



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

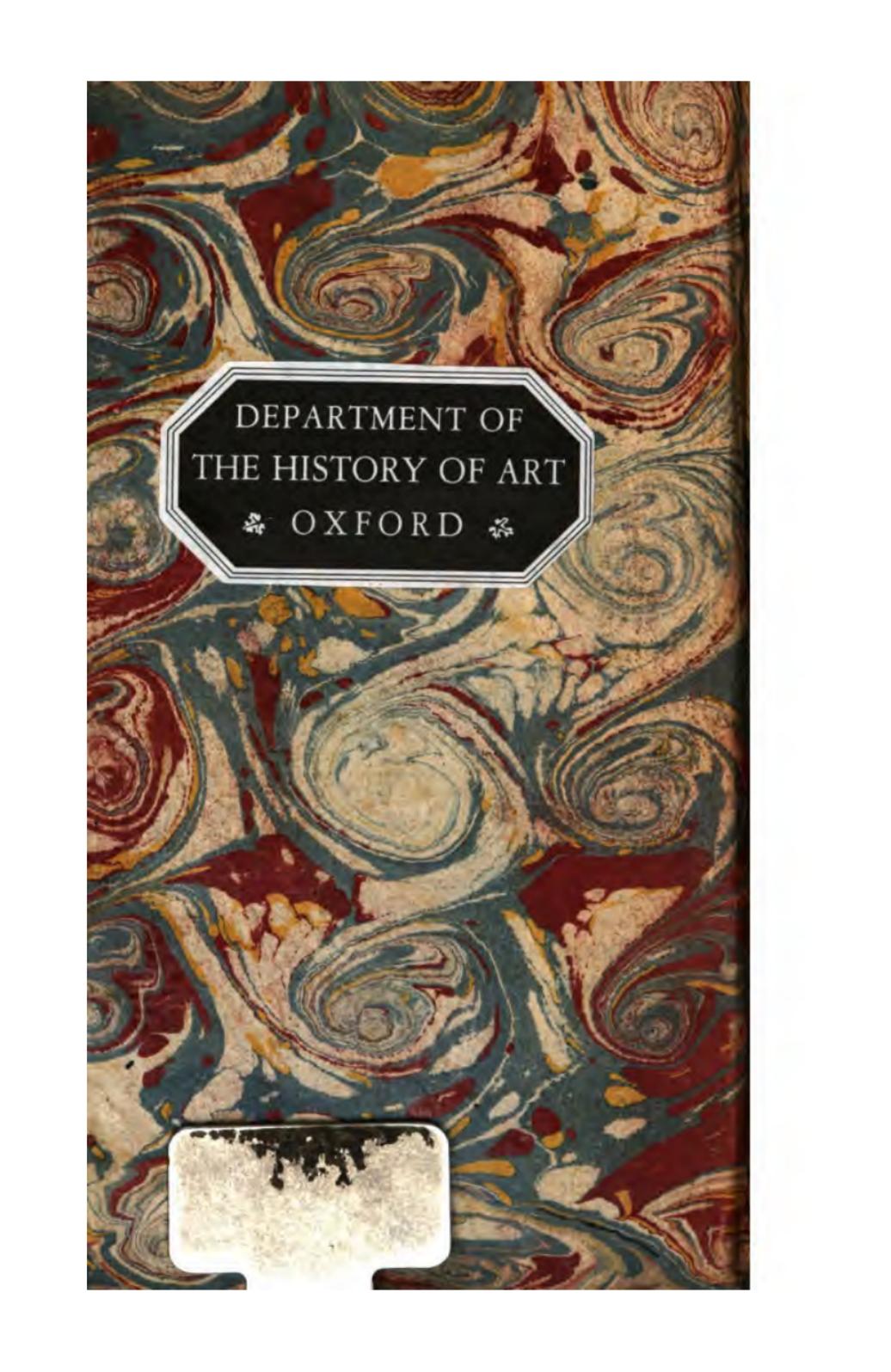
Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>



The image shows a book cover with a traditional marbled paper pattern. The marbling consists of intricate, swirling patterns in shades of deep red, blue, and ochre on a light tan background. A central, black, octagonal label with a white double-line border contains the text 'DEPARTMENT OF THE HISTORY OF ART' and 'OXFORD' separated by small floral motifs. At the bottom center, there is a white, rectangular label with a black top edge, which appears to be a library call number or a similar identifier.

DEPARTMENT OF  
THE HISTORY OF ART  
✿ OXFORD ✿



1753.

Pelime plein basane glacée  
d'époque, dos lisse orné  
tranches voleries marbrées.  
Peu courant

Ouvrage posthume didactique  
sur la théorie de la peinture  
écrit en latin par Alphonse Dupresnoy  
peintre et poète, né à Paris en 1611,  
mort à Nîmes le 17<sup>th</sup> en 1665.  
Traduction revue par de Querben.

L'ECOLE D'URANIE  
OU  
L'ART DE LA PEINTURE,  
TRADUIT DU LATIN  
D'ALPH. DUFRESNOY,  
ET  
DE M. L'ABBÉ DE MARSY,  
AVEC DES REMARQUES.

*Edition revue & corrigée*

*Par le Sieur M. D. Q.*



A PARIS,  
DE L'IMPRIMERIE DE P. G. LE MERCIER,  
rue S. Jacques , au Livre d'or.

---

M. D C C. L I I L

*Avec Approbation & Privilège du Roy.*

---



A  
MONSIEUR  
DE VANDIERES;  
CONSEILLER DU ROY  
en ses Conseils , Directeur  
& Ordonnateur Général des  
Bâtimens & Jardins de S A  
MAJESTÉ, Arts, Académies  
& Manufactures.

MONSIEUR,

*L'Ouvrage d'Alphonse Dufres-  
noy, qui fait la base de ce Recueil,  
fut dédié à un grand Ministre*  
a ij

iv      É P I T R E.

*appelé le Pere des Arts , auxquels vous présidez aujourd'hui : j'ai crû qu'il vous appartenoit à ce titre , & qu'il ne pouvoit reparoître sous des auspices plus heureux. M. Colbert , en attachant les regards du Prince , en versant ses bienfaits sur tous les talens ; fit passer ces Arts d'Italie en France. Vous venez , MONSIEUR , d'en puiser le goût à la source. Ce goût éclairé ranime déjà l'émulation des Artistes. Puisse-t-il ramener les beaux jours que Rome & Venise nous envioient !*

*Je suis avec un respect infini ,*

**MONSIEUR,**

Votre très-humble & très-obéissant  
Serviteur, M. DE QUERLON.



## PRÉFACE.



N a tant fait le parallèle de la PEINTURE & de la POESIE ; tant de fois on les a nommées *Sœurs*, qu'on ne pourroit que répéter ce qu'on a dit de cent façons en prose & en vers. Dans l'ordre des inventions humaines, deux Arts, enfans de l'imagination, & qui se ressemblent par tant d'endroits, ont dû sans doute éclore en même-tems, ou se suivre au moins de fort près. Mais ce n'est pas là, ce me semble, l'objet le plus digne de nos recherches. Il me paroît plus utile & plus curieux même d'approfondir, ce que la Peinture & la Poësie ont emprunté l'une de l'autre, où les services mutuels qu'elles

vj **P R E F A C E.**

se sont rendus , & peuvent se rendre. Quand je remonte aux premiers Ages , & que je suis de siècle en siècle les progrès de ces deux Arts , je les vois marcher d'un pas à peu près égal ; mais je trouve que la Peinture doit beaucoup plus à la Poësie , que celle-ci ne doit à la Peinture.

(\*) Dans  
son Cours  
de Peinture.

*De Piles* a voulu examiner (1), lequel de ces Arts est préférable à l'autre , & on entrevoit sa prédilection pour la Peinture qu'il a bien servie de sa plume. Je n'entreprends point de renouveler ni de résoudre la question. Il n'est pas aisé de prendre parti entre deux Arts aussi attrayants ; & qui ont évidemment l'un sur l'autre des avantages réciproques. Je me borne à les considérer dans le rapport qu'ils ont ensemble, pour établir l'utilité dont ils peuvent être l'un à l'autre.

« La Poësie , dit M. *De Piles* , a  
» emprunté de la Peinture les fausses  
» Divinités. Les Sculpteurs & les  
» Peintres les avoient d'abord expo-

P R E' F A C E. vij

« sées aux yeux des Egyptiens, pour  
« être les objets de leur culte. »

La Poësie doit donc à la Peinture  
& à la Sculpture sa plus grande ma-  
chine , l'idée corporelle des Dieux.  
Mais voyons l'usage qu'elle a fait de  
cette idée d'abord assez simple , &  
ce qu'elle a sçu rendre à ces deux  
Arts. Ouvrons *Homere* , dont les Ou-  
vrages sont devenus le dépôt com-  
mun , où dans la suite ils ont puisé.  
Quel éclat , quelle majesté , que de  
grandeur il donne à ses Dieux !  
Quelle vie , quelle chaleur il répand  
dans ces Etres muets qu'il crée de  
nouveau , & qu'il anime du plus  
beau feu dérobé du Ciel ! Il ne faut  
que trois vers d'*Homere* , pour en-  
flâmer *Phidias* , & l'élever au su-  
blime. Tout-à-coup le génie du  
Poëte semble passer dans le Statuaire.  
Il conçoit d'après ces trois vers , (1)

(1) Ma-  
crob. Sa-  
turnal. L.  
5. c. 14.

viii    *P R E' F A C E.*

qui imprimoit la crainte & le respect ; & le Jupiter d'Olympie devient l'ouvrage de l'Iliade. Tel est l'effet de l'enthousiasme , qui de lui-même est très-communicatif. « Il nous saisit , dit » *M. de Piles* , & nous saisifions le su- » blime. » L'image du fils de Saturne qui *marque sa volonté suprême par un seul mouvement de ses sourcils noirs , dont les cheveux immortels se hérissent sur sa tête immortelle , & qui ébranle le* vaste Olympe (1) , est le sublime saisi par *Homere*. Ce sublime par un sentiment vif & soudain , produit dans l'ame de *Phidias* l'Enthousiasme qui s'empare à l'instant de lui ; & bientôt sans copier froidement le Poëte , l'habile Sculpteur va transporter sur la figure qu'il travaille tous les grands traits de son modele.

(1) Iliad.  
L. 1.

L'*Enthousiasme* est un feu qui s'allume en nous, à l'idée réfléchie d'une chose qu'on veut exprimer avec force. On l'appelle *furéur Divine*, parce que ses effets semblent surpasser la

## P R E' F A C E. ix

portée des conceptions humaines. Cette chaleur est commune au Peintre & au Poëte , dont le génie d'ailleurs est peu différent. Mais quoique la vue des belles choses dans l'un & l'autre genre , doive avoir la même influence ; je veux dire , quoique la vue d'un Tableau où cette chaleur se fera sentir , puisse autant échauffer le Poëte , que le Peintre est remué lui-même par un excellent morceau de Poësie , je crois que le dernier de ces deux effets est beaucoup plus fréquent que l'autre. Car enfin , pour que l'expression d'un Tableau agisse sur quelqu'un , au point de le faire penser & de développer son imagination , il faut supposer dans le Spectateur quelque degré de connoissance, qui ne se trouve pas toujours dans les têtes les mieux disposées. Mais pour éprouver le pouvoir de la Poësie , il ne faut que du sentiment ; & c'est une expérience faite , que le Peintre le plus borné , pour peu qu'il

x P R E' F A C E.

ait le génie de son Art , lit rarement sans fruit un Poëme un peu chaud.

Est-il besoin de prouver les ressources que la Peinture a dans la Poësie ? Combien d'idées Poëtiques on trouve dans les Tableaux décrits par Pline (a) ! Il ne faut que le lire , pour se convaincre que les Peintres & les Sculpteurs Grecs avoient mis les meilleurs Poëtes à contribution , & par conséquent qu'ils en faisoient un très-grand usage.

*Timante* , dans le Sacrifice d'Iphigénie , avoit tiré d'un Poëme tragique le trait le plus admiré de ce fameux Tableau ; c'est-à-dire , l'idée du voile qui cachoit le visage du Pere , & qui laissoit imaginer ce que l'Art refusoit au Pinceau.

Si le *Laocoon* du Belvedere n'est pas celui que *Pline* désigne , & qui fut fait l'an 324. de Rome ; s'il est

(a) Hist. Natur. L. 35. Ce Livre où *Pline* parle de la Peinture avec tant de goût , de sentiment & d'esprit , est , à mon sens , un des plus beaux Poëmes qu'on ait jamais faits à son honneur.

P R E' F A C E. xj

postérieur à cet Ecrivain , comme le célèbre Antiquaire *Fulvius Ursinus* paroît le prouver , on peut conjecturer qu'il a été fait d'après la description de *Virgile* (1) , qui peut-être aussi n'est-elle même qu'une copie de l'ancien Groupe. Car le *Laocoon* de *Virgile* & celui qui existe à Rome , sont si ressemblans , qu'on croiroit , dit M. Maffei , que le Poëte , en décrivant le sien , avoit le dernier devant les yeux.

Mais que d'exemples chez les Modernes , & dans les meilleurs tems de la Peinture , d'ingénieux larcins faits à la Poësie ! On sçait que *Michel-Ange* prit dans le *Dante* , Poëte rempli de hardiesses & de bizarreries , toute l'économie de son Jugement dernier. *Raphaël* a peint à Rome dans le petit *Farnese* , *Cupidon* qui montre *Pсихé* aux *Graces*. L'Amour est de couleur de brique & tout rouge. Il est reflété sur les *Graces* , & ressemble à un charbon ardent dont l'éclat

réfléchit sur ce qui l'environne. Cette idée si délicate & si vraie est visiblement empruntée du Poëte *Moschus*, qui dans son *Amour fugitif* fait dire à *Vénus*, en faisant le portrait de son fils, qu'il n'a pas la peau blanche, mais de couleur de feu. Dans le Tableau d'Attila du même, on voit *S. Pierre* & *S. Paul* combattans en l'air, comme les Dieux qu'*Homère* fait battre au-devant des Héros qu'ils protègent, & ce n'est pas là le seul trait que lui ait fourni l'*Iliade*.

On rempliroit un bon Volume de pareilles imitations, & peut-être ne seroit-ce point un travail infructueux pour les Peintres. En voyant ce que les grands Maîtres ont sçu tirer avant eux des Poëtes, ils connoïtroient toute la richesse & toute l'utilité d'un fonds qui ne sera pas sitôt épuisé. Or, pour peu que cette connoissance pût les conduire à fouiller dans les mêmes sources, ils ne seroient plus resserrés dans ce cercle étroit qui semble cap-

**P R E' F A C E.** xiiij

tiver leur génie. On ne les verroit point se copier & se répéter perpétuellement , ou ne traiter que des sujets usés , rebatus , cent fois remaniés , & qui n'ont plus rien de piquant. Leur imagination formée & nourrie par la diversité des objets que peint la Poësie , excitée par ce beau feu dont le *Poussin* , *Rubens* & les autres recueillirent les étincelles , prendroit l'effor & perdrait bientôt cette insipide monotonie , qu'on leur reproche avec raison. La Sphere de l'Invention étendue , la Composition qu'un bon Écrivain (1) appelle la *Poétique de la Peinture* , au lieu d'être bornée , comme elle semble l'être , à sept ou huit lieux communs de la Fable , & à quelques traits d'Histoire aussi triviaux , auroit autant de variété , qu'elle paroît timide , mesquine , uniforme. *Félibien*, *De Piles*, l'Abbé *Du Bos*, les deux *Richardson*, enfin tous ceux qui ont écrit sur la Peinture , ont recommandé l'usage

(1) M. Dargenville. Vies des Peintres.

xiv    *P R E F A C E.*

des Poètes , non seulement comme une ressource pour la stérilité des Artistes , par rapport aux deux parties dont je parle , mais encore comme un secours dont ils ont continuellement besoin , soit pour échauffer leur verve , soit pour entretenir leur feu naturel. Car il ne faut pas se figurer que tout l'effet de cette lecture se réduise à les remplir d'idées & d'images , ou ne s'étende tout au plus qu'à la composition des sujets : elle influe encore sur l'Expression qui, suivant la définition de l'Abbé Du Bos, est à la Peinture, ce que la Poësie du stile est dans un Poëme.

Cette Partie qui attache autant l'esprit que les yeux , & qui rend les Tableaux où elle se fait bien sentir , les plus intéressans de tous , peut devenir aussi le fruit d'une imagination cultivée par le commerce des Muses. Il est vrai que le Dessin & le Coloris , assujettis à la sévère Pratique & presque affranchis du joug de la

P R E' F A C E. xv

Théorie , n'ont guères d'autres guides que la Nature. Cependant j'ai remarqué que la belle Antique est si conforme aux descriptions qu'on trouve dans les anciens Poètes , que celles-ci peuvent beaucoup contribuer à donner l'idée du grand & du beau; enforte qu'un Peintre un peu familiarisé avec *Homere* , *Virgile* , *Ovide* , y démêleroit sûrement les traces des belles proportions , & par conséquent seroit moins sujet à faire des figures courtes & ignobles. Je me garderai bien d'étendre l'hypothèse jusqu'au *Coloris*. Mais , pour l'honneur de la Poësie , je ne puis taire un fait particulier que je tiens d'un homme digne de foi , & que je ne prétends pas néanmoins pouvoir tirer à conséquence.

