s'éleveront trop & le tableau ne paroîtra point *airé* ni spacieux. De même si le point de distance est trop éloigné, les figures se dégraderont peu & l'on ne sauroit alors déterminer exactement la différence qui doit se trouver entre elles pour la grandeur. S'il est au contraire trop proche, la dégradation des figures devient brusque & n'a rien d'agréable.

On conclura d'après ce que l'on vient de voir qu'il faut une certaine sagacité pour bien placer le point de vûe & le point de distance. Si le tableau doit être dans un lieu élevé, le point de vûe doit être pris en bas & *vice versa* afin que la ligne horifontale du tableau concoure autant qu'il est possible avec le véritable horifon du

spectateur. On ne sçauroit exprimer ;
 combien ces précautions contribuent
 à faire illusion. Si par exemple le ta-
 bleau devoit être placé à une très-
 grande élévation , comme le tableau
 de Paul *Veronese* qui a été gravé par le
 Fevre , il faudra pour lors prendre le
 point de vue si bas qu'il soit au-dessous
 & hors du tableau. Autrement , on
 ne sçauroit voir en aucune maniere le
 plan où il se trouve Si l'on négligeoit
 d'avoir cette attention & si l'on prenoit
 le point de vue dans le tableau , les
 plans horisontaux se présenteroient à
 l'œil comme étant inclinés , les figures
 & les édifices paroîtroient alors tom-
 ber en avant. Il est cependant vrai
 que dans les cas ordinaires on ne de-
 vra pas suivre rigoureusement cette
 règle & qu'il vaudra mieux que le
 point de vue soit plus haut que plus
 bas ; car nous sommes accoutumés à
 voir les personnes sur le même niveau
 & sur le même plan que nous. Les fi-

gures du tableau nous feront une illusion d'autant plus complete, qu'elles seront représentées sur un plan qui approche plus de celui dont on vient de parler. Outre cela si l'on met l'œil en bas & que l'on fasse paroître le plan trop en racourci, les figures qui sont derriere paroîtront toucher celles qui sont devant & l'on ne sçauroit plus distinguer les distances.

Le point de vûe ayant été déterminé suivant le lieu où doit être placé le tableau, on déterminera le point de distance. Le Peintre fera pour lors attention à trois choses principales, la premiere, que ce point soit placé de façon que le spectateur puisse voir d'un coup d'œil toute la composition, & que les objets lui paroissent bien distincts les uns des autres, enfin que la dégradation des figures soit surtout très-sensible. Il seroit trop long de vouloir donner des regles positives sur cette matiere, à cause de la variété

qui se trouve dans la forme & dans la grandeur des tableaux, on doit les laisser en partie à la discrétion & à l'habileté du Peintre.

Quant à ce qui est susceptible des regles les plus exactes, c'est sans contredit le dessein du tableau. Après que l'on a déterminé le point de vûe & le point de distance, on doit considérer les figures comme autant de colonnes que l'on voudroit élever sur différens endroits du même plan. Il faut mettre d'abord toute la composition en Perspective avec la plus grande exactitude, avant que de détailler chaque partie en la dessinant. Celui qui suivra cette méthode sera sûr de ne point se tromper dans la diminution des objets, relativement à la distance où les figures sont censées être les unes des autres. Il marchera ainsi sur les traces des plus grands maîtres & surtout sur celles de Raphaël. On trouve même une certaine dégradation dans les es-

quissés de ce dernier, (a) tant il étoit scrupuleux à l'égard de la Perspective. C'est à pareilles attentions que quelques peintures du Carpazio & de Mantegna, quoique manquant d'Art produisent un certain effet; tandis qu'une faute dans ce genre gâte souvent les compositions entières du Guide malgré leur noblesse & la beauté du pinceau.

Depuis que les démonstrations des regles de la Perspective sont fondées sur les proportions & sur les propriétés des triangles semblables & de l'intersection des plans, le jeune Artiste feroit bien de connoître ces regles à fond. Loin de suivre une routine aveugle, il étudieroit quelques abrégés d'Euclide, où il apprendroit en peu de tems tout ce qui peut avoir

(a) Monsieur de Piles, Idée du Peintre parfait, chap. XIX.

rapport avec son art ; de même qu'il lui seroit inutile d'approfondir toute l'Anatomie de Monro ou celle d'Albinus, il lui seroit peu avantageux de s'enfoncer dans cette Géométrie sublime dont s'est servi Taylor pour traiter la Perspective. Une pareille méthode fait plus d'honneur au Mathématicien, qu'elle n'est utile à l'Artiste.

Quand il seroit nécessaire qu'un jeune Peintre employât beaucoup de tems pour acquérir ces connoissances, cette étude ne sera jamais trop longue, si elle est utile. On peut même assurer avec franchise que le chemin le plus court dans tous les Arts est celui où la pratique est guidée par la théorie. Les progrès sont d'autant plus rapides que l'Artiste est sûr de ne jamais se tromper ; tandis que ceux qui manquent de ces ressources, nemarchent qu'en tremblant & cherchent leur chemin avec le

pinceau , à-peu-près comme les aveugles s'efforcent de trouver avec leurs bâtons les issues qu'ils ne connoissent pas selon la remarque d'un certain auteur.

La pratique devant être fondée dans tous les cas sur la théorie , comme on l'a déjà remarqué , le jeune Peintre étudiera un peu l'Optique , surtout la partie de cette Science qui enseigne la maniere d'éclairer les objets & qui détermine la longueur de leurs ombres , étude qui doit aller de pair avec celle de la Perspective. Il faut que les ombres projetées par les figures soient assujetties à certaines règles , afin que les dégradations ne soient point trop fortes , ou trop petites & qu'elles se trouvent telles , qu'elles doivent être. Les plus beaux effets du clair obscur ne s'éloignent jamais de la vérité , qui se fait sentir tôt ou tard aux yeux des spectateurs.



DE

DE LA SYMÉTRIE,

O U

DES PROPORTIONS.

IL est inutile de faire un long discours pour prouver que l'étude de la Symétrie doit suivre immédiatement celle de l'Anatomie. Ce ne seroit rien que de connoître les différentes parties du corps humain & leurs fonctions si l'on ne connoissoit point encore l'ordre & la proportion qu'elles ont entr'elles & avec le tout ensemble. Les Sculpteurs Grecs se distinguèrent autant par la juste proportion des membres de leurs figures ou la Symétrie que par leur connoissance dans l'Anatomie. Polyclète se fit une grande réputation parmi eux pour avoir fait une statue que l'on nommoit le modele *il regolo* sur la-

C

quelle les Artistes pouvoient prendre les mesures les plus exactes de chaque partie du corps humain. (a) Indépendamment des livres qui indiquent ces mesures & ces proportions, on peut les prendre aujourd'hui sur l'Appollon du Belvedere, le Laocoon, la Vénus de Médicis, la Faune & surtout sur l'Antinous qui seroit de modele au Poussin.

La nature, qui dans la création de l'espece est parvenue au plus haut degré de perfection n'a pas eu les mêmes succès dans chaque individu. Tout ce qui a un principe & une fin & qui périt presque au moment qu'il a pris naissance, n'est rien devant ses yeux.

(a) *Fecit (Polycletus) & quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut à lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

Elle abandonne pour ainsi-dire les individus aux causes secondes. Si l'on voit parmi eux quelque lueur primitive de la perfection, elle est trop ofusquée par l'ombre qu'il l'accompagne. L'Art remonte au modele de la nature; il cueille les fleurs de toutes les beautés qu'il a observé, & fait ensuite les réunir dans des modeles parfaits qu'il propose aux hommes afin qu'ils les imitent. (a) C'est ainsi que fit ce

(a) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature unied, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*

C'est-à-dire puisque la véritable connoissance de la nature nous fait plaisir, sa vive

C ij

Peintre devant les yeux duquel toutes les filles de la Calabre passèrent nues, il ne fit autre chose, comme le dit ingénieusement Monsieur de la Casa, (a) que de reconnoître les membres qu'elles avoient pour ainsi-dire emprunté de la beauté & obligea chacune de ses filles à les restituer. Pour cela, il copia donc ce quelles avoient de plus beau & en forma un ensem-

image soit dans la Poësie, soit dans la Peinture, doit nécessairement nous en procurer de plus grands. Car ces deux Arts ne sont pas seulement une imitation de la nature; comme je l'ai dis ci-devant, mais une imitation de la belle nature & ce qu'il y a de plus beau; ils nous présentent des images plus parfaites que celles que la nature nous offre dans les individus: nous goûtons ainsi la satisfaction de voir toutes les beautés naturelles réunies par un heureux assemblage sans appercevoir aucun défaut, ni aucune imperfection.

(a) Dans la Galatée. Voyez la vie de Zeuxis de Charles Dati. Article XI.

ble, s'imaginant d'ailleurs que la beauté d'Helène devoit être le résultat de cet assemblage. Les anciens Sculpteurs avoient fait la même chose quelque tems auparavant, quand ils eurent à représenter en bronze la figure de leurs Dieux ou de leurs Héros. Grace à la dureté de la matiere, nous avons encore quelque unes de leurs statues qui réunissent toutes les beautés qui sont éparfées dans les différens individus. Elles nous servent non seulement de modele pour la juste Symétrie, mais encore pour l'air *grandiose* de chaque partie, pour le contraste des attitudes & pour la noblesse du caractère, enfin ces statues sont le modèle & le miroir de la beauté. (a)

(a) Η' Θεός ἤλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ ἑμραν' ἡ εἰκόνα δειξάν,
 Φειδίαν, ἣ ἔβρις τοῦ Θεοῦ ὑψόμεινος.

Anthol.

C iij

On y voit le précepte joint à l'exemple. On y remarque le cas où les grands Maîtres animés d'une noble hardiesse ont cru pouvoir s'écarter des regles & les ajuster selon les différens caracteres qu'ils avoient à représenter. On voit quelques parties altérées dans la Niobé qui devoit avoir de la majesté, de même que la Junon. Les mêmes parties sont plus délicates & plus petites dans la Vénus, modele

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervæ contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed insus in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in æque defixus ad illius similitudinem, artem & manum dirigebat.

Cic. Orator. art. II.

Ex ære vero præter Amazonem supra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiæ pulchritudinis, ut formæ cognomen acceperit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. cap. VIII.

parfait de l'élégance des corps des femmes. Les jambes & les cuisses de l'Apollon, du Belvedere sont un peu plus longues que l'exigeroit la juste proportion, mais elles contribuent beaucoup à lui donner cette légèreté & cette agileté qui conviennent si bien à ce Dieu. Il en est de même de l'Hercule de Farnèse, à qui la grosseur extraordinaire de son col donne un caractère de force que l'on pourroit comparer à celui d'un taureau.

Les Peintres pensent communément que les Anciens n'ont point eu le même succès en représentant les enfans, comme en traitant les femmes & les hommes & surtout leurs Dieux, n'ayant eu en vûe que de faire admirer le Sculpteur dans la figure de la Divinité qu'ils adoroient. (a) Ils soutien-

(a) προσηνύται γούν αυτοί παρά τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

Civ

nent cette opinion, quoiqu'il y eut à Téspis une figure de Cupidon si célèbre que l'on alloit exprès dans cette ville (a) pour la voir. Elle passoit même pour égaler en beauté la Vénus de Gnide qui étoit l'ouvrage de Praxitele. Les Artistes prétendent que les Anciens ne sçavoient point donner ces graces & cette mollesse au corps des enfans que le Flamand leur donna

(a) *Idem, opinor, artifex (Praxiteles) ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespis, propter quem Thespiæ visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.*

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγναρίζοντο διὰ τὸν Ἐρωτα τὸν Πραξιτέλους, &c.

Strabo lib. IX.

Ejusdem est & Cupido objectus à Cicerone Verri: ille, propter quem Thespiæ visabantur; nunc in Oclaviæ scholis positus.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. cap. V.

dans la suite en leur faisant les joues & les mains un peu enflées, & la tête un peu grosse sans toucher au ventre. Cette méthode est actuellement suivie par tous les modernes, ceux-ci ne remarquent point que ces premières ébauches de la nature devroient être rarement imitées, puisque dans la tendre enfance, les corps n'ont point de forme ou du moins que l'on puisse regarder comme belle. Les Anciens s'attachèrent à représenter les enfans lorsqu'ils étoient parvenus à l'âge de quatre ou cinq ans, quand cet embonpoint superflu commençoit à se dissiper & lorsque leurs membres prenoient ces contours & cette proportion qui indiquoient ce qu'ils devoient être un jour. On doit faire d'autant plus attention à ce que l'on vient de dire que l'on introduit souvent des enfans dans les tableaux & dans les bas-reliefs, tels sont les petits amours antiques qui sont si beaux que

l'on voit à Venise se jouant avec les armes de Mars & tâchant de soulever la pesante épée de ce Dieu. On peut encore citer ce petit rusé qui est dans le tableau de Danaë par Annibal Carrache ; il remplit son carquois de pieces d'or après en avoir jetté toutes les fleches. Quelles fautes grossieres contre le costume ne commet-on pas aujourd'hui en donnant un caractère de force à cet âge tendre qui n'est point capable de se conduire lui même ? (a)

Le jeune Artiste ne pourra jamais considérer les statues Greques , quel âge ou quel caractère qu'elles représentent qu'il n'y voye toujours de nouvelles beautés. Il ne sçauroit trop les dessiner , selon le sens de cette judicieuse devise que Charles Maratte mit au-dessus de son estampe nommée *l'Ecole d'Athènes*. Rubens convint lui

(a) Voyez la vie du Flamand & de l'Algardi par Bellori.

même de cette vérité. Quoique cet Artiste fut élevé dans l'air grossier des pays bas & qu'il ne s'attacha pour l'ordinaire qu'à la nature de son pays, il imita cependant l'antique dans quelques uns de ses ouvrages & composa même un traité sur les statues antiques & sur la maniere dont un Peintre doit les étudier. Que l'on n'objecte point l'estampe Satyrique du Titien, c'est-à-dire la *pasquinade* où il a représenté de petits singes contrefaisant le groupe de Laocoon. Cet Artiste n'a eu d'autre objet que de ridiculiser la maladresse de ceux qui n'étoient point parvenus à leur but en le copiant, pour n'avoir point eu l'original ou le plâtre devant leurs yeux.

En effet, la raison semble exiger que, pour qu'un Artiste soit réputé posséder véritablement son Art, il n'ait pas besoin de modele pour l'ordinaire. Mais combien de peines n'aura-t-il pas dû prendre dès son enfance

pour parvenir à ce point? Combien de jours & de nuits n'aura t-il pas passé à copier les meilleurs modeles? Les plus beaux airs de tête qui nous restent dans les ouvrages des anciens, sont ceux de la Niobé & de sa fille, de l'Ariadne, d'Alexandre, du jeune Néron, du Silène & du Nil. Un Artiste devroit pour ainsi dire les sçavoir par cœur à force de les avoir dessinés. Il devroit en faire de même pour toutes les belles figures antiques, telles que l'Apollon du Belvedere, le Gladiateur, la Vénus & plusieurs autres. C'est avec la connoissance de pareils modeles d'une beauté parfaite qu'un Artiste pourra sans aucun autre secours se former une juste idée du vrai beau dans la nature & en faire une heureuse application dans ses ouvrages.

Ceux qui envoient les jeunes gens dessiner de bonne heure d'après la nature dans les Académies, lorsqu'ils ne

connoissent point encore assez les belles proportions & lorsque la Symétrie n'est point encore la base de leurs études, se trompent grossièrement. Il seroit bien plus avantageux & bien plus raisonnable de ne faire dessiner que très-tard d'après le nud dans les Académies. Le jeune Artiste ne devroit y aller qu'après avoir bien étudié l'antique; il pourroit alors rectifier la nature, sachant discerner en quoi le modele fort dans certaines parties de la juste proportion. Il corrigera ces fautes en copiant & rendra son dessein comme il convient. La Peinture est dans ce cas comme la Médecine, l'Art d'ajouter & de supprimer.

On ne doit pas dissimuler qu'il n'y ait quelque inconvénient à suivre à la lettre la méthode que l'on vient de recommander. On court risque de donner dans le lourd & dans le sec en étudiant trop les statues & les bas-reliefs; si l'on étudie trop d'après les

cadavres, on représente les figures comme étant écorchées. Il n'y a que la nature, qui indépendamment de la grace & d'une certaine vivacité, ait cette souplesse & cette simplicité que l'on ne rendra jamais si l'on copie toujours la nature morte ou les productions de l'Art. (a) On peut quelquefois faire le premier de ses reproches au Poussin & appliquer bien plus souvent la seconde remarque aux ouvrages de Michel Ange. Tout ce que l'on peut dire, c'est que ces deux grands hommes n'en sont pas moins répréhensibles, on peut les regarder comme un exemple de plus, de l'abus que l'on peut faire des meilleures choses, quand on ne sçait pas les corriger par leur contraire.

Le jeune Artiste ne pourra pas certainement courir de pareils risques en

(a) Voyez le discours de Vasari qui précède la vie des Peintres.

dessinant long-tems auparavant de peindre. Les couleurs sont dans la peinture, selon les paroles d'un grand maître, autant de charmes pour persuader les yeux & ressemblent à l'harmonie des vers dans la Poësie. (a) Le dessein n'est autre chose pour le Peintre que la propriété des mots pour l'Ecrivain & la juste intonation pour le Musicien. On pourra cependant dire ce que l'on voudra, n tableau dessiné suivant les regles de la Perspective & les principes de l'Anatomie sera toujours d'un plus grand prix aux yeux du connoisseur, qu'un tableau bien colorié qui ne seroit pas bien dessiné. Un autre grand maître faisoit un si grand cas d'un beau contour que selon son bon mot qui nous est parvenu, il comptoit le reste pour

(a) Paroles du Poussin rapportées dans sa vie écrite par Belloci.

rien. (a) On croit que la véritable raison de ce que l'on avance consiste en ce que la nature produit des hommes de différentes couleurs, mais elle n'agit jamais dans leurs mouvemens contre les principes mécaniques de l'Anatomie, & contre les regles de la perspective en nous les représentant. On voit donc clairement qu'il n'y a point de petites fautes en fait de dessein. On comprend alors le grand sens des paroles de Michel Ange au Vasari en voyant un tableau du Chef de l'Ecole Vénitienne. C'est dommage, disoit-il, qu'il n'ait pas d'abord appris à bien dessiner. (b) L'énergie

(a) Annibal Carrache avoit coutume de dire un bon contour & au milieu ; *buon contorno* ; e *in mezzo*.

(b) Vasari vie du Titien.
Le Tintoret avoit aussi coutume de dire lorsqu'il ne
que le Titien faisoit quelqu'ouvrage, qu'il ne

de la nature se fait sentir dans les moindres détails ; c'est dans ces bagatelles qu'elle contribue à l'excellence de l'Art.

DU COLORIS.

LORSQUE le tems de se servir du pinceau sera venu, il sera très-utile aux jeunes Peintres d'avoir des connoissances sur la lumiere & sur les couleurs. Quoique la lumiere nous paroisse la chose la plus pure & la plus subtile, elle est cependant composée de différentes matieres. On a heureusement découvert dans ces derniers tems le nombre & la qualité des rayons

pouvoit pas y avoir rien de meilleur ni de mieux entendu, mais qu'il pouvoit trouver d'autres choses qui fussent mieux destinées.

Ridolfi dans la vie du Titien.

qui la composent. Chaque rayon de lumiere quelque subtil, quelque délié qu'il soit, est un assemblage ou un petit faisceau de rayons rouges, orangés, jaunes, verts, bleu de Ciel, bleu foncé, indigo & violets, qui mêlés les uns avec les autres de maniere à ne pouvoir être distingués, se joignent au blanc & forment la lumiere. Le blanc n'est point une couleur par lui même, comme le dit positivement le Précurseur de Neuton, le célèbre Leonard de Vinci, (*Traité de la Peinture chapitre 104.*) mais il est l'assemblage de toutes. Ces couleurs différentes qui composent la lumiere sont constamment les mêmes de leur nature & sont doués de diverses qualités. On vient cependant à bout de les séparer, La lumiere étant réfléchie ou transmise par les corps qui se manifestent à nos yeux par ce moyen. L'herbe réfléchit seulement des rayons verts, c'est-à-dire un beaucoup plus grand

nombre, de même que le vin en transmet plus de rouges & de dorés que d'autres. C'est de la séparation de ces rayons que résultent les diverses couleurs qui embellissent la nature. L'homme est parvenu à séparer ces rayons. On fait passer pour cela un rayon solaire au travers d'un Prisme de verre & on le reçoit à quelque distance sur une feuille de papier. Il paroît décomposé & divisé dans les sept couleurs primitives placées les unes à côté des autres comme les couleurs sur la palette d'un Peintre.

Quoique le Titien, le Corregge & Vandick ayent été d'excellens coloristes sans sçavoir toutes ces expériences & les subtilités de la Physique, il fera cependant très-utile au jeune Artiste de connoître la nature des couleurs qu'il doit imiter, pour donner la dernière perfection à ses desseins en les colorant. La facilité de pouvoir rendre un compte exact & vrai des

différens effets & des apparences des couleurs ne sçauoit jamais lui nuire. L'harmonie d'un tableau qu'on peut définir, un véritable concert pour les yeux résulte particulièrement de l'Art de rompre les teintes & de les fondre de façon que la lumière qui réfléchit de deux objets en participe. Cette harmonie a ses principes dans l'Optique. Cette science n'existoit point lorsqu'on admit les hypothèses de certains Philosophes. Ils prétendoient que les couleurs n'étoient pas autrement unies à la lumière, mais qu'elles n'en étoient que les modifications; lorsqu'elle étoit réfléchie ou transmise par les différens objets. Suivant ce système, les couleurs étoient sujettes à une infinité de variations jusqu'à leur anéantissement. Les corps mêmes ne devoient pas participer de la couleur de ceux qui les environnent, ni prendre telle couleur dans le voisinage de telle autre. De ce que l'écarlate

par exemple à la propriété de teindre en rouge les rayons du soleil ou de la lumiere qui l'éclairent, il s'en suivroit qu'elle devroit donner la même couleur à tous les rayons qui tombent sur ce drap, vinssent-ils de l'outremer (très-beau bleu) en continuant ce raisonnement, on doit conclure que les couleurs sont telles ou telles de leur nature. Comme elles ne peuvent se changer en d'autres couleurs, chaque corps réfléchissant plus ou moins toutes sortes de rayons colorés, il renvoie une plus grande quantité de ceux qui sont de la couleur qui lui est particuliere. Il résulte nécessairement un certain mélange de couleur du voisinage de l'écarlate & du bleu. Cette observation est susceptible d'une telle précision que trois ou quatre corps chacun d'une couleur différente étant donnés, de même que le degré de la lumiere qui les éclaire, on pourra indiquer jusqu'à quelle point ils se colo-

rent les uns & les autres. Les principes de l'Optique mettent un Artiste en état de rendre raison de plusieurs effets qui sont du ressort du Peintre. Celui dont les observations sont éclairées par la théorie, trouvera le moyen de se faire des regles générales où les autres ne verront que des cas particuliers.

Quoiqu'il en soit, les tableaux des excellens coloristes seront suivant le sentiment général les livres où le jeune Peintre doit apprendre principalement les régles du coloris. On peut regarder cette partie de la peinture comme celle qui contribue le plus à représenter la beauté des objets & à les rendre avec vérité. Le Géorgion & surtout le Titien parvinrent à voir dans la nature ce qu'il pouvoit y avoir de caché pour les autres Artistes. Ces premiers ont sçu l'imiter avec une finesse & une délicatesse qui égaloit la subtilité de leur vue. On voit parti-

culièrement dans les ouvrages du Titien ce *suave* qui nait de l'accord des teintes, cette beauté que la vérité avoue, ces transitions insensibles, ces doux passages, enfin la modulation de toutes les teintes (a).

Le jeune Peintre étudiera d'abord le Titien dont il ne sçauroit trop méditer les ouvrages; lorsqu'il aura découvert l'Art que cet Artiste célèbre a sçu y cacher beaucoup mieux que les autres, l'étude du Bassan & de Paul Véronese ne pourra que lui être fort utile, soit pour la fierté de la touche, soit pour la beauté du pinceau. L'École Lombarde fournira d'excellentes leçons sur l'Art d'empâter les couleurs & de leur donner cette frai-

(a) *In quo diversi niteant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima
distant.*

Ovid. Metam. Lib. VI.

cheur & cette légéreté qui plaît. Le jeune Peintre pourra encore examiner avec avantage le *faire* de l'Ecole Flamande. Les Peintres qui la composent sont parvenus par leurs glacis à donner à leurs teintes cette transparence & ce brillant qui enchantent.

(a) Un Anglois prétend que les Italiens sont les seuls qui réussissent à rendre le vrai beau dans leurs desseins. Si nous voulons nous en rapporter à son avis, nous pourrions dire contre le sentiment d'un ancien Poète, qu'une tête dessinée dans le goût de l'Ecole Romaine plairoit beaucoup, si la

(a) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,
Italians only can draw beauty well.*

Duke of Buckingham on M. Hobbs.

C'est-à-dire les Hollandois excellent dans les petites compositions, & les Italiens sont les seuls qui soient capables de rendre le vrai beau,

couleur

couleur égaloit celle de l'Ecole Flamannde (a).

De quel maître que soit le tableau que le jeune Artiste se propose de copier pour apprendre le coloris, il faut qu'il fasse attention qu'il soit bien conservé. Il y a très peu de tableaux qui ne se ressentent, l'on ne dira pas de l'injure des tems; mais de la longueur des années. Peut être que cet accord que le tems peut donner aux tableaux a quelque rapport avec cette *pattine* ou vernis que le tems donne seul aux médailles. Comme ce vernis sert à prouver leur antiquité, il ne les rend que plus belles & plus précieuses aux yeux superficiels des sçavans. Il est hors de doute que le tems met l'accord dans un tableau & qu'il détruit ce qu'il

(a) *Turpis Romano Belgicus ore color.*

Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

peut y avoir de crû, mais il ternit d'un autre côté la fraîcheur & la vivacité des couleurs. Un tableau que l'on voit au bout d'un certain nombre d'années semble être apperçu au travers d'un voile ou dans miroir dont on auroit terni la glace. Il y a beaucoup d'apparence que Paul Veronese qui s'attachoit particulièrement à la couleur & à ce que les Italiens nomment *lo strepito* (le brillant , l'éclat) laissoit au tems le soin de mettre un accord parfait dans ses tableaux & celui de les mûrir en quelque façon. La plus grande partie des anciens Peintres ne laissoient point sortir leurs ouvrages de leurs ateliers qu'ils ne les eussent retouchés plusieurs fois & que le tems ne les eut mis d'accord. On ignore si le Christ de *Moneta* ou la nativité du Bassan ont plus gagné que souffert du tems depuis plus de deux siècles. C'est ce que l'on ne pourroit décider. Mais le jeune Peintre pourra compenser le

tort que la longueur des années aura pu faire aux originaux en recourant à la nature qui est toujours dans la fleur de la jeunesse & qui ne vieillit jamais. Il consultera le modele de l'ouvrage qu'il copie.

Lorsque le jeune Peintre aura acquis le fondement de la couleur en travaillant d'après les productions des plus grands maîtres, il convient qu'il tourne ses soins vers l'imitation de la nature & de la vérité. Peut-être la peinture gagneroit-elle, si à l'instar du modele dont on se sert pour apprendre à dessiner dans les Académies, on en eut un autre pour la couleur. De même que l'on recherche des muscles bien prononcés & une belle proportion dans le premier, on exigeroit dans le second une belle carnation, qui fut *chaude* de couleur & où l'on pût voir distinctement les teintes locales comme on les remarque dans une belle personne. Quel est l'Artiste qui

ne sente pas l'utilité que l'on retireroit d'un pareil modele? Supposons maintenant qu'on l'expose quelquefois à différentes lumieres, tantôt à celle du ciel, tantôt à la lumiere du soleil ou à celle d'une lanterne; on le poseroit aussi dans l'ombre & quelquefois dans le *reflet*. On y verroit alors les différents effets des carnations qui sont relatifs à toutes ces circonstances. On y remarqueroit surtout ces tons vigoureux, ces fraicheurs, ces transparens, & surtout cette variété de teintes & de demi-teintes qui résultent de la situation de l'épiderme sur les os dans quelques parties, ou de la quantité de vaisseaux sanguins ou de la graisse qu'elle couvre dans d'autres. Un Artiste qui auroit étudié long-tems un pareil modele ne tomberoit pas dans la *maniere* & rendroit les beautés de la nature dans la plus grande vérité. Il ne donneroit pas dans ces tons violets & dans ces teintes couleurs de rose qui

sont aujourd'hui si à la mode. Il ne nour-
riroit pas non plus ses figures, comme le
dit un auteur Grec, avec des roses, mais
avec une nourriture plus solide. Cette
différence a été remarquée dans la cou-
leur du Baroque & dans celle du Ti-
tien (a) par un Ecrivain moderne qui
étoit grand connoisseur. (b) Peindre
de génie ou se faire une maniere n'est
autre chose que de se familiariser avec
l'erreur. La nature est la source où

(a) *Opera ejus (Euphranoris) sunt eque-
stre prælium : duodecim dii : Theseus, in quo di-
xit eundem apud Parrhasium rosa pastum esse,
suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

(b) *What more could we say of Titian, and Ba-
rrocci?*

Webb an Inquiry into the Beauties of Paint-
ing. Dial V.

Que pouvons-nous dire de plus en faveur
du Titien & du Baroque.

doivent puiser ceux qui veulent avoir une belle couleur ; de même que les statues antiques doivent servir de modele à ceux qui desirent porter le dessein à sa perfection. En effet autant les Flamands qui ne s'attachent qu'à la nature dessinent d'une maniere lourde & pesante , autant ils excellent dans le coloris.

DE L'USAGE

DE LA CHAMBRE NOIRE.

IL n'est pas douteux, que s'il étoit permis à l'homme de voir un tableau fait des mains de la nature & de pouvoir l'étudier à son aise , il en retireroit le plus grand avantage que l'on pût imaginer. La nature expose sans cesse de pareils tableaux sous nos yeux. Les rayons de lumiere réfléchissent des objets , entrent dans la

prunelle, & traversent le cristallin dont la forme & la grandeur ressemblent à une lentille. Les rayons s'y étant brisés, vont se réunir dans la rétine qui se trouve au fond de l'œil. Ils y traacent l'image des objets vers lesquels la prunelle est tournée. C'est dans ce miroir que l'ame les apperçoit; les moyens qu'elle employe pour y parvenir nous sont inconnus. Ce procédé de la nature qui n'a été découvert que dans ces derniers tems, n'auroit pu satisfaire que la seule curiosité des Philosophes si l'art ne s'étoit pas appliqué à l'imiter & à le mettre sous les yeux de tout le monde. Avec le secours d'un miroir & d'une lentille de verre, on construit une machine qui transporte l'image de tout ce qu'on lui présente sur une feuille de papier & cela dans une grandeur convenable. C'est où l'on peut contempler la représentation de la nature & l'admirer à son aise. On donne le nom de

Chambre Noire à cet œil artificiel. Lorsqu'on ne laisse entrer aucune lumière que celle qui éclaire l'objet que l'on veut peindre, il en résulte un éclat, une force de couleur qu'on ne sçauroit exprimer. On peut assurer qu'il n'y a rien de plus agréable à voir & qu'il puisse être aussi utile à un Artiste qu'un pareil tableau. Indépendamment de la justesse des contours, on y remarque une vérité dans la Perspective & dans le clair obscur qu'on ne sçauroit trouver & concevoir. La couleur est d'un éclat & d'un moëlleux qui ne peut être défini. Dans les figures, les *clairs* sont détachés, brillent dans les parties les plus exposées à la lumière & se dégradent insensiblement jusqu'à celles qui en sont privées. Les ombres sont fortes sans être dures & les contours sont exacts sans être secs. On voit encore dans les reflets une infinité de teintes qu'on ne sçauroit appercevoir sans le

secours de cette machine. Enfin la réflexion des lumieres les unes sur les autres est d'une harmonie si parfaite qu'il y a peu de personnes qui n'admirent cette invention.

On ne doit point être surpris si par le moyen d'une pareille machine, on parvient à distinguer les objets d'une maniere bien plus exacte qu'avec la simple vue. Lorsque l'on jette les yeux sur un objet pour le considérer, il est environné de tant de choses qui se peignent en même tems dans l'œil que l'on ne sçauroit appercevoir distinctement toutes les modulations de sa couleur & de la lumiere qui l'éclaire; elles nous paroissent indécises & la plupart sont perdues pour nous. Dans la chambre optique la vue se porte au contraire seulement sur l'objet qu'on lui présente, toute autre lumiere que celle qui l'éclaire disparoit.

Le tableau que nous montre la chambre obscure n'offre que des mer-

veilles à admirer de quel côté qu'on l'examine ; outre qu'il diminue la grandeur des objets selon qu'ils s'éloignent de l'œil , on en voit les couleurs & les lumieres s'affoiblir dans la même proportion. Plus la distance est considérable , moins les couleurs sont sensibles & les contours décidés. Les ombres sont aussi plus foibles & la lumiere moins éclatante à une distance considérable. Les objets qui sont près de l'œil paroissent plus grands & mieux terminés , leurs ombres sont plus fortes & leurs couleurs plus vives. C'est en quoi consiste cette Perspective que l'on nomme *Aériene* , puisque l'air qui se trouve entre l'œil & l'objet le ternit un peu , l'altère & le mange. C'est dans la connoissance de cette Perspective que consiste une partie essentielle de la peinture , c'est-à-dire tout ce qui regarde les *fuyans* les *racourcis* & les *percés* d'un tableau. C'est par son secours & celui de la Perspec-

tive linéaire que l'on parvient à rendre des choses agréables & à produire de doux enchantemens.

Dolci cose à vedere, è dolci inganni.

Rien ne sçauroit rendre plus parfaitement cette Perspective aérienne que la chambre optique où la nature semble peindre les objets les plus voisins de l'œil avec des pinceaux plus fermes & plus décidés, & ceux qui en sont le plus éloignés avec des pinceaux plus faciles & plus émoussés par gradations, si l'on peut se permettre cette métaphore.

La chambre optique a fourni beaucoup de ressources aux plus habiles Peintres de vûes de nos jours. Il est à présumer que plusieurs Peintres d'histoires ultramontrains (au-delà des Alpes par rapport à l'Italie, tels que les François, les Flamands & les Hollandois) qui ont rendu la nature avec tant de vérité, dans les détails de leurs tableaux s'en sont servi. On fait que

Dvj

l'Espagnolet de Boulogne dont les ouvrages produisent de si grands effets, en faisoit un fréquent usage. Me trouvant un jour dans un endroit où l'on montra une chambre optique à un habile Peintre qui n'en avoit jamais vû, il en fut enchanté; il ne pouvoit point se lasser de la voir, Il présentoit mille objets au miroir de cette machine pour les examiner. Cet Artiste finit par convenir qu'il n'avoit jamais vû aucun tableau de quel fameux Peintre qu'il fût, qui pût être être comparé à celui qu'il venoit de voir. Un homme d'un mérite distingué (Monsieur l'Abbé Farfetti de San Luca noble Vénitien très-riche de patrimoine) qui vouloit fonder un Académie à Venise pour y faire revivre la peinture, avoit coutume de dire qu'il ne vouloit pas qu'on y trouvât autre chose que l'ouvrage de Léonard de Vinci sur la peinture, un catalogue des tableaux des plus grands Peintres, les plâtres des

plus belles statues Greques & les tableaux de la chambre obscure. Le jeune Peintre doit donc étudier ces derniers de bonne heure pour en rapprocher ceux qu'il fera par la suite, quand il sera formé. De même que les Astronomes se servent de lunettes & les Physiciens de microscopes, les Peintres doivent faire usage de la chambre noire. Ces instrumens facilitent également les moyens de mieux connoître & de mieux représenter la nature.

DES PLIS

ET

DES DRAPERIES.

L'Art de draper une figure exige la plus grande attention. On peut le regarder comme une partie essentielle de la peinture. Un Artiste n'a pas toujours à représenter des figures nues, le sujet même du tableaux exige le

plus souvent qu'elles soient couvertes par leurs vêtemens. Si ce n'est pas dans leur entier, c'est au moins en partie. Le jeu des draperies doit être relatif au relief qui est dessous. Comme les eaux d'un ruisseau qui coule sur les cailloux, dit je ne sçais quel Auteur en indiquent la forme, de même les plis des draperies doivent montrer l'attitude & la figure des membres qu'elles couvrent (a).

Les plis que certains Artistes multiplient inutilement feroient présumer que les draperies sont autant de vessies pleines de vent ainsi que l'imagination du Peintre qui les a arrangé. Comme les branches d'un arbre naissent toutes du même tronc, de même plusieurs

(a) Qui ne s'y colle point, mais en suive la
grace,
Et sans la ferter trop, la caresse & l'em-
brasse.

Moliere Gloire du Dome du Val de Grace;

petits plis doivent venir d'un pli principal. La maniere de traiter les branches de cet arbre dépend de la qualité & de son espece particuliere, de même la disposition plus ou moins rompue des plis dépend de la nature des étoffes. Nous dirons plus, les plis doivent être naturels & aisés & montrer le nud qu'ils couvrent dans quelle étoffe qu'ils soient. Il faut qu'il paroissent pouvoir s'ouvrir & se refermer comme disent les Artistes.

Quelques Anciens avoient coutume de dessiner premierement leurs figures nues & de les habiller ensuite, de même qu'ils en faisoient le *squelette* avant que d'y ajouter les muscles ou de les *muscler*. Par ce moyen leurs plis devenoient plus naturels, & ceux-ci indiquoient plus exactement les principales articulations & les jointures des membres. Ces plis montroient parfaitement l'attitude de la figure qu'ils couvroient. Les anciens Sculpteurs

draperent non seulement leurs figures avec beaucoup d'intelligence, mais encore avec beaucoup de grace, comme on peut le remarquer dans leurs ouvrages, surtout dans cette statue de Flore nouvellement découverte à Rome. Elle est drapée d'une maniere si noble & si riche qu'elle peut aller de pair dans son genre avec les plus belles figures nues, même avec la Vénus de Médicis. Lorsque les Anciens faisoient des statues nues, elles étoient la beauté même, & lorsqu'elles étoient drapées, ces figures étoient encore belles. (a) On doit aussi remarquer que ces Artistes supposèrent encore toutes leurs draperies mouillées & les firent d'une finesse singuliere, afin que joignant plus exactement au corps, elles pussent mieux en saisir la forme. On peut conclure delà que

(a) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

que celui qui ne consulteroit que les statues courroit les risques de tomber dans le *sec* & peut être dans le défaut de certains Peintres qui ayant coutume de faire sentir le nud de leurs figures en ont fait paroître les muscles même au travers des étoffes les plus grossières. Il faut donc étudier la nature & les maîtres modernes qui ont le mieux réussi à l'imiter dans cette partie. Tels que Paul Veronese , André Del Sarto , Rubens & le Guide. Les mouvemens de leurs plis sont naturels & agréables. On voit les plis tomber avec une sorte de négligence & orner la figure sans la cacher. On distingue dans les ouvrages de ces grands maîtres les draps d'or , les étoffes de soie & de laines par leur lustre par le clair obscur & par la disposition de leurs plis. Albert Durer excella encore dans l'Art de disposer les draperies. Le Guide lui-même ne dédaigna pas de l'étudier. On peut voir

dans plusieurs desseins à la plume fait par ce grand homme, des figures entieres d'Albert Durer où la disposition des plis des draperies est absolument la même, excepté que le Guide les a fait plus gracieux & moins fail-lans. (a) Il faut convenir que le Guide se servit d'Albert Durer comme les auteurs judicieux de nos jours de-vroient se servir de la plupart des ouvrages composés dans le troisieme siècle.

(a) Hercule Lelli fameux Sculpteur de Boulogne possédoit un très-beau dessein du Guide fait d'après une petite Passion compo-sée & gravée en bois par Albert Durer. Mon-sieur Marc-Antoine Burini avoit autrefois un petit livre où l'on voyoit une vingtaine de Madones, ou de Vierges copiées par le Guide.



DE L'ÉTUDE DU PAYSAGE

ET

DE L'ARCHITECTURE.

LORSQUE le jeune Artiste aura étudié les principales parties de la peinture qui sont le dessin, la disposition, le coloris, & l'Art de draper les figures, il faut qu'il s'attache à se procurer d'autres connoissances subalternes qui sont celles du Paysage & de l'Architecture. C'est en réunissant ces différentes parties qu'il deviendra universel & se rendra capable de traiter toutes sortes de sujets. Il ne ressemblera pas à plusieurs gens de Lettres qui sont de très-grands hommes dans certaines parties & de véritables enfans dans d'autres. (a) Les plus fa-

(a) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

meux Payfagistes font le Poussin.
Claude Lorrain & le Titien.

Le Poussin, homme studieux que les François nomment *le Peintre des Sçavans*, nous offre des Payfages dont les sites nous font étrangers, les édifices y sont d'une beauté & d'une magnificence singuliere. Les lieux sont semés d'Episodes, tels que les Poëtes récitant leurs vers dans les forêts, des jeunes gens qui s'exercent suivant les préceptes de l'ancienne Gymnastique. Cet Artiste nous fait voir qu'il a plutôt composé ses Payfages d'après les descriptions de Pausanias que d'après la nature & la vérité.

Le Lorrain s'attache singulierement à représenter les différens effets de la lumière surtout ceux qui paroissent dans le Ciel. Après avoir étudié long-tems avec la plus grande activité sous l'heureux climat de Rome, il parvint à peindre les ciels les plus beaux & les horizons les plus chauds & les

plus vaporeux. Il représenta presque le soleil même, que les Peintres n'avoient pû rendre jusqu'alors que par ses effets, de même que Dieu qui n'est visible à l'homme que par les biens dont il le comble.

Le Titien fut le confident le plus intime de la nature & l'Homère des Paysagistes. Tous ses sites sont vrais & variés, ils invitent le spectateur à s'y promener. Le tableau de Saint Pierre martyr est peut-être le plus beau Paysage qui soit jamais sorti de la main des hommes. Les troncs, les feuilles & la dispositions des rameaux de certains arbres sont rendus avec tant de fidélité que l'on y remarque les différences qui se trouvent entre un arbre & un autre selon les especes. Les terrasses sont peintes avec tant de vérité, de même que les plantes qu'elles produisent, qu'un Botaniste pourroit y aller herboriser.

Ce que le Titien fut dans le Paysage,

Paul Veronese l'est dans l'Architecture. Comme il faut s'attacher particulièrement à l'étude de la belle nature dans le Paysage, il convient de même dans l'Architecture de copier les plus beaux modeles de l'Art, tels que les restes des anciens édifices, & les bâtimens construits par les Artistes qui se sont le plus attaché à l'antique. Le Bramante, Jules Romain, le Sansovin, San Micheli, & Palladio vinrent après le Brunelleschi & l'Alberti qui furent les premiers qui donnerent une nouvelle vie à l'Architecture. Le jeune Peintre s'attachera surtout à Palladio. Les ouvrages de Vignole ne sont pas sans mérite. On croit qu'il s'est plus attaché à l'antique que ce dernier & qu'il est plus pur & plus exact, c'est pourquoi il passe pour le meilleur Architecte parmi les modernes. Cependant sans m'arrêter à l'opinion générale, mais à la seule vérité. Il semble que l'on peut assurer

que Vignole a souvent alteré les plus belles proportions de l'antique pour ne point porter atteinte à l'universalité des regles qu'il a établies pour faciliter la pratique de son Art. On remarque qu'il donne plutôt dans le sec pour l'arrangement de certains membres dans quelques unes de ces compositions. Ses corniches & ses piedestaux paroissent trop élevés & la colonne ne domine point autant dans ses ordres comme dans ceux de Palladio. Celui-ci a sçu faire un choix de ce qu'il y avoit de meilleur dans cette prodigieuse variété de proportions qui se trouvent dans les restes des anciens édifices. Ses profils sont élégans, variés & simples en même tems. Tout est lié dans ses ouvrages & l'on y trouve également la noblesse, l'élégance & la grace. Que peut on desirer de plus? Les défauts mêmes de Palladio, qui sans s'embarasser de la commodité donnoit peut

être un peu trop à la décoration sont pittoresques. Il est hors de doute que sous la conduite d'un si grand maître dont Paul Veronese avoit sans cesse les édifices sous les yeux, ce dernier ne se soit formé ce goût noble & fin qui le mit à même d'enrichir ses tableaux avec de beaux fonds d'Architecture.



DE

DU COSTUME.

L'ETUDE de l'Architecture réunit encore cet avantage, qu'elle apprend aux jeunes Peintres la forme des Temples, des Thermes, des Basiliques, des Théâtres & des autres fabriques antiques dont les Grecs & les Romains avoient coutume de se servir. Les bas-reliefs dont ces peuples étoient dans l'usage de décorer leurs édifices, lui feront connoître avec autant de plaisir que d'utilité, quels étoient leurs sacrifices, la forme de leurs armures, les enseignes militaires & leurs vêtemens. L'étude du Paysage l'instruira également de la différence qui regne parmi les plantes & les arbres qui croissent sous différens climats. Il apprendra en même tems quelles sont les qualités des terrains & autres choses semblables qui caracté-

E

risent les différens pays. C'est ainsi que le jeune Peintre se mettra peu à peu au fait de ce que l'on appelle le *Costume*, partie si utile & si nécessaire dans son état. C'est par son secours que l'Artiste caractérisera dans ses ouvrages divers pays & les différens tems qu'ils doit représenter.

L'Ecole Romaine fut toujours très-sevère dans cette partie, de même que l'Ecole Françoisise qui marcha en cela sur les traces du Poussin à qui l'on peut donner avec juste raison le titre de Peintre sçavant. L'Ecole Vénitienne prit de singulieres licences à l'égard du *Costume*. Le Titien ne fit point de difficulté d'introduire dans une présentation de Jésus-Christ au peuple, des Pages vêtus à l'Espagnole & de mettre sur les boucliers des soldats romains l'Aigle d'Autriche. Il est vrai que dans un autre tableau qui représente le couronnement d'épine, il mit un buste représentant

l'Empereur Tibère avec son nom sur le socle, parce que Jésus-Christ mourut sous le regne de ce Prince. Il est encore vrai qu'il ne croyoit pas qu'un Peintre dût s'embarasser de pareilles minuties, telles que l'Erudition & le Costume. Il prouva dans ses ouvrages qu'il en étoit sincèrement persuadé. Le Tintoret arma les Hébreux avec des fusils, dans un tableau qui représente les Israélites ramassant la manne dans le désert. Paul Veronese introduisit des Suisses, des Levantins & autres personnages bizarres aux nêces de notre Seigneur; c'est pourquoi l'on donna le nom de belles mascarades à ses compositions. On ne sçauroit assez exprimer le tort que de pareils écarts de l'imagination font à un tableau & combien ils le dégradent aux yeux des véritables connoisseurs qui ne les regardent plus que comme l'opprobre de l'art. On ne prétend pas cependant avancer

que tant de scrupules à suivre le Costume ne pourroient pas nuire aux tableaux en leur ôtant cet air de vérité. Quoiqu'il soit vrai que les airs de tête qui nous sont les plus connus & les habillemens auxquels nous sommes accoutumés nous fassent une illusion beaucoup plus grande que ceux que les Artistes empruntent de l'antiquité la plus reculée. On a toujours accordé certaines licences aux Artistes dont les ouvrages sont le fruit de l'imagination. Voyons les Grecs, ces maîtres de Raphael & du Poussin, il n'observerent pas toujours le Costume. Les Sculpteurs rhodiens par exemple ne se firent point de difficulté de représenter Laocoon nud, ce Prêtre d'Apollon dans le moment qu'il alloit sacrifier aux Dieux en présence d'un peuple entier, des filles & des femmes de Troyes. (a) Maintenant, s'il fut

(a) Voyez la note 211 de M. Piles sur le Poëme sur la peinture par M. Dufresnoy.

permis à ces anciens Sculpteurs de pécher si gravement contre la décence & la vraisemblance tout à la fois pour montrer leur science dans l'Anatomie, pourquoi ne seroit-il pas permis à un Peintre moderne de s'écarter quelquefois des usages des Anciens & d'un rigoureux Costume, si cette ressource lui est absolument nécessaire pour parvenir à son but qui est de faire illusion ? Ces raisons, dirons-nous, sont plus insuffisantes encore qu'elles ne sont ingénieuses. Quelle conséquence peut-on tirer d'un cas particulier qui loin de décider la question en fait naître une nouvelle ? (a) Les personnes sensées pensent que les Sculpteurs rhodiens auroient beaucoup mieux fait de choisir un autre sujet où ils auroient pu étaler leur habileté à

(a) *Nil agit exemplum litem, quod lite res solvit.*

Horat. Lib. II. Sat. III,
E iij

représenter le nud sans choquer la vérité & la décence. Il n'y a certainement aucune auctorité, ni aucun exemple qui puisse engager un Artiste à faire ce que la raison condamne, à moins qu'il ne voulut tomber dans le cas du Carpioni qui ne peignoit que des songes de malade & des folies éparfes dans les romans.

Sogni d'infermi, e fole di romanzi.

Afin que le jeune Peintre atteigne plus volontiers l'objet de son Art qui est de faire illusion comme on l'a déjà dit, il doit avoir grand soin de ne jamais mêler l'antique avec le moderne, ce qui est étranger avec les productions & les choses particulieres à un pays, enfin de réunir des objets qui se répugnent entr'eux & ne sçauroient aller ensemble dans la nature. Le spectateur croira pour lors se trouver présent au sujet du tableau lorsque tout ce qui entrera dans sa

composition se trouvera d'accord ;
 enfin, si l'on peut parler ainsi, quand
 la scène ne contredit pas l'action. Que
 les circonstances particulieres & les
 accessoires qui pourroient orner un
 tableau représentant, par exemple
 Moyse trouvé sur les eaux, ne soient
 point les bords d'un canal environné
 d'allées de peupliers avec des maisons
 à l'Italienne, mais les rives d'un grand
 fleuve ombragé par des groupes de
 palmiers ? Qu'un Sphinx, un Dieu
 Anubis se fassent remarquer dans le
 paysage, & que quelques pyramides
 paroissent s'élever dans le fond du
 tableau. (a) A parler sincèrement,

(a) *Nealces. ingeniosus & soler;
 in arte. Siquidem cum prælum navale Ægip-
 tiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo,
 cujus aqua est mari similis, factum volebat intel-
 ligi, argumento declaravit, quod arte non pote-
 rat. Asellum enim in litore bibentem pinxit, &
 crocodilum insidiantem ei.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

E iv

l'Artiste devroit avant que de composer un sujet d'Histoire ancienne se transporter en idée en Egypte, à Thebes, à Rome & imaginer des habillemens, des caracteres de têtes, des édifices & des plantes telles qu'elles conviennent au sujet qu'il se propose de représenter & au lieu où s'est passé l'action. C'est ensuite à la magie de son art à y transporter le spectateur.

DE L'INVENTION.

COMME toutes les dispositions d'un grand Capitaine ont pour objet d'en venir à une bataille & de remporter la victoire, toutes les études d'un Peintre doivent tendre de même à le mettre en état de bien composer. Toutes les connoissances qu'il aura acquises jusqu'alors seront autant d'aîles qui serviront à l'élever quand il sera tems qu'il prenne son vol & qu'il

donne du sien. On peut définir l'*In-
tion*, la découverte des choses vrai-
semblables adaptées au sujet que l'on
veut représenter & de ce qu'il y a de
plus propre pour exciter l'admiration
des spectateurs & leur plaire en même
tems. De plus, si ces objets sont bien
rendus, celui qui regarde le tableau
ne doit point voir l'image de la chose
mais la chose même dans sa plus
grande beauté & dans sa dernière per-
fection. Nous avons dit des objets
vraisemblables & non pas vrais, parce
que la probabilité & la vraisemblance
tiennent lieu de réalité dans les Arts de
l'imagination. (a) Il n'appartient qu'au
Naturaliste de même qu'à l'Historien
de peindre les objets qu'ils ont sous
leurs yeux avec les défauts & les im-

(a) Introduction au Jugement d'Hercule
ouvrage Anglois.

Jugement Hercule introduction.

E v

perfections auxquels sont sujets les individus. C'est en quoi le Peintre de génie & qui est le seul qui puisse prendre le titre d'Artiste, ressemble au Poëte ; il imite & ne copie jamais, c'est-à-dire qu'il imagine & qu'il représente les objets tels qu'ils devroient être dans le degré de perfection qui convient à l'espèce & au modele des individus. Tout fait partie de la nature, dit un auteur Anglois en parlant de la poésie. On en peut dire autant de la peinture, mais il s'agit d'une nature portée à sa perfection & rendue avec méthode. (a) Ainsi l'action doit être prise dans les circonstances & le moment le plus favorable & le plus avantageux, quoiqu'elle ne se

(a) *Tis Nature all, but Nature methodized.*

Pope Essai sur la critique.

Tous les Etres font partie de la nature & n'en font chacun que la modification.

soit jamais passée ainsi ou quoiqu'elle n'ait jamais été telle que le Peintre la suppose & la représente. La piété d'Enée, la colere d'Achille sont vraisemblables sans être vraies. C'est pourquoi la Poësie qui n'est autre chose que l'Invention, est plus Philosophique, plus instructive que l'histoire la plus intéressante (a).

On doit encore convenir que les anciens Peintres avoient de grands avantages pour cette partie sur les modernes. L'histoire pour lors plus féconde en événemens, plus grands & plus glorieux étoit pour ces Artistes une mine très-riche d'où ils tiroient les sujets les plus nobles. La Mithologie qui servoit de base à leur religion

(1) διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ὑπορίας ἔστιν, ἢ μὲν γὰρ ποίησις πολλῶν τὰ κατὰ δέλου, ἢ δὲ ὑπορία τὰ κατὰ ἑκάστον λίγην.

Aristot. in Poet.

E vj

les portoit souvent au sublime & au pathétique. Autant leurs Dieux étoient élevés au-dessus d'eux, autant ils étoient éloignés d'entendre prêcher l'humiliation, la pénitence & la renonciation au monde. (a) Le Paganisme paroissoit imaginé pour flatter les sens de ceux qui le suivoient. Il faisoit naître les passions & enflammoit l'imagination. En faisant participer les Dieux à notre nature, en les peignant sujets aux mêmes passions que nous, il engageoit l'homme à s'élever jusqu'à ceux qui malgré leur rang suprême lui ressembloient en quelque façon. Toutes les Divinités étoient sensibles & presque visibles

(a) De la foi d'un Chrétien les mystères terribles

D'ornemens égayés ne sont point susceptibles;
L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, & tourmens mérités.

Despreaux Art. Poet. Chant. III.

pour les Anciens. La mer étoit peuplée de Tritons & de Nereïdes, les fleuves de Nayades, les montagnes étoient habitées par les Oréades & les forêts par une foule de Nymphes & de Silvains qui venoient y chercher un asyle secret pour satisfaire leurs amours. Les plus vastes Empires, les familles les plus distinguées, les plus grands Héros devoient leur origine à quelque Divinité de la premiere classe. Les Dieux sembloient présider aux actions de tous les hommes & en partager la gloire & la fatigue. Apollon étoit à côté d'Hector aux champs de Troyes & lançoit des flèches à une distance prodigieuse sur les ennemis. Ce Dieu lui donnoit de nouvelles forces pour renverser le mur élevé contre la ville & pour brûler les vaisseaux des Grecs. Ceux-ci étoient excités au combat d'un autre côté par Minerve précédée par la crainte & suivie de la mort. Jupiter fait-il un si-

gne, sa divine chevelure s'hériffe sur sa tête immortelle, l'Olympe tremble, c'est ce Dieu qui rend le ciel serain & qui calme la colere des mers, & cueille les baisers sur la bouche de Vénus qui étoit l'objet de l'amour des hommes & des immortels. Tout prétoit à l'imagination chez les Anciens dans les sujets purement de génie. Nos meilleurs Artistes modernes ont cru devoir emprunter des Payens la forme du Tartare pour rendre l'image de l'enfer plus sensible & plus pittoresque.

Malgré le défaut des ressources dont on vient de parler, on compte parmi les modernes, des Artistes qui ont excellé dans la composition. Michel-Ange, cet esprit bizarre & profond imite le Dante. (a) Dans ses ou-

(a) On lit une anecdote très-intéressante sur ce sujet dans les notes dont Monseigneur Botari Prélat à qui les beaux Arts ont tant

vrages de même que Phydias & Ap-

d'obligation, a enrichi la vie de Michel-Ange Buonarote. Elle est rendue en ces termes. » Il est aisé de s'appercevoir combien Michel-Ange aimoit le Dante, par un exemplaire des ouvrages de ce Poëte commenté par Bandini qu'il possédoit. Ce livre étoit de la premiere édition qui fut faite *in-folio* sur du papier très-grossier avec une marge large d'un demi-palme & peut-être plus; c'est sur cette marge que Michel-Ange avoit dessiné tout ce qui est contenu dans ce Poëme. On y voyoit un nombre prodigieux de figures nues d'une grande beauté, dans des attitudes très-sçavantes. Ce livre tomba entre les mains d'Antoine Montauti, ami intime du célèbre Abbé Antoine-Marie Salvini, comme on peut le voir par plusieurs lettres que cet Abbé écrivoit à Montauti & que l'on trouve dans le recueil intitulé *Prose Fiorentina*. Comme ce dernier étoit un célèbre Sculpteur, il faisoit un cas infini de ce volume. Ayant été pourvu de la place d'Architecte de l'Eglise de Saint Pierre qui vint à vaquer, il fut obligé d'aller demeurer à Rome. C'est pourquoi il fit venir de Florence par mer, un de ses élèves

pelle imiterent Homère. (a) Raphael
formé par les ouvrages des Grecs a

avec tous ses marbres, ses bronzes & ses études. Il eut grand soin de mettre le volume en question dans ses caisses. La barque qui les portoit fit naufrage entre le Livourne & Civita vecchia. Le jeune Sculpteur périt avec tout ce qui appartenoit à Montauti. C'est ainsi que se perdit ce volume précieux qui lui seul eut pû décorer la bibliothèque d'un grand Monarque.

(a) Phidias quoque Homeri versibus egregio
biecto allusit. Simulacro enim Jovis Olympii per-
fecto, quo nullum præstantius aut admirabilius
humanæ fabricatæ sunt manus; interrogatus
ab amico, quonam mentem suam dirigens, vul-
tum Jovis propemodum ex ipso cælo petiitum,
eboris lineamentis esset amplexus: illis se ver-
sibus, quasi magistris, usum respondit: Iliad. 1.

Η καὶ κυανέησιν ἐπ' ὄφρυσιν ἵνυσε Κρονίαν.
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπιφωτάντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' αὐτῶν ἀτάτοιο. κίχων δ' ἐλέλιξε, ὀλυμπόν.

Valer. Max, Lib. II, Cap. VI. exemplo ext. 41

ſeu comme Virgile rendre cette fleur de la vérité, donner de la nobleſſe & des graces à ces tableaux. Il élève pour ainſi dire la nature au - deſſus d'elle même en la représentant ſous une forme plus agréable qu'à l'ordinaire & ſous un aſpect plus animé & plus pittoresque. Le Dominicain & Annibal Carache approchent beaucoup de Raphaël pour l'Invention & ſurtout ce dernier dans les ouvrages qu'il fit à Rome. Le Pouſſin ne s'en écarte pas beaucoup dans quelques uns de ſes tableaux tels que celui d'Ef-

Fecit Appelles & Neoptolemum ex equo pugnantem adverſus Perſas. Archelaum cum uxore & filias. Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis præſerunt omnibus ejus operibus eundem Regem ſedentem in equo: Dianam ſacrificantium virginum choro mixtam; quibus viciffe Homeri verſus videtur, id ipſum deſcribentis.

C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXV. Cap. X.

ther devant Affuerus ou la mort de Germanicus que l'on peut regarder comme l'une des plus belles choses que possède la maison Barberini. Aucun des Peintres célèbres ne chercha moins à réunir dans ses compositions les accessoires les plus intéressans & les plus pittoresques que Jacques Bassan. Parmi le grand nombre d'exemples que l'on pourroit citer, il suffira de rapporter la prédication de St. Paul qu'il peignit à Marostega, endroit voisin de sa patrie. Au lieu d'y représenter l'Apôtre plein du feu divin, comme a fait Raphael, fulminant contre le paganisme en présence des Athéniens qui paroissent frappés & persuadés par son éloquence; il le peint prêchant à des Payfans dans la ferme d'un Vénitien; Les femmes & les hommes ne paroissent pas y faire beaucoup d'attention. Les paysannes surtout, car elles s'occupent des différens ouvrages qu'elles tiennent dans

leurs mains. Ce tableau seroit d'ailleurs digne d'admiration si la pauvreté de l'idée n'en diminueoit pas le prix.