Cet Homme étant chez un jeune Peintre qui terminoit le portrait d'une femme , & qui tomboit , comme on dit , un peu dans la craye , apperçut sur sa table un *Ovide* & l'ouvrit , soit

xvj *P R E' F A C E.*

à deſſein , ſoit au haſard ſur cet endroit des Métamorphoſes , où le Poëte , pour donner l'idée d'une belle carnation , compare *la blancheur animée du corps d'Atalante* , au reſlet qu'un rideau de pourpre forme ſur une muraille bien blanche , & à l'ombre transparente & légère que cette muraille réſlèche ſur le même rideau (1). L'analogie de cette comparaiſon frappa vivement le jeune Peintre , & ſon ami ſ'apperçut quelques jours après qu'il en avoit profité.

*Rubens* , génie ſi poétique , & de plus élève d'*Otto Vænius* , qui avoit tant de goût pour la Poëſie , a laiffé un monument des études qu'il avoit faites d'après les Poètes , dans un Recueil où ſont deſſinées la plûpart des actions de l'homme , conformément

(a) Inque puellari corpus candere ruborem  
Traxerat, haud aliter quam, cum ſuper atria  
velum  
Candida purpureum ſimilem dat & inſicit  
umbram.

*Métamorph. L. 8.*

P R E F A C E. xvij

aux descriptions qu'en ont faites les anciens Auteurs. Il contient une suite de morceaux extraits principalement de *Virgile*, & qui sont comme autant de Tableaux de combats, de naufrages, de jeux & de pompes; ce qu'il avoit ramassé tant pour son usage, que pour comparer aux Peintures de *Raphaël* & des autres Maîtres qui avoient traité les mêmes sujets. Il seroit à souhaiter que ce Répertoire fut entre les mains de tous les Peintres; mais il vaudroit encore mieux que chacun, selon son genre & son goût, pût se former soi-même une pareille Poétique. *Rubens* avoit si bien compris le besoin que la plus riche imagination a d'être nourrie par la lecture, que même en peignant il se faisoit lire ou des morceaux choisis d'Histoire, ou quelques Poësies.

*Leonard de Vinci*, long-tems avant *Rubens*, avoit fait des extraits à peu près semblables, où il puisoit idées poétiques, sujets de composition,

caractères, & tous les traits d'érudition qu'il faisoit passer dans ses Tableaux. Ceux qui n'ont pas porté si loin les recherches, tiroient du moins les mêmes secours des Poètes qui vivoient de leur tems; & on voit peu de grands Peintres dans les Ecoles d'Italie qui ayent négligé leur commerce.

Le *Giotto* qui n'étoit qu'un Pâtre, dont *Cimabué* fit un Peintre, pour l'avoir surpris dans les champs dessinant des Moutons sur une brique, fut ami du *Dante*, & le Poète apparemment sçut plus d'une fois suppléer au peu de sçavoir de l'Artiste.

L'*Arioste*, que sa belle imagination rendoit si propre à aider le génie pittoresque, étoit l'ami commun de tous les grands Maîtres, de *Michel-Ange*, de *Raphaël*, du *Titien* (a), du *Tintoret*; & peut-être lui doit-on une grande partie des beautés poétiques

(a) Si le Pinceau du *Titien* essaya d'immortaliser l'*Arioste*, celui-ci dans son *Roland furieux*, a bien sçu lui rendre le genre d'immortalité le plus sûr.

qu'ils ont répandues dans leurs ouvrages.

*Jules Romain* qui sçavoit tant lui-même , ne cultivoit point sans fruit le Comte *Balthasar Castillon*, bon Poëre Latin. *Raphaël*, Maître de *Jules*, connoissoit aussi-bien que lui le prix d'une pareille liaison. Le Comte, ainsi que l'*Arioste*, entroit dans ce précieux cercle d'amis composé du *Politien*, du *Bembe*, & d'hommes semblables qui étoient les plus beaux esprits de leur tems.

*Palme le jeune* étoit à peu-près de même entre le délicat *Guarini*, & l'ingénieux Cavalier *Marin*. Le dernier contribua beaucoup à former le goût du *Poussin*, qui d'ailleurs avoit une grande lecture. *Annibal Carrache* qui n'étoit pas fort lettré, avoit dans *Augustin* son frere, esprit infiniment cultivé, tous les secours que son peu d'acquis lui pouvoient rendre nécessaires. L'*Albane* se reprochant sans cesse de n'avoir pas étudié, avoit toujours dans les mains le *Tasse*, ou

xx      P R E F A C E.

quelque autre Poëte Italien. Qu'auroit-il fait, s'il avoit pû lire Anacréon, Horace, Ovide ?

Combien d'autres Peintres, réunissant la Lyre au Pinceau, pouvoient trouver toutes leurs ressources en eux-mêmes ? Tels que *Leonard de Vinci* qui joignoit le talent de la Poësie à quantité de connoissances ; *Michel-Ange*, dont le *Dante* étoit les délices, & qui lui-même faisoit des vers ; *Frédéric Zuccherò* qui se partageoit presque également entre les deux Arts ; le *Civoli* Peintre, Poète & Musicien tour à tour, & qui étoit de l'Académie *della Crusca* ; *Augustin Carrache* que ses Poësies firent admettre à l'Académie des *Gelosi* de Bologne ; *Salvator Rosa*, presque aussi jaloux du nom de Poète, que de celui de Peintre, mais tourné par son penchant à la satire ; enfin parmi nous Mademoiselle *Cheron* qui étoit de l'Académie de *Ricovrati* de Padoue, & qui d'une main légère prenoit le pinceau, la plume & le luth.

P R E F A C E.      xxj

Je ſçai qu'on peut m'opposer de grands Maîtres qui renfermés uniquement dans leur Art, ont négligé toute autre connoiſſance, & qui ne font que les enfans de leurs œuvres. Mais je n'ai pas prétendu prouver que le ſecours de la Poëſie fut abſolument néceſſaire au Peintre : je ne veux qu'en inspirer le goût, pour le bien d'un Art qui d'ailleurs s'en rapproche aſſez de lui-même.

Après tout, quelque bornés qu'on ſuppoſe ces Artiſtes qui ne font pas le grand nombre, comme un *Rembrand* qui tout au plus ſçavoit lire, c'étoient des génies privilégiés dont l'heureux naturel doit plutôt décourager de foibles talens, qu'autoriſer le mépris des Lettres, & l'aversion du ſçavoir. Difons mieux, ils avoient dans leur propre fond ce qu'ils n'ont point cherché ailleurs : eux-mêmes ils étoient Poètes, de la manière que tous les bons Poètes font Peintres.

Si le rapport que la Peinture & la

xxij      P R E F A C E.

Poësie ontentre elles , étoit encore à démontrer , rien ne le rendroit plus sensible que l'analogie des regles qui leur sont communes. J'ai toujours été frappé des applications que *de Piles* fait avec tant de justesse de l'*Art Poëtique* à l'*Art de la Peinture*. Il semble qu'*Horace* ait écrit exprès pour les Peintres. D'un autre côté, plus je relis l'*Idée du vrai dans la Peinture*, excellent morceau du même *de Piles*, plus il me semble qu'on en peut faire une application presque littérale, & tout aussi juste à la Poësie.

Ne pourroit-on pas d'après cette idée, dont je ferai quelque usage ailleurs, faire un Parallèle de caractères entre les Peintres & les Poètes; c'est-à-dire, caractériser chaque Peintre par le Poète dont le génie paroît le plus approcher du sien. *Lomazzo* (1), voulant exprimer le caractère des grands Peintres, assigne à chacun d'eux un animal, & quelque personnage de l'antiquité. *Michel-Ange* a pour emblème un Dragon

(1) Idea del Tempio della Pittura.

P R E F A C E.   xxiiij

& Socrate ; *Leonard de Vinci* un Lyon & Prométhée ; le *Titien*, *Aristote* & un Bœuf, &c. Je voudrois de même assortir un Peintre & un Poëte (a), comme *Michel-Ange* & *Milton*, ou *Pierre Corneille* ; *Raphaël* & *Virgile*, ou *Racine* ; *Paul Veronèse* & *l'Arioste* ; *Rubens* & le *Tasse* ; le *Correge* & *Ovide* ; *L'Albane* & *la Fontaine* ; & ainsi des autres.

La Poësie déjà naturellement si familière à la Peinture, ne pouvoit être employée plus utilement qu'à donner les regles d'un Art tout propre à parler son langage. Cependant, quoique les Anciens, & surtout les Grecs, eussent beaucoup écrit sur cet Art, on ne voit pas que ce fut en vers. Il étoit réservé aux Modernes de faire servir la Poësie aux progrès d'une Rivale qu'elle aime, & qu'elle se plût toujours à parer.

Nous avons quelques Poëmes Ita-

(a) M. *Coyvel* dans son *Parallèle de l'Eloquence & de la Peinture*, semble avoir voulu ébaucher celui qu'on propose.

liens sur la Peinture, qu'on lit peu, parce qu'il y a peu de fruit à tirer de cette lecture. Mais à l'exception d'un seul (a), qui n'est guères lû davantage, je crois qu'on n'avoit point encore vû de Poëme Didactique sur cette matière, avant celui de *Dufresnoy*. Ce Peintre habile possédoit bien la Langue Latine & toute la Théorie de son Art; mais comme son ouvrage, par l'empressement qu'eut *Mignard* de le faire imprimer, ne parut d'abord qu'en Latin, il n'eut pas alors un grand succès. *Dufresnoy* sentoit bien la nécessité qu'il y avoit d'y joindre une version françoise, & quelques éclaircissemens. Il s'étoit donc chargé de faire le Commentaire de son Poëme; & comme par un long séjour hors de son pays, sa Langue naturelle lui étoit devenue en quelque sorte étrangère, il s'étoit reposé du soin de la Traduction sur *de Piles*. Celui-ci fit cette Traduction sous ses yeux, & *Du-*

(a) La Carta del navigare Pittoresco, Rime di *Mareo Boschini*, Venezia 1664. in. 4.

P R E F A C E.    xxv

*fresnoy* étant mort sans avoir fait ses Remarques, de *Piles*, plein de son esprit, y suppléa par les siennes. Le Texte Latin de *Dufresnoy* fut ainsi réimprimé avec la Version & le Commentaire de *de Piles*. Il parut en cet état pour la première fois en 1668, & il fut extrêmement goûté. Il y en eut dans une même année plusieurs éditions bientôt suivies de quelques autres. Il fut traduit en Italien, & le fameux *Dryden* en fit une Version Angloise, qui est précédée d'un parallèle entre la Peinture & la Poésie.

La rareté des exemplaires, qui devenoient d'un prix excessif, fit penser il y a deux ans à réimprimer cet Ouvrage : d'autres considérations ont fait naître l'idée d'un travail qui a paru nécessaire, & qui rend seul cette Edition très-différente de toutes les autres. Le Latin, Langue morte, ne vieillit point, ou n'acquiert en vieillissant que plus d'autorité ; mais le François depuis cinquante ans a pres-

xxvj P R E F A C E.

que changé de génie ; ce qui donne à certains ouvrages un air de vieillesse , un ton suranné peu propre à piquer le goût des jeunes gens. *De Piles* , écrivain mâle & solide dans la plupart de ses Ouvrages , est un peu dur & diffus dans sa traduction. Il a d'ailleurs nombre de tours & d'expressions qu'on n'employe plus. Ainsi pour se faire lire aujourd'hui , pour être goûté des jeunes gens , il avoit besoin d'être remanié. On s'est donc permis quelques changemens qui ne regardent que le style , excepté dans quelques endroits où l'on a trouvé que *de Piles* , en s'écartant trop de la lettre , faisoit perdre quelque chose au texte. Peut-être eût-il été mieux de faire une nouvelle traduction. Mais on a cru devoir conserver le fond de l'ancienne , qui est autorisée par l'approbation du Poëte Latin , & à laquelle , selon *de Piles* , il eut même beaucoup de part. On a pris la même liberté à l'égard des Remarques. On ne s'est pas contenté d'en

P R E F A C E. xxvij

rectifier la diction, on en a abrégé de prolixes, retranché d'inutiles, éclairci ou modifié d'autres: mais on a eu grand soin de ne point toucher à tout ce qui est précepte ou instruction. On connoît trop le prix de cet excellent Commentaire, qui n'est gueres moins estimé que le Poème, pour y avoir rien altéré d'essentiel, & qui puisse intéresser la matière.

Il parut en 1736. un autre Poème Latin sur la Peinture fait par M. l'Abbé de *Marfy*, & qui réunit les éloges des Amateurs & des Gens de Lettres. Il s'en fit quelques années après une Traduction qui fut imprimée séparément. L'idée de rassembler ces deux Poèmes, se présentoit naturellement, & on la suivit. On y a joint la Traduction Françoisé que l'Editeur a retouchée avec d'autant plus de confiance, que cette Version est son ouvrage. Outre le fruit qu'on peut tirer de la réunion des deux Poèmes, on aura le plaisir de comparer: la

xxviiij P R E F A C E.

comparaison ne peut être désavantageuse au Pendant de *Dufresnoy* ; ou, s'il y a des risques à courir , ce n'est guères qu'à son Traducteur. » En effet, comme je m'exprimois dans l'*Avertissement* de ma Traduction , » si le » Poëme de M. l'Abbé de *Marsy* , » moins rempli de préceptes que d'agrémens , n'exigeoit point comme » le premier une profonde connoissance de la Peinture , il y avoit d'un » autre côté moins d'avantage à le » traduire qu'un ouvrage purement » Didactique. Car il est certain que » dans un écrit , où brillent principalement l'esprit & l'imagination , » plus il y a de feu , d'enjouement , » d'harmonie , de tour , plus on est » comptable au Public , estimateur » jaloux des originaux. Frappé des » graces du Poëme Latin , j'ai senti » la difficulté de les transporter dans » notre Langue ; mais j'ai cru que si » ma Version n'étoit qu'une foible copie d'un beau Tableau , elle pour-

P R E F A C E.    xxix

» roit du moins en faire connoître  
» l'ordonnance & quelques autres  
» parties aux personnes pour qui l'ori-  
» ginal est sous le rideau. M. l'Abbé  
» de *Marsy* a suivi à peu près la mar-  
» che de *Dufresnoy* ; mais bien loin  
» d'être son copiste , il s'est fait , pour  
» ainsi dire , une manière propre , &  
» il a saisi son objet du seul côté  
» que l'Artiste semble avoir négligé  
» à dessein. *Dufresnoy* , qui pour la  
» forme de son ouvrage , s'est mo-  
» delé sur l'Art poétique d'*Horace* ,  
» ne va qu'au solide , & sacrifie l'a-  
» gréable à l'utile. M. l'Abbé de *Mar-*  
» *sy* / en ne prenant que la fleur de son  
» sujet , a sçu répandre dans son Poë-  
» me tout l'agrément , toute l'aménité  
» dont il étoit susceptible. Le Poëme  
» du premier , fruit de l'expérience &  
» de trente ans de réflexions , si on en  
» croit de *Piles* , contient dans sa briè-  
» veté toute la Théorie de l'Art , un  
» Cours de Peinture complet ; & c'est  
» un avantage qu'il a sur bien de gros  
» Livres qui , selon le même de *Piles* ,

xxx P R E F A C E.

» avec ce qu'ils en disent trop , n'en di-  
» sent pas encore assez. Celui de M.  
» l'Abbé de *Marsy* , n'est proprement  
» qu'une Peinture continuelle , une  
» suite de Tableaux rians , une Gal-  
» lerie où l'imagination se promène.  
» Quant au style de ces deux ouvra-  
» ges, la manière de *Dufresnoy*, si j'ose  
» user de cette expression , est ferme ,  
» mâle , & un peu austère : sa latinité  
» est pure , & formée sur celle de Lu-  
» créce. La latinité de M. l'Abbé de  
» *Marsy* est fleurie , délicate , éle-  
» gante ; sa versification est harmo-  
» nieuse & bien travaillée. »

*De Piles* & depuis M. *Dargenville*  
dans leurs *Abregés de la vie des Pein-  
tres* , ont donné celle de *Dufresnoy*.  
Où pourroit-elle être mieux placée  
qu'à la tête d'un ouvrage où l'on sent  
revivre tout le génie de cet Artiste ,  
où lui-même il respire encore , & dic-  
te les leçons qu'il avoit puisées dans  
l'Ecole de *Raphaël* & du *Titien* ?  
Tout écrivain utile , ou qui plaît , de-  
vient intéressant pour nous. La cu-

**P R E F A C E.**    xxxj

riofité paffe aifément des Ecrits de l'Auteur à fa perfonne.