Indépendamment de l'assemblage de ce qu'il y a de plus noble & de plus intéressant dans un sujet, la peinture & la poésie peuvent encore aller de pair quant à l'Invention & dans plusieurs autres circonstances. C'est à ces titres qu'elles méritent avec raison le nom de sœurs. Elles diffèrent cependant dans un point essentiel qui est celui-ci. Le Poëte en traitant son sujet rapporte tout ce qui s'est passé auparavant, il le prépare pour ce qu'il doit être & passe par tous les degrés de l'action. Cette succession de tems & de circonstances produit le plus grand effet sur ses auditeurs. Le Peintre au contraire privé de tant de ressources se trouve borné à représenter son sujet au moment même de l'action. Mais de quelle importance n'est pas ce moment ? Combien n'est-

il pas difficile à saisir ? Ce doit être l'instant où il peut mettre sous les yeux du spectateur mille objets à la fois, moment enrichi par les plus belles circonstances qui accompagnent l'action & qui équivaient enfin au travail successif du Poëte. Les ouvrages des grands maîtres que tout le monde peut avoir vû, prouvent ce que l'on vient de dire, entr'autres le sacrifice offert à Saint Paul par le peuple de *Lisri* tableau de Raphael qui enlève tous les suffrages. Pour exposer clairement son sujet, le Peintre a mis sur le devant du tableau l'estropié qui est déjà guéri par l'Apôtre. La reconnaissance est peinte sur son visage. Il s'empresse à la témoigner à St. Paul & invite ses compatriotes à lui rendre toutes sortes d'honneurs, ce qu'il exprime en soulevant le bord de sa robe, ceux-ci regardent en même tems les jambes de l'estropié qui sont rétablies dans leur premier état. L'étonnement

de tout le peuple atteste le miracle.

Cette Invention, dit un auteur Anglois, grand partisan de l'antiquité, auroit pû être un modele dans les plus beaux tems de la Grece. (a) Une

(a) *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.

L'esprit humain ne sçauroit trouver des moyens plus sûrs pour parvenir à son but, de même qu'une chaîne de circonstances équivalant à une narration. Je ne peux me refuser à croire que cette composition n'eut été un modele & un prodige d'Invention & de conduite, même dans les tems les plus heureux de l'Antiquité.

Webb recherches sur les beautés de la Peinture Diale VII.

autre preuve bien convaincante du pouvoir que la peinture a de mettre en même tems plusieurs objets sur la scène & de l'avantage qu'elle a sur la poësie est tirée d'un dessein à la plume de la Fage qui a mérité d'être gravé de même que plusieurs autres de cet Artiste & qui est peut-être celui qui en a été le plus digne. Ce dessein représente l'entrée d'Enée dans les enfers. L'action se passe dans les sombres grottes des parques *Delle Dite* au milieu desquelles coule le fleuve triste & bourbeux de l'Acheron. On voit presqu'au milieu de la composition Enée tenant le rameau d'or dans ses mains qui paroît étonné de tout ce qu'il voit. La Sybille qui l'accompagne semble répondre aux questions qu'il lui a fait. La figure que l'on apperçoit ensuite, est le Nocher des noirs marais par lesquels les Dieux mêmes tremblent de jurer. Ceux dont la foule est aussi grande que les feuil-

les qui couvrent la terre à la fin de l'automne qui bordent le fleuve montrent en levant les bras le desir qu'ils ont de passer à l'autre rivage. Ce sont les personnes qui n'ont point été ensevelies après leur mort & à qui il est défendu de traverser le fleuve. On voit en effet Caron qui leur crie, & qui la rame élevée cherche à les éloigner de la barque dans laquelle il reçoit les morts à qui l'on a fait des funérailles & que l'on n'a point privé de sépulture. Derrière Enée & la Sybille est un groupe de ces ames plaintives à qui le passage a été refusé, parmi lesquelles on en remarque deux qui sont enveloppées dans une draperie, elles paroissent en proie au désespoir & sont assises sur un bout de terrasse. Il y a sur les premiers plans de cette composition un autre groupe de ceux qui n'ont point eu de sépulture. On y remarque Leucasse, Oronte, & le vieux Palinure autre-

fois pilote de la flotte des Phrygiens.
Celui-ci prie Enée à mains jointes pour
qu'on le prenne dans la barque à sa
recommandation, pour jouir de quel-
que repos après sa mort & afin que
son cadavre ne soit pas plus long-
tems le jouet des mers & des vents.
C'est ainsi que ce trait & ses différens
accessoires qui se trouvent épars dans
les vers de Virgile sont réunis comme
dans un brâsier & concentrés par la
sçavante plume du Peintre. (a) Il

(a) *Ibant obscuro sola sub nocte per umbras,
Perque domos Diis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quæ fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic cæno vastaque voragine gurgis
Æstuat &c.*

*Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cuius jurare timent & fallere numen.
Hæc omnis quam cernis inops inhumataque tur-*

ba est:

*Portitor ille Charon, hi quos rehit unda sepulcra
&c.*

méritoit

méritoit d'être mis sous les yeux du public de l'une & de l'autre maniere.

Lorsqu'un Artiste doit traiter un sujet, soit historique, soit de pure imagination, il convient qu'en lisant les livres qui en traitent, il grave dans

*Quam multa in sylvis Autumnis frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripæ ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summos arcet arena &c.
Cernit ibi mæstos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciæ ductorem classis Orontem
&c.*

*Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc me fluctus habent, versantque in litore
venti &c.
Da dextram misero, & tecum me tolle per un-
das,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.*

Virgil. Æneid. Lib. VI.

Ce dessein de la Fage appartenoit à Monsieur
Algarotti auteur de cet Essai sur la Peinture.

F

sa mémoire toutes les particularités relatives aux personnes qui y ont eu part, qu'il réfléchisse sur les passions qui doivent les animer, enfin qu'il fasse attention au tems & au lieu où s'est passé l'action. Dès qu'elle aura été conçue suivant les regles que l'on vient d'exposer, le Peintre doit lui donner une nouvelle existence en suivant le chemin que l'on a indiqué auparavant. C'est en imaginant ce qui a pû être arrivé de plus merveilleux & en ajoutant à son sujet tous les accessoires & toutes les circonstances qui peuvent le rendre plus clair, plus noble & plus pathétique. C'est par-là qu'il montrera les ressources de l'Invention. L'ordonnance du tableau doit être telle, que la main soit toujours docile à la volonté de l'Artiste quelque échauffée que soit son imagination. Le Peintre n'admet rien de trivial & de bas dans un grand sujet. C'est en quoi ont manqué quelquefois

de très-grands maîtres tels que Zampieri & le Pouffin.

L'action doit être une, de même que le lieu de la scène & le tems pendant lequel elle se passe. Ces trois unités sont absolument essentielles. On ne sçauroit trop blamer les Artistes qui imitant les Auteurs dramatiques de la Chine ou d'Espagne, représentent différentes actions dans le même tableau & y peignent toute la vie de la même personne.

De pareilles erreurs sont trop grossières pour que les Peintres modernes puissent jamais y tomber. Un siècle aussi éclairé que le nôtre mérite des considérations qui roulent sur des sujets plus relevés, par exemple les épisodes du poëme du tableau doivent être non seulement les plus beaux qu'il est possible, mais il faut encore qu'ils soient analogues au sujet. Ils doivent y paroître avec tous les ornemens dont ils sont susceptibles. Ces

accessaires sont absolument nécessaires au sujet pour le rendre plus intéressant. Les jeux célébrés en Sicile auprès du tombeau d'Anchise doivent être plus variés & plus agréables que ceux qui se donnerent longtemps auparavant sur la tombe de Patrocle sous les murs de Troye. Les armes que Vulcain fabrique pour Enée quoique de même trempe que celles que ce Dieu avoit fait plusieurs siècles auparavant pour Achille doivent cependant être mieux ciselées. Si l'on s'en rapporte aux sentimens des connoisseurs, les armes & les jeux sont plus beaux dans Homère que dans Virgile, parce que les uns & les autres sont plus nécessaires dans l'Iliade que dans l'Eneide. Chaque partie doit avoir rapport au tout ensemble. L'unité qui fait l'essence de la beauté doit régner dans la variété même (a)

(a) J'ai entendu dire autrefois par un vers sçavant que la beauté étoit une chose

Elle est le principe fondamental de tous les Arts qui ont pour objet l'imitation de la nature.

Le mérite des sujets que la peinture traite est d'autant plus grand qu'ils sont ornés des différentes inventions de la poésie. L'Albane montra plusieurs fois dans ses ouvrages combien il avoit l'esprit orné par les belles Lettres. Raphael peut encore servir de guide & de maître dans cette partie. On peut citer entr'autres la belle idée de ce Peintre, quand il représente dans le passage du Jourdain, ce fleuve qui soutient ses ondes avec ses propres mains & laisse par-là un passage libre à l'armée des Hébreux. Ce grand maître ne montre pas

au-delà de laquelle on ne pouvoit rien dire de plus. La laideur au contraire étoit ce dont, on pouvoit dire une foule de choses.

Monignor della Casa nel Galateo,

F iij

moins de génie en représentant dans un de ses desseins gravés par Marc Antoine, les petits Amours d'Ætion qui jouent avec les armes d'Alexandre subjugué & vaincu par la beauté de Roxane (a).

Appelle & Parrhasius se distinguent particulièrement dans l'allégorie où l'imagination se développe avec plus d'avantage. Le premier par son

(1) ἐτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἐρωτες παίζουσιν ἐν ταῖς ὄπλοις τῶν Ἀλεξάνδρον, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτῶν φέροντες, &c.

Lucian. in Herod. vel Ætione.

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmoient ce Héros:
L'un tenoit sa cuirasse encor de sang trempée,
L'autre avoit détaché sa redoutable épée,
Et rioit en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du Trône, & l'effroi des humains.

Henriade Chant. IX.

tableau de la calomnie (a) & le second en peignant le génie des Athéniens. (b) L'ancien Peintre Galaton donna encore une preuve de son génie en représentant une foule de Poètes qui s'abreuvoient avec avidité aux eaux qui sortoient de la bouche du grand Homère. Pline semble faire allusion à ce trait selon Giugni lorsqu'il appelle le Prince des Poètes la fontaine des esprits. (c) Il n'est pas

(a) Voyez Lucien sur la calomnie & la note vingtième de Charles Dati sur la vie d'Appelle.

(b) Pinxit (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(c) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris solertiæ famam captantes longius petitiæ inventionis gloriam præcipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, testè Eliano. var Hist. XIII, 22, pinxit immensum gregem poetarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redun-*

F iv

étonnant de voir très-souvent de pareils traits d'imagination & de génie dans les ouvrages des anciens Artistes. Une routine aveugle ne les dirigeoit pas, ils avoient reçu une bonne éducation & leur esprit étoit très-orné. Les Peintres étoient plutôt les égaux de ceux qui les employoient que leurs

dantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem representavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.

*Adspice Maeonidem, à quo, seu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.*

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero :

*. Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latites in carmina duxit.*

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5. videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum

De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

subalternes. (a) Rubens fut celui des modernes qui réussit le mieux dans l'allégorie & qui s'y fit la plus grande

(a) *The statuaries of Greece, were not mere mechanicks, men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their Poets: accordingly, the spirit of studies breathes through their works.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting, Dial. IV.

C'est-à-dire les Sculpteurs Grecs n'étoient point des hommes pris dans la classe du peuple, ils avoient reçu une bonne éducation, & leur esprit étoit très-orné. Ils étoient plutôt les égaux que les subalternes de ceux qui les employoient. Leur goût se perfectionnoit par la fréquentation de la Cour & s'étendoit par la lecture de leurs Poètes; c'est la raison pour laquelle leurs études influoient sur leurs ouvrages.

Webb. Recherches sur la peinture Dialogue IV,

réputation. Cependant les Critiques ne peuvent lui pardonner dans la fameuse gallerie du Palais du Luxembourg d'avoir mis Marie de Médicis parlant d'affaires d'état entre deux Cardinaux & le Dieu Mercure. (a)

(a) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxembourg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories...*

.....
the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury, &c.

Polimetis Dialogue the Eighteenth.

C'est-à-dire, vous verrez avec étonnement dans la belle gallerie du Luxembourg peinte par Rubens, plusieurs fautes dans les allégories, entr'autres la Reine mere qui assiste au conseil entre le Dieu Mercure & deux Cardinaux.

Polimetis Dialogue XVIII.

Il me paroît que le jugement de Monsieur Algarotti est bien sévère, Mercure n'est dans ce tableau que comme le simbole de la négoc-

On voit encore avec peine dans la même gallerie des Néréïdes & des Tritons qui nagent devant les galères de la religion de St. Etienne, (ordre militaire comme celui de Malthe,) au débarquement de la Reine. (a) Ces licences ne révoltent pas moins que le Prothée de Sannazar qui prophétise l'incarnation de Jésus-Christ & ces Rois des Indes qui s'entretennent des voyages d'Ulysse avec des

tiation. Comme la peinture ne peut représenter que ce que l'on voit, il eut été impossible de désigner autrement, que les deux Cardinaux négocioient avec la Reine. Note du Traducteur.

(a) On est surpris que l'Auteur qui admire dans Raphael un fleuve qui soutient ses ondes pour laisser passer les Israélites, blame les Tritons & les Néréïdes qui nagent devant les galères de la religion de St. Etienne, la Fable & l'Histoire sont également mêlées dans l'un & dans l'autre sujet. Note du Traducteur.

Portugais dans le Poëme intitulé *la Lusitana* ou les Conquêtes du Camoëns. Nicolas Poussin donna sans contredit les preuves les plus complètes de son talent pour l'allégorie, quand il employa selon les circonstances tout ce que la connoissance qu'il avoit de l'antique pouvoit lui fournir de convenable & de relatif à ses sujets. Le Brun son compatriote fit absolument tout le contraire en voulant composer de son chef toutes les allégories de la gallerie de Versailles. Il y substitua sans le sçavoir des énigmes dont lui seul pouvoit être l'Oedipe. L'allégorie veut être également ingénieuse & claire.

Le Peintre doit éviter toutes prétentions à l'érudition & ces traits de Mithologie qui ne sont pas assez connus du vulgaire de même que ceux qui étant trop vagues laissent l'esprit dans l'incertitude. Le parti le plus simple & le plus convenable dans ce

cas feroit d'exprimer par des figures toutes les choses morales & les abstractions & mettre sous les yeux des événemens particuliers. C'est la conduite que tint Annibal Carrache (a) dans la gallerie Farnése d'après les conseils de Monsieur Aguchi. Si l'on avoit à représenter l'amour de la patrie, ce feroit le cas de peindre Décimus qui se dévoue généreusement aux Dieux infernaux afin que Rome remporte la victoire sur ses ennemis. Jules César jettant des larmes devant la statue d'Alexandre dans le Temple d'Hercule à Cadix feroit l'emblème de l'émulation & de l'amour de la gloire. L'inconstance de la fortune peut être très-bien représentée par Marius assis sur les ruines de Carthage à qui un Licteur de Sextilius remet l'ordre par lequel le Sénat le bannit

(a) Voyez Bellori vie d'Annibal Carrache.

de l'Afrique au lieu d'être salué par une armée qui le regarde comme son Général. Candaule qui montra à son ami Giges les graces & la beauté de sa femme lorsqu'elle étoit nue, peut bien être le symbole de l'imprudence la plus complete. Giges ne tarda pas long tems à devenir l'ennemi de Candaule & à le punir de son indiscretion. De pareils sujets portent leurs explications avec eux & n'ont pas besoin que l'on y joigne un billet ou commentaire. S'il arrivoit au pis aller que l'on ne pénétrât pas l'intention & la volonté du Peintre, le tableau par lui-même, ne laissera pas que de faire beaucoup de plaisir; c'est ainsi que plaissent les fictions de l'Arioste, quoique tout le monde ne comprenne pas la morale qu'elles cachent. Il en est de même de l'Eneïde quoique la plupart de ceux qui la lisent ne sentent pas les allusions & ne voyent point le double travail du Poëte.

DE LA DISPOSITION

OU

DE L'ORDONNANCE.

AUTANT il est nécessaire qu'un Peintre ait de l'invention, autant il convient qu'il connoisse la disposition qui en est une branche. On peut la définir l'Art de placer avantageusement dans un tableau les choses qui concourent à exprimer parfaitement un sujet. Cette disposition a d'autant plus de mérite qu'elle se montre moins. Un certain désordre qui semble produit par le hazard est souvent l'effet le plus sçavant de l'Art. On doit également éviter la sécheresse des Anciens qui plaçoient leurs figures à-peu-près comme des Moines qui vont en procession & l'affectation de ces Peintres modernes qui les placent les unes sur les autres comme dans un

combat & une mêlée. Raphael peut être encore cité pour un modele dans ce genre, tenant un juste milieu entre les deux extrémités. La disposition des figures est toujours relative au sujet. L'Artiste célèbre dont on vient de parler, sçait également les grouper avec feu dans la bataille de Constantin & les placer sagement dans son tableau de Jésus-Christ qui donne les clefs à St. Pierre en le créant Prince des Apôtres.

De quelle maniere que soient disposées les figures d'un tableau, la figure principale doit être séparée des autres & paroître la plus remarquable. On y parvient de différentes manieres, soit en la plaçant sur les premiers plans du tableau, soit en la représentant isolée, ou en faisant tomber sur elle la principale lumiere. On peut encore l'habiller d'un drap d'une couleur plus éclatante que les autres, & employer quelques uns des expédiens

que l'on vient de proposer, ou les mettre tous en usage. Comme cette figure joue le principal rôle dans la fable pittoresque, il est bien naturel qu'elle attire toujours les regards & qu'elle domine sur toutes les autres. (a) Leon-Baptiste Alberti pense que les Peintres devroient imiter les Auteurs comiques ou dramatiques qui emploient dans leurs compositions le moins de personnages qu'il est possible. En effet la multitude des figures dans un tableau n'ennuie pas moins les spectateurs que la foule gêne celui qui marche dans les rues.

Cependant il arrive très-souvent

(a) Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage

Elle joue aux regards le plus beau personnage,

Et que par aucun rôle au spectacle placé
Le Héros du tableau ne se voye effacé.

Moliere la Gloire du Dôme du Val de Grace:

qu'un Peintre est obligé de traiter certains sujets qui exigent de leur nature une très-grande quantité de figures, on oseroit presque dire un peuple entier. Il est de l'habileté de l'Artiste de les disposer de maniere que les principales se détachent à propos, enfin que la composition ne soit point étouffée. Il doit y avoir des repos convenables. Le tableau doit être garni de figures & n'en doit point être rempli. Les batailles d'Alexandre peintes par le Brun sont un exemple que l'on peut citer dans ce genre. Rien n'est plus mal entendu, quant à la disposition que le fameux Paradis du Tintoret qui occupe un des côtés de la salle du grand Conseil à Venise; on n'y voit qu'un monceau, une fourmilierie, un nuage & un caos de figures dont l'œil est fatigué, c'est un grand dommage qu'il n'ait pas disposé ce sujet suivant l'esquisse qu'il en fit & que l'on conserve dans la gallerie

de Bevilaqua à Verone. Les chœurs des Martyrs, des Vierges & des Evêques sont disposés par ce grand maître en autant de grandes masses accompagnées de beaux groupes de nuages qui les séparent les uns des autres en flottant çà & là. C'est ainsi qu'il a mis sous nos yeux toute la milice céleste & qu'il a trouvé le moyen d'en faire un spectacle également agréable & frappant. On raconte qu'un Peintre célèbre chargé de peindre le déluge universel n'avoit point mis de figures dans un coin de son tableau pour mieux représenter l'immensité des eaux qui couvroient la surface de la terre. Je ne sçais quel particulier lui demanda en voyant son ouvrage, s'il ne mettroit rien dans cet endroit. Ne vois-tu pas, lui répondit le Peintre, que c'est en n'y plaçant rien que j'ai rempli le sujet de mon tableau.

La composition doit être distri-

buée en différens groupes afin que l'œil passant facilement d'un objet à un autre saisisse mieux le tout ensemble. Le Peintre disposera donc ses groupes de maniere qu'ils forment de belles masses. C'est par ce moyen qu'il donnera de la noblesse à la composition, qu'elle se développera facilement quoique vûe de loin & que l'on pourra la voir d'un seul coup d'œil.

Le sage emploi des couleurs contribue beaucoup à mettre l'Artiste dans le cas de remplir cet objet; il faut pour cela que les couleurs soient placées convenablement à l'égard les unes des autres, par exemple que celles qui sont voisines ne se détruisent point ou que leur effet ne soit point affaibli par une trop grande variété, mais il faut qu'elles se temperent les unes par les autres & qu'elles concourent toutes à faire valoir la composition.

L'artifice du clair obscur est en cela de la plus grande ressource. C'est par son secours que le Peintre parvient à faire détacher les groupes & que les tableaux produisent les plus grands effets par le jeu des lumières & des ombres. Rembrant s'est servi du clair obscur avec la plus grande habileté dans son fameux tableau qui représente la Vierge au pied de la croix sur le Mont-Calvaire. La lumière principale passe à travers d'un espace qui se trouve entre les nuages & va frapper cette figure tandis que les autres qui sont au tour, sont plus ou moins éclairées. Le Tintoret fut regardé comme un grand maître par le mouvement qu'il donna à ses figures & par la beauté de sa couleur. Quoique Polydore de Caravage n'ait guères composé & peint que dans le goût des bas reliefs, il excella cependant dans l'intelligence du clair obscur. Il en est de même de Mantegna

qui fut le premier qui en fit usage dans son tableau du triomphe de Jules César. Si l'on divisoit les différentes compositions de ce dernier Artiste en autant de parties qu'il y a de masses ou de groupes, chacune d'entr'elles se soutiendrait par elle-même, tant ce Peintre avoit porté loin la disposition & l'ordonnance de ses sujets. Ces fragmens produiroient toujours beaucoup de plaisirs.

C'est aussi par le secours de la perspective surtout de celle que l'on nomme *aérienne* & par l'opposition des couleurs locales & par d'autres règles pareilles que le Peintre pourra se faire en copiant la nature & les autres ouvrages de ceux qui l'ont le mieux imité, qu'il parviendra à faire paraître les groupes séparés les uns des autres & placés à différentes distances. On croira alors pouvoir aller & venir entre chacun d'eux.

On doit apporter beaucoup de pré-

cautions dans toutes les choses dont on a parlé, surtout dans l'entente du clair obscur de peur que les ombres & les lumieres ne se contredissent dans le tableau & ne soient point conformes à la vérité. Ce qui est un objet essentiel. Il seroit avantageux pour un jeune Artiste de *modeler* dans pareilles circonstances le sujet de son tableau & de faire autant de petites figures qu'il doit y en avoir. Il les exposerait ensuite à la lumiere d'une lampe ou d'une lanterne pendant la nuit. Telle étoit la méthode du Tintoret & du Poussin. C'est par de pareils moyens que le Peintre pourra s'assurer si le clair obscur qu'il se propose de rendre ne répugne point à la vérité. En variant la hauteur & la direction de la lumiere, il pourra trouver les accidens les plus heureux dont il a besoin & fonder en même tems le véritable système d'après lequel il doit éclairer son tableau. Il ne lui sera

point difficile de modifier la qualité des ombres, de les adoucir & de les rendre plus ou moins vagues (*sfumate*) selon que tel endroit de la composition est frappé de telle ou telle espèce de lumière. Si le Peintre avoit un endroit qui fut éclairé exactement par une lampe ou par la lumière d'une lanterne, il n'auroit autre chose qu'à se mettre devant son modèle & à le copier fidèlement.

Lorsqu'il s'agit de donner de la rondeur à un groupe, la plus belle & la meilleure règle que l'on puisse avoir est celle de la grappe de raisin que le Titien avoit coutume de suivre. Comme parmi les grains qui composent la grappe, il y en a qui sont éclairés par la lumière & d'autres qui sont dans l'ombre & certains qui se trouvent dans le milieu & dans la demi-teinte, de même ce grand maître vouloit que ses figures fussent disposées dans un groupe à l'aide du clair obscur,

ces

ces différens objets sembloient n'en faire qu'un. Telle est la regle que le Titien a suivi dans tous ses ouvrages & à laquelle ils doivent leurs plus beaux effets & l'avantage de pouvoir servir de modele à ceux qui étudient.

Ceux qui ont une *maniere* & qui ne consultent point la nature selon les principes qui ont été trouvés par les grands Maîtres que l'on a cité, tombent dans de très-grands défauts. La raison pour laquelle ils ont dégradé plus ou moins leur lumiere, ne se montre point dans leurs tableaux ou n'y paroît pas favorable. Ces Peintres n'apportent aucune précaution dans la distribution de la lumiere. Ils la prodiguent partout, même dans les endroits sombres du tableau. Cela produit quelquefois de bons effets, mais il faut user sobrement de cette ressource, autrement on détruit cette harmonie, ce repos & ce silence majestueux selon Annibal Carache qui

procure tant de plaisir. L'œil n'est pas moins fatigué par plusieurs lumieres répandues çà & là dans un tableau que l'oreille ne l'est, quand une foule de gens se levent & parlent tous ensemble (a).

(a) *Let breadht be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy especially if you are eager to understand every obiect in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, were many are talking at the same time.*

Les grands espaces vuides qu'on laisse dans un tableau sont autant de repos pour l'œil, il arrive le contraire quand les lumieres & les ombres sont dispersées par petites parties dans une composition. L'œil en est toujours fatigué, l'esprit est inquiet s'il veut concevoir tous les objets qui entrent dans le tableau, de même que l'oreille, lorsque l'on veut en-

Le Guide qui passa sa vie dans le plaisir & dans la magnificence donna de la gaieté & de l'agrément à ses ouvrages. Il parut aimer cette lumière ouverte. Michel-Ange de Caravage plus austere & plus farouche dans sa maniere (a) préfera les lumières *ser-rées*. L'un & l'autre ne furent point propres à traiter supérieurement toutes sortes de sujets. Quoique le clair obscur soit très-avantageux à un Peintre par les grands effets qu'il produit dans les compositions, cependant le choix des lumières n'en doit pas être

tendre quelque chose dans une assemblée où plusieurs personnes parlent dans le même tems.

Hogarth. analyse de la beauté chap. XIII.

(a) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, læta coloribus lustrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

Gij

moins analogue au lieu où se passe l'action que l'on veut représenter. L'Artiste qui feroit les ombres des objets vûs dans une grotte éclairée par un trou, tendres & douces ne feroit pas moins repréhensible que celui qui les feroit dures & crues en plein air.

Les Peintres qui ont une *maniere* tombent encore dans d'autres excès indépendamment de ceux dont on vient de parler. Après avoir placé sur le premier plan de leur tableau, leur groupe favori sçavoir cette femme à demi-couchée qui allaite un enfant & qui en a un autre qui joue auprès d'elle ou d'autres groupes semblables, ils mettent des demi-figures derriere qui se montrent par les ouvertures qu'ils imaginent entre les plans. Ces Artistes ont encore coutume de mêler des personnes nues avec celles qui sont habillées, des vieillards avec des jeunes gens; ils

placent une figure vue de face près d'une autre qui est vue par le dos ; ils opposent à des mouvemens violens des attitudes tranquilles & qui annoncent un homme fatigué , & cherchent partout des oppositions, sans remarquer qu'il ne doit y en avoir dans un tableau que lorsqu'elles naissent naturellement du sujet ; autrement elles sont comme les antitheses dans le discours.

On ne doit point trop éviter ni trop rechercher les raccourcis ; les attitudes sont plus rarement simples que composées. Il n'arrive pas souvent qu'il faille les faire outrées & en équilibre comme il a plu à quelques Peintres. Ces Artistes ressemblent en cela à certains Théologiens qui mettent tant de subtilité dans leurs sentences bizarres qu'il ne s'en faut que d'une bagatelle pour qu'ils tombent dans des hérésies.

Le Peintre doit éviter avec autant

G iij

de soin la pauvreté des vêtemens. On a vu certains Artistes donner à cet égard dans une œconomie fordide & d'autres dans un luxe superflu. C'est ce que l'Albane reprochoit au Guide en le regardant comme plus propre à parer des figures qu'à les peindre. On doit orner les habillemens avec sobriété & le Peintre doit se ressouvenir de ce que l'on disoit jadis à un Artiste, *maladroit, tu n'as pu réussir à rendre Helene belle, mais tu l'as fais riche (a).*

(a) Ἀπὸ τῆς ὁμοιωτικῆς ζωγραφικῆς διασφαιρούμενος τινὰ τῶν μαθητῶν Ἑλλήνων ἰδὼν κατὰ πολὺ χρυσὸν γράψαντα, ὧς μισθόν, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γράψαι καλῶς, πλουσίαν πεποίηκας.

Clem. Alexandrinus Paedag. Lib. II. cap. 12: apud Junium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Poetry like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace,

On aura soin de respecter dans l'ensemble d'un tableau comme dans tous ses détails, la décence, la vraisemblance, & le costume, enfin le caractère particulier de ce que l'on veut représenter. Il faut éviter de tomber dans la *maniere* qui se manifeste moins dans la composition que dans le coloris, les draperies & le dessein. On peut la regarder comme l'accent particulier d'un Peintre auquel on le reconnoit facilement quand il vient à parler les différentes langues qu'il est obligé de sçavoir.

*With gold and jewels cover ev'ry part,
And hide with ornaments their want of art.*

Pope Essai on Criticism.

Un Poëte de même qu'un Peintre ne pouvant point rendre les beautés & les graces de la simple nature la couvre d'or & de diamans. Il a recours aux ornemens & à la parure pour cacher son ignorance & son manque d'Art.

Pope Essai sur la Critique,

Giv

DE L'EXPRESSION

OU DE L'ART

D'EXPRIMER LES PASSIONS.

LE jeune Peintre ne doit avoir
autre maître que la nature pour
apprendre cette langue par excellen-
ce que l'on appelle l'expression des
diverses passions. Sans son secours
le plus bel ouvrage est sans chaleur
& sans vie ; il ne suffit pas que le Pein-
tre sache dessiner les formes les mieux
choisies, les revêtir des plus belles cou-
leurs de même que de bien compo-
ser son sujet & de faire disparaître la
toile par le secours du clair obscur ;
il est encore inutile qu'il donne sim-
plement des attitudes gracieuses & des
habillemens convenables à ses figu-
res, il faut de plus qu'il sache leur
imprimer un caractère de douleur,

de joie, de crainte, de colere & qu'il écrive en quelque façon sur leur visage ce qu'elles pensent, ce qu'elles sentent & qu'il les rende parlantes après leur avoir donné la vie. (a) C'est en quoi consiste le véritable chef-d'œuvre de la peinture, c'est alors qu'elle paroît au-dessus d'elle-même & qu'elle fait entendre plus de choses qu'elle n'en exprime.

Les moyens dont elle se sert pour imiter la nature sont le dessein, l'intelligence du clair obscur & le secours des couleurs, objets qui paroissent tous propres à frapper les yeux. La peinture ne peut pas cependant re-

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὁρῶν προσηυτέουσιν τῆς
τεχνῆς ὅσιν τὲ ἀνθρώπων ἐν διασκέδῃ, καὶ
ἱκανὸν ἔστιν γνωρευθῆναι ἢ ἂν σύμβολα, καὶ
σώτων
Τῶτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυτιρήσει πάντα, καὶ
ἀριστὰ ὑποκινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἐκείνου δρῆμα.

Philostr. Junior. in proemio Iconum.

G v

présenter la dureté & la mollesse des corps, s'ils sont unis ou raboteux ce qui est du ressort du tact, c'est par le moyen de certaines teintes & du clair obscur que la nature paroît différente dans le marbre & l'écorce d'un arbre, dans les ouvrages finis & délicats. Le son lui-même & la faculté de passer d'un lieu dans un autre peuvent être encore exprimés par la peinture, par le secours de la lumière & de l'ombre & par celui de certaines formes particulières. Quel est celui qui en voyant un passage de Dietrick (*célèbre Peintre Allemand*) ne croit pas entendre le murmure des eaux qui se brisent en s'écoulant au travers des rochers & des précipices? On s' imagine entendre le son de la trompette dans les batailles du Bourguignon & l'on voit fuir dans la campagne le cheval qui vient de renverser son Cavalier. Ce qu'il y a de plus merveilleux encore dans le pouvoir de la

peinture , c'est qu'à l'aide des différentes couleurs & de certains procédés particuliers , elle parvient jusqu'à exprimer les sentimens & les affections de l'ame , & à les rendre visibles. C'est alors que l'œil semble non seulement toucher & entendre , mais il devient susceptible de se passionner & de discourir.

Plusieurs Auteurs, entr'autres le célèbre le Brun ont écrit sur les différentes apparences qui se font remarquer particulièrement dans les muscles du visage qui décelent pour lors le langage de l'ame.(a) Par exemple dès

(a) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, & sonum, & gestum; & ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsæ. hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

G vj

que la colere commence à se manifester , le visage rougit , les muscles des levres se gonflent & les yeux s'enflamment. Au contraire , dans la tristesse & dans l'abattement , les yeux s'éteignent & le visage pâlit , les muscles de la bouche s'affaiblissent. Il fera avantageux au jeune Peintre de lire ces observations dans les livres , mais il lui sera bien plus utile de les étudier dans la nature qui les a fournis & qui les montre avec cette vivacité que la langue & la plume ne sçauroient exprimer. On devra surtout recourir à la nature pour saisir les petites nuances & ces différences presque insensibles qui contribuent cependant à rendre un objet très-différent de lui-même , ce qui arrive dans le rire & dans le plaisir. Les muscles du visage agissent presque de la même manière , dans ces deux affections de l'ame qui sont si différentes (a).

(a) Pierre de Cortone Peintre celebre travailla à Florence à la décoration d'une des

Les Muets selon Leonard de Vinci
seront les meilleurs maîtres qu'un

salles du Palais Pitti que l'on nommoit le Poëte. Il y représentoit l'âge de fer sur l'un des murs. Le fameux Ferdinand second de Médicis de glorieuse mémoire qui demouroit dans ce Palais, s'amusoit souvent à voir travailler notre Artiste. Un jour que ce Prince lui voyoit peindre un enfant qui pleuroit à chaudes larmes, *que cet enfant pleure bien*, dit Ferdinand à Pierre de Cortone: Votre Altesse, reprit l'Artiste, veut-elle voir avec quelle facilité les enfans rient & pleurent presqu'en même tems, je vais avoir l'honneur de lui le montrer. Il prit son pinceau & fit voir au grand Duc qu'il faisoit courber le contour de la bouche vers le bas, tandis qu'en pleurant elle se courbe en dessus. Il laissa d'ailleurs tout le reste de la tête à sa place ou n'y retoucha que fort peu; l'enfant ne pleuroit plus, mais il rioit de la meilleure grace du monde. Le Peintre ayant ensuite remi la ligne de la bouche dans son premier état, l'enfant se mit à pleurer de nouveau.

Leçon de Philippe Baldinuci dans l'Academia de la Crusca.

Peintre pourra consulter. Ces infortunés se sont fait des moyens de communiquer leurs pensées par les moyens du geste, & par le mouvement des yeux. Il n'y a personne qui ne puisse les entendre. On doit cependant imiter les Muets avec une sorte de discrétion & avec beaucoup de jugement. Leurs gestes sont souvent outrés, il seroit à craindre que le Peintre en les prenant pour modele ne représentât des pantomimes au lieu de personnages parlant & agissant suivant la maniere ordinaire. L'action deviendrait alors théâtrale, elle n'auroit plus le mérite d'être prise dans la nature qui doit seule servir de modele (a).

On raconte des choses merveilleuses des anciens Peintres de la Grece relativement à l'expression & au ca-

(a) *Judgment of Hercules* Cah. 4.

ractere qu'ils donnoient à leurs figures. On dit entr'autres d'Aristide que cet Artiste ayant à peindre une mere blessée à mort à l'attaque d'une ville, elle paroissoit craindre que l'enfant qui se trainoit à quatre pattes pour atteindre les mameles, ne s'abreuvât plutôt de son sang que de son lait. (a) La Medée massacrant ses propres enfans par Timomaque fut encore très-célebre. Cet habile Peintre sçut exprimer sur son visage la fureur qui la portoit à commettre un crime si atroce & la tendresse maternelle qui

(a) *Is omnium primus (Aristides) Thebanus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quæ vocant Græci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Hujus pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mamam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

sembloit en même tems la retenir. (a)
 Rubens essaya d'exprimer deux sentimens différens dans le visage de Marie de Médicis nouvellement accouchée. On voit sur le visage de cette Princesse la douleur qui est la suite de l'enfantement & la joie d'avoir donné le jour au Dauphin. On remarque clairement sur celui de Sainte Appolonie peinte par Tiepolo pour l'Eglise del Santo de Padoue (c'est-à-dire de Saint Antoine que l'on appelle le Saint par excellence.) La douleur

(a) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens
 Volentem in natos crudum animo facinus ,
 Immanem exhausti rerum in diversa laborem ,
 Fingeret affectum matris ut ambiguum.
 Ira subest lachrymis ; miseratio non caret ira ,
 Alterutrum videas ut sit in alterutro.
 Cunctantem satis est. Nam digna est sanguina
 mater
 Natorum , tua non dextera , Timomache ,*

Aufonius ex Anthologia.

qu'elle ressent du coup que le bourreau lui avoit porté & le plaisir de voir le ciel entre-ouvert.

A dire le vrai, les exemples de finesse d'expression sont rares dans les ouvrages sortis des Écoles de Venise, de Flandre, & de Lombardie, parce qu'elles ont été privées de la vue de l'antique qui est la source la plus pure du dessein, le modele le plus parfait de l'expression & du caractère. Ces Écoles eurent toujours la nature sous les yeux. La force du coloris, la fraîcheur des carnations, les grands effets du clair obscur furent les principaux objets de leurs études. Elles chercherent plutôt à flatter les sens qu'à plaire à l'esprit. Les Peintres Vénitiens s'attachèrent singulièrement à orner leurs sujets d'histoire de cette riche variété de personnages & d'habits dont la mer procure continuellement la vûe à leur patrie, & y attire tous les regards. Je

ne sçais si l'on pourroit citer un seul tableau de Paul Veronese pour l'expression & pour le caractère, & y trouver enfin un de ses traits qui suivant Petrarque parlent en gardant le silence. Cependant je ne crois pas que personne ait rapporté celui que l'on peut remarquer dans les fameuses noces de Cana en Galilée, il est très-singulier. On voit à l'un des bouts de la table en face de l'époux, une figure qui tient un bout de la draperie rouge dont elle est vetue & le montre à l'époux lui-même qui la regarde. Elle veut dire que le vin dans lequel l'eau a été changée est précisément de la couleur de ce drap, effectivement le vin que l'on voit au travers des urnes & des verres est rouge. On ne remarque pas cependant sur la plupart des visages & des figures qui composent ce tableau & même par leurs attitudes, qu'elles témoignent le moindre étonnement au sujet du miracle

qui vient d'arriver. Presque tous les conviés ne paroissent occupés que du soin de manger, de faire de la musique & de se réjouir. Tel est ordinairement le stile de l'École Vénitienne. Celle de Florence qui reconnoit Michel-Ange par son chef, s'attache singulierement au dessein & aux moindres détails de l'Anatomie, l'élégance des formes, la noblesse de la composition, & la vérité des expressions semblent être particuliere à l'École Romaine qui doit son origine aux ouvrages de la Grece, & à l'avantage d'avoir pris naissance dans une ville qui fut autrefois le centre des Sciences & des Arts. C'est-là où se formerent le Dominicain & le Poussin; qui excellerent tous les deux dans l'expression, comme le prouvent de la maniere la plus convaincante la Communion de Saint Jérôme par le premier Artiste, la mort de Germanicus & le massacre des Innocens par

le second. C'est dans cette École que brilla Raphael, ce maître de tous les Peintres. On diroit que ses ouvrages suivant le sentiment ordinaire sont autant de livres à la portée des ignorans & que ce grand maître les communique encore aux sçavans en parlant également au cœur & à l'esprit. Il semble que Raphel ait voulu justifier ce que Quintilien (a) disoit de la peinture, sçavoir qu'elle avoit plus de pouvoir sur nous que tous les artifices de la Rhétorique. Tous les ouvrages de Raphael peuvent donner aux Artistes de grandes lumieres pour la partie de l'expression, entr'autres le martyre de Sainte Félicité, la Mag-

(a) *Mec mirum si ista, quæ tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quin. Instit. Orat. Lib. XI. cap. III.

delaine dans la maison du Pharisien, la Transfiguration qui passe pour le plus beau tableau du monde. Joseph qui explique le songe de Pharaon, tableau dont le Poussin faisoit tant de cas. l'Ecole d'Athène qui est au Vatican est un véritable modele de l'expression. Parmi les différentes merveilles de l'Art qu'on y remarque, on y voit le génie de quatre jeunes gens qui sont autour du Mathématicien qui se tient incliné pour leur faire la démonstration d'un théorème avec le compas. L'un d'entr'eux, recueilli en lui-même paroît faire beaucoup d'attention aux raisonnemens de son maître, un autre marque par sa vivacité une plus grande intelligence, tandis que le troisième qui a déjà prévenu la conséquence de la proposition, voudroit la faire sentir au quatrième. Ce dernier tient les bras ouverts, ses regards fixés vers la figure & son attitude décelent sa stupidité & indiquent

qu'il ne comprendra jamais ce dont il est question. Il paroît que l'Albane qui faisoit tant de cas de Raphael ait tiré son principe de ce morceau de peinture. Il prétendoit que le Peintre devoit représenter le plus de choses possibles dans une seule action & disposer les figures de maniere que l'on connût par ce qu'elles faisoient, ce qu'elles avoient fait & ce qui leur restoit à faire. (a) On ne sçauroit disconvenir que toutes ces regles ne soient très-difficiles à mettre en pratique, mais on doit avouer en même tems que si l'Artiste n'apporte pas ce soin, on ne sçauroit être saisi d'admiration à l'aspect d'un tableau. (b) Le

(a) Dans une de ses lettres rapportée par Malvasia dans la vie de cet Artiste. P. IV.

Della Felsina Pittrice.

(b) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*

Horat. Lib. II. Ep. I.

(167)

Peintre qui veut mériter la plus brillante réputation doit s'attacher particulièrement à l'expression ; elle est le terme & l'objet de son Art comme Socrate le disoit à Parrhasius. (a) La poésie comparée à la peinture est muette quant à cette expression des sentimens qui tombent sous nos sens & que notre premier Poëte (le Dante) appelle un langage visible.

(a) Xenophon. traits mémorables de Socrate liv. III.



DES LIVRES

QUI CONVIENNENT A UN PEINTRE.

ON conclura aisément d'après ce que l'on vient de dire qu'un Peintre ne doit point manquer de certaines connoissances & qu'il doit avoir quelques livres. La plupart pensent que le seul ouvrage nécessaire à cet Artiste est l'Iconologie ou les représentations des Dieux par Ripa & quelques autres légendes pareilles. Ils présumant que les meubles qui lui sont les plus utiles se réduisent à quelques plâtres d'après l'antique ou plutôt à ce que Rembrandt nommoit ces antiquités qui consistoient en armures, turbans, morceaux de draperies, diverses sortes d'ajustemens anciens & modernes & quelques vieux hailons,

lons. Il est vrai que de pareilles choses sont nécessaires à un Peintre & suffisent à celui qui ne se propose que de peindre une demi-figure & qui veut se borner à traiter un petit nombre de sujets bas & triviaux. Ces ressources ne sçauroient suffire à celui dont la façon de penser est plus élevée & qui se propose de représenter l'univers dans sa totalité ou dans quelques unes de ses parties & tel qu'il eut été, si la matière n'eut point obéi aux ordres du Créateur. Tel est le véritable Peintre qui peut passer pour universel & parfait. Personne ne s'élèvera sans contre-dit, à ce degré, mais tous les Artistes doivent y prétendre, à moins qu'ils ne veuillent en rester très-éloignés; c'est ainsi que les Orateurs qui veulent tenir le premier rang dans leur art, doivent prendre pour modèle l'*Orateur parfait* de Cicéron & les gens de Cour, le *parfait courtisan* de Castiglione: on ne doit

pas être étonné que l'on recommande à un Peintre d'avoir par la même raison, quelques livres parmi les choses nécessaires à la pratique de son Art. Ces livres sont l'Histoire Sacrée, l'Histoire Greque & Romaine, les Poëmes d'Homère (a) & de Virgile que l'on peut regarder comme les plus essentiels à un Peintre. Il y joindra les Métamorphoses d'Ovide, deux ou trois de nos meilleurs Poëtes avec le voyage de Pausanias, le Traité de Peinture de Leonard de Vinci, la Vie des Peintres par Vasari & quelques autres livres qui traitent de son art.

Indépendamment des livres que l'on vient de nommer, il conviendrait beaucoup que le jeune Peintre

(b) μάλλον δὲ τὸν ἄρστον τῶν γραφῶν
ὄμωρον δεῖ γινώσκειν.

eut dans son atelier un recueil d'estampes gravées d'après les meilleurs Maîtres, c'est-là où il verra les progrès & l'histoire de la peinture, les différens styles des Artistes & de ceux qui eurent jadis la plus grande réputation. Le Prince ou le Chef de l'Ecole Romaine ne dédaignoit pas d'avoir sur les murs de son atelier les estampes d'Albert Durer. Il ramassoit surtout avec le plus grand soin tous les desseins qu'il pouvoit avoir d'après les statues & les bas-reliefs antiques, desseins que la gravure a rendu aujourd'hui très-communs & à la portée de tout le monde. Cet Art contemporain de l'Imprimerie réunit les mêmes avantages. Il multiplie les ouvrages des Artistes dans un instant & contribue à les répandre partout avec la même facilité. Il seroit seulement à desirer que l'on n'imprimât que de bons livres & que l'on ne gravât que de bons tableaux. Il y a pourtant

de la différence entre les inconvéniens qui résultent de l'abus que l'on fait de la gravure & de l'imprimerie. On perd sans comparaison bien moins de tems à regarder une mauvaise estampe qu'à lire un mauvais livre. La vue des plus beaux sujets d'histoire traités par les grands Maîtres, les formes diverses que prennent les mêmes traits entre les mains des différens Artistes fécondent beaucoup l'imagination du jeune Peintre & serviroient d'aliment au feu qui l'enflamme. La lecture des bons Poëtes & des meilleurs Historiens produit le même effet par les détails & l'évidence de leur description, indépendamment de ces fictions dont les Poëtes se servent pour embellir & pour mettre en action tout ce qu'ils traitent. Il sembloit à Bouchardon que les hommes, selon ses propres expressions, fussent trois fois plus grands, après avoir lû Homère & que l'univers se fût étendu devant ses

yeux. Il est très-probable que la Tragédie d'Euripide suggéra à Timanthe la belle pensée de couvrir le visage d'Agammenon avec un bout de la draperie dont il étoit vetu, dans le sacrifice d'Iphigenie & que les vers suivans produisirent le même effet.

*Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio,
Tu se' colei, che l'umana Natura
Nobilitasti sì, che'l suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura,*

» O Vierge, mere fille de ton fils;
» plus humble & plus élevée que
» toutes les autres créatures, tu fus

(a) ὡς δ'ἑσείδεν Ἀγαμέμνων ἀναξ
Ἐπὶ σφαγᾶς στείκουσαν εἰς ἄλσιν κόρην,
Ἀνιστάνωξε κάμπαλιν στρέψας πᾶρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθίς.

Euripide dans Iphigenie en Aulide vers
fin de la piece.

Hijj

» l'objet sur lequel l'Eternel jetta les
 » yeux. Tu es celle qui a annobli la
 » nature humaine au point que ton
 » Créateur ne dédaigna point de de-
 » venir ta créature».

Ces vers inspirèrent à Michel-Ange l'idée de représenter la Vierge dans un tableau de la Passion, qui regarde son fils en croix sans répandre des larmes & sans donner des marques sensibles de sa douleur contre l'usage de tous les Artistes. Il paroît encore que l'idée sublime de Raphael qui dans son tableau de la création du monde représenta Dieu dans l'immensité des airs mettant une main sur le soleil & l'autre sur la lune, lui a été inspirée par ces mots du Pseaume, *Cæli enarrant gloriam Dei & opera ejus annuntiat firmamentum*. Les cieux annoncent la gloire de Dieu & le firmament manifeste l'ouvrage de ses mains (a).

(a) Cette pensée de Raphael a été critiquée mal-à-propos par un Anglois. Un Dieu, dit-

(175)

La lecture de bons livres pourra
être encore très - utile au jeune Ar-

il, qui étend sa main sur le soleil & l'autre sur la lune fait disparaître l'idée de l'immensité qui devrait accompagner l'ouvrage de la création en réduisant le monde à une étendue de quelques pouces. Nous voyons bien différemment ce monde si borné, nous le mesurons avec une échelle beaucoup plus grande & nous le regardons comme ayant des millions de milliards de pouces. Dieu atteignant le soleil & la lune avec ses deux mains nous fait voir que le monde malgré son immensité n'est rien vis-à-vis de lui; c'est à quoi les ressources de la peinture doivent alors élever notre esprit. Cette pensée est dans le genre de celle de Timanthe quoique dans un sens contraire. Cet Artiste Grec voulant donner une idée de la grandeur demesurée de Polyphème endormi, plaça quelques satyres qui mesuroient son pouce avec leurs Thyrses. Pline qui nous raconte ce trait ajoute que les ouvrages de ce Peintre donnoient encore plus de choses à entendre qu'ils n'en montroient, quoique Timanthe eut beaucoup de talens pour la peinture, on voyoit

H iv

tiste. Il pourra choisir facilement les sujets les plus intéressans & les plus favorables pour la peinture parmi la quantité prodigieuse de ceux que lui présentent l'histoire & la fable. Il est nécessaire qu'un Peintre fasse beaucoup d'attention au choix d'un sujet, puisque sa beauté influe beaucoup sur celle de son ouvrage. (a) On ne sçau- roit trop plaindre à cet égard le sort de nos premiers Peintres qui dûrent operer si souvent sous les ordres des ignorans. Ce qu'il y a de plus cruel; ils étoient obligés de répandre sur les

encore qu'il avoit beaucoup d'esprit. *Atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur, & cum ars summa sit ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. cap. X.

(a) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quæ capiat ingenium, quæ excitet.*

Senec. Ep. XLVI.

sujets les plus stériles toutes les richesses de leur art. Mais que dis-je, en les appelant *stériles* ! ils ne pouvoient pas même être traités en peinture. On peut mettre dans cette classe les Saints qui ne vécurent jamais ensemble & qui n'eurent rien de commun & que l'on voit cependant figurer dans le même tableau. La partie mécanique de l'art est la seule qui puisse se montrer & contribuer à la gloire de l'Artiste & non pas celle qui dépend du génie. On peut admirer la disposition & l'ordonnance dans un tableau par exemple, dans ceux de Pierre de Cortone, du Cavalier Lanfranc & blâmer l'invention & l'expression qui doivent avoir pour base la représentation du sujet. Combien de tableaux de cette espèce ne se présentent-ils pas à ma mémoire ? Par exemple la fameuse Sainte Cécile de Raphael qui est environnée de Saint Paul, de la Magdelaine, de Saint Jean & de

Saint Augustin, le beau tableau de Paul Veronese qui est dans la sacristie des Religieuses de Saint Zacharie à Venise. On y voit la Vierge assise sur un trône tenant l'enfant Jésus dans ses bras. Elle est environnée du petit Saint Jean, de Saint François d'Assise, de Sainte Catherine & de Saint Jérôme richement vêtu en habit de Cardinal. Ce dernier est peut-être l'ensemble le plus beau & le plus pittoresque que l'on puisse voir parmi ces tableaux insipides & sans signification dont l'Italie est remplie. Il est surprenant que ce soit d'après de pareils ouvrages que les jeunes Peintres doivent apprendre leur art, les regarder comme des modèles & qu'il faille apprendre la pureté du langage en lisant les vies de Balaam & de Josaphat. (*Ouvrages très-mal écrits sur lesquels on enseigne à lire aux enfans en Italie.*) Les sujets où la peinture peut faire le plus d'usage de ses res-

sources & que la lecture pourra fournir à un Peintre ingénieux sont sans contredit ceux qui sont en général les plus connus & laissent un champ plus vaste au mouvement des passions & qui renferment le plus grand nombre de circonstances qui concourent toutes à l'action principale. L'histoire de Coriolan qui mit le siège devant Rome suivant le récit de Tite-Live, en fournit un bel exemple. Rien de plus riche que le champ du tableau qui doit représenter le Prétoire dans le camp des Volsques avec le Tibre qui coule derrière & les sept collines sur l'une desquelles on apperçoit le Capitole; il ne sçauroit y avoir plus de variété que dans l'expression des soldats, des femmes & des enfans qui entrent dans cette composition. Puisque les uns doivent montrer le desir qu'ils ont de voir lever le siège de la ville, d'autres la crainte de le voir continuer & certains qui doutent de

l'événement. L'endroit le plus pittoresque du tableau est sans contredit le groupe principal. Coriolan déjà descendu de son tribunal pour embrasser sa mere, s'arrête étant retenu par la honte quoiqu'il eut été d'abord poussé par l'amour, lorsque sa mere lui eut dit, arrête avant que je sache si je dois embrasser mon fils, ou si tu es mon ennemi. (a) Ce sujet ainsi rendu, quoiqu'il soit un des plus communs, pourroit avoir le mérite de la nouveauté, lorsque le Peintre prendroit pour guide ces Auteurs qui savent orner par leurs descriptions les choses les plus anciennes & les rajeunir en quelque façon.

(a) *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim: captiva, mater-ne in castris tuis sum?*

Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.



DE L'UTILITÉ

DES CONSEILS D'UN AMI.

L'Amitié d'un sçavant que l'on peut consulter au besoin , sera encore plus utile au jeune Peintre que les livres. Diomede chargé d'examiner ce qui se passoit dans le camp des ennemis, demanda un compagnon , par ce que, disoit-il, deux personnes voyent toujours mieux qu'une seule.

(a) C'est à quoi Socrate faisoit allusion en parlant du second Alcibiade chargé de prendre des informations avec son Héros. (b) Quand Annibal se détermina à faire le long voyage d'Espagne en Italie, il avoit dans son

(a) σύντε δύο ἄνθρωποι.

(a) σύντε δύο στρατηγοί.

armée un certain Spartanus très-versedans l'art militaire, (a) Jules César lui-même, l'honneur & la gloire de l'humanité consulte Opicus & Balbus sur la conduite qu'il doit tenir dans la guerre civile pour fixer plus long-tems la victoire. (b) D'après pareils exemples, quel est celui qui osera espérer de pouvoir se conduire lui-même & se passer des conseils dans les affaires d'état, les opérations militaires ou dans les ouvrages d'esprit? La peinture, cet Art qui en réunit tant d'au-

(a) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedæmonium doctorem quæsit armorum : cujus monitis tot consules , tantasque legiones inferior numero , ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(b) *Id quemadmodum fieri possit , nonnulla mihi in mentem veniunt , & multa reperiri possunt : de his rebus rogo vos , ut cogitationem suscipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

tres, aura moins sujet d'y prétendre; que chacune de ses parties a de grandes difficultés & qu'exceller dans une seule suffit pour la réputation d'un Artiste.

Fontenelle avoit coutume de dire qu'autant il étoit ennemi des manuscrits, autant il marquoit de prévenance pour les ouvrages imprimés, (a) voulant faire voir par là qu'on ne devoit point se montrer avare de conseils à l'égard d'un ouvrage qui n'étoit point encore achevé ou qui n'étoit pas public, enfin que l'on pouvoit dire la vérité à un Auteur; tandis que celui qui se présente avec un livre bien imprimé & bien relié ne nous montre que le desir qu'il a de recevoir des complimens & des éloges. Il en est de même du Peintre qui

(a) Mémoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Œuvres de M. de Fontenelle Amsterdam 1759. pag. 86.

ne fait voir ses tableaux que lorsqu'ils sont vernis. Un Artiste sage & prudent consultera son ami sur son esquisse & sur les desseins qu'il en doit faire pour n'avoir rien à changer par la suite, ces changemens altèrent & tourmentent toujours les couleurs. Un ami pourra lui donner de grandes lumieres pour la perfection de son ouvrage; il pourra l'avertir par exemple si dans la disposition de ses figures, il n'est point tombé dans ce défaut commun à tous les Peintres de faire des choses qui se ressemblent, il discourra avec lui sur le choix du sujet qui doit ajouter tant de prix à son ouvrage; il verra s'il a choisi dans l'action qu'il doit représenter, le moment le plus intéressant & le plus favorable pour la peinture, enfin si les accessoires sont ceux qui conviennent le plus & si le sujet est traité avec noblesse & d'une maniere sçavante & conforme au costume, ce qui est un

article essentiel. Le Poussin qui est si châtié à cet égard avoit recours à Bellori, au Commandeur Del Pozzo & au Chevalier Marini. Taddée Zuccari consulta le sçavant Annibal Caro pour les peintures dont il décora le Caprarole. Le grand Raphael consultoit entr'autres le Comte de Castiglione, (a) quoiqu'il ne fût pas sans

(a) Raphael d'Urbain au Comte Balthazar de Castiglione.

Monsieur le Comte, j'ai fais plusieurs desseins d'après les idées de votre Excellence. Je crois avoir satisfait à ce qu'elle m'a demandé, si je ne me trompe pas. Je ne m'en rapporte point à mon jugement, parce que je crains celui de votre Excellence. Je lui envoie ces desseins & je prie votre Excellence d'en choisir un, s'il le mérite. Le Saint Pere m'a imposé un fardeau bien lourd en me chargeant de la construction de l'église de Saint Pierre. J'espère cependant de n'y pas succomber. Mes raisons sont d'autant plus fondées que le modele que j'ai présenté a fait

lettres & qu'il dessinât & qu'il écrivit
avec la même élégance. Il imitoit en

plaisir à sa Sainteté & qu'il a mérité les applaudissemens de plusieurs habiles gens. J'ose porter mes vûes plus haut, je voudrois pouvoir trouver les belles formes des anciens édifices, mais je ne sçais pas si mon vol ne fera pas celui d'Icare. Vitruve m'a fourni de grandes lumieres, mais elles ne sont pas suffisantes. Pour ce qui est de la Galatée je me regarderois comme un grand maître si la moitié des choses que votre Excellence m'en dit, se trouvoient vraies. Je reconnois dans sa lettre, l'amitié qu'elle a pour moi; voici sur quoi porte mon sentiment. Pour peindre une belle, il faudroit en voir pour original qui fussent encore plus belles & que votre Excellence voulût bien me guider dans mon choix. Mais comme les bons conseils & les belles femmes sont également rares je me fers de mon imagination. Si elle enfante quelque chose où l'art puisse se faire remarquer avec une sorte d'avantage, je vous avoue que je l'ignore. Je me donne cependant beaucoup de peine pour y parvenir. Je suis toujours aux ordres de votre Excellence.

cela les fameux Artistes de la Grece
 qui se firent autant de gloire par
 leurs ouvrages que par leurs écrits (a)
 Le pere de notre poésie (le Dante)
 qui passe pour avoir sçu dessiner étoit
 l'ami & le conseil du Giotto, le res-
 taurateur de la peinture. (b) Les Pein-
 tres qui soutinrent la gloire de l'école
 de Florence après Michel-Ange &
 Leonard de Vinci alloient consulter
 Gallilée comme leur oracle. Ce der-
 nier joignoit à une Science prodigieuse

(a) *Gloriantur Athenæ armamentario suo &
 nec sine causa: est enim illud opus & impensas
 & elegantia visendum. Cujus Architectum Phi-
 lonem ita facunde rationem institutionis suæ in
 Theatro reddidisse constat, ut disertissimus po-
 pulus non minorem laudem eloquentiæ ejus quam
 arti tribuerit.*

Valer. Max. Lib. VIII. cap. XII. exem. ext. 4.

(b) Vafari vie de Giotto, Dialogue sur la
 peinture de M. Louis Dolce.

gieuse un goût exquis (a) & quelques talens de la main.

Si l'Espagnolet de Boulogne eut été conseillé par des hommes de cette trempe, il n'auroit pas représenté comme il le fit dans son tableau pour le Prince Eugène, le Centaure Chiron au moment de détacher une ruade à Achille pour n'avoir atteint le but en tirant de l'arc. Les Peintres de l'école de Venise n'auroient pas pris tant de licence dans leurs ouvrages & n'auroient pas péché si grossièrement contre le costume en ayant de pareils Directeurs à leur côté.

(a) Vita del Galilei scritta dal Viviani.



DE L'IMPORTANCE
DU JUGEMENT DU PUBLIC.

IL est nécessaire qu'un Peintre grave
profondement dans sa mémoire,
qu'il n'y a point de meilleur juge dans
son Art qu'un véritable amateur & le
public éclairé. [a] Malheur aux pro-

(a) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine
nulla arte aut ratione, quæ sunt in artibus ac
rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum
faciunt in picturis & in signis &c.*

Cic. de oratore Lib. III. N. L.