**CHARLES ALPHONSE DUFRESNOY** né en 1611. étoit fils d'un célèbre Apoticaire de Paris , qui le fit étudier avec tous les foins poffibles , dans la vue d'en faire un Médecin ; ce qu'il a de commun avec le célèbre *Mignard* qui fut destiné à la même profeffion. Les premières années que *Dufresnoy* paffa au College fécondèrent heureufement les intentions de fon pere, par les grands progrès qu'il fit. Mais dès qu'il fut plus avancé , & qu'il eut goûté les charmes de la Poëfie , le génie qu'il avoit pour cet Art fe développa peu à peu ; fon penchant fe fortifia par l'exercice , & à juger par ces commencemens , il devoit être un jour un des plus grands Poètes de fon fiécle , fi l'amour de la Peinture dont il fut également épris n'eût partagé fon goût & fon talent. Bientôt il ne fut plus queftion de Médecine ; il fe déclara tout à fait en faveur de la Peinture , malgré les con-

traditions de ses parens , qui sans avoir égard à la violente inclination de leur fils , employèrent les plus mauvais traitemens pour l'en détourner ; parce qu'ils n'avoient qu'une idée basse de la Peinture , & qu'ils ne la regardoient que comme un vil métier , non comme le plus noble des Arts. Toute la résistance dont on usa ne fit qu'irriter cette passion naissante, & sans perdre de tems à délibérer , *Dufresnoy* s'abandonna tout à son génie. Il avoit près de vingt ans , lorsqu'il commença à prendre le crayon : il dessina d'abord chez *Perier*, & ensuite chez *Vouet*. A peine eut-il été deux ans dans cet exercice qu'il partit pour l'Italie. Il y arriva selon *de Piles* , en 1634. & selon *M. Dargenville* , en 1633. *Mignard* l'y étant allé trouver en 1636, ces deux jeunes Peintres lièrent ensemble une amitié très-étroite , & qui dura jusqu'à la mort. Pendant les deux premières années que *Dufresnoy* passa à Rome , il vécut très-mal à son aise. Ses parens dont il  
avoit

P R E F A C E.   xxxiij

avoit méprisé les avis sur sa profession l'avoient abandonné , & le fond dont il s'étoit pourvu , avant de partir , fut à peine suffisant pour faire son voyage. Ainsi n'ayant dans Rome ni connoissances ni amis , il fut réduit à une telle extrémité , qu'il ne vivoit la plupart du tems que de pain & d'un peu de fromage. Mais sa sobriété naturelle le rendoit insensible à cette misère , & il n'étoit occupé que de ses études de Peinture qu'il continuoit avec beaucoup de chaleur. Comme il sçavoit la Géométrie , & qu'il avoit un goût excellent pour l'Architecture , il commença par peindre des ruines & de ces restes d'édifices qui sont aux environs de Rome. Il les vendoit pour subsister , & les donnoit presque pour rien. L'arrivée de *Mignard* qui vint à Rome deux ans après lui , changea sa situation. Ils logerent ensemble , & tout fut commun entre eux : on les appelloit *les inseparables*. Le Cardinal Farnese leur fit copier tous les beaux Tableaux de son Palais. Mais l'esprit de *Dufresnoy*

étoit d'une trempe à ne pas se contenter d'une connoissance médiocre : il desinoit tous les soirs aux Académies avec une ardeur extraordinaire, que l'émulation de *Mignard*, plus Praticien que lui, ranimoit encore. A mesure que le premier approfondissoit quelque partie de son Art, il mettoit envers Latins les notions qu'il avoit acquises. Après s'être bien rempli de sa matière, il forma le plan de son Poëme, où l'on voit qu'il a bien profité de ce que *Leonard de Vinci* avoit écrit sur la Peinture. Ce Poëme lui couta beaucoup de travail, & il prouve autant son érudition dans les Langues Grecque & Latine, que son profond sçavoir dans toutes les parties de son Art : aussi l'aimoit-il plus que tous ses autres ouvrages. Il avoit une passion extraordinaire pour ceux du *Titien*, parce qu'il trouvoit que de tous les Peintres, c'étoit celui qui exprimoit le mieux la nature. Il copia avec un soin incroyable ce qu'il y a de plus beaux Tableaux de ce grand coloriste à

P R E F A C E. xxxv

Rome. Le tems qu'il donnoit à la lecture, & à s'entretenir de son Art avec les Amateurs ou les gens d'esprit qu'il trouvoit disposés à l'entendre, lui en laissoit peu pour travailler. Il paroissoit d'ailleurs qu'il ne peignoit pas aisément; soit que sa grande Théorie lui retînt la main; soit que, n'ayant appris de personne à manier le pinceau, il eût contracté une manière peu expéditive. Quoi qu'il en soit; ses ouvrages sont en petit nombre: car il ne faut pas compter toutes les copies qu'il a faites d'après le *Titien*. Ils se réduisent environ à cinquante Tableaux, parmi lesquels il y a quelques Tableaux d'Autel (a), à quelques paysages, & à deux plafonds, l'un qu'il a peint à l'Hôtel d'*Erval*, aujourd'hui d'*Armenonville* (b), l'autre au *Raincy*, à présent le Château

(a) Entre autres dans la Paroisse de Sainte Marguerite à Paris, derrière le grand Autel, le Tableau de la Sainte.

(b) Ce sont quatre Passages dont *Mignard* a peint les figures.

xxxvj      P R E F A C E.

de *Livri* (c). M. le Comte de Caylus soupçonne que les Amours qui portent & qui déroulent des Tapis peints sur lesquels on voit des Païfages représentans les Aventures de *Psyché*, sont de *Dufresnoy*, & non de *Mignard* à qui on les attribue. On prétend encore que la pensée du beau Tableau de la Peste d'Epire qui est chez le Roi, est de notre Poëte. Mais si ses Tableaux, observe de *Piles*, ne suffisent pas pour répandre son nom aussi loin qu'il mérite d'être porté, son Poëme sur la Peinture le fera vivre autant que cet Art sera dans le monde en quelque estime.

*Dufresnoy* se sépara de *Mignard* en 1653, pour retourner en France. Il voulut passer par Venise, & s'y arrêta environ deux ans. *Mignard* pressé par ses Lettres l'y vint trouver, & ils travaillèrent ensemble dans cette Ville sept ou huit mois. Enfin *Dufresnoy*

(c) Sa couleur, dit M. le Comte de Caylus dans sa Vie de *Mignard*, est belle & solide : ses Païfages sont beaux par leurs sites & par la forme des Arbres.

P R E F A C E. xxxvij

quitta l'Italie après un séjour de près de vingt-quatre ans, & arriva à Paris en 1656. Il fut d'abord loger chez un ami qui l'occupa à peindre un petit Cabinet. Mais *Mignard* qui de Venise étoit retourné à Rome, étant revenu en France en 1658, *Dufresnoy* alla demeurer avec lui. Ils restèrent ensemble jusqu'à ce qu'une attaque de Paralytie, ayant ôté à *Dufresnoy* l'usage des mains, l'obligea de se retirer chez son frere à Villiers-le-bel, où il mourut en 1665, âgé de cinquante-quatre ans, & sans avoir été marié. *Mignard*, ami rare & à qui la réputation de son ami étoit chere, le pressoit depuis long-tems de publier son Poëme; mais *Dufresnoy* temporisa tant, qu'il n'eut pas la satisfaction de le voir imprimé.

*De Piles* qui avoit connu très-particulièrement *Dufresnoy*, & qui même avoit le privilége de le voir peindre, ce qu'il ne permettoit, dit-il, à personne, parce qu'il peignoit difficilement, caractérise ainsi ce grand Maître.

xxxviii] P R E F A C E.

» Le grand nombre de connoissances dont il avoit l'esprit rempli, & » sa mémoire qui les lui fournissoit » facilement, quand il en avoit la » moindre occasion, faisoient que sa » conversation, quoique très-utile, » étoit si pleine de digressions, qu'il en » perdoit souvent le sujet principal ; » ce qui a fait dire à plusieurs personnes que cela venoit d'une abondance de pensées que la vivacité » de son imagination lui fournissoit. » Pour moi, continue *de Piles*, qui » l'ai vû de près, & qui l'ai fort observé, il m'a paru que son imagination étoit très-belle à la vérité, » mais qu'elle n'étoit point vive, & » que le feu dont elle étoit remplie » étoit assez modéré. Cela est si vrai, » qu'il ne se contentoit jamais de ses premières pensées, mais qu'il les repassoit & les digéroit dans son esprit avec toute l'application imaginable. Il se servoit pour les embellir des convenances qu'il croyoit » nécessaires, & des lumières qu'il

P R E F A C E. xxxix

» tiroit de son érudition. Ce fut selon  
» les principes qu'il avoit établis dans  
» son Poëme , qu'il tacha d'exécu-  
» ter ses pensées. Il travailloit avec  
» beaucoup de lenteur , & je lui au-  
» rois fouhaitté cette grande vivacité  
» qu'on lui attribue , pour donner  
» plus d'esprit à son pinceau , & pour  
» mettre ses idées en un plus beau  
» jour. Cependant il ne laissoit pas  
» d'aller à ses fins par la Théorie ,  
» & il y a lieu d'être étonné que cette  
» même Théorie qui devoit le ren-  
» dre assuré de la bonté de son ou-  
» vrage , ne lui ait pas rendu la main  
» plus hardie. Ce qu'on peut dire à  
» cela , c'est que LA PLUS GRANDE  
» SPECULATION A BESOIN D'UNE  
» GRANDE PRATIQUE , & que *Du-*  
» *fresnoy* n'avoit que celle qu'il s'étoit  
» acquise de lui-même , par le peu de  
» Tableaux qu'il avoit faits.

» Il est aisé de voir par ses Ou-  
» vrages , qu'il cherchoit le *Carrache*  
» dans le goût du dessein , & le *Ti-*  
» *tien* dans le coloris , ainsi qu'il s'en

• expliquoit souvent. Nous n'avons  
 • point eu de Peintre François qui ait  
 • tant approché que lui du dernier.  
 • On peut en juger entre autres , par  
 • les deux Tableaux qu'il fit à Venise  
 • pour le Noble *Marc Paruta* , dont  
 • l'un représente une Vierge à demi  
 • corps, & l'autre une Venus couchée.  
 • Ce qu'il a fait en France tient enco-  
 • re de ce goût-là , & surtout le Salon  
 • de Livri , qui est le plus beau de ses  
 • Ouvrages , au sentiment des Con-  
 • noisseurs. »

Il ne paroît pas que *Dufresnoy*  
 ait fait d'Eleves ; mais il contribua  
 beaucoup à former l'imagination de  
*Mignard*. Comme celui-ci dessinoit  
 plus facilement , *Dufresnoy* lui lisoit  
 les plus beaux endroits de l'Iliade , de  
 l'Enéide , du Tasse , ou quelque Ode  
 d'Anacréon , & *Mignard* en faisoit  
 des esquisses.



L'ART  
DE  
**PEINDRE,**  
POÈME  
*Dédié à M. DE COLBERT.*

A



DE ARTE  
GRAPHICA  
LIBER.



T PICTURA POESIS ERIT, <sup>1</sup> similisque

Poësi

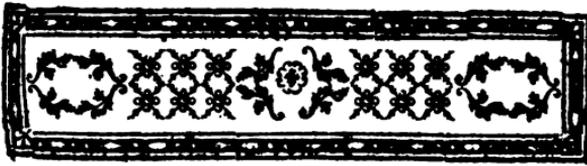
Sit Pictura : referat par, annula quæque  
sororem ,

Alternantque vices & nomina. *Muta Poësis*

Dicitur hæc : *Pictura loquens* solet illa vocari.

- 5 Quod fuit auditu gratum tecinere Poëtæ ,  
Quod pulchrum aspectu Pictoræ pingere curant :  
Quæque Poëtarum numeris indigna fuere ,  
Non eadem Pictorum operam studiumque merentur.  
Ambæ quippe , sacros ad Religionis honores ,  
x0 Sidereos superant ignes , aulamque Tonantis  
Ingressæ , Divûm aspectu , alloquioque fruuntur ,  
Oraque magna Deum , & dicta observata reportant ,  
Cœlestemque suorum operum mortalibus ignem.  
Inde per hunc orbem studiis coëuntibus errant ,  
15 Carpenteres quæ digna sui , revolutaque lustrant

<sup>1</sup> Morat. Art. Poët.



L'ART

DE

# PEINDRE.

 A Peinture <sup>1</sup> & la Poësie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses, qu'elles se prêtent alternativement l'une à l'autre leur office & leur nom. On appelle la premiere *une Poësie muette*, & l'autre *une Peinture parlante*. Les Poëtes n'ont dit que ce qui pouvoit flatter l'oreille, & les Peintres ont toujours cherché ce qui pouvoit donner du plaisir aux yeux. Ce qui a été indigné de la plume des uns, l'a été du pinceau des autres. \* Car pour contribuer toutes deux aux honneurs de la Religion, elles s'élevent jusques dans les Cieux; & ayant les entrées libres dans le Palais de Jupiter, elles jouissent de la vue & de la

<sup>1</sup> Les endroits marqués d'une étoile sont expliqués plus amplement dans les Remarques.

#### De Arte Graphica.

Tempora quærendis consortibus argumentis.

Denique, quæcumque in cælo, terraque, marique

Longius in tempus durare, ut pulchra, merentur,

Nobilitate suâ claroque insignia casu,

20 Dives & ampla manet Pictores atque Poetas

Materies. Inde alta sonant per secula mundo

Nomina; magnanimis Heroibus inde superstes

Gloria, perpetuòque operum miracula restant:

Tantus inest divis honor Artibus, atque potestas,

27 Non mihi Pieridum chorus hic, nec Apollo vo-  
candus,

Majus ut eloquium numeris, aut gratia fandi

Dogmaticis illustret opus rationibus horrens;

Cum nitidâ tantum & facili digesta loquelâ,

*Ornari Præcepta negent, contenta doceri.* 1

30 Nec mihi mens animusve fuit constringere nodos

1 Manil. L. 3.

*L'Art de Peindre.*

converſation des Dieux , elles en obſervent la majeſté , & en retiennent le langage , pour en faire part aux hommes , & leur inſpirer ce feu céleſte qui éclate dans leurs Ouvrages. De-là elles parcourent l'Univers , & n'épargnent ni ſoins ni études pour recueillir ce qu'elles trouvent digne d'elles : elles fouillent dans les ſiècles paſſés , elles cherchent dans les Histoires de tous les âges des ſujets qui leur ſoient propres , & ſe gardent bien d'en traiter d'autres , ( de quelque endroit qu'ils ſoyent tirés , de la mer , de la terre ou des cieux ) que ceux qui par leur nobleſſe , ou par quelque accident remarquable , méritent d'être conſacrés à l'éternité. C'eſt par ce moyen que la gloire des Héros ne s'eſt pas éteinte avec leur vie , & que ces merveilleux Ouvrages , ces Prodiges de l'Art , que nous admirons encore tous les jours , ſe ſont heureuſement conſervés : \* Tel eſt l'honneur attaché à ces Arts divins , telle eſt leur puissance !

Il n'eſt pas néceſſaire d'implorer ici le ſecours d'Apollon , ni celui des Muſes , pour donner plus de grace & plus d'harmonie à des vers , qui n'étant que des préceptes , n'ont pas tant beſoin d'ornement , que de netteté.

Je ne prétens point non plus lier les mains

*De Arte Graphica.*

Artificum manibus, quos tantum dirigit usus;  
Indolis ut vigor inde potens obstrictus hebescat  
Normarum numero immani, Geniumque moretur:  
Sed rerum ut pollens Ars cognitione, gradatim  
35 Naturæ se se infinet, verique capacem  
Transcat in Genium, Geniisque usum induat Artem.

I. PRÆCIPUA imprimis Artisque potissima pars est,  
De Pulchro. Noscit quid in rebus Natura creavit ad Artum  
Pulchrius, idque modum juxta, mentemque ve-  
tustam,

40 Qua sine barbaries cæca & temeraria pulchrum  
Negligit, insultans ignotis audacior Arti;

I Ce vers  
Horatien &  
sententieux,  
mis sur le  
compte des  
Anciens,  
pour lui don-  
ner plus d'au-  
torité, est de  
l'Auteur mê-  
me.

Ut curate nequit, quæ non modo poterit esse.  
Illud apud Veteres fuit unde notabile dictum,  
NIL PICTORE MALO SEQUIRIS ATQUE POETA. I

45 COGNITA artes, et amata cupis, sequarique cupita,  
Passibus assequeris tandem, quæ fervidus urges:  
Illa tamen quæ pulchra decant, non omnia casus

*l'Art de Peindre.*

7

à ces Artistes dont tout le sçavoir consiste dans une grande pratique & dans une sorte de routine. Je ne veux pas étouffer le génie par un amas de Regles, ni éteindre le feu d'une veine abondante & vive. J'ai plutôtdessein de faire en sorte que l'Art fortifié par les connoissances, passe en nature peu à peu & comme par degrés, pour se transformer lui-même en un pur Génie, capable de bien choisir le vrai, de faire le discernement du beau naturel d'avec le bas, le mesquin, & d'acquérir parfaitement par l'exercice & l'habitude toutes les regles & tous les secrets de l'Art.

\* La principale & la plus importante partie de la Peinture, est de sçavoir connoître ce que la nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art, \* pour en faire le choix suivant le goût & la manière des Anciens. \* Car hors de-là tout n'est qu'une barbarie aussi téméraire qu'aveugle, qui néglige ce qu'il y a de plus beau, & qui semble avec audace insulter à un Art qu'elle ne connoît point; ce qui a donné lieu aux Anciens de dire: *Que rien n'est plus rempli de confiance ou de présomption, qu'un mauvais Peintre & un méchant Poëte.*

\* Nous aimons ce que nous connoissons, nous desirons ce que nous aimons, nous poursuivons les choses que nous avons desirées,

I.  
Du Beau.

Qualiacumque dabunt, etiamve simillima veris.  
 Nam quocumque modo servili haud sufficit ipsam  
 50 Naturam exprimere ad vivum, sed, ut arbiter Artis,  
 Seliget ex illa tantum pulcherrima Pictor:  
 Quodque minus pulchrum, aut mendosum corriget  
 ipse  
 Marte suo, formæ venereæ captando fugaces.

II.  
 De Speculatione & Pra-  
 xi.

URQUE manus grandi nil nomine practica dignum  
 55 Assequitur, purum arcanae quam deficit Artis  
 Lumen, & in præceps abitura ut caeca vagatur;  
 Sic nihil Ars operâ manuum privata supremam  
 Exequitur, sed languet iners uti vincâ læctos;  
 Dispositumque typum non linguâ pinxit Apelles.