*Mirabile est enim cum plurimum in faciendo in-
ter sit inter doctum & rudem, quam non multum
differat in judicando. Ars enim cum à natura
profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet,
nihil sane egisse videtur.*

Id. Ibid. N. LI.

ductions de l'Art qui n'ont que le droit de plaire aux Artistes, dit un grand homme qui marche à pas de géant dans la carrière des Sciences. [a] Baldinucci raconte une his-

Ut enim pictores, & ii qui signa fabricantur, & vero etiam poetæ, suum quisque opus à vulgò considerari vult, ut si quid reprehensum sit à pluribus, id corrigatur: hique & secum, & cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum iudicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.

Id de Off. Lib. I. N. XLI.

Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua solertia iudicandi.

Id. de optimo genere Orat. N. IV.

Namque omnes homines, non solum Architecti quod est bonum possunt probare.

Vitr. Lib. VI. cap. XI.

(a) Malheur aux productions de l'Art dont la beauté n'est que pour les Artistes. M. d'Alémbert dans l'éloge de M. de Montesquieu.

toire assez plaisante d'un Peintre Florentin. Un Gentilhomme examinant le tableau de cet Artiste, lui fit observer que la main d'une figure n'étoit point à sa place & qu'elle lui paroissoit tant soit peu estropiée. Le Peintre prit son crayon & lui dit de la dessiner comme il vouloit qu'elle fût. Le Gentilhomme lui dit alors, comment voulez-vous que je dessine cette main, suis-je de votre profession? Le Peintre qui l'attendoit là, lui répondit, puisque vous n'êtes pas du métier, pourquoi voulez-vous critiquer les ouvrages des maîtres de l'Art? [a] Comme s'il falloit dessiner une main comme le Pefarese pour sçavoir si les autres Peintres l'auront estro-

(a) Notice des Peintres depuis Cimabué jusqu'à nos jours, cet ouvrage contient l'espace de trente ans depuis 1580 jusqu'en 1610.

(a) Cet avis de Donatelli à Philippe, *tò del legno e fatto*, prends du bois fais en autant, ne peut pas s'appliquer également dans tous les cas, parce que l'autre pouvoit lui répondre, je ne sçais pas mieux faire, il est vrai, cependant je sçais distinguer que tu fais mal. On ne peut pas à propos de ce trait s'empêcher d'admirer un passage de Denis d'Halicarnasse dans le jugement qu'il porte sur l'histoire de Tucidide *Ce n'est pas, dit-il, parce que nous n'avons pas cette vivacité d'esprit & ce talent qui brillent dans les ouvrages de Tucidide & des autres écrivains fameux que nous devons être privés de cette sagacité qu'ils montrèrent dans leurs jugemens. Il fut permis de prononcer sur les productions de l'Art où excellèrent les Appelles, les Zeufis & les Protogènes sans avoir le mérite de ces grands Peintres. Les Artistes eurent également la liberté de dire leur sentiment sur les ouvrages de Phidias, de Policlete & de Myron quoiqu'ils fussent bien éloignés d'avoir leurs talens. Il arrive souvent qu'un homme borné juge aussi sainement qu'un homme d'esprit, des choses qui sont soumises aux sens.*

Carlo Dati postilla IX. vie d'Appelle.

Un

Un Peintre Vénitien pensoit plus sagement quand un bon homme venoit dans sa chambre. Il lui demandoit ce qu'il pensoit du tableau qu'il avoit sur son chevalet ; si cet homme borné lui repondoit après avoir bien examiné le tableau, qu'il ne se connoissoit pas en peinture, cet aveu suffisoit pour qu'il effaçât son tableau & qu'il le refit de nouveau. Sans connoître tous les détails de l'Art du Peintre, on peut voir si une figure est ensemble, si ses mouvemens sont naturels, ou si elle est lourde ou *svêlle*, si les carnations sont fraîches, enfin si les figures sont bien drapées. On sentira pareillement si le tableau rend ce qu'il doit exprimer. Chacun peut porter son jugement sur la représentation des objets qu'il a continuellement sous les yeux sans entrer dans de grandes discussions. L'Artiste qui est dans l'usage de placer ses figures, de les habiller & de les peindre de la ma-

niere qu'il plait le plus, ne fera peut-être pas en état de juger aussi bien. Comme il acquiert une sorte pratique de voir & d'opérer, il rapporte tout à certaines formes & blâme ceux qui s'en écartent. Le Peintre se laisse quelquefois aveugler par l'envie & ne juge que d'après Paul Veronese ou le Guerchin, l'homme de Lettres d'après Boccace ou d'Avantzati, il ne consulte plus le sentiment & la nature. Il n'en est pas de même de l'Amateur & du Public qui sont l'un & l'autre dégagés du préjugé des Ecoles. (a) En effet ce Tarpa ne faisoit point de vers, cependant les livres de poésie

(a) Je ferois souvent plus de cas de l'avis d'un homme de bon sens qui n'auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plupart des Peintres.

Monsieur de Piles. Remarque 50. sur le Poëme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

ne pouvoient être placées dans la bibliothèque d'Apollon Palatin sans avoir mérité son suffrage, ce n'est pas dans une assemblée d'Auteurs qu'il fut décidé que l'Opéra d'Armide, la Comédie du Misanthrope & la Tragédie d'Atalie étoient les plus belles pièces du Théâtre François.

Les Académies de peinture n'étant composées que d'Artistes, ne sont pas dans le cas de porter de meilleurs jugemens. Leurs Chefs sont souvent placés dans ce poste éminent ou par des pratiques secrètes ou par la faveur. Ce n'est point d'aujourd'hui que regnent de pareils abus. On vit souvent dans les plus beaux tems des arts, les ignorans préférés aux gens de mérite. (a) C'est un pareil abus qui

(a) Quoniam autem animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione,

empêchent que tant d'Académies fondées de nos jours par la libéralité des Princes en Italie, en Allemagne & en France, n'ayent point encore produit de sujets dignes d'être comparés aux anciens Maîtres. Ceux-ci ne s'at-

potius his præceptis editis ostendam nostræ scientiæ virtutem.

Vitruv. in Proemio Lib. III.

Excusez-moi, je vous prie, parce que vous n'avez pas éprouvé ce que c'est que d'être privé de sa liberté & d'être redevable à des protecteurs.

Lettre de Raphael à M. François Raibolini, appelé le Francia.

Si les cinq livres qui restent sont longtemps à paroître, on ne doit pas m'en attribuer la faute, mais au malheur que j'ai d'avoir affaire aux Princes qui dépensent mal-à-propos leurs grandes richesses le plus souvent selon la volonté de leurs Ministres.

Seb. Serlio Lib. III. vers la fin.

tachioient point dans leurs études à
 plaire uniquement au Chef de l'Académie dont ils esperoient des recommandations & leur avancement comme il arrive tous les jours. Ils ne se faisoient pas une loi de suivre sa maniere, mais ils ne consultoient que leur génie. S'ils s'attachoient au goût particulier de quelques Artistes, ils pouvoient le faire sans compromettre leur fortune. Ils négligeoient de plaire à un particulier pour réunir tous les suffrages. Il n'y a pas long-tems que l'on s'est apperçu en France combien les Arts perdoient à être soumis à la dictature & à la tyrannie d'un Directeur. Son goût se remarquoit dans tous les ouvrages des jeunes gens, & l'Ecole Françoisé en paroissoit infectée. Il est à présumer que cette raison fit prendre le sage parti d'exposer dans un salon les ouvrages des Académiciens. C'est à la lumière qui éclaire une grande place que l'on découvre

tous les petits défauts, c'est-à-dire la vue & au jugement du public. C'est à une pareille décision que les Phidias, (a) les Appelles, (b) les Tintorets & plusieurs autres soumettoient leur ouvrages. La multitude séduite par la nouveauté s'égare quelquefois, j'en conviens, elle peut être trompée par les sophismes de quelques personnes en place, mais elle écoute bientôt un certain sentiment naturel & se rend à l'opinion & à l'autorité des esprits-sains. La multitude se débarrasse de toute espece de partialité & apprécie les Artistes à leur

(a) *ἦναι καὶ Φιδίας φάσιν ὅτι αὐτοὶ πειθοῦνται, &c.*

Lucian. de Imaginibus.

Idem (Appelles) perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quæ notarentur, auscultabat, vulgum diligentiores judicem quam se præferens.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

juste valeur. Quoique le public ne soit pas en état de raisonner sur le contraste des lumieres & des ombres, sur l'harmonie d'un tableau ou sur le genre de tel ou tel maître, les jugemens qu'il porte soit sur l'ensemble, soit sur les détails, n'en sont pas moins sans appel. Ce fut ce jugement qui engagea le Titien à marcher sur les traces du Georgion & sur celles de la nature. C'est le même jugement qui démentit solennellement & couvrit de honte certains Chanoines qui avoient prononcé dans leur chapitre contre un ouvrage celebre de Vandick. [a] C'est le suffrage du public qui mit la communion de Saint Jérôme du Dominicain à côté de la Transfiguration de Raphael malgré les écrits que firent d'abord les rivaux du Dominicain contre ce chef-

(a) Deschamps Vies des Peintres Flamands.
T. II. dans la Vie de Vandick.

d'œuvre. (a) Le public est le premier maître du Peintre, c'est lui qui lui donne les premières instructions, il est bien juste qu'il en soit le juge suprême.

DE LA CRITIQUE

NÉCESSAIRE A UN PEINTRE,

UN Peintre prétendrait envain d'obtenir par ses ouvrages les suffrages de tout le monde. Il ne sçau-
roit pareillement rendre justice aux Artistes qu'après leur mort. La prudence exige que l'on ne dise librement sa façon de penser que sur les défauts des morts. Un Peintre ne doit donc point se prévenir en faveur de sa propre École & de sa patrie. La vérité seule doit présider à toutes ses

(a) Bellori dans la vie du Dominicain,

décisions. Il mettra donc chaque Peintre à la place que son mérite & son stile lui auront assigné. Cette maniere de juger des talens & des ouvrages des autres Peintres ne peut être que très-avantageuse pour celui qui porte de pareils jugemens.

L'objet le plus essentiel à remplir pour un Peintre est de se former une idée exacte du mérite de ses confreres, les plus célebres, au travers de la foule de ceux dont on a écrit les vies. Il consultera donc les livres qui traitent de ceux qui ont écrit sur cette matiere. Au lieu d'imiter l'exatitute & la sagacité de Pline, ils se sont fait une espece de devoir de rapporter tous les bons mots des différens Peintres & quelques anecdotes qui les regardent. Ces Auteurs n'oublient pas non plus toutes les platitudes qui leur sont échappées en parlant de leurs ouvrages. Quant à leurs talens réels, ils n'osent pas plus en parler que s'ils

n'eussent jamais manié le pinceau. Les louanges qu'ils leur prodiguent suivant leurs caprices sont vagues & ne caractérisent point ceux qui en sont l'objet. On pourroit citer celles que l'Arioste donne aux Artistes celebres de son tems.

*Duo Doffi , e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale angel divino (a) ,
Bastiano , Raffael , Tizian , ch'onora
Non men Cador , che quei Venezia , e Urbino :*

» Michel-Ange , cet Artiste que l'on
» peut mettre plutôt au rang des Dieux
» qu'à celui des hommes & qui excella
» également dans la peinture & la sculp-
» ture , auroit besoin de deux dos pour
» soutenir tant de louanges ; il en
» est de même de Raphael & du Titien

(a) Un Anglois dit à propos de ce vers ;
*This praise is excessive , not decisive ; it car-
ries no idea.*

Cet éloge est outré & ne signifie rien :

» que Venise, la pieve de Cadore, &
 » Rome honorent & respectent».

Dans quelque endroit que le jeune Peintre examine les tableaux des grands maîtres, il faut qu'il observe tout avec un œil attentif, qu'il remarque également les beautés & les défauts. Le divin Achille étoit invulnérable excepté dans un endroit. Le fameux Poète qui l'a chanté n'étoit pas lui-même sans quelques défauts. Les uns ni les autres n'ont point été également plongés dans les eaux du stix pour être à l'abri de toute imperfection. L'homme le plus parfait est celui qui approche le plus de la perfection. (a) Le jeune Artiste remar-

(a) *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.

Horat. Lib. I. Sat. III.

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, ne'er shall be.

Pope Essay on Criticism.

I vj

quera donc que dans tel ou tel tableau, il y a des incorrections de dessein, que les contours ne sont point tracés dans une grande maniere, il verra dans d'autres que le costume & les regles de la perspective n'ont point été suivis, que le clair obscur est faux; on n'y verra pas la raison de telle ou telle ombre. Cet Artiste admirera dans d'autres tableaux la fraicheur du coloris, de beaux airs de tête, un pinceau suave, des draperies legeres, des groupes bien disposés, une sçavante dégradation de lumiere & de belles oppositions. Heureux le Peintre qui peut réunir la belle composition & l'expression d'un Maître avec la couleur & l'intelligence du clair obscur d'un autre. Heu-

Lorsque vous pensez voir un ouvrage sans défaut, imaginez-vous qu'il n'existe pas & qu'il ne sçauroit jamais exister.

reux encore , s'il peut y ajouter les graces & la science. Cette derniere se divise en deux branches , sçavoir la symétrie de certains Peintres & le beau naturel de quelques autres.

LA BALANCE.

DES. PEINTRES.

LE jeune Peintre se formera d'après ses observations une idée juste du mérite de ceux qui tiennent le premier rang dans son art. Le celebre de Piles dont les écrits font tant d'honneur à la peinture , s'avisa d'imaginer la balance pittoresque pour réduire cette idée à la plus grande précision. C'est par son secours qu'il pèse jusqu'à un scrupule le talent de chaque Artiste , il divise cette mesure en quatre parties, sçavoir la composition, le dessein , le coloris & l'expression.

Il assigne ensuite dans chacune de ses parties le nombre de degré de perfection qui convient à chaque Peintre, selon qu'il s'est approché ou éloigné du vrai beau. La somme de ces différens degrés indique le mérite d'un Artiste. On peut encore voir par ce moyen de combien un Peintre l'emporte sur un autre. Un celebre Mathématicien de nos jours [a] forma quelques difficultés sur la maniere de calculer de M. de Piles. Il prétendit entr'autres choses, que la véritable expression de la valeur d'un Peintre est le produit de ces nombres & non pas leur somme. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans de pareilles discus-

(a) Voyez les Remarques sur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu'on la trouve à la fin de son Cours de Peinture par Mr. de Mairan.

fions. L'art gagneroit peu à être considéré d'une maniere aussi minutieuse. Ce qui nous importe le plus, c'est que de quelque maniere que l'on apprécie le mérite des Peintres dans les différentes parties de cette balance, on fixe si exactement le degré qui leur convient, qu'on ne puisse se prévenir mal-à-propos pour aucun de ces Artistes, comme a fait Monsieur de Piles à l'égard de Rubens, ce Chef de l'École de Flandres. Il résulte du calcul de cet Auteur une conséquence qui paroît extraordinaire à tout le monde, c'est que Raphael & Rubens sont au même degré dans cette balance.

Raphael est parvenu selon le sentiment général à ce degré de perfection au-delà duquel il n'est pas permis à l'homme d'aller. La peinture ressuscita en quelque façon en Italie vers la fin du treizieme siecle par les ouvrages du Cimabué. Cet art fut perfectionné

prr le Giotto , Massacio & plusieurs
 autres au point que deux cent ans après
 sa renaissance le Ghirlandaio , Jean
 Bellino , Mantegna , Pierre Perugin ,
 Leonard de Vinci firent d'excellens
 ouvrages. Ce dernier Artiste étoit le
 plus sçavant de tous & connoissoit le
 mieux les principes de son Art. Il
 sçut le premier donner du relief à ses
 tableaux. Quoique ces différens Maî-
 tres eussent porté la peinture à un cer-
 tain degré de perfection dans les dif-
 férentes parties de l'Italie, ils suivoient
 ou avoient tous à-peu près la même
 maniere, & se ressentoient plus ou
 moins de ce *faire* dur & sec qui carac-
 térise les ouvrages que fit le Cimabué
 dans les tems d'ignorance. C'est ainfi
 que la peinture sortit des mains de son
 restaurateur, tel étoit encore son état
 lorsque Raphael quitta l'École de
 Pierre Perugin & porta l'art à sa per-
 fection en étudiant les statues Gre-
 ques sans perdre jamais la nature de

vue. Si cet Artiste n'est point parvenu dans tous ses ouvrages aux fins que se propose la peinture qui sont de tromper l'œil, satisfaire l'esprit & toucher le cœur, on peut dire que c'est celui qui en a le plus approché. Ses tableaux sont tels qu'il arrive souvent à ceux qui les admirent de n'y point louer l'art, de l'oublier même pour n'appercevoir que la nature. Leur esprit est entierement occupé de l'action à laquelle ils croyent assister réellement. C'est à juste titre que l'on a donné à Raphael le surnom de *Divin* pour cette beauté d'expression, cette intelligence, cette noblesse qui regnent dans ses compositions. On ne doit pas moins faire attention à la pureté de son dessein, à l'élégance des formes jointes à une certaine ingénuité naturelle & plus encore à ces graces touchantes qui sont au-dessus de la beauté même, qu'il a sçu répandre dans tous ses ouvrages. Charles

Maratte a placé les trois Graces avec
ce vers.

Senza di noi ogni fatica è vana.

Toute espece de soin est inutile
sans notre secours, au-dessus de l'es-
tampe gravée d'après le fameux ta-
bleau de Raphael intitulé l'Ecole
d'Athènes. En effet les endroits les
plus brillants de la peinture ne sont
qu'obscurité sans elles, si l'on peut par-
ler ainsi, les attitudes sont maussades,
les mouvemens *gauches* & lourds. Les
graces donnent aux choses cette qua-
lité qui ravit, qui enchante & dont le
triomphe est aussi certain qu'il est
impossible de le bien définir. Charles
Maratte a placé au-dessus de la com-
position de Raphael, les graces des-
cendant du Ciel pour nous faire voir
qu'elles en sont un véritable don.
Heureux celui à qui elles sourient en
naissant & dont elles n'ont pas dédai-
gné les vœux & les sacrifices; heu-

reux celui qui sçut que les graces
cette perle qui donne tant de prix
aux choses peut bien acquérir de
l'éclat par le secours de l'art & par
l'étude, mais que tout le prix du tra-
vail ne sçauroit la procurer.

Quoique Raphael pût se vanter de
même que l'ancien Appelle à qui il
ressembloit dans beaucoup de parties
de n'avoir jamais été égalé par per-
sonne pour les graces, (a) il eut ce-
pendant le Parmesan & le Corregge

(a) *Præcipua ejus (Apellis) in arte venustas
fuit, cum eadem ætate maximi pictores essent:
quorum opera cum admiraretur, collaudatis om-
nibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam
Græci Charita vocant: cetera omnia contigisse:
sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

*Ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime
jactat, Apelles est præstantissimus.*

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. cap. X.

pour rivaux. Le premier est sorti plusieurs fois des bornes d'une juste symétrie (proportion) & le second manque de cette grande pureté de dessein. L'un & l'autre tombent pour l'ordinaire dans une sorte d'affection. On peut pardonner ce défaut au Corregge pour sa grande maniere & pour l'expression qu'il a sçu donner à ses figures, enfin pour cette facilité inimitable & cette beauté de pinceau qui font croire que les ouvrages de cet Artiste ont été faits dans le même jour & qu'ils sont vûs dans un miroir. Son tableau de Saint Jérôme & de la Magdeleine à genoux devant l'Enfant Jésus qui est à Parme, suffit pour le prouver. Ce morceau est peut-être le plus beau tableau qui soit sorti de la main des hommes.

On voit quelques rayons du stile du Corregge dans les ouvrages du Baroque. Quoique ce dernier eut étudié à Rome, il ne travailloit que d'après

la nature. Pour ne point perdre ses masses, il dispoſoit les plis de ſes draperies par grandes parties, ſur le modele. Il eut un pinceau des plus agréables & l'on remarque une grande harmonie dans ſa couleur. Cependant il altéra quelquefois les teintes naturelles avec le cinabre & l'azur ou ſi l'on veut en y joignant le rouge & le bleu, de même que la forme des objets en la laiſſant trop indéciſe. L'on voit beaucoup plus de liberté & de facilité dans ſes deſſeins que de correction. Cet Artiſte chercha plutôt les graces de l'Ecole de Lombardie dans ſes airs de tête que l'élégance des Grecs & de Raphael ſon compatriote.

Michel-Ange deſſinateur ſçavant, profond & ſevère, ne fut point gracieux. Ses compositions ſont pleines de feu; il peignit les ſujets les plus terribles.

Jules Romain, génie brillant & plein de feu ſe rapprocha plus de Mi-

chel-Ange que de la naïveté & de l'élégance de Raphael son maître.

Les Allemands suivirent aussi le goût de Michel-Ange & tomberent dans cette *maniere* & ces formes outrées que l'on remarque dans les ouvrages de Sphranger & de Goltzius Chefs de leur Ecole.

L'Ecole de Florence marcha sur les traces de Michel-Ange avec plus de discernement; il est imitateur sévère mais vrai, sa *maniere de draper* est facile. Il auroit eu la palme parmi les Peintres Toscans, si Fra Bartholomeo de la Porte ne la lui eut pas enlevé. Le tableau de Saint Marc qui est au Palais Pitti suffiroit pour sa gloire. On y voit toutes les parties qui constituent un grand Peintre.

Le Titien à qui les ouvrages du Georgion servirent de guide, est universel. Il a sçu rendre avec la plus grande vérité, tous les objets qu'il a peint. On peut dire que ses produc-

tions sont pleines de vie. Le sang coule sous les chairs de ses figures. Elles semblent respirer. S'il fut surpassé par quelques Peintres dans la partie du dessein, quoiqu'il ait coutume d'être assez correct dans ses figures de femmes & que celles de ses enfans ayent été étudiées par les plus grands Maîtres. (a) On peut dire que personne n'a jamais égalé le Titien dans le portrait & pour le paysage. Il étudia beaucoup la nature qu'il ne perdit jamais de vûe. Il dut beaucoup travailler & réfléchir pour changer si l'on peut s'exprimer ainsi, les couleurs de sa palette dans la substance de la chair. La plus grande difficulté qu'il eut à vaincre étoit, comme il le disoit lui-même, de cacher son travail & les soins qu'il prenoit. En

(a) Voyez la vie du Poussin & celle de François Flamand, par Bellori.

effet ses ouvrages paroissent plutôt créés que fortis de la main d'un homme. Le Titien fut très-distingué par Charles Quint, de même que par Jules second & surtout par Léon dix; il vivoit peu de tems avant Raphael.

Jacques Bassan se distingua à-peu-près dans le même tems par la force de sa couleur. Peu de Peintres sçurent mieux que lui, faire une juste distribution des lumieres & connoître ces heureuses oppositions qui font ressortir les objets, Le Bassan peut se vanter d'avoir trompé Annibal Carache comme Parrhasius trompa Xeufis. (a) Il eut encore la gloire d'avoir été choisi par Paul Veronese préférablement à tout autre pour enseigner les principes du coloris à son fils Carletto.

(a) Consultez Bellori dans la vie d'Annibal Carache.

Paul Veronese créa en quelque façon une nouvelle maniere de peindre. Incorrect dans son dessein , il négligea le costume au dernier point ; il traita cependant ces bizarres compositions avec beaucoup de noblesse. On ne peut lui refuser un grand génie & une belle imagination. Ceux qui voyent les magnifiques tableaux de cet Artiste , desirerent occuper la scène qu'ils représentent. On peut dire avec juste raison que tout plaît dans ses ouvrages jusques à ses défauts. (a) Paul Veronese a été admiré dans tous les tems ; mais il eut été bien plus flatté des suffrages du Guide.

Le Tintoret ne le cède à aucun Peintre de l'Ecole de Venise dans les

(a) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. cap. III. in fine.

tableaux où il n'est point sorti de son genre. Il nous en fournit surtout la preuve la plus convaincante dans le tableau qui est à l'École de Saint Marc à Venise. Le dessein, le coloris, la composition, les effets de lumière, le mouvement & l'expression y sont également dignes d'être admirés. A peine ce tableau fut-il exposé aux yeux du public qu'il excita l'admiration de tout le monde. L'Arétin lui même qui étoit si lié avec le Titien qui étant devenu jaloux du Bassan son élève, le chassa de son École, ne put s'empêcher d'élever ce dernier Artiste jusqu'aux nûes. Il écrivit donc au Tintoret que son tableau avoit enlevé les suffrages de tout le monde & qu'il n'y avoit point de né pour *enchiffrené* qu'il fût, qui ne sentit l'encens que l'on brûloit de toute part à sa louange. La scène que vous nous représentez semble plutôt réelle que

peinte. Béni soit votre nom si vous joignez la vitesse dans l'exécution avec la patience que cette dernière exige(a).

Après ces grands Maîtres qui n'eurent que la nature pour guide ou les imitations les plus parfaites qu'on en ait fait sçavoir les statues Greques, vinrent ces autres Artistes qui furent moins les disciples de la nature que de ces Peintres célèbres qui avoient fait revivre leur Art, & lui avoient rendu son premier lustre. Tels furent les Caraches qui chercherent à rassembler dans leur maniere le mérite des plus fameuses Ecoles d'Italie pour en former une nouvelle qui ne le cédât point à l'Ecole Romaine pour l'élégance du dessein & celle des formes, à la Florentine pour la profondeur du dessein & à la Vénitienne &

(a) Voyez la lettre 65. tom 3. du recueil des lettres sur la Peinture, la Sculpture & l'Architecture.

à l'Ecole Lombarde pour le coloris. Ces Ecoles sont , par rapport à la peinture comme les premiers métaux. Les Caraches en les fondant & en les mêlant ensemble en formerent le métal de Corinthe , qui quoique noble & agréable à la vûe n'a pas la force, la ductilité & le poids de ceux qui le composent. Les plus grandes louanges que l'on peut donner aux ouvrages des Caraches ne proviennent pas d'un certain caractère original qu'ils présentent ou d'une parfaite imitation de la nature , mais de leur ressemblance avec le *faire* du Titien , de Raphael , du Parmesan & du Corregge. Au reste les Caraches ne négligerent point de procurer à leur Ecole tous les secours que la science peut donner à la peinture. Ils étoient intimement persuadés que l'art ne crée rien de parfait , de même qu'un heureux hazard ou un caprice de l'imagination , mais que les ouvrages accomplis devoient

être le fruit de l'étude & de la réflexion. (a).

On enseignoit la Perspective & l'Anatomie dans leur Ecole avec tout ce qui pouvoit conduire les jeunes Peintres à la perfection de leur Art. Telle fut la principale raison pour laquelle l'Ecole de Boulogne a produit un si grand nombre d'habiles Artistes.

Le Dominicain & le Guide tiennent le premier rang parmi eux. Le premier connoissoit son Art à fond & consultoit la nature en grand homme. Le second inventa cette maniere si noble & si agréable que l'on remarque surtout dans la beauté & dans les graces qu'il sçut donner à ces visages de femme. La réputation de ces derniers Peintres l'emporta sur celle des Caraches & la surpassa de beaucoup.

(a) ἡ μὲν οὖν τέχνη ἔστι τις
 μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἔστι.

Arist. Eth. Lib. VI. cap. IV.

K iij

François Barbieri, dit le *Guerchin*, fut d'abord élevé dans la même Ecole, mais il se fit ensuite une maniere fondée sur la nature & sur la vérité. Il ne s'attacha pas moins à choisir les belles formes qu'au clair obscur; c'est ainsi qu'il parvint à donner à tout ce qu'il peignoit un relief étonnant & à rendre les objets palpables. Le Caravage, le Rembrandt de l'Italie fut le véritable auteur de cette maniere que *Piazzetta* & *Crespi* ont fait renaître de nos jours. Il abusa de cette réponse de ce Grec à qui l'on demandoit quel étoit son maître, il montra la foule qui passoit dans la rue. Son intelligence du clair obscur & les charmes qu'il sut répandre dans ses ouvrages étoient si grands que malgré qu'il ne représentât que des sujets bas & triviaux, ses tableaux séduisirent même le Dominicain & le Guide.

Deux Espagnols célèbres marche-

rent sur les traces du Caravage, & voir Velasquez Chef de l'Ecole de cette nation, & Ribeira qui s'établit en Italie où il fut connu sous le nom de l'Espagnolet. C'est de ce dernier que le bizarre Salvator Rosa apprit les principes de son Art, de même que Luc Giordan ce génie fécond qui fut appelé le Prothée & la foudre de la peinture.

Rubens Chef de l'Ecole de Flandres est au milieu des grands Maîtres de l'Ecole de Boulogne & des Peintres célèbres des autres Ecoles d'Italie. Cet Artiste qui avoit un génie supérieur, fut en même tems Peintre & Ambassadeur dans un pays qui peu de tems auparavant vit un de ses plus grands Poëtes Secrétaire d'Etat. Rubens reçut de la nature un esprit singulièrement vif, une facilité d'opérer surprenante qui fut secondée par l'étude & par la science. Il étudia encore les ouvrages des grands Peintres

Italiens, sçavoir du Titien , du Tintoret , du Caravage & de Paul Veronese. Il tient un peu de tous ces Maîtres. Cependant sa maniere est dominante. Il fut plus moderé dans ses mouvemens que le Tintoret, plus doux dans le clair obscur que le Caravage ; mais il ne fut pas si riche dans ses compositions que Paul Veronese & sa touche ne fut point si agréable. Ses chairs paroissent moins vraies que celles du Titien & moins délicates que celles de Vandick son élève. Rubens sçut donner à ses couleurs autant d'harmonie qu'il sçut les rendre transparentes au plus haut degré , malgré leur vivacité. On remarque dans les tableaux de cet Artiste une vigueur de pinceau & une grandeur dans le stile qui lui est particuliere. Il seroit allé beaucoup plus loin si la nature lui eut présenté en Flandres de plus beaux objets ou s'il eut sçu les corriger & les rapprocher des beaux modeles de la Grece.

Le Pouffin qui tient le premier rang parmi les Peintres François, étudia beaucoup les antiques Grecs & chercha la connoissance du dessein sur les bas reliefs & sur les anciens monumens où elle s'asseoit, dit un sage, comme une Souveraine pour donner des loix aux modernes. Il ne négligea rien pour choisir ses sujets & pour leur donner de l'ame & de la noblesse. Il auroit égalé Raphael dont il suivoit les traces, si l'étude eut pu lui donner le naturel, les graces & la vivacité. Ce Peintre ne parvint donc qu'avec beaucoup de peine à faire ce que Raphael exécutoit avec la plus grande facilité. Les figures de l'un semblent contre-faire les figures de l'autre.



DE L'IMITATION.

LE Peintre doit considérer avec beaucoup d'attention toutes les différentes manieres, les comparer ensemble & les peser à la balance de la raison & de la vérité; mais il faut qu'il prenne bien garde de s'attacher à la maniere de tel ou tel Peintre au point de l'imiter. Il seroit pour lors comme l'on dit dans le langage du Dante, le neveu & non le fils de la nature (a).

Que l'imitation soit du genre & non pas de l'espece. Que chaque Artiste choisisse. Si son goût naturel le porte à *toucher* avec autant d'hardiesse que Rubens ou le Tintoret, ou à finir ses ouvrages comme le Titien ou

(a) Traité de la peinture par Leonard de Vinci.

Leonard de Vinci, en cela son imitation sera digne de louange. Le Dante ne s'attacha point à imiter les expressions particulieres de Virgile, mais sa vérification est noble & facile en même tems, comme celle du Poëte Latin. C'est ainsi qu'il emprunte de lui ce beau stile qui lui fait tant d'honneur.

Lo bello stile che gli ha fatto onore.

Tandis que cinq cent Poëtes qui ont copié les expressions & les images de Petrarque, ont acquis peu de gloire, même en s'efforçant de sentir comme lui.

Au reste, il est permis à un grand Maître de se servir quelquefois d'une figure antique si elle lui convient. Raphael Sanzio ne s'en abstint pas en peignant Saint Paul à Listri, de faire usage d'un ancien sacrifice qui est sur un bas relief. Michel - Ange Buonarrote ne se fit point de difficulté de

K. vj

se servir dans la chapelle Sixtine d'une figure qu'il avoit tiré de cette célèbre Cornaline que la tradition veut qu'il ait porté à son doigt & qui appartient maintenant au Roi de France. De pareils Maîtres savent faire usage des productions des autres, de maniere que l'on puisse répéter d'eux ce que Despreau disoit de la Bruyere. (a) On croiroit selon ce Poëte que les pensées de l'un eussent été trouvées par l'autre.

Cependant parlant en général, le jeune Peintre doit toujours avoir recours à la nature comme à la source inépuisable de toutes les beautés. Qu'il s'attache à l'imiter dans ses effets les plus frappans & les plus pittoresques. Comme la belle nature se manifeste plus volontiers dans certains endroits que dans d'autres. Le Peintre doit toujours avoir son crayon prêt à faire un croquis de tout ce

(a) Harangue à l'Académie.

qu'il verra de beau dans son genre.
 Une fabrique singuliere, un site avantageux, un effet de lumiere, un arrangement de nuages ou une attitude, une expression font autant de choses qu'il doit exquisser sur le champ dans un petit cayer qu'il aura toujours sur lui pour cet effet. Il pourra dans la suite se servir au besoin d'une chose ou de l'autre. Enfin cet Artiste se formera par - là ce que l'on appelle *le goût du beau*. C'est en sachant réunir dans une composition majestueuse des effets également merveilleux & naturels que le Peintre parviendra à nous surprendre & à nous élever en quelque façon au dessus de nous-même comme le sublime dans l'éloquence.



DES AMUSEMENS

DU PEINTRE.

IL convient qu'au milieu des études aussi sérieuses que celles dont on vient de parler, le Peintre prenne de tems en tems quelque récréation. Son esprit s'étant ainsi délassé n'en retournera que plus actif & plus disposé au travail. On raconte que les Caraches avoient coutume dans leurs heures de récréation de dessiner des *charges* & de se proposer les uns aux autres des énigmes pittoresques, c'est-à-dire divers caprices qui cachoient beaucoup de choses sous quelques traits. Malvasia a jugé à propos d'en graver quelques uns. Il y a eu un Peintre qui après avoir travaillé toute la journée se faisoit un amusement de regarder à l'entrée de la nuit les taches d'une voute ou d'un mur, il tra-

goit ensuite sur le papier les figures &
 les groupes que son imagination y ap-
 percevoit. Léonard de Vinci conseille
 cet amusement comme un moyen
 propre à fournir à l'esprit de nouvel-
 les idées. Mais parmi tous les amuse-
 mens d'un Peintre il me paroît que le
 plus utile de tous est de donner cinq
 points dans lesquels on doit trouver la
 tête, les mains, & les pieds d'une fi-
 gure. La main du peintre s'exerce
 alors en même tems que son génie. Il
 résulte quelquefois de très-belles atti-
 tudes d'un pareil exercice, à-peu-près
 comme la difficulté de la rime fait
 éclore par fois de belles pensées. C'est
 ainsi que le Peintre emploiera son
 tems & jusqu'à ses récréations pour
 acquérir de nouvelles lumières dans
 son art, connoissances qu'on ne sçau-
 roit se procurer trop tôt si l'on veut
 exceller. C'est par tous les moyens
 que l'on a décrit que l'on peut sur-
 monter un jour les difficultés qui peu-

vent se trouver dans les grandes entreprises. Une éducation dont les moindres détails tendroient uniquement à un grand objet, seroit l'art de former les hommes celebres & les Héros. Sparte selon la remarque d'un des plus grands Philosophes modernes ne devint pas moins le modele de la Grece par la sagesse de chacune de ses loix en particulier, que parce qu'elles tendoient toutes à la même fin. (a) Le jeune Peintre arrivera au plus haut

(a) *Sed ut de rebus, quæ ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim lacædæmoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quæ singillatim spectatæ meliores essent aliarum civitatum institutis, nam contra multæ ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditæ sibi omnes consentiebant, atque in eundem scopum collimabant.*

Descartes in differtatione de Méthodo.

degré de perfection dans son Art, si rien ne le détourne de son objet & si toutes ses études sont relatives à son talent (a) Qu'il se ressouvienne toujours que malgré les plus heureuses dispositions, les Dieux vendent toujours le talent au prix d'une science profonde & d'un travail continuel. Il faut donc que le Peintre marche à la gloire & à la perfection de son art comme un guerrier armé de toutes pieces.

(a) Les arts sont comme Eglé, dont le cœur n'est rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre, & le plus assidu,

Dans l'Épître à Hermothime;



DE L'HEUREUSE

CONDITION DU PEINTRE.

L faut avouer que les études qu'un Peintre doit faire pour parvenir à la perfection de son art sont également longues & difficiles, mais avec quelle générosité n'en sera-t-il pas récompensé? Je ne connois point d'Art ni de Science qui jouisse de plus grands avantages & en plus grand nombre que la peinture. Un fameux Médecin a décrit les maladies qui sont particulières à ceux qui s'attachent à telle ou telle profession ou à différens genres d'étude, soit par l'espece des exhalaisons qu'ils sont obligés de respirer, soit par le genre de vie qu'ils mènent. Ces maladies sont en quelque façon une peine que la nature a attaché à l'industrie des hommes. Les Peintres

ne sont exposés suivant les recherches de cet auteur qu'aux funestes effets de l'odeur des huiles, aux exhalaisons du cinabre & de la céruse; l'un fils de l'argent vif, & l'autre tiré du plomb par la force du vinaigre. C'est aux qualités dangereuses de ces matieres que le Médecin attribue la brièveté de la vie de plusieurs grands Peintres. Il prétend sans doute parler du Parmesan, du Corregge & d'Annibal Carache & d'un petit nombre d'autres, il n'oublie point le Prince de la Peinture Raphael d'Urbain (a) qui

(a) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere semper valedudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longævos fuisse constabit, ac precipuè, qui inter eos præstantiores fuerint. Raphaellem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso juventæ flore e vivis ereptum fuisse legimus, cujus immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deservit.*
. Ast alia potior causa subest, quæ

mourut comme tout le monde le fait à la fleur de son âge. Mais celui qui est versé dans l'histoire de la peinture opposera la longue vie de Pierre de Cortone, de le Brun, de Jouvenet, de Jordans, de Corneille Poelembourg, de Leonard de Vinci, du Primatice & du Guerchin qui vécurent au-delà de 70 ans. Le Poussin, Mignard, Carle Maratte, Claude Lorrain, l'Albane, le Tintoret, Jacques Bassan & Michel Ange qui passèrent 80 ans. Solimèni,

pietores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper præ manibus habent, ac ipsis sub naribus &c. Cinnabarim sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plombo parari. nemo non novit, & propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros Metallurgos.

Bernardini Ramazzini de morbis Artificum
Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

Carlo Cignani, Jean Bellin qui parvinrent à 90 ans. Titien Vecelio le Chef de l'École Vénitienne mourut de la peste au même âge. On diroit que le sçavant Ramazzini ait voulu attribuer une maladie à la peinture parce qu'il étoit Médecin de profession & que le titre de son livre sembloit l'exiger. Il est vrai que ceux qui professent l'art de peindre sont exposés à cette colique que le proverbe appelle *colique de ceruse ou de plomb*. Il semble que la nature jalouse de ce qu'ils représentent mieux que tout autre ses différentes beautés, ait voulu les en punir comme rivaux. Elle regarde le Peintre avec plus de partialité & d'une manière plus favorable en même tems.

Il est accordé au Peintre de pouvoir travailler des journées entières; il n'en est pas de même du Poëte ou du Mathématicien. La poësie & les mathématiques sont l'ouvrage de l'es-

prit qui est toujours dans la méditation pendant qu'il s'y applique. L'ame ne peut point être toujours dirigée vers le même objet. Dans la peinture au contraire si l'on excepte l'invention, l'ordonnance & la disposition du sujet & certaines finesse d'expression, de coloris & du dessein qui demandent beaucoup d'attention, le reste dépend en grande partie de la main qui doit exécuter ce que l'esprit a trouvé. Dès que le Peintre est parvenu à bien posséder les principes de son art, il acquiert une si grande facilité par l'usage que le crayon & le pinceau préviennent dans ses mains son intention & son génie. En effet il est ordinaire que plusieurs Artistes peignent & conversent en même tems avec ceux qui sont auprès d'eux. Tel est l'avantage de leur art qui les met quelquefois à même de pouvoir comme Jules Cesar faire attention à deux choses à la fois.

S'il est quelqu'un dans le monde qui puisse se flatter d'être plus longtemps heureux ? c'est sans contredit le Peintre, étant presque toujours en compagnie & n'en étant jamais séparé comme cela arrive dans les autres genres d'études. Il est rare d'en voir d'une humeur mélancholique ou qui soient singuliers. Quand le Peintre est seul, il jouit de même que le Poëte du plaisir suprême de la création, le Peintre a encore cet avantage au-dessus de lui, c'est que son art est à la portée d'un plus grand nombre de personnes, puisqu'il n'y a point d'homme pour grossier qu'il soit sur lequel la peinture n'étende son empire. (a)

(a) *Vel quum Pauisiaca torpes insane tabella ,
Qui pectus minus atque ego ? quum Fulvi Rutu-
baeque ,*

*Aut Placidejani contento poplite minor
Prælia rubrica picta aut carbone: velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes*

Le Peintre est sans cesse occupé à imiter les objets les plus beaux; il n'est rien dans l'univers, dans tout ce qui est du ressort de la vue qui ne lui fournisse le sujet d'un nouveau plaisir.

Comme la peinture a pour objet principal de plaire à tout le monde, elle est honorée & chérie partout. Il arrive très-souvent que nous avons besoin de ce qui peut nous soustraire à l'ennui qui est l'ennemi le plus cruel de l'homme. Les gardes, les huissiers ne sçauroient l'empêcher de pénétrer dans les Palais. Il prend séance au milieu des audiences publiques & dans les retraites de ceux que le vulgaire croit dans le sein de la félicité. Telle est la principale raison pour laquelle

*Arma viri, nequam & cessator Davus: at ipse
Subtilis veterum judex & callidus audis.*

Horat. Lib. II, Sat VII-

les

les Princes ont récompensé & accueilli de tous les tems les plus grands Peintres qui produisoient ce doux enchantement qui représente sur une toile ce qu'il y a de plus beau & de plus merveilleux dans la nature & qui ravit l'homme & l'éleve au-dessus de lui même. Tout le monde sçait, & il est même inutile de le repeter ici, qu'il étoit défendu aux esclaves de s'appliquer à la peinture qui est le premier des Arts libéraux, (a) & qu'on l'enseignoit aux jeunes gens de distinc-

(a) *Et hujus (Pamphili) auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde & in tota Græcia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem bonos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

L

tion (a) dans le même tems que la Grammaire, la Musique & la Gymnastique comme une connoissance également utile & agréable. On sçait encore que les Grecs, ce peuple si sçavant & si poli de même que les Romains, ces vainqueurs du monde par leur vertu & leur courage avoient la plus haute estime pour les grands Peintres, récompense la plus flatteuse

(a) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ πιδέσκειν
 παιδαίεσι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ
 μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔτιοι γραφικὴν. Τὴν μὲν
 γραμματικὴν καὶ φρασικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν
 βίον οὕτως καὶ πολυχρηστοὺς
 ἡμοῖας δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν ταῖς
 ἰδίαις ἀποίσις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὥσιν ἀνέξα-
 πεικτοὶ πρὸς τὴν τῶν σπουδῶν ἀνὴν τε καὶ πρᾶσιν,
 ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ
 εἴδη καλλοῦς. Τὸ δὲ ζῆτεῖν πανταχοῦ τὸ
 χρησίμον, ἥκιστα ἀρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις
 καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de Repub. Lib. XXXV. cap. vi

pour les hommes d'un vrai mérite.
On ignore pas non plus les distinctions qui ont été accordées à ceux des Peintres modernes qui firent la gloire de leur siècle & du pays qui les possédoient.

(a) *Primumque dicemus quæ restant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur à regibus populisque, & illos nobilitate quos esset dignata posteris tradere.*



CONCLUSION.

SI la peinture, cet Art divin (a);
 est aujourd'hui peu honorée, si
 les Princes ne lui accordent plus les
 mêmes récompenses que par le passé,
 il faut avouer qu'ils n'y sont pas ex-
 cités par le talens des Peintres. Ces der-
 niers se sont écarté depuis long-tems de
 la véritable voie que les anciens Maî-
 tres avoient tenu, les Artistes mo-
 dernes appellent *sec* ce qui approche
 le plus de la nature, *pédantesque* &
 trop recherché, ce qui annonce quel-
 ques soins. Il ne paroît pas qu'ils
 ayent en vûe de porter leurs tableaux
 à la perfection, mais qu'ils ambition-
 nent seulement d'en avoir plusieurs

(a) *ἱερὸν καὶ ἐμπνευμένον.*

Philostat. in Proem. Lib. de Imag;

à faire. Ils ressemblent à celui dont il eut été beau de taire le nom, (a) qui travaillant à la hâte, disoit ingénûment qu'il peignoit pour avoir de l'argent. Il n'y a que trop de Peintres qui lui ressemblent. Mais où est celui qui ayant fait d'excellentes études de toutes les parties de son Art & n'aimant que sa profession puisse dire sincèrement, je peins pour moi seul & pour la gloire de mon Art?

Que l'on voye renaître les Apelles, les Raphaels & les Titiens, il ne leur manquera pas d'Alexandre, de Charles V, & de Leon X, pour les récompenser. S'il arrivoit par un des effets singuliers de la sévérité du sort qu'un habile Artiste fut privé de la faveur des Grands, il ne lui en reviendrait pas moins de cet honneur

(a) Deschamps vie de Vandick.

qui est le fils légitime de la vertu & que
le crédit & l'autorité des Princes ne
sçauroient accorder [a].

(a) Honour not confer'd by Kings.
Pope One thousand seven hundred and thirty
eight. Dialogue II.

Il n'est pas toujours au pouvoir des Rois
de donner de la gloire.

Pope ver. 1738. Dialog. II.

F I N,

T A B L E

D E S M A T I E R E S.

I NTRODUCTION, Pag.	1.
De la premiere éducation du Peintre.	6.
De l'étude de l'Anatomie.	12.
De la Perspective.	33.
De la Symétrie.	49.
Du Coloris.	65.
De l'usage de la chambre noire.	78.
Des Plis & des Draperies.	85.
De l'étude du Paysage & de l'Architecture.	91.
Du Costume.	97.
De l'Invention.	104.
De la Disposition.	135.
De l'Expression des Passions.	152.
Des Livres qui conviennent à un Peintre.	168.
De l'utilité des conseils d'un ami.	181.

L i v

(248)

De l'importance du Jugement du Pu-
blic. 189.

De la Critique nécessaire à un Peintre.
200.

De la Balance des Peintres. 205.

De l'Imitation. 226.

Des amusemens du Peintre. 230.

De l'heureuse condition d'un Peintre.
235.

Couclufion. 234

Fin de la Table,

ESSAI
SUR L'ACADÉMIE
DE FRANCE

ÉTABLIE A ROME,

Traduit de l'Italien par M. Pingeron

Capitaine d'Artillerie au service

du Roi de Pologne.

Italiam laeto socii clamore salutant
Virg. *Æneid.* Lib. III.

ÉTABLIE À ROME
DE FRANCE
SUR L'ACADÉMIE
F 8241

Traduit de l'italien par M. Pignori
Capitaine de l'armée napoléonienne
du Roi de Sardaigne.

Paris chez les Citoyens de la République
Ving. An. Lib. III.



A MONSIEUR
THOMAS
HOLLIS

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ROYALE
DE LONDRES ET DE CELLE DES
ANTIQUAIRES ÉTABLIE DANS LA
MESME VILLE.

FRANÇOIS ALGAROTTI.

*L'Essai que j'ai l'honneur de
vous présenter, Monsieur, à
titre d'amateur & de protecteur,*

zélé des beaux Arts, pourra
 faire voir en même tems, combien
 la plupart des François & des
 Anglois different entr'eux dans
 leur façon de penser sur la Pein-
 ture, l'Architecture & la Sculp-
 ture. Les François croient en
 général qu'il n'y a rien de beau
 que ce qui se trouve sous l'heu-
 reux ciel de leur pays. Ils pen-
 sent même qu'il est presque inu-
 tile d'aller rien chercher au delà.
 Les Anglois parcourent au con-
 traire les lieux les plus reculés
 de la terre pour accroître le Do-
 maine des Sciences & des Arts.
 Non contents d'aller dans les
 pays les plus éloignés pour re-
 cueillir les restes précieux de
 l'antiquité qui se trouvent épars
 dans l'Asie mineure & dans

*l'Egypte, ils ont pénétré le plus
avant qu'il leur a été possible dans
l'Empire de la Chine pour y ra-
masser de nouvelles richesses même
dans l'Art de construire les mai-
sons & celui de planter les jar-
dins. Ce que faisoient les Ro-
mains à l'égard des différentes
manieres de faire la guerre, &
qui changeoient souvent celle qui
leur étoit propre contre la façon
de combattre des nations qu'ils
avoient vaincues, les Anglois le
font de nos jours à l'égard de
l'industrie des différentes nations
qu'ils ont surpassé par le commer-
ce. On peut bien dire que leur
puissance & leur curiosité s'éten-
dent aussi loin que soufflent les
vents. Tout ce que les différentes*

parties du monde peuvent renfermer d'intéressant dans la partie des Arts, soit utiles, soit agréables, vient d'être recueilli par la nouvelle Académie qui vient de s'établir de nos jours [1] pour la gloire du siècle & l'avantage de l'humanité. On peut avancer qu'elle protège les Artistes avec efficacité, elle entretient leur émulation, & les excite par des récompenses véritablement dignes des Souverains, à donner de nouveau des fruits & des fleurs. L'Angleterre, ce beau pays où résident l'industrie & la liberté en a déjà retiré de nouvelles com-

(1) L'Académie pour l'encouragement des Arts des manufactures & du commerce.

modités & de nouveaux embellissemens. C'est par ce moyen qu'elle devient l'entrepôt & le centre du monde. On pourra vérifier maintenant que depuis la théorie des comètes jusqu'à la construction des charues, nous devons presque tout à la sagacité & aux travaux de vos compatriotes qui viennent de me faire nouvellement l'honneur de m'admettre parmi eux. Je désirerois me rendre utile de quelque manière, vous me fournirez les moyens de parvenir à une si belle fin. Si je ne présume point trop de mes lumières, je ne vois rien jusqu'ici de plus digne que d'écrire sur les beaux Arts & de mériter l'approbation de celui qui est l'âme

(260)

*de la nouvelle Académie & qui
ne respire que pour le bien pu-
blic, la gloire de sa patrie &
le bonheur de l'humanité.*

A PISE ce 2 Février 1765.



ESSAI
SUR L'ACADÉMIE
DE FRANCE
ETABLIE A ROME.

IL n'y a jamais eu de Prince parmi les Modernes & peut-être chez les Anciens qui ait fait tant de choses pour les Arts que Louis XIV, Roi de France. Les tentatives que son pere avoit faites par le ministere du Cardinal de Richelieu & le conseil du Poussin pour les fixer au-delà des monts dans leur patrie, (a) s'étant

(a) On faisoit alors de grandes propositions & l'on renouvelloit le beau projet de

évanouies, il se présenta un tems plus favorable pour conduire cette belle

François Premier, c'est-à-dire de former une collection des plus belles antiques qui sont à Rome sçavoir des statues & des bas-reliefs particulièrement ceux de l'arc de Constantin qui ont été enlevés du Palais de Trajan; on vouloit y joindre le modele de la colonne de cet Empereur. Nicolas Poussin avoit formé le projet de la faire mouler de même que tout ce qui reste de la gallerie de Trajan. Mais ce qui eut été de la plus grande magnificence, c'étoit les deux Colosses qui sont à la place du Quirinal que l'on suppose représenter chacun le grand Alexandre avec Bucephale. On devoit les jeter en bronze & les placer devant le Louvre à-peu-près comme ils sont devant le Palais du Pape. On copia quelques médaillons de l'arc de Constantin, l'Hercule du Palais Farnése, le sacrifice du Taureau du Palais Borghese. On voit dans ce dernier plusieurs jeunes filles qui dansent & ornent des chandeliers avec des guirlandes de fleurs, le tout exécuté en marbre en deux bas-reliefs d'un très-beau

entreprise à sa parfaite exécution. Ce fut à Louis qu'étoit réservé la gloire de colorer les desseins de François Premier ce Prince qui protégea le premier les Arts & les Sciences dans son Royaume & dont la mémoire est si chere aux gens de lettres. Louis XIV, peut être appelé l'Hercule *Musagete* de son siècle qui fut si

dessein ; ils furent jetés en bronze à Paris. Pour favoriser les progrès de l'architecture, on fit modeller deux grands chapiteaux Corinthiens, sçavoir ceux d'une des colonnes & d'un pilastre de la Rotonde que l'on regarde comme les plus beaux. On devoit en faire autant pour les autres ordres. Le sieur Charles Errard présidoit à Rome à ces différens ouvrages & il dessinoit en même tems les plus belles statues antiques, les beaux bas-reliefs qui furent ensuite envoyez à Monsieur des Noyers. On ordonna après que l'on copiât les plus beaux tableaux de l'Italie pour hâter les progrès de la peinture.

Bellori vie du Poussin.

brillant. Parmi les différentes Académies qu'il fonda pour favoriser les progrès des beaux Arts, celle qui fleurit depuis long-tems à Rome sous le nom d'Académie de France tient sans contredit le premier rang, soit par le mérite particulier des élèves, soit par l'espece des récompenses du Monarque & par la noblesse de son objet. Cet établissement fut formé par les conseils de Charles le Brun qui avoit étudié à Rome & qui y puisa les talens qui lui firent une si grande réputation & qui fournirent au grand Alexandre un nouvel Apelle parmi les Modernes. De même que les anciens Romains alloient à Athènes qui étoit le centre de l'éloquence & de la philosophie, le Brun pensa que de nos jours les François devoient aller à Rome pour y étudier les beaux Arts pour les mêmes raisons. C'est dans cette ville que les ouvrages des Michel - Anges, des Dominicains,

Dominicains, des Raphaels & des anciens Grecs donnent des leçons muettes bien supérieures à toutes celles que pourroient donner de vive voix les plus grands Maîtres modernes. L'Académie Royale de Peinture & de Sculpture choisit donc toutes les années un petit nombre de ses élèves qu'elle juge dignes de faire le voyage de Rome & d'y demeurer sous la direction d'un habile Professeur à qui elle les confie. C'est ainsi que sous la protection du Roi, ils peuvent achever leurs études & parvenir au plus haut degré de perfection. Ce sage établissement subsiste toujours depuis Charles le Brun. On peut le regarder comme une pépinière d'Artistes que la France entretient; ceux-ci enrichis des plus belles dépouilles des Anciens & des Modernes retournent décorer leur patrie & la mettre à la portée de le

disputer à l'Italie pour la peinture ,
la sculpture & l'architecture.

Il y a quelques personnes qui pensent d'une maniere bien différente & qui ont écrit contre cet établissement. Elles croyent qu'il est humiliant d'être obligé de passer les monts pour devenir bons Peintres ou bon Architectes, de même que de passer les mers pour devenir bons Philosophes. Il ne tient pas à eux que le Prince qui gouverne la France & qui emploie tous les moyens convenables pour encourager les arts, ne détruise cette Académie, malgré les avantages que son illustre bisayeul a procuré à la nation par le moyen de cet établissement.

Ces personnes abandonnent volontiers à l'Italie cette gloire qu'on ne sçauroit lui ôter en aucune maniere, d'être la mine & la source la plus abondante des modeles antiques

qui peuvent servir de guide & de conseil aux Modernes dans la recherche du beau ideal & leur en faciliter la route. Elles ne lui contestent pas non plus d'avoir donné une seconde naissance aux beaux Arts qui étoient perdus pour l'Europe & d'avoir produit d'excellens Artistes en tout genre, enfin d'avoir éclairé toutes les autres nations qu'elle subjuguait autrefois. Ces personnes soutiennent qu'on ne manque pas en France de secours pour conduire sûrement les jeunes gens dans la recherche du vrai beau. Les Arts, disent-ils, ont déjà poussé depuis long-tems de profondes racines; dans un siècle philosophique comme le nôtre, on doit se guérir des préjugés populaires & abattre les Idoles de la prévention & de cette autorité qui ont fait rendre trop long-tems hommage plutôt au nom des étrangers qu'à leur mérite. Quelques François veulent qu'il soit

né parmi eux des Maîtres qui ne le cedent en aucune maniere à ceux d'Italie. Jouvenet & le Sueur ne firent point le voyage de Rome, ils devinrent cependant, à ce qu'ils prétendent de très-grands Peintres surtout le dernier qui fut le rival de le Brun même & qui mérita le titre de Raphael de la France. Ils ajoutent qu'ils ont dans leur patrie une grande quantité de tableaux des meilleurs Maîtres d'Italie, de même qu'un bon nombre de statues antiques d'après lesquelles les jeunes gens peuvent étudier sans qu'il soit nécessaire qu'ils s'exposent aux fatigues d'un long voyage & qu'ils abandonnent leur patrie pour aller copier de plus beaux modeles. Ces argumens sont d'autant plus dangereux & plus propres à séduire qu'ils sont à la portée de tout le monde & qu'ils flattent l'amour que chacun doit avoir pour sa patrie. Ils s'emparent d'abord du cœur pour regner sur les esprits.

Il ne fera donc pas hors de propos d'employer quelques raisonnemens , pour démontrer la fausseté de ces argumens & pour empêcher que le progrès des beaux Arts ne souffre d'atteinte dans un Royaume où les Sciences & les Manufactures sont si florissantes. Il convient que les sages établissemens d'un grand Roi qui ont procuré tant d'avantages ne restent point sans défenseur. On doit même desirer qu'ils prennent une nouvelle vigueur.

Les objections que les François , peu amis de l'Italie font de nos jours , se reduisent à deux principales. 1^o. Ils prétendent qu'il y a en France assez de bons tableaux Italiens & de statues antiques d'après lesquels les jeunes gens peuvent étudier. 2^o. On a vû plusieurs de leurs compatriotes devenir d'excellens Peintres sans être jamais allé en Italie.

De pareils argumens seroient sans

M iij

doute d'un très-grand poids surtout le second s'ils demeuroident sans réplique. En effet quel est celui qui voudroit se donner des peines infinies & faire une dépense considérable pour entendre les préceptes d'un Maître & pour en suivre les conseils, tandis qu'il pourroit y suppléer par lui-même? Les fameux Maîtres de l'École Française dont l'exemple pourroit dissuader les jeunes gens de quitter Paris pour aller étudier en Italie & à Rome ne sont qu'au nombre de deux. J'ignore pourquoi les jeunes Artistes devroient plutôt écouter ces deux Peintres que cette foule de Peintres de la même École qui leur conseillent d'aller à Rome pour y puiser ces connoissances auxquelles ils dûrent leurs talens & leur gloire. Il me semble que l'autorité de Jouvenet & de le Sueur ne devroient point prévaloir sur celle d'une foule de Peintres dont je ne nommerai que Mignard, le Brun,

la Fage, le Moine & surtout le Poussin. Il suffira de dire que ce dernier retournoit aussi-tôt en Italie pour y acquérir de nouvelles connoissances lorsqu'il s'appercevoit qu'un plus long séjour en France commençoit à nuire à son talent (a).

Comme l'on pourroit insister sur ce que l'on doit moins compter les suffrages que les peser, il nous reste à examiner de quel poids sont les deux Artistes dont on voudroit que l'autorité l'emportât sur celle de tous les Auteurs. On convient que Jouvenet a été-très vanté par les François; peu s'en est fallu qu'ils ne l'ayent mis à côté du Dominicain cet Ar-

(a) *Raccolta di lettere sulla pittura* T. I. pag. 220. in Roma 1754.

Recueil de Lettres sur la Peinture par Monsieur Algarotti. Cet ouvrage n'est point traduit & mériteroit de l'être.

tiste si célèbre qui sçut réunir une belle expression à la pureté du dessein & aux agrémens de la couleur. Sa composition est sçavante, on peut même le regarder comme le plus grand Peintre de l'École de Boulogne & qui n'est séparé que d'un très-petit espace de Raphael. Celui qui transporté d'amour pour sa patrie a fait ce parallèle, a mis encore au même rang Blanchard & le Titien, la Fosse avec Paul Veronese. Un autre de ses compatriotes animé du zèle qui sacrifie tout, a fait le parallèle des François avec les anciens Romains. (a) Cependant il est de

(a) Monsieur Clément applique très-ingénieusement dans je ne sçais qu'elle feuille de son année littéraire, ces vers de la Tragédie de Catilina par M. de Voltaire, à cet Auteur qui exhorte tant ses compatriotes au dépens des étrangers.

*Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie,
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.*

toute vérité que celui qui est accoutumé à voir avec des yeux éclairés ne trouvera qu'un Peintre très-médiocre dans Jouvenet. Son coloris est jeunâtre, son dessein n'est point pur, ses compositions paroissent lui avoir beaucoup coûté & ses figures semblent avoir cette contenance qui caractérise ceux qui ont été élevés en France. Elles n'ont point ces graces naturelles qui sont de tous les tems & de tous les pays. Ce Peintre est enfin manieré. Quiconque le consulteroit ne pourroit que s'écarter beaucoup de l'imitation de la nature & de la vérité. Quand par hazard on veut lui faire un grand mérite de ce qu'une attaque d'apoplexie l'ayant privé du mouvement de la main droite vers la fin de sa vie, il essaya de peindre de la main gauche & qu'il réussit également, on remarquera qu'il eut cela de commun avec Holbeins & l'ancien Turpilius dont Pline crut devoir parler dans son his-

toire. (a) La conséquence que l'on peut tirer de ce succès, c'est que la main gauche égala celui de la droite parce que cette dernière étoit très-médiocre. Si l'on peut citer Jouvenet comme un exemple de ceux qui prétendent réformer les sages réglemens de l'Académie Royale de Paris, on peut en conclure la rareté des grands Maîtres dans l'Ecole Française & le petit nombre de ceux qui ont cru qu'un Peintre pouvoit devenir célèbre sans sortir de la France.

Eustache le Sueur est dans une autre classe. Les talens qu'il a montrés dans ses ouvrages surtout dans la vie de Saint Bruno qu'il a peint dans le cloître des Chartreux de Paris, le feront regarder partout comme un ex-

(a) *Læva is (Turpilius) manu pinxit, quod de nullo ante memoratur.*

C. Plin. Nat. Hist. Liv. XXXV. Cap. IV.

cellent Peintre. Il est pur & naturel, sa composition est sage, ses expressions sont fines & l'on ne remarque point de maniere dans ses tableaux. Cet Artiste fut cependant surpassé long-tems auparavant par Blanchard pour la couleur, par le Brun son rival pour la fécondité & la richesse de l'invention. Dans les parties où il excella, il fut bien au-dessous du Poussin qui tient sans contredit le premier rang parmi les Peintres François. Le Sueur imita le célèbre Raphael. Ce fut avec le petit nombre des tableaux de ce Maître qui sont en France & par les estampes qui ont été gravées d'après les autres ouvrages de ce grand homme, qu'il contribua à faire beaucoup d'honneur à son Art & à sa patrie. S'il parvint à avoir un si grand mérite en s'abreuvant aux petits ruisseaux, que n'auroit-il pas fait s'il avoit vû les peintures immortelles du Vatican que l'on peut regarder comme la source

où l'on doit puiser le talent? D'ailleurs l'exemple d'un génie rare à qui la nature veut bien dévoiler ce que les autres ne peuvent acquérir qu'après avoir fait les études les plus pénibles ne doit pas servir de règle. Parce que le Corregge parvint à donner à ces têtes & à ses figures des graces inexprimables sans avoir jamais vû les statues Greques, on ne doit pas conclure que ce soit un tems perdu pour un Artiste que de copier les statues antiques, (a) de même que

(a) Il fut le premier qui commença à traiter des sujets modernes en Lombardie. On présume que si cet Artiste eut quitté son pays pour venir à Rome, il y eut fait des merveilles & donné beaucoup de jalousie aux Peintres qui passaient pour les plus habiles de son tems. Quoiqu'il en soit, sans avoir vû l'antique & les plus belles choses modernes, ces ouvrages ont un grand prix. Il s'ensuit nécessairement que si le Corregge avoit eu de pa-

personne ne s'avisa de regarder comme inutile de faire apprendre aux jeunes gens les élémens d'Euclide dans leur plus grand détail parce que Pascal découvrit sans le secours d'aucun Maître les mêmes propositions de Géométrie.

Si le Peintre a besoin de cette science que le Poussin nommoit *fattiva* qui joint l'exemple (a) à la beauté des préceptes & qui guida le Sueur lui même dans ses études, on peut dire que le voyage d'Italie sera très-utile & très-avantageux aux jeunes Artistes François, chaque chose invite, tout les instruit & réveille leur

reils secours, ces tableaux seroient bien supérieurs, puisque allant de bien en mieux il seroit parvenu au plus haut degré de perfection.

Vasari vie d'Antoine de Corregge.

(a) Observations sur la peinture par Nicolas Poussin rapportées par Bellori dans la vie de cet Artiste.

attention. On appelloit véritablement ce pays de même qu'un Anglois, *Classica terra*, (a) Contrée instructive pour les Artistes. On ne parlera pas des statnes des Sculpteurs modernes, mais seulement de celles qui leur servirent de modele pour l'exacte proportion & la beauté des formes. Combien Rome n'en renferme-t-elle pas dans son enceinte? Quoiqu'il y ait de très-belles statues en France comme le *Cincinnatus* & quelques autres, on peut avancer hardiment qu'il n'y en a point de la premiere classe & de

(a) *Poetick fields encompass me around,
An still I seem to tread on Classic ground.*

Addison's Letter from Italy to Lord Halifax.

C'est-à-dire littéralement des Champs Poétiques m'environnent & il me semble toujours voyager dans un pays qui me donne des leçons continuelles.

Lettre d'Addison sur l'Italie.

celles que les Italiens nomment *precepsitives*, c'est-à-dire qui puissent servir de modele. J'entends des statues que l'on puisse comparer à l'Apollon, à l'Antinous, au Laocoon, à l'Hercule, au Gladiateur, au Faune, à la Vénus & à quelques autres qui décorent le Belvedere du Vatican, le Palais Farnese, la ville Pinciana, & la gallerie de Florence. Il y a peut-être plus de statues antiques dans la seule gallerie Justiniani que dans toute la France. Ce Royaume possède en comparaison plus de tableaux des grands Maîtres d'Italie d'après lesquels on peut acquérir les différentes parties de la peinture; mais où sont-ils placés? Dans les Palais de Versailles, du Luxembourg, dans la gallerie du Duc d'Orléans, chez les héritiers de M. Crozat & dans un petit nombre d'autres endroits. Qui est-ce qui ignore que chaque Eglise en Italie est pour ainsi-dire une gallerie. Les Mo-

naïssances, les Palais publics & particuliers sont ornés & remplis de tableaux. Les façades mêmes des maisons & les murailles sont souvent décorées de peintures. Quoiqu'elles se trouvent volontiers dans des endroits de peu d'importance, leur mérite n'en est pas moins réel. De pareils morceaux sont les objets des études ordinaires, de même que les peintures qui sont toujours sous les yeux du public, ce juge si intégral & beaucoup plus redoutable pour les Artistes que toutes les Académies.

Quand la France auroit encore un plus grand nombre de tableaux des grands Maîtres d'Italie, il me semble que les jeunes Peintres François n'en retireroient pas autant d'avantages & de profit que de ceux que ces mêmes Artistes ont fait en Italie. Les meilleurs ouvrages d'un Maître sont pour l'ordinaire dans sa patrie ou dans le lieu où il avoit fixé sa rési-

dence. C'est dans les grandes machines, dans les ouvrages publics & qui ne peuvent point changer de place que ces Peintres ont fait dans la force de leur talent, qu'il faut les voir & les étudier. Ils cherchoient d'autant plus à se distinguer dans leur propre pays, qu'ils avoient un plus grand nombre de rivaux. C'est ainsi que l'on doit juger du mérite des Architectes, d'après les édifices publics, les temples des Dieux où le blâme & les louanges qu'on doit à leurs talens résident pour toujours selon l'expression de Vitruve (a).

On doit voir par exemple le Tintoret dans les Écoles de Saint Roch

(a) *Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent (antiqui) id maxime in ædibus Deorum, in quibus laudes, & culpæ æternæ solent permanere.*

Lib. III. Cap. I.

& de Saint Marc , dans la bibliotheque publique de Venise , à la Chapelle Contarini si admirée de Pierre de Cortone , au Palais Toffeti. C'est là où l'on remarque combien il se montra au-dessus de Paul Veronese & d'autres grands hommes de ce tems. On voit encore comment cet Artiste étoit parvenu à réunir la beauté de la couleur du Titien avec la fierté du dessein de Michel-Ange. Il convient d'aller voir le Titien à l'Eglise de SS. Jean & Paul dans le fameux tableau de Saint Pierre martyr à l'Ecole de la charité, le Bassan dans la nativité qu'il a peint pour sa patrie , le Guerchin dans l'apparition de Jésus-Christ qui est à *Cento* lieu de sa naissance , le Baroque à Urbain & à Pesaro , Paul Veronese à Saint Zacharie & à Saint Georges à Venise , à Notre-Dame du Mont à Vicence , le Corregge à Parme & surtout dans ce tableau que la piété & le goût de son Altesse

Royale l'Infant Dom Philippe ont conservé à l'Italie. On doit examiner les Caraches dans la gallerie Farnese & à Saint Michel in *Bosco*, le Dominicain dans les Eglises de Rome, (surtout à Saint Jérôme de la Charité & à la Chartreuse) Raphael & Michel-Ange au Vatican, où ces deux grands Poètes en Peinture se disputoient la couronne du Capitole. S'il arrivoit qu'un Italien vînt à citer quelques uns des tableaux de le Brun qui sont dans son pays, il en seroit repris avec juste raison par les François, on lui citeroit en même tems la gallerie de l'Hôtel Lambert & celle de Versailles où il peignoit en concurrence avec le Sueur & disputoit la palme à Mignard.

Rien n'est plus vrai que tout ce que l'on vient d'avancer. Les François insisteront peut-être encore, nous avons, diront-ils, les estampes des tableaux des fameux Peintres étrangers que l'on doit étudier de préférence,

nous pouvons les avoir sans cesse sous nos yeux & c'est ainsi que la gravure transplante pour ainsi dire les ouvrages de génie d'un pays dans un autre & les en fait tous jouir. On peut étudier d'après les estampes les plus beaux morceaux de Raphael & du Titien, comme l'on étudie les statues antiques d'après les plâtres. On ne sçauroit disconvenir que le plâtre ne soit une imitation parfaite de la statue quand il est moulé & recherché comme il convient par un habile homme & lorsqu'il est bien conservé. Il peut servir de guide aux jeunes gens pour la pureté du dessein & la symétrie qui sont les parties les plus essentielles pour devenir un grand Peintre. Il n'en est pas de même des estampes, quelque habile que soit le Graveur à qui l'on en est redevable, elles ne seront jamais une image fidelle du tableau. Les estampes peuvent bien rendre les attitudes, les

contours des figures, la plus grande partie des airs de tête, la composition & le tout ensemble du tableau, mais elles n'exprimeront pas toute la mollesse des chairs, la fraîcheur & l'harmonie des teintes; le coloris qui fait presque lui seul la magie & le charme de la Peinture, s'évanouit & dispaeroit dans les estampes. Celles-ci ressemblent à ces traductions fidelles que les François ont de l'Illiade & de l'Eneide, auxquelles celui qui voudra se former un idée juste de la poésie Greque & Latine ne se rapportera jamais. Il y en a peu dont la prose soit pure. On applique cette comparaison aux estampes; celles que l'on peut appeller exactes & fideles se réduisent à un nombre plus petit que l'on ne croit communément. Les grands Maîtres d'Italie ont été, à dire le vrai très-malheureux de n'avoir point eu des Edelincks & des Audrans pour graver leurs ouvrages. Quelques Pein-

tres ultramontains (a) doivent plutôt leur réputation au burin de ces derniers qu'à leur propre pinceau. Augustin Carache dont les talens pour la gravure sont connus, a gravé très-peu de choses d'après le Baroque, le Corregge, Tintoret & Paul Veronese. On ne voit qu'un petit nombre d'estampes dont les planches avoient été gravées en bois d'après le Titien. On prétend qu'il en faisoit lui-même le trait. On ne parle point des petites choses que le Parmesan, Annibal Carache, Guido Remi, le Pesarese, Charles Maratte ont gravé plutôt pour se délasser que pour en faire un objet utile & intéressant. Les estampes gravées d'après les grandes compo-

(a) Les François devroient dire *citra montains*. C'est-à-dire ceux qui sont en-deçà des Alpes par rapport à eux. M. Algarotti ayant écrit en Italie les appelle ultramontains, avec raison.

tions de Raphael par Ugo da Carpi
& Marc Antoine sont très-rares.
Elles sont presqu'autant estimées & re-
cherchées que les desseins de ce grand
Maître. Mais comment Siste Balda-
locchi & Lanfranc ont-ils gravé les
loges du Vatican dont ils oferent
cependant présenter les estampes à
Annibal Carache ? Combien n'a-t-on
pas de traduction en prose des ou-
vrages de Virgile pour celles du pere
de Catrou & de l'Abbé de Marolles
qui ont quelque mérite ?

Il me semble que les Architectes
pourroient se contenter plus facile-
ment & avec plus de raison des se-
cours que leur offrent les estampes
puisque'ils n'exigent dans le plan d'un
édifice que la précision & la justesse
des mesures. Cependant ceux qui re-
gardent les choses avec une certaine
attention sentent très-bien qu'elle est
la différence qui se trouve entre l'élé-
vation Géométrique d'un édifice telle

que la donnent les estampes & la vue de cette fabrique avec tous les effets de la Perspective. Les saillies des corniches diminuent dans l'éloignement de même que toutes les parties de l'édifice qui sont éloignées de l'œil, ce que tous les plans ne donnent pas. La différence est si grande que si l'Architecte n'y fait pas attention & qu'il n'aye pas attention à tous ces effets, & à proportionner surtout les reliefs à la distance du point d'où l'on doit voir l'édifice, ce qui fait le plus bel effet dans le dessein, deviendra difforme & ridicule dans l'exécution. Vafari rapporte que lorsque Michel-Ange dut placer la corniche du Palais Farnese, il fit faire d'abord le modele d'une partie en bois & le fit mettre en place pour juger d'en bas de l'effet qu'il devoit produire. (a) Monsieur de Cham-

(a) Vie de Michel-Ange par Vafari.

bray dans son parallele de l'Architecture ancienne avec la moderne ne s'en est pas toujours tenu à des élévations géométrales. Il a mis en Perspective le Frontispice dit de Néron qui est d'ordre Dorique & que l'on voit à Albani, présument ne pouvoir pas représenter d'une autre manière la majesté de cet édifice & suppléer autrement au relief & à la vérité. Dans la supposition qu'il ne soit pas si difficile de déterminer l'effet de la Perspective d'après les desseins Géométriques, on demande où sont ces représentations des édifices qui soient assez exactes au jugement des Artistes pour pouvoir servir de modele. Il paroît que la grande exactitude & la précision sont aussi rares chez les hommes que le vrai goût & le génie. Les fautes dans lesquelles les desseins des anciens monumens qui ont été faits par Serlio & par Palladio lui-même ont fait tomber

les Artistes, ne sont pas en petit nombre. Il y a bien peu de desseins & d'estampes dont la fidélité soit reconnue & qui puissent mériter à ce titre toute notre confiance. On en voit peu qui puissent être comparées avec celles de Desgodets qui mesura une partie des antiquités de l'Italie par ordre de Louis XIV. Ces desseins ne soutiendroient pas non plus le parallèle avec les ouvrages de ces Anglois qui inspirés par le génie des arts & du dessein ont publié depuis peu les magnifiques ruines de Palmyre & avec cet ouvrage encore plus beau qui a pour objet les Termes de Rome qui doivent paroître incessamment.

Il ne suffit pas de dire que les estampes ou les desseins faits d'après les anciens monumens soit très - rarement exacts, mais il y a plusieurs édifices modernes qui ne sont point gravés. Ceux-ci sont pourtant plus utiles aux jeunes Artistes en leur indiquant une

maniere de bâtir beaucoup plus analogue à nos besoins & à nos usages que les édifices antiques. Les richesses dont la France abonde & le luxe prodigieux qui y regne sont peut-être la principale cause que l'on n'y bâtit presque point de maison & que l'on n'y plante pas de jardins un peu considérables que l'un & l'autre ne soient gravés. Les choses sont portées si loin que l'on grave tous les jours les ornemens des plafonds, les entablemens des chambres des Hôtels, ceux des alcoves, les arabesques des impostes, des cheminées, les cadres des miroirs & autres bagatelles jusques à des bijoux. Il n'en est pas de même en Italie; le cuivre y est moins fatigué. Il y a plusieurs édifices parmi ceux qui passent pour les plus beaux & les plus célèbres qui sont en quelque façon si cachés aux yeux du public, qu'il faut les chercher dans les endroits mêmes où ils ont été bâtis,

telles sont les portes magnifiques dont Falconetto orna les murs de Padoue, le beau Palais de Luvignano qui fut bâti par le fameux Cornaro, (a) le Palais du T de Jules Romain dont la magnificence égale l'élégance. Ces différens édifices ne sont point encore gravés. (b) Il en est de même de l'intérieur du dôme de Mantoue qui a été

(a) Que celui qui veut bâtir à la campagne un Palais pour un Prince aille à Luvignano, il y admirera une Hôtellerie digne d'être habitée par un Pape, ou un Empereur, de même que par un Prélat ou autre Seigneur qui auroit autant de mérite & de talens que vous.

Lettre de François Manolini au Magnanime Louis Cornaro qui précède le quatrième livre de Serlio. Edition de Venise de Jean-Baptiste & Marchio Seffa freres, 1562.

(b) Monsieur le Marquis Poleni me dit un jour qu'il croyoit qu'il y avoit une estampe de cet édifice, mais je n'ai jamais pu la voir quelques recherches que j'aie fait.

peint par le même maître, la coupole de l'Eglise de Saint André de Leon Baptiste Alberti, le beau clocher Quatrizonio de Sainte Barbe bâti par Jean Baptiste Bertani (a) qui sont dans la même ville. On pourroit encore citer plusieurs autres beaux édifices qui n'ont point encore eu l'avantage d'être gravés. Il suffira d'ajouter à cette liste la sacristie de l'Eglise de la Charité de Venise bâtie par Palladio. On y remarque comme dans la bonne Musique d'Eglise une agréable sévérité; l'élégante chappelle des Pellegrini à Verone par Micheli de San Micheli Architecte qui ne le

(a) Cet Architecte fut consulté avec le Vafari, Vignole & Palladio dans la fameuse dispute qui s'éleva entre Martin Bassi avec Pellegrino Tibaldi.

cede à aucun autre en mérite. (a) Il est le Chef de l'Ecole de Verone qui a conservé plus que les autres le bon genre d'Architecture & la maniere de construire la plus solide. On doit encore ajouter la bibliotheque de Saint Marc bâtie par le Sansovin, c'est un des plus beaux édifices qui ait été fait depuis les Anciens jusqu'à nos jours selon le sentiment d'un Artiste qui s'y connoissoit. (b) De

(a) Monsieur le Marquis Maffei en a donné une petite estampe dans son ouvrage intitulé *Verona Illustrata*. Elle fait desirer que l'on ait les justes proportions de cette belle chapelle & toutes les mesures dans une estampe d'une grandeur convenable. Celle de M. Albert Tumermani quoique un peu plus grande que l'estampe du Marquis Maffei, ne satisfait pas pleinement celui qui voudroit examiner chaque partie de ce bel édifice.

(b) Palladio dans la préface de son ouvrage.

pareils édifices qui annoncent de toutes parts la magnificence Romaine doivent être l'objet des études des jeunes Architectes. Ils ne doivent point négliger de faire attention aux ouvrages des autres Artistes qui eurent moins de réputation tels que Galeazzo Aleffi, Dominique Tibaldi, le Magenta, les Ambrosini, Torri, Fiorini, Martelli, Amannati, l'Arcucci, Dario Varotari (a) & tant d'autres qui

(a) On voit p'usieurs édifices à Boulogne de Dominique Tibaldi. La chapelle du Palais public est de Galeas Aleffi; l'Eglise de Saint Sauveur est du Pere Magenta; il y a dans la même ville une très-jolie petite Eglise bâtie par Ballarini pour la confrérie de la Trinité; elle a souffert quelque altération par les additions, dans le goût moderne qu'on y a fait. l'Eglise des Religieuses de Sainte Cristine est de Torri; les plus beaux édifices du Fiorini sont l'Eglise de la Charité à qui le pere Bergonzi a ajouté quatre chapelles avec beaucoup d'in-

Niv

ont rempli & orné l'Italie de leurs ouvrages. Quoique ces Architectes

telligence, le fameux cloître de Saint Michel in Bosco qui a été peint par Louis Carache & ses élèves, un portique d'ordre Ionique placé à côté de l'Eglise des Religieuses de Saint Jean-Baptiste. L'Eglise de Saint Georges est de Thomas Martelli de même que la ville ou maison de campagne de Bardiano dont la grande porte d'entrée est faussement attribuée à Palladio. Il y a eu deux Ambrosini, sçavoir André qui a bâti l'Eglise des Religieuses de Saint Pierre martyr à Bologne & Florian qui a construit la Chapelle de Saint Dominique & le Palais Zani. M. Algarotti a vu un traité manuscrit d'Architecture composé par ce dernier Ambrosini. Les ordres y sont dessinés d'après une méthode qui lui étoit particulière pour la division des parties & de leurs membres. Dario Varotari pere d'Alexandre qui fut Peintre & Connu sous le nom de *Padouanino* le petit Padouan fut l'Architecte d'un *cassin* ou petite maison de campagne que l'on voit sur la Brenta entre Monfèlice & Padoue qui appartenoit aux fameux Acquapendente & d'une autre maison de campagne nommé la Montecchia de Caodelista près de Praglia.

n'ayent point inventés de système ;
 quoiqu'ils ne soient pas mis au pre-
 mier rang , ils ne sont pas sans mé-
 rite , & la vûe de leurs ouvrages ne
 pourra que rendre plus féconde l'i-
 magination d'un homme fait. Dans
 tous les genres d'études , il est très-
 avantageux de faire beaucoup atten-
 tion à ce que l'on voit dans le com-
 mencement , de même qu'il est très-
 utile de voir beaucoup de choses
 quand l'on est formé. Les inventions
 de Longhena quoique surchargées
 d'ornemens , les édifices d'une forme
 singuliere de Guarini pourront re-
 veiller les esprits qui ne sont point
 assez féconds ou qui sont trop sévères
 & leur fournir quelques idées qui
 étant rectifiées par les regles de l'art
 deviendroient également sages &
 agréables. C'est ainsi que la lecture
 des Auteurs du sixième siècle pour-
 roit réchauffer ceux d'entre nous dont
 l'imagination est trop froide ou qui

sont trop attachés aux Auteurs du troisiéme siècle.

On ne peut donc qu'admirer la sagesse de Louis XIV, en fondant un Académie en Italie pour que les jeunes Artistes vinssent étudier les beaux Arts. Il choisit Rome à juste titre; cette ville que l'on nommoit jadis *la Cité* par excellence, mérite d'être regardée comme celle des Artistes à cause des chefs-d'œuvres de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture qu'elle renferme. Quoique je regarde Rome pour la première ville de l'Italie, un Artiste commettrait une très-grande faute s'il négligeoit de s'arrêter dans quelques autres villes de cette contrée.

Florence peut être appelée à juste titre l'Athènes de notre siècle. Faisant abstraction des statues de Donatelli, de Michel - Ange, de Benevenuto Cellini & de Jean de Boulogne qui la décorent, laissant à part cette gal-

lerie fameuse qui renferme de si belles choses, les Artistes devroient y aller comme en pelerinage, quand il n'y auroit autre chose à y admirer que les portes du Baptistère qui méritent d'être nommées les portes du Ciel. C'est ainsi que Michel - Ange, ce juge si éclairé les appelloit. On doit encore ajouter l'église du St. Esprit, la chapelle des Pazzi, quelques autres beaux édifices de Bruneleschi, les fresques de Giovanni de San Giovanni, les peintures de Fra Bartolomeo de la porte qui sçut allier les graces de Raphaël à la majesté de Michel-Ange & du Georgion.

On ne doit point passer Boulogne sous silence. Indépendamment des ouvrages du Dentone, de Metelli, de Colonna & de quelques autres bons Peintres dont l'Ecole de cette ville abonde, & qui surpasse en cela toutes les autres, on peut y admirer les peintures de Thiarini qui excella à rendre

les plus grandes difficultés de l'art dans l'expression & les raccourcis de ses figures. On trouve encore à Boulogne le petit nombre des excellens ouvrages d'Augustin & de Louis Carache qui excella dans tous les genres, & que les François ont coutume de mettre peut-être sans raison trop au-dessous d'Annibal. On verra encore dans cette même ville les Peintures du gracieux Lucio Massari, de Bizio qui mit tant d'harmonie dans ses ouvrages. André Sacchi voulut copier la belle gloire de ce dernier Artiste qui se trouve à S. Michel *in Bosco*. On cite de plus Garbieri dont le pinceau fut si vigoureux, & Cavendone, ce grand Coloriste. Si les Artistes que l'on vient de nommer, ne sont pas si généralement connus que le Guide, le Dominicain & l'Albane, c'est qu'ils n'ont rien fait, ou du moins ce n'est que très-peu de chose hors de leurs pays. On ne verra pas

fans en retirer beaucoup d'avantage ,
 les ouvrages des Maîtres plus anciens
 qui sont à Boulogne. Le Francia qui
 prend le titre d'orfevre dans ses ta-
 bleaux s'approche quelquefois de
 Raphaël avec qui il fut si étroitement
 lié. Les Artistes de la premiere classe
 & les Caraches mêmes alloient copier
 un saint Sebastien de ce Peintre com-
 me un modele parfait des proportions
 du corps humain. Le Francia fut le
 chef de l'Ecole de Boulogne où fleu-
 riront entre autres Innocent da Im-
 mola , qui desinoit avec la plus gran-
 de pureté ; le Bagnacavallo, dont les
 ouvrages apprirent au Guide & à
 l'Albane à donner cette souplesse &
 cette délicatesse au corps de leur en-
 fans. Le sçavant Primatice qui com-
 mença ses études sous ce Maître , ne
 laissa aucune preuve de ses talens dans
 sa patrie ; mais il répara d'avance
 cette faute en lui donnant *Nicolino*
 son Eleve , qu'on ne sçauroit assez

louer. (a) On trouve dans les tableaux toutes les parties qui forment

(a) *Chi farsi un buon pittor cerca e desia
 Il disegno di Roma abbia alla mano ,
 La massa coll' ombrar Veneziano ,
 E il degno colorir di Lombardia ,
 Di Michelagnol la terribil via ,
 E il vero natural di Tiziano ,
 Del Correggio lo stil puro e sovrano ,
 E di un Rafael la giusta simetria ,
 Del Tibaldi il decore e il fondamento ,
 Dal dotto Primaticcio l' inventare ,
 E un po' di grazia del Parmigianino.
 Ma senza tutti studi e taanto stento
 Si ponga solo l' opre ad imitare ,
 Che qui lascioci il nostro Nicolino.*

*Sonetto di Agostino Caracci riferito nella vita
 di Nicolo dell' Abate Parte II. della Felsina Pir-
 trice del Malvasia.*

Celui qui desire devenir un grand Peintre ,
 doit s'être rendu familiere la façon de dessiner
 de l'Ecole Romaine , traiter les lumieres &
 les ombres comme dans celle de Venise , &
 avoir la belle couleur de l'Ecole Lombarde.

Il doit avoir la force du dessein de Michel-
 Ange , le naturel du Titien , la pureté du stile

le Peintre accompli. Laurent Sabbatini se forma à la même Ecole que le le Primatice. Un des tableaux du premier Artiste mérita d'être gravé par Augustin Carache. Pellegrino Tibaldi, qui fut appelé le Michel-Ange de Boulogne pour avoir peint le petit Sallon d'Ulysse dans le Palais de l'institut de Boulogne, reçut des leçons des mêmes Maîtres. Quoique les Passeroti, les Cesi & quelques autres se fussent écartés de la vérité en outrant les contours de leurs figu-

sublime du Corregge, & la juste symétrie de Raphael.

Il faut qu'il réunisse de plus la noblesse & la science de Tibaldi, l'invention du sçavant Primatice, & un peu des graces du Parmesan.

Mais sans se donner tant de soins & sans prendre autant de peine, il n'a qu'à imiter les seul ouvrages que nous a laissé Nicolino, notre compatriote.

Sonnet d'Augustin Carache, rapporté dans la vie de Nicolas de l'Abbate. Partie II.

res , & en tenant leurs teintes trop foibles , ils formerent les Caraches , ces trois flambeaux de la Peinture , qui lui rendirent bientôt son premier éclat. Ils effacèrent tous leurs compatriotes , & sçurent allier la profondeur du dessein de l'Ecole Florentine avec le beau choix de l'Ecole Romaine , le naturel & le beau coloris des Ecoles Vénitienne & Lombarde. Cela n'empêche point qu'il n'ait fleuri avant les Caraches , de très-grands Maîtres dans l'Ecole de Boulogne , dont les ouvrages méritent d'être étudiés & admirés par les Artistes & les Amateurs qui voyagent pour voir les belles choses.