60 Ergo licet totâ normam haud possimus in Arte  
 Ponere, (cùm nequeant quæ sunt pulcherrima dici)  
 Nitimur hæc paucis, scrutati summa magistræ  
 Dogmata Naturæ, Artisque exemplaria prima

& nous arrivons à la fin au but où nous courons avec constance. Cependant ne vous attendez pas que le hazard vous fasse trouver infailliblement les belles choses ; quoique celles que nous avons sous les yeux soient vraies , naturelles , elles ne sont pas toujours d'usage pour la bienséance & pour l'ornement : car ce n'est pas assez d'imiter de point en point & d'une manière basse toute sorte de nature ; il faut encore que le Peintre , \* arbitre souverain de son Art , n'en prenne que ce qu'elle a de plus beau , qu'il sçache même en réparer les défauts , & qu'il n'en laisse point échapper les beautés \* fugitives & passagères.

II.  
De la Théorie & de la Pratique.

Comme la seule pratique déstituée des lumières de l'Art , est toujours prête de tomber dans le précipice comme une aveugle , sans pouvoir rien produire qui contribue à une solide réputation ; ainsi la Théorie , sans l'aide de la main , ne peut jamais atteindre à la perfection qu'elle s'est proposée , mais est comme enchaînée dans son inaction , & languit. Ce n'est pas avec la langue qu'Apelle a produit de si beaux Ouvrages.

Quoiqu'il y ait dans la Peinture plusieurs choses , dont on ne sçauroit donner des préceptes si justes , parce que souvent les plus belles choses ne peuvent s'exprimer faute de

10 *De Arte Graphica.*

65 *Altiùs intuiti ; sic mens habilisque facultas  
Indolis excolitur, Geniumque scientia cõplet,  
Luxuriansque iam monstra furor compestitur Arte.  
Est modus in rebus, sunt certi denique fines,  
Quos ultra citràque nequis consistere relictum. 1*

1 Horat.  
Sat. I. L. I.

III.  
De Argu-  
mento.

70 *His positis, erit optandam Thema nobile, pul-  
chrum,  
Quodque venustatum, circa formam atque colorem,  
Sponte capax, amplam etheritz mox præbeat Arti  
Materiam, reagens aliquid salis & documenti.*

INVENTIO,  
prima pictu-  
ræ pars. TANDEM opus aggredior, primòque occurrit in  
albo

75 *Disponenda typi concepta potente Minervâ  
Machina, quæ nostris Inventa dicitur oris.*

*Illâ quidem præis ingenio instructa Sororum  
Artibus Aonidum, & Phœbi sublimior æta.*

termes, j'en donnerai pourtant quelques-uns que j'ai choisis parmi les plus beaux que nous ayons de la Nature, sçavante maîtresse, dont j'ai joint l'étude à celle des chefs-d'œuvres de l'antiquité qui sont les premiers modèles de l'Art. C'est par ce moyen que se cultivent l'esprit & les dispositions naturelles, que la science perfectionne le génie, & met un frein à \* cette fureur de veine qui ne se retient dans aucunes bornes, & qui ne produit souvent que des monstres : *car il y a dans les choses un milieu, & de certaines bornes, hors desquelles il ne peut rien subsister de bien.*

Cela posé, il faudra choisir \* un sujet beau, noble, & capable de toutes les graces & de tous les charmes que peuvent recevoir les couleurs & l'élégance du Dessin ; un sujet où l'Art parfait se déploie, & qui lui fournisse une ample matière, un champ vaste pour développer toutes ses ressources, & faire voir quelque chose de fin & de judicieux, \* qui soit plein de sel, & propre à éclairer les esprits.

J'entre en matière, & je trouve d'abord une toile nue, \* sur laquelle il faut disposer toute la Machine de votre Tableau, & la pensée d'un Genie facile & puissant, \* ce que nous appellons INVENTION.

\* C'est une Muse qui réunit les avantages de ses Sœurs, & qui échauffée du feu

III.  
Du Sujet.

INVENTION ;  
première  
partie de la  
Peinture.

IV.  
 Dispositio ,  
 five operis  
 totius œco-  
 nomia. 80

Quærendasque inter Posituras, luminis, umbræ,  
 Atque futurorum jam præ entire colorum  
 Par erit harmoniam, captando ab utrisque venus-  
 tum.

V.  
 Fidelitas Ar-  
 gumententi.

Ser Thematis genuina ac viva expressio, juxta  
 Textum Antiquorum, propriis cum tempore formis.

VI.  
 Inane reji-  
 ciendum. 85

Nec quod inane, nihil facit ad rem, five videtur  
 Improprrium, minimèque urgens, potioratenebit  
 Ornamenta operis; Tragicæ sed lege Sororis,  
 Summa ubi res agitur, vis summa requiritur Artis.

Ista labore gravi, studio, monitisque Magistri  
 Ardua pars nequit addisci: rarissima namque,  
 Nè prius æthereo rapuit quod ab axe Prometheus  
 90 Sit jubar infusum menti cum flamine vitæ,  
 Mortali haud cuivis divina hæc munera dantur,  
 Non uti Dædalum licet omnibus ire Corinthum.

ÆGYPTO informis quondam Pictura reperta,  
 Græcorum studiis & mentis acumine crevit:  
 95 Egregiis tandem illustrata & adulta Magistris

d'Apollon, s'éleve de plus en plus au-dessus d'elle-même.

En cherchant les attitudes, il est à propos de prévoir l'effet & l'harmonie des lumières & des ombres avec les couleurs qui doivent entrer dans le tout, pour prendre des unes & des autres ce qui peut contribuer davantage à produire un bel effet.

IV.  
Disposition  
ou économie  
de tout l'Ou-  
vrage.

\* Que vos compositions soient conformes au texte des anciens Auteurs, aux coutumes, aux temps.

V.  
Fidélité du  
Sujet.

\* Que rien d'étranger ou d'inutile au Sujet n'entre dans votre Tableau, & n'en vienne occuper la principale place : mais imitez ici Melpomene, la Tragédie Sœur de la Peinture, qui déploye toutes les forces de son Art où le fort de l'action se passe.

VI.  
Rejeter ce  
qui affadit le  
Sujet.

\* Cette partie si rare & si difficile ne s'acquiert ni par le travail, ni par les veilles, ni par les conseils, ni par les préceptes des Maîtres. Il n'y a que ceux qui ont reçu en naissant quelque partie de ce feu divin \* que Prométhée déroba du Ciel, qui soient capables de recevoir un don si précieux ; comme \* il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe puiser les Arts dans leur source.

Ce fut chez les Egyptiens que parut pour la première fois la Peinture, dans les commencemens très-informe. Depuis ayant passé

14 *De Arte Graphica.*  
Naturam visa est miro superare labore.

Quos inter Graphidos gymnasia prima fuere,  
Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque Corin-  
thus,  
Disparia inter se modicum ratione laboris;  
100 Ut patet ex Veterum statuis, formæ atque decoris  
Archerypis, queis posterior nil protulit ætas  
Condignum, & non inferius longe arte, modoque

V I I.  
GRAPHIS  
seu Positura,  
secunda Pic-  
turæ pars.

105

HORUM igitur vera ad normam *Positura* legetur:  
Grandia, inæqualis, formosaque partibus amplis  
Anteriora dabit membra, in contraria motu  
Diverſo variata, suo librataque centro;

Membrorumque sinus ignis flammantis ad instar  
Serpenti undantes flexu: sed lævia, plana,  
Magnaque signa, quasi sine tubere subdita tactu,  
210 Ex longo deducta fluant, non secta minutim,  
Insertisque toris sint nota ligamina, justâ  
Compagem Anatomies, & membrificatio Græco  
Deformata modo, paucisque expressa lacertis,  
Qualis apud Veteres; totoque Eurichmia partes

aux Grecs qui la cultivèrent avec une ardeur égale à la beauté de leur génie, elle se perfectionna tellement, qu'elle sembloit surpasser même la Nature.

Entre les Académies que formèrent ces grands hommes & ces rares génies, on en compte quatre principales, Athènes, Sicione, Rhodes, & Corinthe. Elles différoient peu entre elles, & seulement par la manière, ainsi qu'on le voit par les Antiques, qui sont la règle de la beauté, & telles que les siècles suivans n'ont rien produit de semblable, \* quoiqu'on ne s'en soit pas si fort éloigné, pour la science & l'exécution.

\* C'est donc dans leur goût qu'on choisira une *ATTITUDE*, \* dont les membres soient grands, amples, \* & inégaux dans leur position; ensorte que ceux de devant contrastent ceux qui sont derrière, & qu'ils soient tous également balancés sur leur propre centre.

1 \* Les parties doivent avoir leurs contours en ondes, & ressembler à la flâme,

1 Noël Coypel, appelé Coypel le Pouffin, dans un Discours imprimé & adressé à l'Académie de Peinture, dit que tout cet endroit sur les Contours, ne lui paroît pas des règles précises & assurées. Il ajoute, qu'il croit presque impossible d'en donner particulièrement sur la grace & l'élégance des Contours. L'Anatomie & les proportions peuvent bien, selon lui, enseigner quelque chose de correct, mais non pas cette noble partie qu'il croit devoir être attribuée à l'entendement, suivant qu'il est plus ou moins délié.

VII.  
DESSEIN,  
seconde partie de la  
Peinture.  
L'Attitude.

- 115 Componat, genitumque suo generante sequenti  
 Sit minus, & puncto videantur cuncta sub uno.  
 Regula certa licet nequeat Prospectica dici,  
 Aut complementum Graphidos, at in Arte juvamen,  
 Et modus accelerans operandi; ut corpora falso  
 120 Sub visu in multis referens mendosa labascit.  
 Nam Geometricam nunquam sunt corpora juxta  
 Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.

VII. NON eadem formæ species, non omnibus ætas  
 Varietas in Æqualis, simileque color crinesque Figuris:  
 Figuris. Nam, variis velut orta plagis, Gens dispars vultu.

où au Serpent lorsqu'il se replie en rempant. Ces contours seront coulans, grands, & presque imperceptibles au toucher, comme s'il n'y avoit ni éminences ni cavités. Qu'ils soient conduits de loin sans interruption, pour en éviter le grand nombre. Que les Muscles soient bien insérés & bien liés,\* selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie. Qu'ils soient\* destinés à la Grecque, & qu'ils paroissent peu, comme nous le montrent les Figures antiques. Qu'il y ait enfin un parfait\* accord des parties avec le tout, & qu'elles soient respectivement bien ensemble.

Que la partie qui en produit une autre, soit plus puissante que celle qu'elle produit, & qu'on voye le tout d'un même point de vue.\* Quoique la Perspective ne puisse pas être appelée une regle certaine ou un achievement de la Peinture, elle est d'un grand secours dans cet Art, & un moyen facile pour opérer. Cependant elle tombe assez souvent dans l'erreur, en nous faisant voir des choses sous un faux aspect : car les corps ne sont pas toujours représentés selon le plan géométral, mais tels qu'ils sont vûs.

La forme des visages, l'âge & la couleur, non plus que les cheveux, ne doivent pas se ressembler dans toutes les figures : parce que

VIII;  
Variété dans  
les Figures.

## IX.

Figura sit  
una cum  
membris &  
vestibus.

Singula membra suo capiti conformia, fiant  
Unum idemque simul corpus cum vestibus ipsis;

## X.

Mutorum  
actiones imi-  
tandæ.

Mutorumque silens positura imitabitur actus.

## XI.

Figura Prin-  
ceps.

130.

Prima figurarum. seu Princeps Dramatis ultro  
Profiliat mediâ in Tabulâ, sub lumine primo  
Pulchrior ante alias, reliquis nec operata figuris.

## XII.

Figurarum  
globi seu cu-  
muli.

135

Agglomerata simul sint membra, ipsæque figuræ  
Stipentur, circumque globos locus usque vacabit;  
Ne, malè dispersis dum visus ubique figuris  
Dividitur, cunctisque operis fervente tumultu  
Partibus implicitis, crepitans confusio surgat.

## XIII.

Positura-  
rum diversi-  
tas in cumu-  
lis.

140

Inque figurarum cumulis non omnibus idem  
Corporis inflexus, motusque, vel artubus omnes  
Conversis pariter non connitantur eodem;  
Sed quædam in diversa trahant contraria membra,  
Transversèque aliis pugnent, & cætera frangent.  
Pluribus adversis averfam oppone figuram,

la même différence qui est entre les régions est parmi les hommes.

\* Que chaque membre soit fait pour sa tête ; qu'il s'accorde avec elle , & que tous ensemble ne composent qu'un corps avec les draperies convenables ; \* Enfin que les Figures auxquelles on ne peut donner de la voix , imitent du moins l'action des muets.

\* Que la principale figure du sujet paroisse au milieu du Tableau sous la principale lumière ; qu'elle ait quelque chose qui la fasse remarquer par-dessus les autres , & que les figures qui l'accompagnent ; ne la déroben point à la vue.

\* Que les membres soient groupés ainsi que les figures , c'est-à-dire , accouplés & ramassés ensemble , & que les groupes soient séparés par un vuide , pour éviter un papillotage , qui venant des parties dispersées mal-à-propos , embarrassées les unes dans les autres , & comme fourmillantes , divise la vue en plusieurs rayons , & cause une confusion désagréable.

\* Il ne faut pas que les figures d'un même groupe se ressemblent dans leurs mouvemens , non plus que dans leurs membres , ni qu'elles se portent toutes de même côté ; mais il faut qu'elles se contrastent , en se portant d'un côté contraire à celles qui les traverseront.

**IX.**  
Convenance des membres avec les draperies.

**X.**  
Imiter les actions des muets.

**XI.**  
La Principale figure du sujet.

**XII.**  
Groupes de figures.

**XIII.**  
Diversité d'attitudes dans les Groupes.

Pectoribusque humeros, & dextera membra sinistris ;  
Seu multis constabit opus , paucisve figuris.

145  
XIV.  
Tabulæ li-  
bramentum.

Altera pars tabulæ vacuo neu frigida campo  
Aut deserta fiet, dum pluribus altera formis  
Fervida mole suâ supremam exsurgit ad oram :  
Sed tibi sic positis respondeat utraque rebus ,  
Ut si aliquid sursum se parte attollat in unâ ,  
150 Sic aliquid parte ex aliâ consurgat , & ambas  
Æquiparet , geminas cumulando æqualiter oras ;

XV.  
Numerus  
Figurarum.

Pluribus implicitum personis Drama supremo  
In genere , ut rarum est , multis ita densa figuris  
Rarior est tabula excellens ; vel adhuc ferè nulla  
155 Præstitit in multis, quod vix bene præstat in unâ.  
Quippe solet rerum nimio dispersa tumultu  
Majestate carere gravi requieque decorâ ;  
Nec speciosa nitet vacuo nisi libera campo.  
Sed si opere in magno plures Thema grande requirat  
160 Esse figurarum cumulos , spectabitur unâ  
Machina rota rei , non singula quæque seorsim.

Que parmi plusieurs figures qui montrent le devant, il y en ait quelqu'une qui se fasse voir par derrière, opposant les épaules à l'estomach & le côté droit au gauche.

\* Qu'un des côtés du Tableau ne reste pas vuide, pendant que l'autre est rempli jusqu'au haut, mais que l'on dispose si bien les choses, que, si d'un côté le tableau est plein, on prenne occasion de remplir l'autre; en sorte qu'ils paroissent en quelque façon égaux, soit qu'il y ait beaucoup de figures, ou qu'elles y soient en petit nombre.

\* Comme une Comédie est rarement bonne, quand il y a un trop grand nombre d'Acteurs, de même il est bien rare & presque impossible de faire un tableau parfait, lorsqu'il s'y trouve une grande quantité de figures. Et on ne doit pas s'étonner que si peu de Peintres en ayent introduit avec succès un grand nombre, puisqu'à peine en peut-on trouver qui ayent réussi dans les tableaux mêmes, où ils n'en ont mis que bien peu. Tant d'objets dispersés apportent nécessairement de la confusion, & ôtent cette majesté grave, & ce doux silence, qui font la beauté d'un tableau & la satisfaction des yeux. Cependant, si vous y êtes contraint par le sujet, il faudra concevoir le Tout-ensemble & l'effet de l'ouvrage comme tout d'une vue,

XIV.  
Equilibre  
du Tableau.

XV.  
Du nombre  
des figures.

XVI,  
Internodia  
& pedes.

Præcipua extremis raro internodia membris  
Abdita sint ; sed summa pedum vestigia nunquam.

XVII.  
Motus ma-  
nuum motui  
capitis jun-  
gendus.

Gratia nulla manet , motusque , vigorque figuras  
Retro aliis subter majori ex parte latentes ,  
Ni capitis motum manibus comitentur agendo.

XVIII.  
Quæ fugi-  
enda in dis-  
tributione &  
in composi-  
tione.

Difficiles fugito aspectus , contractaque visu  
Membra sub ingrato , motusque , actusque coactos ,  
Quodque refert signis rectos quodammodo tractus ,  
Sive parallelos plures simul , & vel acutas ,  
170 Vel Geometricas ( ut quadra , triangula , ) formas ,  
Ingratanque pari Signorum ex ordine quamdam  
Symmetriam ; sed præcipua in contraria semper  
Signa volunt duci transversa , ut diximus antè.  
Summa igitur ratio Signorum habeatur in omni  
175 Composito ; dat enim reliquis pretium , atque vigo-  
rem.

XIX.  
Natura ge-  
nio accom-  
modanda.

Non ita naturæ astanti sis cuique revinctus ,  
Hanc præter nihil ut genio studioque relinquant ;  
Nec sine teste rei Naturâ , Artisque Magistrâ ,  
Quidlibet ingenio , memor ut tantummodo rerum  
180 Pingere posse putes. Errorum est plurima silva ,  
Multiplicesque viæ , bene agendi terminus unus ,  
Linea recta velut sola est , & mille recurvæ :

& non pas chaque chose en particulier.

\* Que les extrémités des jointures soient rarement cachées, & que les pieds ne le soient jamais.

\* Les figures qui sont derrière les autres n'ont ni grace ni vigueur, si le mouvement des mains n'accompagne celui de la tête.

Fuyez les vues difficiles & peu naturelles, les actions & les mouvemens forcés, ainsi que toutes les parties désagréables à voir, comme les Racourcis.

\* Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui font des parallèles, & d'autres figures à pans ou Géométrales, comme des quarrés, des triangles, & toutes celles enfin qui, pour présenter trop d'ordre, font une certaine symmétrie ingrate qui ne produit aucun bon effet; mais, comme nous l'avons déjà dit, les principales lignes doivent se contraster l'une l'autre. C'est pourquoi dans tous les contours vous aurez principalement égard au Tout-ensemble; car c'est de lui que proviennent la beauté & la force des parties.

\* Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donniez rien à vos études ni à votre génie; mais aussi ne croyez pas que votre génie & la seule mémoire des choses que vous avez vues, vous fournissent assez pour faire un beau Tableau, sans l'aide de cette

XVI.  
Des jointures & des pieds.

XVII.  
Accord des mains avec la tête.

XVIII.  
Ce qu'il faut éviter dans la distribution des Figures.

XIX.  
Ne pas trop s'attacher à la Nature, mais l'accommoder à son génie.

Sed juxta Antiquos naturam imitabere pulchram,  
 Qualem forma rei propria, objectumque requirit,

- 189 Non te igitur lateant antiqua numismata, gemmæ,  
 XX. Vasa, typi, statuae, caelataque marmora signis,  
 Signa anti- Quodque refert specio veterum post sæcula mentem,  
 qua naturæ Quodque refert specio veterum post sæcula mentem,  
 modum Splendidior quippe ex illis assurgit imago,  
 constituunt. Magnaque se rerum facies aperit meditati;  
 190 Tunc nostri tenuem sæcli miserebere sortem,  
 Cum spes nulla fiet rediturae æqualis in ævum,

XXI. Exquisita fiet formâ, dum sola figura  
 Solo figura Pingitur, & multis variata coloribus esto.  
 quomodo tractanda.

XXII. Lati amplique sinus pannorum, & nobilis ordo  
 Quid in 195 Membra sequens, subter lætitança lumine & umbra

incomparable maîtresse, \* que vous devez toujours avoir présente comme un témoin de la vérité. On peut commettre une infinité de fautes de toutes façons : elles se trouvent par-tout aussi fréquentes & aussi épaisses que les arbres dans une forêt ; & parmi quantité de chemins qui égarent , il ne s'en trouve qu'un qui puisse conduire heureusement au but que l'on se propose , de même que parmi plusieurs lignes courbes il ne s'en trouve qu'une droite.

Ce qu'il y a ici à faire , c'est d'imiter la belle nature , comme ont fait les Anciens , & de la choisir telle que l'objet la demande ? Pour cela vous serez soigneux de rechercher les Médailles antiques , les Statues, les Vases, les Bas-reliefs , \* & tout ce qui fait connoître les pensées & les inventions des Grecs , parce qu'elles nous donnent de grandes idées , & nous font produire de belles choses. Après les avoir bien examinées , vous y trouverez tant de charmes , que vous aurez compassion de la destinée de notre siècle , où il n'y a pas la moindre espérance qu'on puisse jamais arriver à ce point.

\* Si vous n'avez qu'une figure à traiter , il faut qu'elle soit parfaitement belle & diversifiée de plusieurs couleurs.

\* Que les draperies soient jettées noblement , que les plis en soient amples , \* &

XX.  
L'Antique  
Regle de la  
belle nature,

XXI.  
Comment il  
faut traiter  
une Figure  
seule.

XXII.  
Les Draperies,

- pannis ob-  
servandum.
- Exprimet, ille licet transversus sæpe feratur;  
Et circumfusos pannorum porrigat extra  
Membra sinus, non contiguos, ipsisque figuræ  
Partibus impressos, quasi pannus adhæreat illis.
- 200 Sed modicè expressos cum lumine seruet & umbris:  
Quæque intermissis passim sunt diffusa vanis,  
Copulet, inductis subterve supervè lacernis.  
Et membra ut magnis paucisque expressa lacertis  
Majestate aliis præstant formâ atque decore,
- 205 Haud secus in pannis, quos supra optavimus amplos,  
Per paucos sinuum flexus, rugasque, striasque,  
Membra super versu faciles inducere præstat.  
Naturæque rei propius sit pannus, abundans  
Patriciis, succinctus erit crassusque bubulcis,
- 210 Mancipiisque; levis, teneris, gracilibusque puellis.  
Inque cavis maculisque umbrarum aliquando tumescet,  
Lumen ut excipiens, operis quæ massa requirit,  
Latius exteadat, sublatisque aggreget umbris.

qu'ils suivent l'ordre des parties, en les faisant voir par-dessous par le moyen des lumières & des ombres; que ces mêmes parties soient souvent traversées par le coulant des plis qui flotent à l'entour, mais que ces plis n'y soient point trop adhérens ou collés, & qu'ils les marquent seulement par la juste distribution des ombres & des clairs, comme s'ils ne faisoient que les caresser. \* Si ces parties se trouvent trop écartées les unes des autres, en sorte qu'il y ait des vuides où il se rencontre des bruns, il faudra placer dans le vuide quelque pli pour les accoupler. \* Comme la beauté des membres ne consiste pas dans la quantité des muscles, & qu'au contraire ceux qui en font le moins paroître, ont plus de majesté que les autres; de même la beauté des draperies ne consiste pas dans la quantité des plis, mais dans un ordre simple & naturel. Il y faut encore observer la qualité des personnes: ainsi vous donnerez aux Magistrats des draperies fort amples, aux paisans & aux esclaves, elles seront grosses & retrouffées; \* aux filles elles seront tendres & légères. Il sera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli, & de le faire enfler, afin que recevant du jour, il contribue à étendre le clair aux endroits où la masse le demande, & que par ce moyen il vous ôte des ombres

**XXIII.**  
Tabulæ or-  
namentum.  
215  
**XXIV.**  
Ornamen-  
tum auri &  
gemmarum.

Nobilia arma juvant Virtutum, ornantque figuras,  
Qualia Musarum, Belli, cultusque Deorum.  
Nec sit opus nimium gemmis auroque refertum,  
Rara etenim magno in pretio, sed plurima vili.

**XXV.** Quæ deinde ex vero nequeunt præsentè videri,  
Prototypus. Prototypum prius illorum formare juvabit.

220  
**XXVI.**  
Convien-  
tia rerum  
cum Scena.  
**XXVII.**  
Carites &  
Nobilitas.

Conveniat locus atque habitus, ritusque, decusque  
Serverur; sit nobilitas, Charitumque venustas,  
Rarum homini munus, cælo, non arte petendum.

**XXVIII.**  
Res quæ-  
que locum  
suum teneat.  
225

Naturæ sit ubique tenor ratioque sequenda.  
Non vicina pedum tabulata, excelsa tonantis  
Astra domûs depicta gerent, nubesque, Notosque;  
Nec Mare depressum laquaria summa vel Orcum,  
Marmorcamque feret cannis vaga pergula molem;

dures ; qui ne font que des taches.

\* Les attributs des vertus contribuent beaucoup par leur noblesse à l'ornement des figures, telles que les Sciences, la Guerre & la Religion ; \* mais que l'ouvrage ne soit pas trop enrichi d'or ni de pierreries ; parce que les plus rares sont les plus cheres & les plus précieuses, & celles qui font le grand nombre sont les plus communes, & se donnent pour un prix médiocre.

\* Il sera bon de faire un modele des choses, dont le naturel est difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas disposer comme il nous plaît.

\* Que l'on considere les lieux où l'on met la scene du tableau, les pais d'où sont ceux que l'on y fait paroître, leurs façons de faire, leurs coutumes, leurs loix, & tout ce qui en établit la bienséance.

Que l'on remarque dans tout ce que vous faites de la noblesse \* & de la grace : mais, à dire le vrai, c'est une chose très-difficile, & un présent très-rare que l'homme reçoit plutôt du Ciel que de ses Etudes.

Il faut suivre en toutes choses l'ordre de la nature. C'est pourquoi vous vous garderez bien de peindre des nuées, des vents, des tonnerres dans les lambris qui sont près des pieds, & l'enfer ou des eaux dans les plat-

XXIII.  
Ornement  
du Tableau.

XXIV.  
Des pierres  
précieuses & des perles.

XXV.  
Modele.

XXVI.  
La scene du  
Tableau.

XXVII.  
Les Graces  
& la Noblesse.

XXVIII.  
Que chaque chose soit  
en sa place.

Congrua sed propriâ semper statione locentur.

230  
X X I X.  
Affectus.

Hæc præter motus animorum & corde repositos  
Exprimere affectus , paucisque coloribus ipsam  
Pingere posse animam , atque oculis præbere viden-  
dam ,

*Hoc opus , hic labor est : pauci , quos æquus amavit  
Jupiter , aut ardens evexit ad æthera virtus ,  
Dis similes potuere ( 1 ) manu miracula tanta.*

235

Hos ego Rhetoribus tractandos deserò , tantum  
Egregii antiquum memorabo sophisma magistri ,  
» VERIUS affectus animi vigor exprimit ardens ,  
» Solliciti nimium quam sedula cura laboris. ( 2 )

240  
X X X.  
Gothorum  
ornamenta  
fugienda.

Denique nil sapiat Gothorum barbara trito  
Ornamenta modo , sæclorum & monstra malorum ;  
Quis ubi bella , famem & pestem , discordia , luxus ,  
Et Romanorum res grandior intulit orbi ,

( 1 ) Virgil. *Æneid.* VI.

( 2 ) Ces deux vers , malgré l'air d'antiquité qu'ils sem-  
blent avoir , sont vraisemblablement de l'Autour du Poëme.

fonds. Vous ne ferez pas aussi porter sur une perche un colosse de pierre : mais que toute chose soit dans la place qui lui est convenable.

D'exprimer avec cela les mouvemens des esprits & les affections secrètes du cœur ; en un mot, de faire avec un peu de couleurs que l'ame soit en quelque sorte visible, \* c'est où consiste la plus grande difficulté. Nous en voyons assurément bien peu que le Ciel ait en cela regardés d'une œil favorable. Aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits, qui participent en quelque chose de la Divinité, d'opérer de si grandes merveilles. Je laisse aux Rhéteurs à traiter des caractères des Passions ; je me contente seulement de rapporter ce qu'en disoit autrefois un excellent maître : « Les mouvemens de l'ame qui sont » étudiés, ne sont jamais si naturels que » ceux qui se voyent dans la chaleur d'une » véritable passion.

N'ayez aucun gout pour les ornemens Gothiques, monstres produits par ces déplorable siècles, où la discorde & l'ambition causées par la trop grande étendue de l'Empire Romain, après avoir répandu par-tout la guerre, la peste & la famine, firent périr les monumens & les Arts. La peinture alors vit consumer par le feu ce qu'elle avoit de plus

XXX.  
Des Passions.

XXX.  
Fuir les ornemens Gothiques.

Ingenuæ periere Artes, periere superbæ  
Artificum moles: sua tunc miracula vidit

245 Ignibus absumi Pictura, latere coacta  
Fornicibus, sortem & reliquam confidere Cryptis,  
Marmoribusque diu Sculprura jacere sepultis.

Imperium interea scelerum gravitate fatiscens,  
Horrida nox totum invasit, donoque superni  
250 Luminis indignum, errorum caligine merfit,  
Impiaque ignaris damnavit sæcla tenebris.

Unde coloratum Graiis huc usque magistris,  
Nil superest tantorum hominum, quod mente modo  
que

Nostrates juret Artifices, doceatque laborem;

255 Nec qui Chromatices nobis hoc tempore partes  
CROMATI- Restituat, quales Zeuxis tractaverat olim,  
CE.

Tertia pars Hujus quando magâ velut arte æquavit Apellera  
picturæ. Pictorum Archigraphum, meruitque coloribus altam  
Nomini æterni famam toto orbe sonantem.

260 Hæc quidem ut in tabulis fallax, sed grata venustas,  
Et complementum Graphidos, mirabile visu,  
Pulchra vocabatur, sed subdola Læna fororis:

Non tamen hoc lenocinium, fucusque, dolusque  
Dedecori fuit unquam, illi sed semper honori,

265 Laudibus & meritis; hæc ergo nosse juvabit.

admirable.

admirable. \* On la vit se cacher dans des souterrains, & confier à des grottes obscures ce qu'elle avoit pu sauver des flammes. La Sculpture d'un autre côté fut ensevelie sous les marbres qu'elle-même avoit enfouis. Cependant l'Empire Romain abattu sous le poids des crimes, & indigne de la lumière, se trouva enveloppé d'une nuit affreuse, qui le plongea dans un abîme d'erreurs, & couvrit des ténèbres de l'ignorance ces siècles impies & malheureux. De-là vient qu'il n'est presque ( 1 ) rien resté de la Peinture & du Coloris de ces grands maîtres de la Grece, qui puisse aider nos Artistes par rapport à l'invention & à la maniere. Aussi ne voit-on personne qui rétablisse \* la **CHROMATIQUE**, au point que la porta Zeuxis, quand par la magie de son pinceau, & la beauté de son coloris, il égala le fameux Apelle, le Prince des Peintres; & s'acquit l'immortalité qui répandit son nom par toute la terre. Cette partie, qu'on peut regarder comme l'ame & l'achevement de la Peinture, est une beauté trompeuse, mais agréable: on l'appelloit la Proxenettes, & la Dame d'Atour de sa sœur; mais son adresse à la produire, à la farder même quelquefois, & à nous dérober ses dé-

§ Le Coloris, ou la Chromatique, troisième partie de la Peinture.

( 1 ) J'ai mis cet adoucissement à l'expression absolue du texte; autorisé par les découvertes qu'on a faites dans le Royaume de Naples à *Herculanum*.

Lux varium, vivumque dabit, nullum umbra colorem.

Quo magis adversum est corpus lucisque propinquum,

Clarius est lumen, nam debilitatur eundo.

Quo magis est corpus directum, oculisque propinquum,

270 Conspicitur melius; nam visus hebescit eundo.

- XXXI. Ergo in corporibus quæ visa adversa rotundis  
 Tonorum, Integra sunt, extrema abscedant perdita signis  
 luminum & Confusis, non præcipiti labentur in umbram  
 umbrarum Clara gradu, nec adumbrata in Clara alta repente  
 ratio. Prorumpant; sed erit sensum hinc atque inde meatus  
 275 Lucis & umbrarum: capitique undus ad instar,  
 Totum opus, ex multis quamquam sit partibus, unes  
 Luminis, umbrarumque globus tantummodo fiet,  
 Sive duo vel tres ad summum, ubi gradus esset  
 280 Divisum Pagma in partes statione remotas.  
 Sintque ita discreti inter se ratione colorum,  
 Luminis, umbrarumque antecorsum ut corpora clara  
 Obscure umbrarum requies spectanda relinquat,  
 Claroque exiliant umbrata atque aspera campo.  
 285 Ac veluti in speculis convexis eminet ante  
 Asperior re ipsâ vigor & vis aucta colorum  
 Partibus adversis, magis & fuga rursus rearsum

fauts , au lieu de la deshoner , n'a servi qu'à la faire estimer davantage. Il est donc très-avantageux de la connoître.

\* La lumière produit toutes sortes de couleurs , & l'ombre n'en donne aucune.

Plus un corps nous est directement opposé , & près de la lumière , plus il est éclairé , parce que la lumière s'affoiblit en s'éloignant de sa source.

Plus un corps est près des yeux , & leur est directement opposé , mieux il se voit ; car la vue s'affoiblit en s'éloignant.

Il faut donc que les corps ronds , qui sont vus vis-à-vis en angle droit , soient de couleurs vives & fortes , & que les extrémités tournent en se perdant insensiblement & confusément , sans que le clair se précipite tout d'un coup dans l'obscur , ni l'obscur aussi tout d'un coup dans le clair : mais il se fera un passage commun & imperceptible des clairs dans les ombres , & des ombres dans les clairs. C'est conformément à ces principes qu'il faut traiter tout un groupe de figures , quoique composé de plusieurs parties , comme vous feriez une seule tête , soit qu'il y ait deux groupes , ou qu'il y en ait trois (\* ce qui doit être tout au plus) , si votre composition le demande , & prenez garde qu'ils soient détachés les uns des autres. Vous mé-

X X X I.  
Conduire  
des tons, des  
lumières &  
des ombres.

Illorum est ( ut visa minùs vergentibus oris ) ,  
 Corporibus dabimus formas hóc mòre rotandas.

- 290    **Mente modoque igitur Plastes & Pictor ebdent**  
**Dispositum tractabit opus. Quæ Sculptor in orbem**  
**Atterit, hæc rupto præcùl abscedente colore**  
**Assèquitur Pictor, fugientiaque illa retrorsum**  
**Jam signata minùs confusa coloribus aufert;**  
 295    **Anteriora quidem directè adversa, colore**  
**Integra vivaci, summo cum lumine & umbra,**  
**Antrorsum distincta refert velut aspera visu;**  
**Sicque super planum inducit Leucoma Colores,**  
**Hos velut ex ipsâ Naturâ, imitatus eodem**  
 300    **Intuitu, circum Statuas daret inde rotundas.**

agerez si bien les couleurs , les clairs & les ombres , \* que vous ferez paroître les corps éclairés par des ombres qui arrêtent la vue , qui ne lui permettent pas si-tôt d'aller plus loin , & qui la fassent reposer pour quelque tems ; & réciproquement vous rendrez les ombres sensibles par un fond éclairé.