Que ne dirai-je pas de Venise où les Caraches mêmes allèrent étudier ? Indépendamment des ouvrages de ces grand Maîtres dont le nom est connu de toute la terre , les jeunes gens pourront retirer de très-grands avantages des études qu'ils feront des tableaux

de Pordenone , ce rival du Titien ; & de ceux du Cavalier Morone , que le Titien a tant célébré (a) , & des fresques étonnantes de Zelotti qui est supérieur à Paul Veronese dans quelques parties. On pourra citer parmi les ouvrages plus modernes , ceux du tendre Maffei , du bizarre & facile Carpioni , du Prêtre Genovese , ce Peintre si ragoûtant , qui donna un peu dans le goût du Caravage. On ajoutera les tableaux du Cavalier Liberi qui imita beaucoup Annibal Carache pour sa grande maniere, le bizarre Sebastien Ricci, de Bombelli qui approche beaucoup de Vandik pour le portrait ; enfin le célèbre Paolotto

(a) Le Titien avoit coutume de dire aux Magistrats que la République de Venise destinoit pour la ville de Bergame , qu'ils devroient se faire peindre par cet Artiste , parce qu'ils les feroit ressemblans. Ridolfi dans la vie de Morone.

qui peignoit avec les doigts. Cet Artiste semble le disputer au Titien pour le Portrait. On disoit de lui qu'il analysa en Chymiste, les tableaux de ce grand Maître, pour lui dérober le secret d'égaliser la nature. Il n'y a peut-être point d'école qui se soit plus distinguée par la différence des manieres que celle de Venise. Les routes que tinrent le Titien, le Tintoret & Paul Veronése son très-differentes. Le premier imita la nature dans ses effets les plus ordinaires; le second choisit ceux qui étoient les plus singuliers; le troisieme les enrichit par ses belles compositions. On croiroit que ces trois Peintres naquirent & furent élevé sous trois ciels bien différens. Le même génie & le même goût pour la liberté, qui est peut-être nourri par celle qui régné dans le pays, se conservent dans cette Ecole. On a vu fleurir de nos jours l'Amiconi, ce Peintre moëlleux dans le goût de

Charles Cignani , Piazzetta , dont le
 stile est sévère & le pinceau quelque
 fois dur. Il cherchoit à ménager la
 lumière dans le goût de Rembrant ,
 mais avec des succès bien différens.
 Le Tiepolo qui vit encore , est un
 Peintre universel, & dont l'imagination
 est des plus fécondes. Il a sçu allier le
faire de Paul Veronése avec ceux de
 Castiglione , de Salvator Rosa , & des
 Peintres les plus bizarres. Les objets
 sont rendus dans ses tableaux avec un
 accord , une harmonie & une dégra-
 dation de teintes que l'on ne sçauroit
 exprimer. Parmi une si grande quan-
 tité de manieres différentes , le jeune
 Peintre pourra choisir celle pour la-
 quelle il se sent porté naturellement ,
 ou s'en faire une nouvelle qui lui vau-
 dra peut-être un jour un rang distin-
 gué parmi les Peintres. Lorsqu'on
 qu'on n'en voit qu'un seul , quelque
 excellent qu'il soit , il en résulte les
 mêmes effets que produit la lecture

d'un seul livre. Les idées se retrecissent ; peut-être doit-on attribuer à la seule imitation de l'Ecole de Raphaël & au voyage que les François se contentent de faire à Rome , cette uniformité que l'on remarque dans presque tous leurs Peintres , quoiqu'ils soient nés dans les différentes provinces de ce vaste Royaume. On peut encore imputer à ces deux causes , un certain *froid* qui regne dans leurs compositions , & qui est si contraire au génie & au caractère de cette nation. Le petit nombre de Peintres François qui étudierent pendant quelque tems, à Venise , renferme aussi ceux que l'on distingue parmi la foule. C'est avec raison que l'on a toujours dit qu'il faut aller chercher le dessein à Rome , & le coloris à Venise. En effet Jacques Bassan , le Tintoret , André Schiavone , le vieux Palme & le célèbre Titien ont été les Maîtres des plus grands Coloristes , & même des meil-

leurs Peintres Flamands qui trempent leurs pinceaux , comme dit Bel-
lori (a) dans les bonnes couleurs de
Venise. C'est dans cette ville qu'il
faut étudier la véritable maniere d'em-
pâter , la fraîcheur des carnations , la
chaleur & le ragoût des teintes , en
un mot les grands secrets de la Pein-
ture. Celui au contraire qui pour se
perfectionner dans la Sculpture , cet
art qui ne consiste que dans l'élégance
des formes , & la pureté des contours ,
chercheroit des modeles dans l'Ecole
de Venise , commettrait une faute
très-grossiere. Les Vénitiens doivent
avouer leur pauvreté à cet égard.
Alexandre Victoria , le meilleur élève
du Sansovin , le vieux Marinali , quoi-
que l'on en puisse dire , ne peu-
vent pas certainement être comparés
à l'Algar di ni au Cavalier Bernin. Les
Sculpteurs doivent regarder Rome

(a) Vie de Vandick.

comme la seule résidence de leur art. C'est dans cette ville qu'enseignent les Agafias , les Glycons , les Antenodores ; le *Torfe* du Belvedere qui servit à former le fameux Michel-Ange, Pasquin que l'on mit dans le siècle passé au dessus du Torse y donnent des leçons. C'est peut-être pour cette raison que les Français qui ne fréquentent que l'Ecole Romaine , ont beaucoup mieux réussi dans la Sculpture que dans la Peinture.

Si les Artistes Français ne doivent point négliger d'aller à Venise pour se perfectionner dans la Peinture , ils ont bien plus de raison de faire ce voyage pour acquérir de nouvelles lumieres dans l'Architecture. C'est pour cet art que Venise ne le cede point à Rome. Mais elle est même au-dessus. Cette ville méritera les applaudissemens de ceux qui en voyant un édifice , ne sont point tant frappés de son étendue & de la maniere dont

il est construit , que de l'invention & de sa forme. C'est par ce dernier endroit qu'un ouvrage de brique d'un grand stile a bien plus de prix aux yeux d'un connoisseur , que tous les marbres de Paros & les granits de l'Egypte. (a) Quelle plus belle Ecole pour les Architectes que la Place de S. Marc où l'on peut voir d'un seul coup d'œil tout ce que l'Architecture Grecque du bas Empire , & la Gothique ont pu produire de plus parfait de même que l'Architecture antique ressuscitée de nos jours , & qui vient

(a) On bâtit actuellement en brique l'Eglise de S. George majeur , je suis chargé de la construction de cet édifice. J'espère qu'il me fera quelque honneur , parce que l'on estime plus la forme que la matiere dont les monumens sont bâti. André Palladio dans un de ses ouvrages sur la Cathédrale de la ville de Bresce , imprimé par le sieur Thomas Temanza à la fin de la vie de ce fameux Architecte , composée par l'Editeur.

d'atteindre à sa perfection dans le 17^e.
 siècle. Vit-on rien de plus noble & de
 plus majestueux que le vestibule du
 Palais Grimani à S. Luc sur le grand
 Canal. Quelle est l'Eglise de Rome la
 superbe qui puisse être comparée à
 celle du Rédempteur à Venise où une
 suite de niches de diverses grandeurs
 & différemment situées les unes à l'é-
 gard des autres dans l'intérieur de cet
 édifice lui donnent une unité parfaite
 & le font paroître comme un ouvrage
 fait d'un seul jet. C'est un pareil arti-
 fice qui procure le même plaisir quand
 on voit cette Eglise que lorsqu'on en-
 tend une Sonate où domine toujours
 le même sujet. Si le Bramante, Mi-
 chel-Ange, Baldassar Perussi, Jules
 Romain & Vignole fleurirent à Rome;
 on vit briller à Venise Lombardo, le
 Sansovin, Michel de Saint Michel,
 Scamozzi, & surtout Palladio qui
 fçut mieux que tous les autres, faire
 valoir les ornemens dans les édifices
 par

par de grands repos, & réunir l'élégance avec la solidité. Cet Artiste tient la palme parmi les Architectes comme Raphaël parmi les Peintres.

Quels avantages les beaux-Arts ne retireroient-ils pas, si l'Académie de France qui est à Rome avoit des établissemens à Venise, à Bologne & à Florence qui seroient autant de colonies dont elle seroit la Métropole? Un Chef subordonné au Directeur de l'Académie de Rome y feroit sa résidence, & ce dernier destineroit dans un tems convenable les jeunes Artistes, les uns à passer un an ou deux à Venise, les autres à Florence & certains à Bologne. Ces jeunes gens devroient copier les plus beaux tableaux & les plus belles statues qui sont dans ces différentes villes, de même qu'ils devroient lever les plans des plus beaux édifices, & en faire les desseins. Il faudroit en cela faire un choix qui fût guidé par la critique la plus éclairée.

On faisoit moins attention au nom de certains Artistes qu'à la beauté de leurs ouvrages. Il arrive très-souvent que quelques Maîtres n'ont point acquis la réputation qui devoit être la récompense de leurs talens, parce qu'ils ne les avoient pas exercé dans des villes considérables, ou parce qu'ils ne sont pas à la tête de quelque Ecole. Ce que Vitruve disoit des Anciens, peut s'appliquer à plusieurs Artistes de nos jours. Si Nicomaque & Aristomane ne furent pas aussi célèbres qu'Apelle & Protogène; si Chion ou Pharace n'eurent pas autant de renommée que Polycte & Phydias, ce n'est point qu'ils manquaient de talens, mais ils n'étoient point favorisés de la fortune.

(a) Alphonse de Ferrare & Antoine Begarelli qui sont presque inconnus, furent dans le même cas. Cependant le premier égala Michel-Ange dans

(a) Préface ou Sommaire du septième Livre.

les modeles , & Buonarote dit en voyant quelques-uns des ouvrages du fecond : Si cette terre devenoit marbre , on ne regarderoit pas les statues antiques. (a) Alexandre Minganti de qui l'on voit une belle statue en bronze de Gregoire XII à Bologne , étoit appellé par Auguftin Carache le Michel-Ange inconnu. On admire de même un Maufolée de la maifon Prati dans le fouterrein de la Cathédrale de Parme fait par Proſper-Clement , Sculpteur prefque ignoré. Les femmes qui pleurent font fi belles , leur attitude eft fi noble , & l'exprefſion fi touchantes , que les ſpectateurs font tentés de partager leur triſteſſe , & de pleurer avec elles. Si l'Algar di fut

(a) *Vedriani Raccolta de' pittori , ſcutori e architetti Modoneſi più celebri. Vita di Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cita quelle parole come riferite dal Vaſari.* Recueil des vies des Peintres , des Sculpteurs , & des Architectes de Modène , &c.

nommé autrefois le *Guide* des Sculpteurs pour la noblesse de sa maniere, Prosper-Clement ne mériterait peut-être pas moins d'en être appelé le *Correge* par la mollesse & la grace qu'il a sçu donner au marbre. Alexandre Varotari a peint dans le réfectoire de S. Jean de Verdara à Padoue, un très-grand tableau d'une entente si belle, & d'une touche si gracieuse, qu'il ne lui manque pour être mis au rang des premiers morceaux de l'Italie, que d'avoir été fait par un Peintre plus connu. Il en est de même d'un Tableau d'un grand effet de clair obscur que Belucci a fait pour la Cathédrale de Venise. Enfin qui est l'homme de goût qui n'admire pas dans la ville de Bologne la Citerne du Jardin des Plantes bâtie par Tribilia ou la grande Chapelle de S. Paul, construite d'après les desseins d'Antoine Fachetti : Les noms de ces Artistes sont presque inconnus aux ama-

teurs mêmes. On voit dans la Char-
treuse de Padoue trois Cloîtres de
brique bâtis par un certain André da
Moro ou da Vala. Les sçavans & les
archivistes n'ont rien trouvé de plus
sur le compte de cet Architecte.
L'ordre Corinthien qui regne dans
l'un de ses Cloîtres est surtout d'une
si grande beauté, qu'on l'attribue
communément à Palladio. Le Palais
Crispi à Ferrare fut bâti par un cer-
tain Albert Schiatti. Les deux ordres
de la Cour, sçavoir le Dorique & l'Io-
nique avec les arcades entre les pi-
lastres, méritent l'attention des Ar-
tistes & des Curieux. On y voit une
singularité dont je ne connois point
d'exemple autre part. Elle consiste
en ce que les impostes des arcs ou ar-
chivoltes Ioniques au lieu d'être com-
posés de petits membres tels que des
listels ou des gueules, &c. ont aussi les
les volutes Ioniques, ce qui produit
un très-bon effet. Ces impostes sont

agréables , & repondent à merveille aux chapiteaux des pilastres, de même qu'au systême de l'ordre.

Les ouvrages dont je viens de parler & plusieurs autres dans ce genre , devroient être l'objet des études & des observations des jeunes gens qui composeroient les différentes colonies de l'Académie de Rome. On pourroit les comparer à des chasseurs qui parcourent toute une contrée pour y trouver le meilleur gibier. (a) Ce qui mériteroit d'être connu, seroit mis alors au plus grand jour , & concourroit à échauffer le génie de ces jeunes Artistes , & à rendre leur ima-

(a) On a cru devoir changer le texte dans l'endroit où l'on compare les jeunes Artistes à d'excellens chiens de chasse qui iroient flâner par toute l'Italie pour chercher le vrai beau. *A guisa di Valenti Bracchi, se è lecito dir così andrebbono fucando tutta l'Italia in cerca del migliore.*

gination plus féconde. Indépendamment des grands avantages qu'ils en retireroient, le Roi lui-même qui feroit la dépense de ces établissemens, pourroit se procurer beaucoup de plaisir, & la France en retireroit beaucoup de profit. Le Prince pourroit rassembler par exemple dans son cabinet les desseins des plus belles choses en tous genres qui sont répandues çà & là dans toute l'Italie. Il pourroit aussi distribuer dans les Eglises de son Royaume quelques copies des plus beaux tableaux Italiens. Le bon goût ne resteroit point, alors concentré dans la Capitale, mais il étendrait son empire sur toutes les provinces, & depuis une mer jusqu'à l'autre.

Tels devroient être les vœux de tous les bons Français, surtout des Amateurs de cette nation. Bien loin de désirer la destruction de l'Académie de France qui est à Rome, il seroit à souhaiter qu'il y en eut de pareilles à Flo-

rence à Bologne & à Venise. Au lieu de vouloir restreindre les études des jeunes Artistes dans l'enceinte de Paris, il faudroit desirer que cette enceinte s'aggrandit, & que les études pussent s'étendre dans tous les endroits où il se trouveroit des morceaux qui fussent dignes de servir de modeles, & où elles pourroient devenir meilleures. Les Auteurs François doivent donc faire en sorte par leurs savans écrits, que le commerce des beaux-arts, le plus noble & le avantageux de tous, s'étende plus que jamais, & qu'il pénètre dans tous les lieux où il n'est point encore connu. Enfin ils doivent inviter les jeunes Artistes à tirer le plus grand avantage possible de ces Académies qui doivent leur origine & leur accroissement à la libéralité des Princes. A dire le vrai, ce ne sont point elles qui peuvent faire éclore ces grands génies, soit dans la carrière des Arts soit dans

celle des sciences qui font la gloire
 & la lumiere de leur siècle ; mais si
 elles sont bien établies & bien gouver-
 nées , elles peuvent entretenir l'ému-
 lation , conserver & perpétuer les
 meilleures manieres d'étudier. L'ex-
 ploitation des mines dit un Philosophe
 sur le trône (a) dépend du Prince &
 de sa prévoyance. Elle est dans ses
 mains , mais la découverte de ces si-
 lions qui feroient réellement la richesse
 de l'Etat , dépend du caprice de la
 fortune. Il semble cependant qu'on
 doit d'autant plus esperer de rencon-
 trer quelques riches veines dans une
 mine , que l'on apporte plus de soins
 pour les trouver , & que l'on s'appli-
 que d'avantage à l'exploitation.

(a) Memoires pour servir à l'histoire de
 Brandebourg, Tom. II. Des mœurs, des cou-
 tumes, de l'industrie & des progrès de l'es-
 prit humain dans les Sciences.



 TRADUCTION

*Des Notes Grecques qui se trouvent
dans L'ESSAI SUR LA PEINTURE.*

PAge 26. Je citerai quelques tableaux pour faire connaître d'une manière plus sensible la différence qui se trouve entre ces Artistes. Les anciens ouvrages dans ce genre, quoique d'une seule couleur sont cependant bien dessinés, & paraissent très agréables. Les tableaux qui ont été faits dans la suite, sont d'un dessein moins pur, mais on y remarque beaucoup plus d'art & d'effet dans le jeu des lumières & des ombres. C'est de-là qu'ils tirent leur mérite. Lyfias (Fameux Rheteur) ressemble à un ancien tableau par sa simplicité & par les agréments de son stile. Isée au contraire peut être comparé à ces tableaux qui sont plus travaillés, & où l'on voit

plus, d'art. *Denis d'Halicarnasse dans le jugement qu'il porte sur Isée. Article 4.*

Page 53. Ou le Dieu (Jupiter) est venu du ciel sur la terre pour se faire voir, ou Phidias, tu es monté dans l'Olympe pour le contempler. *Tiré de l'Anthologie.*

Page 55. Ils adorent les ouvrages des Artistes & leurs talens, avec les Dieux. *Lucian. in somnio.*

Page 56. La ville de Thespie étoit jadis connue par une statue de l'Amour faite par Praxitele. *Sirabon, livre 9.*

Page 107. La Poésie a quelque chose de plus philosophique & de plus imposant que l'histoire ; car la première traite les matieres en grand & en général. L'histoire se réserve les particularités. *Aristote. in Poeti.*

Page 112. Il dit & le fils de Saturne fit un signe de ses noirs sourcils & ses cheveux d'ambroisie (im-

mortels) s'agiterent sur sa tête immortelle & le Dieu ébranla la vaste étendue de l'Olympe. *Valer. Max. livre 3: chap. 6. exemplo, &c. 4:*

Page 126. On voyoit dans un autre endroit du tableau des amours jouans avec les armes d'Alexandre. Il y en avoit deux qui portoient sa lance. *Lucian in Herod. vel Aetione.*

Page 150. Le Peintre Apelle voyant qu'un de ses disciples avoit représenté Hélène avec des vêtemens magnifiques, lui dit: jeune homme, n'ayant pu la peindre belle, tu l'as fait riche. *Clemens Alexandrinus Pædag. lib. 11. cap. 12. Apud junium de Pictura veterum. Apelles in catalogo.*

Page 153. Il faut que celui qui veut tenir le premier rang dans l'art de la Peinture, examine bien la nature, & qu'il se mette en état de connoître ce qui caractérise les mœurs, même de ceux qui gardent le silence. Lorsqu'il sera parvenu à posséder cette

qualité jusques à un certain point, tous les obstacles disparaîtront, & sa main imitera parfaitement les actions de tous les hommes. *Philosfrat junior. in pramio iconum.*

Page 170. Etudions plutôt Homère, le plus grand de tous les Peintres. *Lucianus in imaginibus.*

Page 173. Lorsque le Roi Agamemnon vit sa fille allant dans la forêt sacrée pour y être immolée, il poussa un profond soupir, & détournant la tête, il répand un torrent de larmes après avoir mis un voile devant ses yeux. *Euripide dans la Tragedie d'Iphigénie en Aulide vers la fin.*

Page 181. Deux personnes venant ensemble. — *Ibidem.* Deux personnes examinant de concert.

Page 198. Puisque l'on dit que Phydias fit ainsi. *Lucian de imaginibus.*

Page 221. L'art est donc une espèce de situation poétique avec un langage vrai. *Aristot. Eth. lib. 6. cap. 4.*

Page 242. Il y a environ quatre choses que l'on a coutume d'enseigner, sçavoir les Lettres, la Gymnastique, la Musique & quelques personnes y ajoutent la Peinture... Les Lettres, la Grammaire & la Peinture sont très-utiles & très-avantageuses dans le cours de la vie.... Il en est de même de la Peinture; ce n'est pas seulement parce qu'elle fournit les moyens d'empêcher que l'on ne soit trompé dans l'achat ou la vente des meubles & autres effets; mais parce qu'elle nous met encore à portée de contempler les beautés de la nature. Car chercher simplement l'utile de toutes parts & en tout lieu, cela ne sçauroit convenir à des hommes libres & à de grandes âmes. *Aristot. de Republi. lib. 8. cap. 3.*

Page 244. L'invention des Dieux. *Philostrat. in Proem. lib. 1. de imag.*



DÉFINITIONS de quelques termes
d'art qui se trouvent répandus dans
L'ESSAI SUR LA PEINTURE.

Clair obscur. Terme de Peinture.
C'est l'art de distribuer avantageusement les lumières & les ombres. Son artifice dépend de la disposition des objets, des couleurs & des accidens. C'est par le moyen du clair obscur que le Peintre rend les objets plus sensibles, & leur donne du relief. L'intelligence de cette partie est absolument essentielle. Le clair obscur lie toutes les parties d'un tableau, & n'en fait qu'un tout ensemble. L'Ecole Flamande a excellé dans le clair obscur. Rembrant surtout s'est fait une gloire immortelle dans cette partie.

Dur. On appelle ainsi les objets en peinture, quand leurs contours sont trop marqués, ou lorsque les

couleurs sont trop crues ; enfin quand la composition est privée d'une certaine facilité, & lorsque le dessein ou la couleur n'ont rien de tendre & de gracieux. Le *Dur* en peinture est opposé à ce que l'on nomme moëlleux. L'Espagnolet, le Caravage donnent quelque fois dans le dur & le sec.

Ecole. se prend dans l'ouvrage de M. Algarotti de deux manieres. 1.^o. Pour signifier la suite des Peintres qui se sont distingués dans un pays. On distingue différentes Ecoles dont il est important d'avoir une idée pour les caractériser par le genre de Peinture qui y domine, & par la suite des Peintres célèbres qui en sont sortis, & dont les tableaux sont connus & recherchés par les curieux. — L'Ecole Romaine est regardée comme la première, & date son existence du tems de Raphaël quelle reconnoît pour son chef. C'est la plus célèbre de toutes pour la beauté & la correction du

dessin , l'élégance des compositions , la vérité de l'expression , & l'intelligence des attitudes. Les habiles Maîtres de cette Ecole se sont formés principalement sur l'étude de l'Antiquité. La plupart se sont moins appliqués au coloris , qu'à rendre les grandes idées dont ils étoient pénétrés ; en quoi ils ont réussi d'une manière supérieure : leurs tableaux tiennent le premier dans les collections de Peintures.

L'Ecole Florentine a eu pour fondateur Leonard de Vinci , & Michel-Ange Buonarote. Ces deux grands Artistes ont transmis à leurs élèves un goût de dessin fier & décidé, une sublimité d'expression qui donne quelquefois dans le gigantesque , & souvent semble outrée & hors de nature , & cependant toujours magnifique. André del Sarto , contemporain de ce grand homme , a été bon coloriste , & une grande partie de ses ta-

bleaux ont encore un éclat admirable. Fra Bartolomeo de la Porte qui donna des leçons à Raphaël, & qui en étoit digne, a laissé peu de tableaux, mais ils sont excellens dans toutes les parties : il a vu l'Ecole de Florence se former. Dans la suite des tems, sans abandonner le grand goût de dessein & l'expression, le coloris s'est perfectionné dans cette Ecole qui est moins nombreuse que les autres.

L'Ecole Lombarde a réuni toutes les qualités qui forment la perfection de l'art de peindre. A l'étude de l'antiquité sur laquelle elle s'est formée pour le dessein, ainsi que les Ecoles Romaine & Florentine, elle a joint aux beautés vivantes & sensibles de la nature, la richesse de l'ordonnance, la vérité de l'expression, la pureté & la finesse des contours, un coloris souvent aussi beau & aussi vrai que la nature même, une facilité de pin-

ceau admirable. Le Corregge est regardé comme le premier Peintre de cette Ecole qui compte parmi ses élèves , le Parmesan , le Schidone , les Carraches , le Guide , le Guerchin , le Dominicain , & l'Albane.

L'Ecole Vénitienne a produit des Peintres excellens , dont plusieurs pendant le cours d'une longue vie , semblent en avoir consacré tous les instans , à produire un nombre immense de chef-d'œuvres. Ils ont imité la nature avec une perfection & une fidélité qui séduisent les yeux. Leur coloris est sçavant & enchanteur ; on y remarque la plus grande intelligence du clair obscur , une belle imagination , une ordonnance riche , les touches les plus gracieuses & les plus spirituelles ; enfin une manière qui enchante surtout dans les belles & sçavantes compositions du Titien & de Paul Véronèse. Ces grands Artistes ont trop négligé le dessein qui est essentiel à la

peinture. Les Bellins, le Georgion & le Titien sont regardés comme les fondateurs de cette Ecole. Le Georgion & le Titien surtout, ont porté la maniere Vénitienne à une perfection que l'on a eu peine à égaler.

Ces quatre fameuses Ecoles ont produit cette quantité de Peintres célèbres dont les noms & les ouvrages serviront à former les Artistes.

L'Ecole Françoisé que les étrangers jugent avec trop de sévérité a produit des Artistes qui ont imité les différentes manieres. Le Poussin surtout a si bien travaillé dans le goût de l'Ecole Romaine que les Italiens mêmes se plaisent à plaçer ses tableaux parmi ceux de leurs meilleurs Maîtres. De tous les Peintres François, c'est le plus connu à Rome.

Rubens & Vandick, tous deux de l'Ecole Flamande, sont regardés en Italie comme deux Artistes fameux, dont les tableaux vont de pair avec

ce que les plus habiles Maîtres des différentes écoles, ont produit de plus parfait. Vandick pour le portrait dispute le premier rang à tous ceux qui ont travaillé dans le même genre. Rubens dans les tableaux d'histoire & les allégories, ne le cede à nul autre. Il a de plus un coloris si vrai & si éclatant, ses tableaux se conservent avec tant de fraîcheur, que son mérite semble croître avec les années. Les autres bons Peintres de l'Ecole Flamande sont recommandables par le travail achevé de leurs tableaux, l'imitation trop souvent fidele de la nature, une délicatesse d'exécution & de pinceau, une patience & un fini que l'on ne trouve que dans leurs ouvrages. Cette notice des différentes Ecoles est tirée de la Chronologie des Peintres qui est à la tête du troisième volume de la Description historique & critique de l'Italie par M. l'Abbé Richard, 6 vol. in-12, imprimée à Dijon chez Desventes

en 1766. — On appelle encore Ecole en Peinture les élèves de tel ou tel Peintre comme l'Ecole de Raphaël, du Titien, &c. 2°. Le mot *Ecole* signifie à Venise des lieux destinés à des exercices de piété qui sont ornés de magnifiques tableaux tels que celle de S. Roch.

Entente & intelligence sont synonymes en peinture. Un tableau est conduit avec entente lorsque le sujet est bien disposé, & quand l'expression des figures est analogue à la composition & le clair obscur bien entendu.

Le faire, c'est-à-dire l'exécution. Ce terme désigne dans les Arts les talents d'un Maître, & l'habitude; il caractérise son goût. On dit le *grand faire* ou la belle manière.

Manière est à peu près le synonyme du *faire*; mais on la prend souvent en mauvaise part, surtout quand on ne l'accompagne pas de l'épithète *grande*. Dans le premier cas, avoir une

maniere, c'est avoir un stile particulier; c'est ce que l'on reproche à plusieurs Ecoles & à plusieurs Peintres, être *manieré*, c'est sortir de la nature & du vrai, & n'avoir qu'une pratique vicieuse: quant à *la grande maniere*, c'est le nom que l'on donne au faire de certains Peintres qui en sortant du naturel, répandent sur leurs sujets un air de liberté, & donnent une majesté imposante à leurs productions. Le Guide, par exemple, avoit une grande maniere.

Les Artistes distinguent plusieurs manieres, sçavoir la *maniere forte & ressentie* comme celle de Michel-Ange dont les expressions étoient fieres. La seconde est *la maniere faible & effeminée*, comme celle de Carlinio Dolce. La troisieme est pleine de graces, & paroît singulierement affectée aux choses délicates.

La quatrime maniere est celle que l'on nomme *douce & correcte*. Elle se

manifeste par de beaux contours faciles & naturels comme dans les ouvrages de Raphaël.

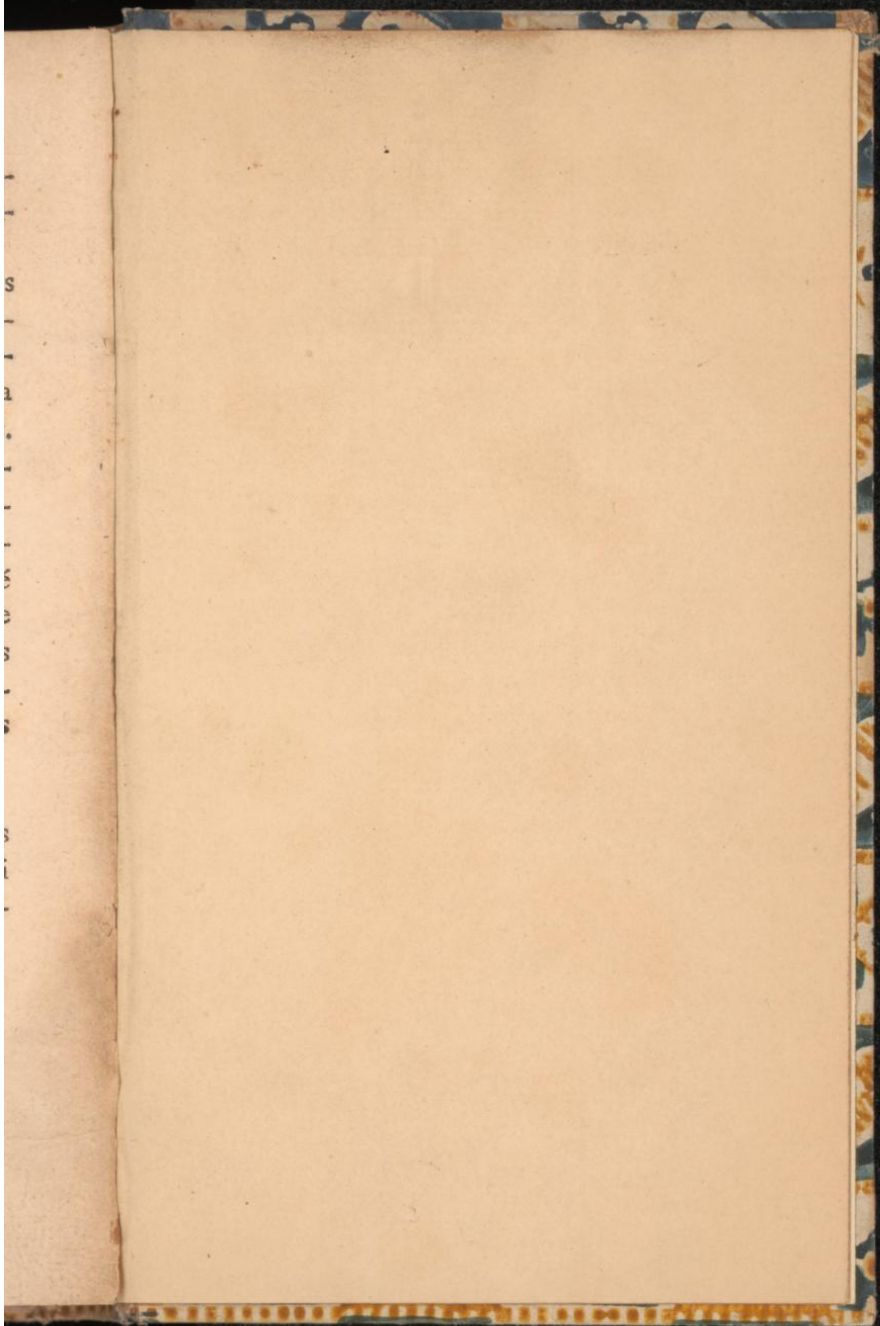
Le *moëlleux* s'entend des couleurs & du dessein. Dans le coloris on exprime par ce mot des couleurs fraîches & bien fondues qui rendent la fraîcheur & la souplesse des chairs. Dans le dessein, c'est cette rondeur qui ne laisse appercevoir aucun contour qui tranche trop sensiblement. Le mot *moëlleux* est opposé dans la peinture à celui de dur & de sec. On se sert quelquefois des termes *flou*, *suave*, qui sont presque les équivalens, mais leur usage est moins commun.

Sec est le même que *Dur*.

Teinte. C'est le mélange de plusieurs couleurs pour en composer une qui imite celle de l'objet que l'on veut représenter.

F I N.

11 - 2 -
12
4 -
5



II/ 145. 63l.

1052/24

1.90
40 flukam

2.30