Vous donnerez le relief & la rondeur aux corps \* de la même façon que le miroir convexe vous le montre ; car nous voyons les figures & toutes les autres choses qui avancent , plus fortes & plus vives que le naturel même ; \* & celles qui tournent , sont de couleurs rompues , comme étant moins distinguées & plus près des bords.

Le Peintre & le Sculpteur dans leurs différens travaux doivent suivre à peu près la même conduite , & tendre au même but. Ce que le Sculpteur abbat & arrondit avec le fer , le Peintre le fait avec son pinceau ; il chasse derrière ce qui doit moins paroître , par la diminution & la rupture de ses couleurs ; il tire au contraire en dehors par les teintes les plus vives & les ombres les plus fortes , ce qui est directement opposé à la vue , comme étant plus sensible & plus distingué : enfin il met sur la toile nue des couleurs empruntées de la Nature , qu'il ne doit voir que d'un seul endroit , & d'un même

**XXXII.** Densa figurarum, solidis quæ corpora formis  
 Corpora densa & opa- Subdita sunt, tactu non translucent, sed opaca  
 ca cum tran- In translucenti spatio ut super aera, nubes,  
 lucentibus. Limpida stagna undarum, & inania cætera debent  
 305 Asperiora illis prope circumstantibus esse,  
 Ut distincta magis firmo cum lumine & umbrâ,  
 Et gravioribus ut sustenta coloribus, inter  
 Aerias species subsistent semper opaca:  
 Sed contra procul abscedant perlucida densis  
 310 Corporibus leviora, uti nubes, aer & undæ.

**XXXIII.** Non poterunt diversa locis duo lumina eâdem  
 Non duo In tabulâ paria admitti, aut æqualia pingi:  
 ex cœlo lu- Majus at in mediam lumen cadet usque tabellam  
 mina in ta- Latius infusum, primis quæ summa figuris  
 bulam æqua-  
 lia. 315 Res agitur, circumque oras minuetur eundo:  
 Utque in progressu jubar attenuatur ab ortu  
 Solis ad occasum paulatim, & cessat eundo,  
 Sic tabulis lumen, totâ in compage colorum,  
 Primo à fonte, minus sensim declinat eundo.  
 320 Majus ut in Statuis per compita stantibus urbis  
 Lumen habent partes superæ, minus inferiores,  
 Idem erit in tabulis, majorque nec umbra, vel ates  
 Membra figurarum intrabit color, atque scæbit;

coup d'œil ; & , sans se remuer , il semble tourner autour de la figure qu'il représente.

Quand des corps solides , sensibles au toucher & opaques se trouvent sur des champs lumineux & transparens , comme le Ciel , les nuées , les eaux , & toute autre chose vague & vuide d'objets , ils doivent être plus fermes & plus marqués que ce qui les environne , afin qu'étant plus forts par le clair & l'obscur , ou par des couleurs plus sensibles , ils puissent subsister & conserver leur solidité parmi ces especes aériennes & diaphanes , & que ces fonds au contraire , c'est-à-dire , le ciel , les nuées & les eaux , étant plus clairs & plus unis , ils s'en éloignent davantage.

XXXII.  
Corps opaques sur des champs lumineux.

On ne peut pas admettre deux jours égaux dans un même tableau ; mais le plus grand doit frapper fortement le milieu , & étendre la plus grande lumière aux endroits où sont les principales figures , & où se passe le fort de l'action ; en diminuant du côté des bords à mesure qu'il en approche. Et de la même façon que la lumière du Soleil s'affoiblit insensiblement dans son étendue depuis le levant , qui est son origine , jusqu'au couchant , où elle vient se perdre ; ainsi la lumière de votre Tableau , distribuée sur toutes vos couleurs , sera moins sensible , si elle est moins

XXXIII.  
Il ne faut pas deux jours égaux dans le Tableau.

Corpora sed circum umbra cavis latitabit oberrans,  
 325 Atque ita quaeretur lux opportuna figuris,  
 Ut late infusum lumen lata umbra sequatur:  
 Unde nec immerito fertur TITIANUS ubique  
 Lucis & umbrarum normam appellasse *Racomum*.

XXXIV. Purum album esse potest propiusque magisque remor-  
 Album & tum;  
 330 nigrum. Cum nigro antevenit propius; fugit absque, remotum:  
 Purum autem nigrum antorsum venit usque propin-  
 quum.  
 Lux fucata suo tingit; miscetque colore  
 Corpora, sicque suo, per quem lux funditur, acc.

XXXV.  
 Colorum reflexio. Corpora juncta simul, circumfusosque colores  
 335 Excipiunt, propriumque aliis radiosa reflectunt.

près de la source. L'expérience en est palpable dans les Statues que l'on voit au milieu des places publiques, & dont les parties supérieures sont plus éclairées que les inférieures. Vous les imitez donc dans la distribution de vos lumières.

Evitez les ombres fortes sur le milieu des membres, de peur que le trop de noir qui compose ces ombres, ne semble entrer dedans & les couper : cherchez plutôt à les placer à l'entour, pour relever davantage les parties, & prenez votre jour si avantageux, qu'après de grandes lumières vous trouviez de grandes ombres. On dit, & le fait est vrai, que le TITIEN n'avoit pas de meilleure règle pour la distribution des clairs & des bruns que la \* *Grappe de Raisin*.

\* Le blanc tout pur avance ou recule indifféremment : il s'approche avec du noir, & s'éloigne sans son secours ; \* mais le noir tout pur, est ce qui s'approche le plus.

XXXIV.  
Le blanc  
& le noir.

La lumière altérée de quelque couleur, ainsi que l'air par lequel elle passe, ne manque point de la communiquer au corps qu'elle frappe.

Les corps qui sont ensemble reçoivent les uns des autres la couleur qui leur est opposée, & se réfléchissent réciproquement celle qui leur est propre & naturelle.

XXXV.  
Effets de  
couleurs.

- XXXVI.** Pluribus in solidis liquidâ sub luce propinquis  
 Unio Co- Participes, mixtosque simul decet esse colores:  
 lorum. Hanc normam Veneti Pictores ritè secuti,  
 (Quæ fuit Antiquis *Corruptio* dicta *Colorum*)
- 340 Cùm plures opere in magno posuère figuras:  
 Ne conjuncta simul variorum inimica colorum  
 Congeries formam implicitam & concisa minutia  
 Membra daret pannis, totam unamquamque figuram  
 Affini aut uno tantum vestire colore
- 345 Sunt soliti, variando tonis tunicamque, togamque,  
 Carbasosque sinus, vel amicum in lumine & umbrâ  
 Contiguâ circum rebus sociando colorem.

- XXXVII.** Quâ minus est spatii aeris, aut quâ purior aer  
 Aer inter- Cuncta magis distincta parent, speciesque reseruant:  
 positus.
- 350 Quâque magis densus nebulis, aut plurimus aer
- XXXVIII.** Amplum inter fuerit spatium porrectus, in auras  
 Distantiâ- Confundet rerum species, & perdet inanes.  
 rum relatio: Anteriora magis semper finita remotis  
 Incertis dominantur & abscedentibus, idque
- 355 More relativo, ut majora minoribus extent.

Il faut que la plûpart des corps , qui sont sous une lumiere étendue & distribuée également par-tout, tiennent de la couleur les uns des autres. Les Vénitiens qui se sont particulièrement attachés à cette regle , que les Anciens appelloient *Rupture de Couleurs* , dans la quantité de figures dont ils ont rempli leurs tableaux , ont toujours cherché l'union des couleurs, de peur qu'étant trop différentes , elles ne vinssent à embarrasser la vue par leur confusion avec la quantité des membres séparés par leurs plis , qui sont encore en assez grand nombre. Pour cet effet ils ont peint leurs draperies de couleurs qui approchent les unes des autres , & ils ne les ont presque distinguées que par la diminution du clair-obscur , en accouplant les objets contigus par la participation de leurs couleurs , & en liant ainsi d'amitié les lumieres & les ombres.

XXXVI:  
L'Union.

Moins il y a d'espace entre nous & l'objet , & plus l'air est pur , plus les especes se conservent & se distinguent : au contraire , plus il y a d'air & moins il est pur , plus l'objet se confond & se brouille.

XXXVII:  
L'air interposé.

Les objets qui sont sur le devant doivent être toujours plus finis que ceux qui sont derriere , & doivent dominer sur les choses qui sont confondues & fuyantes ; \* Mais il faut

XXXVIII:  
Relation des distances.

**XXXIX.** Cuncta minuta procul massam densentur in unam,  
 Corpora procul distantia. Ut folia arboribus sylvarum, & in æquore fluctus.

**XL.** Contigua & distantia. Contigua inter se coeant, sed distantia distant,  
 distantque tamen græo & discrimine parvo.

360 **Extrema extremis contraria jungere noli;**  
**XLI.** Contraria Sed medio sint usque gradu sociata coloris.  
 extrema fungienda.

**XLII.** Tonus & color varii. Corporum erit tonus atque color variatus ubique:  
 Quærat amicitiam retrò, ferus emicet ante.

**XLIII.** Luminis delectus. 365 **Supremum in tabulis lumen captare dici**  
**Infanus labor artificum, cum attingere tantum**  
**Non pigmenta queant; auream sed vesperè lucem,**  
**Seu modicam manè albam, sive ætheris actam**  
**Post hyemem, nimbis transfuso Sole caducam,**  
**Seu nebulis fultam accipient, tonitruque rubentem.**

que cela se fasse relativement, c'est-à-dire, qu'une chose plus grande & plus forte en chasse derriere une plus petite, & la rende moins sensible par son opposition.

Les choses qui sont fort éloignées, quoiqu'en grand nombre, ne feront qu'une masse, de même que les feuilles des arbres & les flots de la mer.

XXXIX.  
Les corps  
éloignés.

Que les objets qui doivent être contigus, ne soient point séparés, & que ceux qui doivent être séparés, nous le paroissent; mais que cette séparation soit peu marquée & ménagée agréablement.

XL.  
Des corps  
contigus, &  
de ceux qui  
sont séparés.

\* Que jamais deux extrémités contraires ne se touchent, soit en couleur, soit en lumière; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.

XLI.  
Il faut évi-  
ter les extrê-  
mes contrai-  
res.

Les corps seront par-tout différens de tons & de couleurs: que ceux qui sont derriere se lient & s'unissent bien, & que ceux de devant soient forts & pétillans.

XLII.  
Diversité  
de tons & de  
couleurs.

\* C'est prendre une peine inutile, que d'introduire dans un tableau un grand jour de midi, vû que nous n'avons point de couleurs qui puissent jamais y atteindre: il est plus à propos de prendre une lumière plus foible, comme celle du soir, dont le Soleil dore les campagnes, ou celle du matin, dont la blancheur est modérée, ou celle qui paroît

XLIII.  
Le choix de  
lumière.

370  
**X L I V.**  
 Quædam  
 circa Præ-  
 xim.

Lævia quæ lucent, veluti Cristalla, metalla,  
 Ligna, ossa & lapides; villosa, ut vellera, pelles,  
 Barbæ, aqueique oculi, crines, holoserica, plumæ;  
 Et liquida, ut stagnans aqua, reflexæque sub undis,  
 Corporeæ species, & aquis contermina cuncta,  
 375 Subter ad extremum liquidè sint picta, superque  
 Luminibus percussa suis, signisque repostis.

**X L V.**  
 Campus Ta-  
 bulæ.

Area vel campus tabulæ vagus esto levisque,  
 Abscedat latus, liquidèque bene unctus amicis  
 Tota ex mole coloribus, unâ sive patellâ:  
 380 Quæque cadunt retro in campum confinia campo,

**X L V I.**  
 Color vivi-  
 dus, non ta-  
 men palli-  
 dus.

Vividus esto color nimio non pallidus albo,  
 Adversisque locis ingestus plurimus ardens;  
 Sed leviter parcèque datus vergentibus oris.

après une pluie , lorsque le Soleil n'éclaire qu'au travers des nuages , ou celle que les nuées nous dérobent pendant un tonnerre , & qu'elles nous font paroître rougeâtre.

Les corps polis , comme les cristaux , les métaux , les bois , les os & les pierres ; ceux qui sont couverts de poil , comme les peaux , la barbe & les cheveux , ainsi que la plume , la soie , & les yeux qui sont naturellement aqueux ; ceux qui sont liquides , comme les eaux , les especes corporelles que nous y voyois réfléchies ; & enfin tout ce qui touche ou avoisine les eaux doivent être beaucoup & uniment peints par-dessous , mais touchés fièrement par-dessus des clairs & des ombres qui leur conviennent.

**XLIV.**  
Autres Ré-  
gles concer-  
nant la Pra-  
tique.

\* Que le champ du Tableau soit vague , fuyant , léger , bien uni ensemble de couleurs amies , & fait d'un mélange , où il entre de toutes les couleurs qui composent l'ouvrage , comme seroit le reste d'une palette ; & que réciproquement les corps participent de la couleur de leur champ.

**XLV.**  
Le champ  
du Tableau.

\* Que vos couleurs soient vives , sans pourtant donner , comme on dit , dans la *Farine*.

**XLVI.**  
Vivacité des  
couleurs.

\* Que les parties plus élevées & plus près de vous soient fortement empâtées de couleurs brillantes , & qu'au contraire celles qui

- X L V I I.** Cuncta labore simul coeant, velut umbra in eadem:  
 Umbra. 385. Tota fiet Tabula ex unâ depicta patellâ.
- X L V I I I.** Multa ex naturâ speculum præclara docebit,  
 Ex una Pa-  
 tella fit Ta-  
 bula. Quasque procul fero spatiis spectantur in amplis.
- X L I X.**  
 Speculum  
 Pictorum  
 magister.

- L.**  
 Dimidia fi-  
 gura vel in-  
 tegra ante a-  
 lias. 390. Dimidia effigies, quæ sola, vel integrâ plures  
 Ante alias posita ad lucem, ster proxima visu,  
 Et latis spectanda locis, oculisque remota,  
 Luminis umbrarumque gradu sit picta supremos

- L I.**  
 Effigies. 395. Partibus in minimis imitatio iusta juvabit  
 Effigiem, alternas referendo tempore eodem  
 Consimiles partes, cum luminis atque coloris  
 Compositis iustisque tonis; tunc, parta labore  
 Si facili & vegeto micat ardens, viva videtur.

tourment , en soient peu chargées.

\* Qu'il y ait une telle harmonie dans les masses de votre tableau , que toutes les ombres n'en paroissent qu'une.

XLVII.  
L'Ombre.

Que votre tableau \* soit tout d'une paste , & évitez , tant que vous pourrez , de peindre sec.

XLVIII.  
Que le Tableau soit tout d'une Paste.

\* Le miroir vous fera faire quantité de belles découvertes dans la nature , & vous en ferez aussi dans les objets vûs le soir en éloignement dans les endroits spacieux.

XLIX.  
Le Miroir est le maître des Peintres.

Si vous avez à peindre une demi-figure , ou une figure entière , qui soit devant plusieurs autres , il faut qu'elle paroisse près de la vûe ; & si vous avez à la faire dans un grand espace , & qu'elle soit éloignée des yeux , n'y épargnez pas les plus grands clairs , les couleurs les plus vives , & les plus fortes ombres.

L.  
La demi-figure, ou entière devant d'autres.

\* Pour le Portrait , il faut faire précisément ce que la nature vous montre , travaillant en même-tems aux parties qui se ressemblent , comme les yeux , les joues , les lèvres & les narines ; en sorte que vous touchiez à l'une si-tôt que vous aurez donné un coup de pinceau à l'autre , afin que le tems & l'interruption ne vous fassent point perdre l'idée d'une partie , que la nature a produite pour ressembler à l'autre. C'est en imitant ainsi

I. J.  
Le portrait

- LII.** Vifa loco angusto , tenerè pingantur , amico  
**Locus Tabulæ.** Juncta colore graduque ; procul quæ picta , feroci  
 Sint & inæquali variata colore , tonoque.  
 400 Grandia signa volunt spatia ampla ferosque colores.

- LIII.** Lumina lata unctas simul undique copulet umbras  
**Lumina lata.** Extremus labor. In Tabulas demissa fenestris  
**LIV.** Si fuerit lux parva , color clarissimus esto :  
**Quantitas luminis loci.** Vividus at contra obscurusque in lumine aperto.  
 in quo Tabula est exponenda.

- 405 Quæ vacuis divisa cavis vitare memento :  
**LV.** Trita , minuta , simul quæ non stipata dehiscunt ,  
**Errores & vicia Picturæ.** Barbara , cruda oculis , rugis fucata colorum ,  
 Luminis umbrarumque tonis æqualia cuncta ,  
 Fœda , cruenta , cruces , obscœna , ingrata , chime-  
 ras ,  
 410 Sordidaque & misera , & vel acuta ; vel aspera tactu

trait pour trait toutes les parties avec une juste & harmonieuse composition de clair-obscur & de couleurs, & en donnant à votre portrait cet éclat, ce feu que produisent la vigueur & la facilité du pinceau, qu'il paroitra plein de vie.

Les ouvrages peints dans les petits lieux doivent être fort tendres & fort unis de tons & de couleurs, dont les degrés seront plus variés, & plus fiers si l'ouvrage est plus éloigné : & si vous faites de grandes figures, qu'elles soient de couleurs fortes & dans des lieux spacieux.

\* Peignez le plus tendrement qu'il vous fera possible, & faites perdre insensiblement vos \* lumieres larges dans les ombres qui les suivent & qui les entourent.

Si votre Tableau doit être placé dans un lieu éclairé d'une petite lumiere, les couleurs en doivent être fort claires; & fort brunes, si le lieu est fort éclairé, ou si c'est en plein jour.

Souvenez-vous d'éviter les objets pleins de trous, brisés en pièces, très-menus, ou séparés en lambeaux : fuyez aussi les objets extraordinaires, & qui peuvent choquer la vue, ceux qui sont trop bigarés de couleurs, & tout ce qui est d'une égale force d'ombre & de lumiere. Evitez encore les obscénités, les choses

L I I.  
La place du  
Tableau.

L I I I.  
Les lumie-  
res larges.

L I V.  
Combien il  
faut de lu-  
miere pour la  
place du Ta-  
bleau.

L V.  
Ce qu'il y  
a de vitieux à  
éviter dans  
la Peinture.

Quæque dabunt formæ temerè congesta ruinam,  
 Implicitæque aliis confundent miscuæ partes.

**LVI.** Dumque fugis vitiosa, cave in contraria labi  
 Prudentia Damna mali; vitium extremis nam semper inhæret.  
 in Pictore.

<sup>415</sup>  
**LVII.** Pulchra gradu summo, Graphidos stabilita vetustæ  
 Nobilibus signis, sunt grandia, diffusa, pura,  
 Elegan- Tersa, velut minimè confusa, labore ligata,  
 tium idea Partibus ex magnis paucisque efficta, colorum  
 Tabularum. Corporibus distincta feris, sed semper amicis.

<sup>420</sup>  
**LVIII.** Qui bene cœpit, uti facti jam fertur habere  
 Dimidium; Picturam ita nil sub limine primo  
 Pictor Ty- Ingrediens puer, offendit damnosus Arti,  
 ro. Quàm varia errorum genera, ignorante magistro,  
 Ex pravis libare typis, mentemque veneno  
<sup>425</sup> Inficere, in toto quod non abstergitur ævo.

dégoûtantes & désagréables , celles qui peuvent inspirer de l'horreur , les objets chimériques , ceux qui sont mal propres , & qui sentent la misère ; en un mot ceux qui peuvent blesser les sens , & tout ce qui corrompt sa forme par une confusion de parties embarrassées les unes dans les autres : « Car les yeux » ont horreur des choses que les mains ne » voudroient pas toucher.

Mais pendant que vous vous efforcez d'éviter un vice , prenez garde de ne point tomber dans un autre : car le bien est entre deux extrémités également blâmables.

LVI:  
Prudence  
du Peintre.

Les choses souverainement belles & dans le degré de perfection qu'ont établi les chefs-d'œuvres de l'antiquité , \* doivent avoir du grand & les contours nobles ; elles doivent être démêlées , pures , sans altération , nettes , & liées ensemble , composées de grandes parties , mais en petit nombre , & distinguées de couleurs fieres , mais toujours amies.

LVII:  
Idée d'un  
beau tableau.

On dit que celui qui a bien commencé , a fait la moitié de son ouvrage. Ainsi rien n'est plus pernicieux à un jeune homme qui est dans les élémens de la Peinture , que d'entrer sous la discipline d'un Maître ignorant qui lui gâte le gout par les erreurs de toute espece , dont ses ouvrages sont remplis , & qui l'infecte pour toute la vie de ses mauvais principes.

LVIII:  
Avis au  
jeune Peintre.

Nec Graphidos rudis Artis adhuc citò qualiacumque  
 Corpora viva super studium mediabitur, ante  
 Illorum quam symmetriam, internodia, formam  
 Noverit inspectis, docto evolyente magistro,  
 430 Archetypis, dulcesque dolos præsenferit Artis.  
 Plusque manu ante oculos quàm voce docebitur usus.

## L I X.

Ars debet  
 servire Picto-  
 ri, non Pictor  
 arti.

## L X.

Oculos re-  
 creant diver-  
 sitas & operis  
 facilitas, quæ  
 speciatim ars  
 dicitur.

435

Quære Artem quæcunque juvant, fuge quæque re-  
 pugnant.

Corpora diversæ naturæ juncta placebunt;  
 Sic ea quæ facili contempta labore videntur,  
 Æthereus quippe ignis inest & spiritus illis,  
 Mente diu versata, manu celeranda repenti:  
 Arsque laborque operis gratâ sic fraude latebit.  
 Maxima deinde erit ars, nihil artis inesse videri.

## L X I.

Archetypus  
 In mente, A-  
 pographum  
 in tela.

440

Nec prius inducas tabulæ pigmenta colorum,  
 Expenfi quàm signa Typi stabilita nitescant,  
 Et menti præsens operis sit pegma futuri.

Que celui qui commence ne se hâte point d'étudier d'après nature & de composer d'après cette étude, qu'il ne sçache auparavant les proportions, l'attachement des parties, & leurs contours; qu'il n'ait bien examiné les excellens originaux, & qu'il ne soit bien instruit des doux prestiges de son Art, qu'il doit apprendre d'un grand Maître, plutôt par la pratique & en le voyant faire, qu'en l'écoulant seulement parler.

\* Cherchez tout ce qui peut aider votre Art & ce qui lui convient; fuyez tout ce qui lui répugne.

LIX.  
L'Art sujet  
au Peintre.

\* Les corps de diverse nature groupés ensemble sont agréables à la vûe, \* aussi bien que les choses qui paroissent être faites avec facilité; parce qu'elles ont comme un esprit & un feu céleste qui les anime. Mais vous ne ferez les choses avec cette facilité, qu'après les avoir long-tems méditées: ce n'est que par-là que vous cacherez par une agréable tromperie la peine que vous aura donné votre ouvrage; car il y a un art infini à n'en laisser appercevoir aucun.

LX.  
La diversité & la facilité plaisent.

Ne donnez jamais un coup de pinceau, qu'au paravant vous n'avez bien examiné votre dessein, arrêté vos contours, \* & que vous n'avez présent dans l'esprit l'effet de votre ouvrage.

LXI.  
L'Original dans la tête, & la copie sur la toile.

L X I I.  
Circinus in  
oculis,

Prævaleat sensus rationi , quæ officit Artē  
Conspicuz ; inque oculis tantummodò Circinus este.

Utere Doctorum monitis , nec sperne superbus

445  
L X I I I.  
Superbia  
Pictori nocet  
plurimum.

Discere quæ de te fuerit sententia vulgi.

Est cæcus nam quisque suis in rebus , & expertus

Judicii , prolemque suam miratur amatque.

Ast ubi consilium deerit sapientis amici ,

Id tempus dabit , atque mora intermissa labori.

450

Non facilis tamen ad nutus & inaniam vulgi

Dicta levis mutabis opus , geniumque relinques ;

Nam qui parte sua sperat bene posse mereri

Multivaga de plebe , nocet sibi , nec placet ulli.

L X I V.  
Nasce te ipse  
sum.

455

Cumque opere in proprio soleat se pingere Pictor,

( Prolem adeo sibi ferre parem natura sœvit )

\* Que l'œil soit satisfait préférablement à toute raison qui fait naître des difficultés dans un art fait principalement pour la vûe, & que le compas soit plutôt dans les yeux, que dans la main.

LXII.  
Le Compas  
dans les  
yeux.

\* Profitez des avis des vrais Connoisseurs, & ne négligez pas par présomption d'apprendre ce qu'on pense de vos ouvrages. Tout le monde est aveugle dans ses propres affaires, & ne peut être juge dans sa propre cause : tout le monde encore aime ses enfans, & se plaît dans ses productions. \* Si vous n'avez point d'ami éclairé qui vous aide de son conseil, celui du tems ne vous manquera pas : quand vous aurez laissé passer quelques semaines, ou quelques jours, sans voir votre ouvrage, il vous en découvrira les beautés & les défauts. Ne vous laissez pourtant pas aller trop facilement aux avis du premier venu qui souvent parlera sans connoissance, & n'abandonnez pas votre génie, pour changer trop légèrement ce que vous avez fait ; car celui qui se flatte de la vaine espérance de réunir les suffrages de la multitude, dont les jugemens sont inconsiderés & changent à toute heure, se nuit à soi-même, & ne plaît à personne.

LXIII.  
L'Orgueil  
nuit extrê-  
mement au  
Peintre.

Comme le Peintre a coutume de se peindre dans ses ouvrages ( tant la nature est ac-

LXIV.  
Il faut se  
connoître.

98 *De Arte Graphica.*

Proderit imprimis Pictori *noscere se se.*

Ut data quæ genio colat, abstineatque negatis

Fructibus utque suis nunquam est sapor, atque venustas

Floribus, insueto in fundo præcoce sub anni

460 Tempore, quos cultus violentus & ignis adegit;

Sic nunquam nimio quæ sunt ex terra labore,

Et picta in vivo genio, nunquam illa placebunt.

L X V. Vera super meditando, manus, labor improbus ad-  
fit;  
Quod mente conceperis, manu com-  
proba. Nec tamen obtundat genium, mentisque vigorem.

465 Optima nostrorum pars est matutina dierum,  
L X V I. Difficili hanc igitur potiore[m] impende labori.  
Matutinum  
tempus labo-  
ri aptum.

I X V I I. Nulla dies abeat quin linea ducta super sit:

Singulis die-  
bus aliquid fa-  
ciendum.

L X V I I I. Perque vias vultus hominum, motusque notabis  
Libertate suâ proprios, positasque figuras  
Ex se se faciles, ut inobservatus, habebis.

Affectus in-  
observati &  
naturales.

coutumée à produire son semblable) il est bon qu'il se connoisse soi-même, \* afin de cultiver les talens naturels qui font son génie, & de ne perdre point son tems à la recherche de ceux que lui a refusés la Nature.

De même que les fruits n'ont jamais le goût, ni les fleurs la beauté qui leur est naturelle, lorsqu'ils sont dans un fond étranger, & qu'on les fait devancer leur saison par une chaleur artificielle; ainsi vous avez beau peiner vos ouvrages, si c'est malgré votre génie & contre la nature, ils ne réussiront jamais.

\* En méditant sur ces vérités, en les observant soigneusement, & y faisant toutes les réflexions nécessaires, que le travail de la main accompagne votre étude, qu'il la seconde & la soutienne, sans pourtant émousser la pointe du génie, & en abattre la vigueur par trop d'exactitude.

\* La plus belle & la meilleure partie de nos jours est le matin: employez-le donc au travail qui demande le plus de soin & d'application.

\* Qu'aucun jour ne se passe sans tracer quelque ligne.

Remarquez par les rues les airs de tête, les attitudes & les expressions naturelles, qui seront d'autant plus libres, qu'elles seront moins observées.

L. X V.

Pratiquer sans relâche & facilement ce qu'on a conçu.

L. X V I.

Le matin est propre au travail.

L. X V I I.

Faites tous les jours quelque chose.

L. X V I I I.

Les passions vraies & naturelles.

LXIX.  
Non desint  
pugillares.

Mox quodcumque mari, terris & in aere pulchrum  
Contigerit, chartis propera mandare paratis,  
Dum praesens animo species tibi fervet hianti.

475 Non epalis nimis indulget Pictura, meroque  
Parcit, amicorum quantum ut sermone benigno  
Exhaustam reparat mentem recreata; sed inde  
Litibus & curis in caelibe libera vitâ,  
Secessus procul à turbâ strepituque remotos  
Villarum rurisque beata silentia quaerit:  
480 Namque recollecto, totâ incumbente Minervâ,  
Ingenio rerum species praesentior extat,  
Commodiusque operis compagem amplectitur om-  
nem.

Infami tibi non potior sit avara pecuni-  
485 Cura, aurique fames, modicâ quam sorte beato  
Nominis æterni & laudis pruritus habenda,  
Condignæ pulchrorum operum mercedis in ævum.

Judicium, docile ingenium, cor nobile, sensus  
Sublimes, firmum corpus, florensque juventa,  
Commoda res, labor, Artis amor, doctusque magis-  
ter.

\* Soyez prompt à mettre sur des tablettes, L X I X.  
Les Ta-  
blettes. que vous aurez toujours prêtes, tout ce que vous en jugerez digne, ou sur la terre, ou sur les eaux, ou dans l'air, pendant que les especes sont encore fraîches dans votre esprit.

\* La Peinture ne se plaît pas trop dans le vin ni dans la bonne chere, si ce n'est afin que l'esprit, épuisé par le travail, reprenne une nouvelle vigueur dans l'entretien de nos amis. Elle ne se plaît pas non plus dans l'embarras des affaires ni dans les procès, \* mais dans la liberté du célibat. \* Elle s'éloigne, autant qu'elle peut, du bruit & du tumulte, pour jouir du repos de la campagne; parce que dans le silence on est plus disposé à s'appliquer fortement au travail, & à produire des idées qui demeurent toujours présentes jusqu'à la fin de l'ouvrage, dont on embrasse le Tout-ensemble plus commodément.

Que les avarés soins de devenir riche ne vous fasse pas négliger votre réputation: contentez-vous plutôt d'une fortune médiocre, & ne songez qu'à acquérir pour toute récompense de vos beaux ouvrages un nom glorieux, qui ne périra qu'avec les siècles.

\* Les qualités d'un excellent Peintre sont, d'avoir le jugement bon, l'esprit docile, le cœur grand, les sentimens élevés, de la fer-

62. *De Arte Graphica.*

490 Et quamcumque voles occasio porrigat anam :  
Ni Genius quidam adfuerit , Sidusque benignum ,  
Dotibus his tantis nec adhuc Ars tanta paratur.

Distat ab ingenio longè manus. Optima Doctis  
Censentur , quæ prava minas ; latet omnibus error ,  
495 Vitaque tam longæ brevior non sufficit Arti :  
Desinimus nam posse senes , cum scire periti .  
Incipimus , doctamque manum gravat ægra senectus ;  
Nec gelidis fervet juvenilis in artibus ardor.

Quare agite , ô juvenes , placido quos fidere natos  
500 Paciferæ studia allecant tranquilla Minervæ ,  
Quosque suo foves igne , sibi que optavit alumnos .  
Eia agite , atque animis ingentem ingentibus Artem

veur, de la fanté, de la jeunesse, une figure agréable, une fortune honnête, le goût du travail, l'amour de son art, & d'être sous la discipline d'un sçavant Maître. Mais avec tous ces avantages qui sont grands, quelque occasion de travailler que la fortune vous présente, si vous n'avez le génie, ou les dispositions naturelles que demande votre art, vous ne parviendrez jamais à sa perfection : car il y a bien loin de ce que peut faire la main à cette sorte d'intelligence que donne une heureuse naissance & un beau génie.

Les plus belles choses ne passent pour telles au sentiment des habiles gens, que pour être moins mal que les autres ; car personne ne voit ses défauts, \* & la vie est si courte, qu'elle ne suffit pas pour un art de si longue haleine. Les forces nous manquent, lorsque dans notre vieillesse nous commençons à acquérir quelque habileté ; elle nous accable à mesure qu'elle nous instruit, & ne souffre jamais dans les membres que le froid des ans a glacés, l'ardeur vive & bouillante de la jeunesse.

Evertuez-vous donc, enfans de Minerve, qui êtes nés sous l'influence d'un astre favorable ; vous qu'elle échauffe de son feu, qu'elle attire à l'amour de la Science, & qu'elle

Exercete alacres , dum strenua corda juventus  
 Viribus exstimulat vegetis , patiensque laborum est ;  
 505 Dum vacua errorum nulloque imbuta sapore  
 Pura nitet mens , & rerum sitibunda novarum ,  
 Præsentem haurit species atque humida servat .

L X X . In Geometrali prius Arte parumper adulti  
 Ordo Studiorum . Signa antiqua super Graiorum addiscite formam ;  
 510 Nec mora nec requies noctuque diuque labori ,  
 Illorum menti atque modo , vos donec agenda  
 Praxis ab assiduo faciles assueverit usu .

Mox ubi iudicium emensis adoleverit annis ;  
 Singula quæ celebrant primæ exemplaria classis  
 515 Romani , Veneti , Parmenses , atque Bononi ,  
 Partibus in cunctis pedetentim atque ordine recte ;  
 ( Ut monitum supra est ) vos expendisse iuvabit .

à choisis pour les nourrissons , employez toutes les forces de votre esprit à un Art qui les demande toutes ; pendant que la Jeunesse vous les fournit , qu'elle y donne même de la pointe & de la vigueur , pendant que votre imagination pure & vuide de toute erreur n'a encore pris aucune mauvaise teinture , ou qu'avide d'idées nouvelles , elle se remplit des premieres especes qui se présentent en foule , & les confie à la mémoire , qui toute fraîche encore est en état de les conserver plus long-tems.

\* Tel sera l'ordre de vos Etudes. \* Commencez par la Géométrie , & après en avoir appris quelque chose , \* mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grecques : \* ne vous donnez point de relâche ni jour ni nuit , que vous n'ayez acquis par une pratique continue l'habitude & la facilité d'imiter leurs Inventions & leur Maniere.

Lorsque le jugement sera formé par l'expérience , & dans la maturité , il sera bon de voir & d'examiner successivement dans le plus grand détail , suivant l'ordre que nous avons prescrit & les règles que nous avons données ci-dessus , les ouvrages qui ont fait la réputation des Maîtres de la premiere classe , c'est-à-dire , des Peintres Romains , Vénitiens , Parmésans , Bolonois , &c.

L X X.  
L'ordre que  
doit observer  
le Peintre  
dans ses Etudes.

- Hos apud invenit R A P H A E L miracula summo  
 Ducta modo, Veneresque habuit quas nemo deinceps.
- 880 Quidquid erat formæ, scivit BONAROTA potenter.  
 JULIUS à puero Musarum eductus in antris;  
 Aonias referavit opes, Graphicæque Poësi,  
 Quæ non visa prius, sed tantùm audita Poëtis,  
 Ante oculos spectanda dedit Sacratia Phœbi :
- 895 Quæque coronatis complevit bella triumphis  
 Heroum Fortuna petens, casusque decores  
 Nobilius re ipsâ antiquâ pinxisse videtur.

- Clarius ante alios CORREGIUS exitit, amplâ  
 Luce superfusâ circum cocuntibus umbris,
- 900 Pingendique modo grandi, & tractando colore  
 Corpora Amicitiam, gradusque, dotisque colorum,  
 Compagemque ita disposuit TITIANUS, ut inde  
 Divus sit dictus, magnis & honoribus auctus

Parmi tous ces excellens hommes, **RA-PHAEEL** a eu l'invention en partage. C'est elle qui lui a fait faire autant de merveilles que de Tableaux. On remarque dans ses ouvrages une certaine grace qui lui étoit particuliere & naturelle, & que personne n'a pû depuis se rendre aussi familiere. **MICHEL-ANGE** a possédé puissamment la partie du dessein où il excelloit. \* **JULES-ROMAIN** élevé dès son enfance parmi les Muses, prodigue toutes les richesses du Parnasse, & par une Poésie Pittoresque, offre à nos regards le Sanctuaire même d'Apollon, spectacle qui sembloit jusqu'alors n'avoir point été fait pour les yeux, & que nous ne connoissions que par le récit des Poetes.

Ce grand Maître semble avoir peint avec plus de magnificence & plus de noblesse, que jamais l'Antiquité même n'en put donner à ces objets, les fameuses guerres, où la fortune, pour faire éclater sa puissance, a fait triompher les Héros, & les autres événemens qui sont l'ornement de l'histoire.

Le **CORREGE** s'est rendu recommandable, pour avoir donné de la force à ses figures, sans y mettre d'ombre, que tout autour; encore sont-elles si bien mêlées & confondues avec les Clairs, qu'elles sont presque imperceptibles. Il est encore unique dans sa grande ma-

Fortunæque bonis. Quos sedulus ANNIBAL omnes  
 335 In propriam mentem atque modum mirâ arte coegit.

LXXI. Plurimus inde labor Tabulas imitando juvabit  
 Natura & Egregias, operumque typos; sed plura docebit  
 Experientia Natura ante oculos præsens: nam firmat & auget  
 Artem perficiunt. Vim Genii, ex illâque Artem Experientia complet.  
 340 Multa superfluo quæ Commentaria dicent.

Hæc ego, dum memoror subitura volubilis ævi  
 Cuncta vices, variisque olim peritura ruinis,  
 Pauca Sophismata sum Graphica immortalibus ausus  
 Credere Pieriis. Romæ meditatus ad Alpes,  
 345 Dum super insanas moles inimicaque castra,

## L'Art de Peindre.

65

niere de peindre, & dans la facilité qu'il a eue à manier les couleurs. Le TITIEN a si bien entendu l'union, les masses & les corps des couleurs, l'harmonie des tons & la disposition du Tout-ensemble, qu'outre le nom de *Divin* qu'il a mérité, il s'est vû comblé d'honneurs & de biens. Le Soigneux ANNIBAL *Carrache* a pris de tous ces grands hommes ce qu'il en a trouvé de bon, & en a fait comme un précis, qu'il a converti en sa propre substance.

C'est un grand moyen pour profiter beaucoup, que de copier avec soin les excellens Tableaux & les beaux desseins: mais la Nature présente aux yeux vous en apprendra bien davantage. Elle seule augmente la force du Génie, & c'est d'elle que l'Art tire sa perfection par le moyen de l'expérience. \* Je passe sous silence beaucoup de choses que vous apprendrez par mon Commentaire (1).

LXXI:  
La Nature  
& l'Expé-  
rience per-  
fectionnent  
l'Art.

CES Préceptes auxquelles j'ai réduit mes vûes, sont nés des réflexions que j'ai faites sur les vicissitudes du tems qui emporte tout jusqu'aux Arts, & j'ai crû devoir les confier aux Muses, garantes de l'immortalité.

Je composois cet ouvrage à Rome dans le

(1) Le Poete veut parler des Observations qu'il se proposoit de joindre à son Poëme, & non des Remarques de M. de Piles qui n'ont paru que long-tems après.

Borbonidum decus & vindex LODOVICUS avorum ;  
Fulminat ardenti dextra , patriæque resurgens  
Gallicus Alcides , premit Hispani ora Leonis.



tems que LOUIS, l'honneur des Bourbons & le vengeur de ses ayeux, lançoit ses foudres sur les Alpes, qu'il abattoit les citadelles & les remparts de ses ennemis, & qu'un nouvel Alcide ( 1 ) étouffoit le Lion d'Espagne.

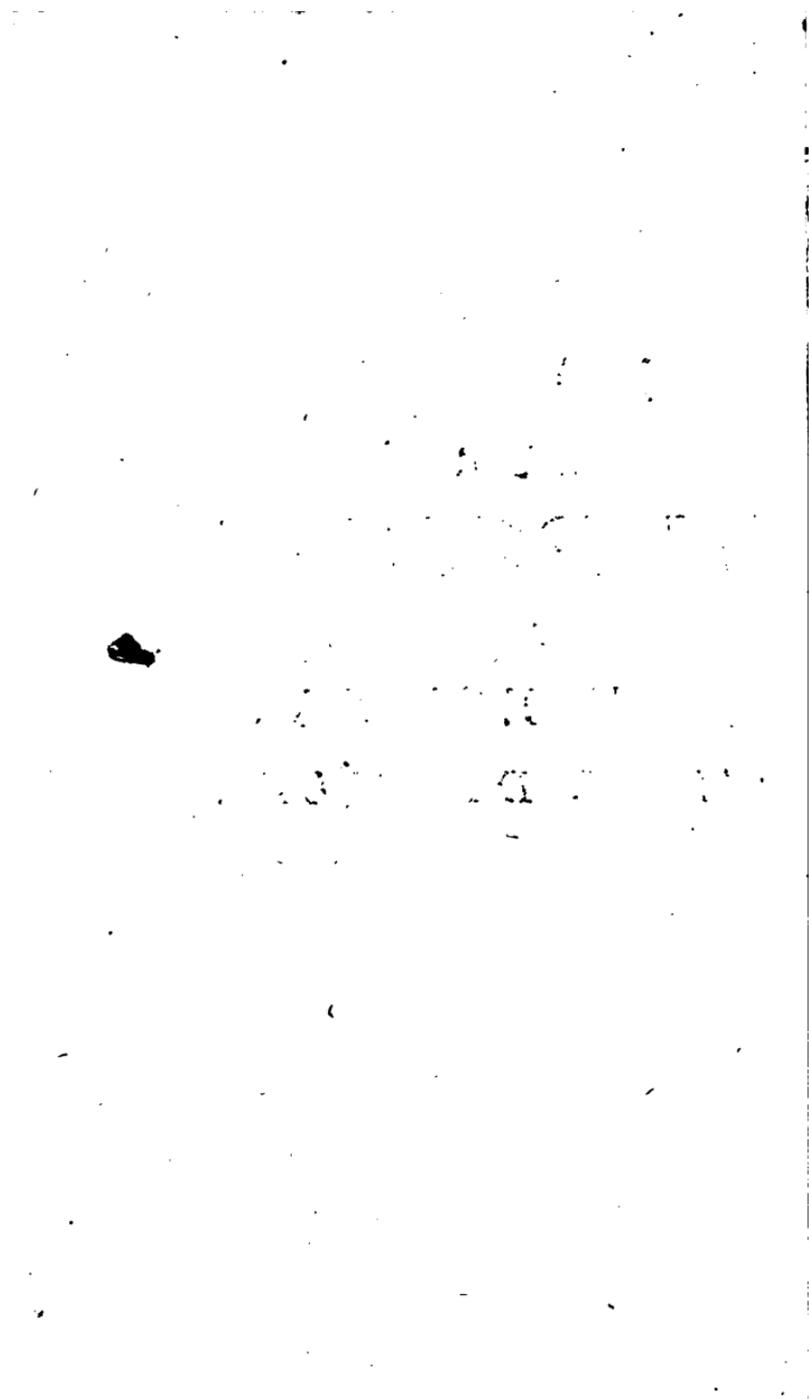
( 1 ) A l'avènement de Louis XIV. au Trône , il y avoit déjà dix ans que Dufresnoy étoit à Rome : ainsi l'Epoque marquée par le Poëte tombe probablement sur les premières années de ce Prince , c'est-à-dire , sur 1643 ou sur 1644. *Les foudres lancés sur les Alpes*, désignent les succès de nos armes dans le Milanez & le Piedmont , & l'*Alcide qui renait en France pour la défense de sa patrie*, est le vainqueur de Rocroy, le jeune Duc d'Anguien , nommé depuis le *Grand Condé*.

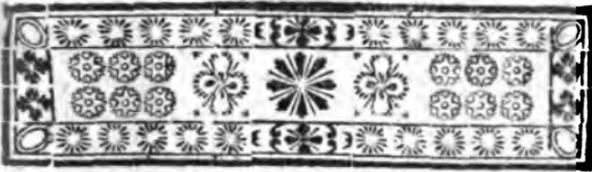




REMARQUES  
SUR  
*LE POEME*

DE CH. ALPHONSE  
DUFRESNOY,  
PAR M. DE PILES.





REMARQUES  
SUR  
**LE POÈME**  
DE CH. ALPHONSE  
DU FRESNOY,  
PAR M. DE PILES.

---

*Le Nombre qui est à la tête de chaque Remarque sert à trouver dans le texte, l'endroit sur lequel la Remarque est faite.*

 *A Peinture & la Poësie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses.) C'est une vérité qui demeure pour constante, que les Arts ont un certain rapport les uns aux*

autres. *Il n'y a pas un Art*, dit Tertulien ( 1 ), *qui ne soit pere ou parent d'un autre*. Et Cicéron, dans son Oraison pour le Poëte Archias, dit que, *Tous les Arts qui regardent la vie humaine ont entre eux comme une espece d'alliance, & se tiennent tous, s'il faut ainsi dire, par la main*. Mais ceux de tous les Arts, qui sont les plus proches & les plus anciens parens, sont la Peinture & la Poësie; & quiconque voudra bien les examiner, les trouvera si ressemblantes en toutes choses, qu'il n'aura pas de-peine à croire qu'elles soient sœurs.

Elles suivent toutes deux la même pente, & elles se laissent emporter, plutôt que conduire à leurs secretes inclinations, qui sont autant de semences de la Divinité. *Il y a un Dieu au dedans de nous-même*, dit Ovide, parlant des Poëtes, ( 2 ) *lequel nous échauffe en nous agitant*. Et Suidas dit, *Que ce fameux Sculpteur Phidias, & que Zeuxis, ce Peintre incomparable, tous deux transportés par un enthousiasme, ont donné la vie à leurs Ouvrages*. Elles tendent toutes deux à la même fin, qui est l'imitation. Toutes deux ex-

( 1 ) Dans son Traité de l'Idolâtrie.

( 2 ) Est Deus in nobis, agitante calescimus illo. *Fasti*, Lib. VI.

citerent nos passions , & nous nous laissons tromper volontairement , mais agréablement par l'une & par l'autre : nos yeux & nos esprits y sont si fort attachés , que nous voulons nous persuader que les corps peints respirent , & que les fictions sont des vérités. Toutes deux sont occupées par les belles actions des Héros , & travaillent à les éterniser. Toutes deux enfin sont appuyées sur les forces de l'imagination , & se servent des licences qu'Apollon leur donne également , & que leur génie leur inspire. Car , comme dit Horace , *il fut toujours également permis aux Poètes & aux Peintres de se livrer à une heureuse hardiesse.* ( 1 )

L'avantage que la Peinture a par-dessus la Poésie , est que , parmi cette grande diversité de langues , elle se fait entendre de toutes les nations de la terre , & qu'elle est nécessaire à tous les autres Arts , à cause du besoin qu'ils ont des figures démonstratives , qui donnent bien souvent plus d'intelligence que tous les discours du monde. *Les choses qui entrent dans l'esprit par les oreilles , dit encore Horace , prennent un chemin bien plus long & touchent bien moins , que celles qui y entrent par les yeux , lesquels sont des témoins plus*

( 1 ) ..... Pictoribus atque Poetis  
Quilibet audendi semper fuit æqua potestas. *Art. Poët.*

*fideles & plus sûrs que les oreilles ( 1 ).*

9. ( *Car pour contribuer toutes deux aux sacrés honneurs de la Religion.* ) La Poësie par ses hymnes & par ses cantiques ; la Peinture par ses Tableaux , & par tous les ornemens qui inspirent du respect & de la vénération pour les Saints Mysteres. S. Grégoire de Nyffe ( 2 ) après avoir fait une longue description du sacrifice d'Abraham , dit ces paroles : *J'ai souvent jetté les yeux sur un Tableau qui représente ce spectacle digne de pitié , & je ne les ai jamais retiré sans larmes ; tant la Peinture a sçû représenter la chose , comme si elle se passoit effectivement.*

Plin. l. 35.

24. ( *Tel est l'honneur attaché à ces Arts Divins , telle est leur puissance.* ) Les grands Seigneurs, les Villes & les Magistrats tenoient autrefois à grand honneur d'obtenir quelque Tableau de la main des grands Peintres de l'Antiquité. Mais cet honneur est bien déchû aujourd'hui parmi la Noblesse de France ; & si vous en voulez sçavoir la cause , Vitruve vous dira que c'est l'ignorance de ces beaux Arts. ( 3 )

( 1 ) *Segnius irritant animos dimissa per aurem ,  
Quam quæ sunt oculis commissa fidelibus, Art. Poet.*

( 2 ) Dans son Oraison de la Détéité du Fils & du saint-Esprit.

( 3 ) *Propter ignorantiam Artis virtutes obscurantur, Præfat. Lib. V.*

Ce qu'il y avoit de personnes considérables & d'illustre naissance dans la Grece, prirent un soin particulier durant plusieurs siècles de se faire instruire à la Peinture, suivant une louable & utile coutume, dont *Alexandre le Grand* étoit l'auteur, qui étoit d'apprendre à dessiner avant toute autre chose. *Pline* qui en rend témoignage dans son dixième chapitre du trente-cinquième livre, en parlant de *Pamphile Maître d'Apelle*, dit encore : Que ce fut par l'autorité de ce Prince qu'à *Sicyone* premièrement, & ensuite par toute la Grece, les jeunes Gentils-hommes apprirent avant toute autre chose à dessiner sur des Tablettes de buis, & que l'on donna à la Peinture le premier rang parmi les Arts libéraux. Et ce qui fait voir qu'ils étoient fort intelligens dans cet Art, c'est l'amour & la considération qu'ils avoient pour les Peintres. *Demetrius* en donna d'avantageux témoignages au siege de *Rhodes*, où il voulut bien employer quelque partie du tems qu'il devoit aux soins de son armée à visiter *Protogene*, qui pour lors faisoit le Tableau de *Jalifus*. Cet ouvrage, dit *Pline*, empêcha le Roi *Demetrius* de prendre *Rhodes*, dans l'appréhension qu'il avoit de brûler les Tableaux; & ne pouvant par un autre côté mettre le feu dans la Ville, il aima mieux épargner la

Liv. 35. ca

10.

*Peinture , que de recevoir la victoire qui lui étoit offeriz. Protogene avoit pour lors son atelier dans un jardin hors de la Ville , tout près du camp des ennemis , où il achevoit assidûment les ouvrages qu'il avoit commencés , sans que le bruit des armes fût capable de l'interrompre : Demetrius l'ayant fait venir , & lui ayant demandé avec quelle hardiesse il osoit ainsi travailler au milieu des ennemis , il lui répondit qu'il sçavoit fort bien que la guerre qu'il avoit entreprise , étoit contre les Rhodiens , & non pas contre les Arts ; ce qui obligea le Roi de lui donner des gardes pour sa sûreté , étant ravi de pouvoir conserver la main qu'il avoit ainsi sauvée de la barbarie & de l'insolence des soldats. Alexandre n'avoit pas de plus sensible plaisir , que lorsqu'il étoit dans l'atelier d'Apelle , où on le trouvoit presque toujours ; & ce Peintre reçut un jour une marque très-sensible de son amitié , & de la complaisance qu'il avoit pour lui . : Car, au rapport du même Plinè, (1) lui ayant fait peindre toute nue , à cause de son admirable beauté , l'une de ses concubines qu'on appelloit Compaspe , & celle de toutes à qui il avoit donné le plus de part dans son cœur , & s'étant apperçu qu'elle avoit frappé d'un même trait celui d'Apelle , il lui*

(1) L. 35. Ch. 19.

*en fit présent.* On portoit en ce tems-là tant d'honneur à la Peinture, que ceux qui avoient quelque habileté dans cet Art, ne peignoient sur aucune chose qui ne pût être transportée d'un lieu à un autre, & qu'on ne pût garantir d'un embrasement. *Ils se seroient bien gardés*, dit *Pline* dans le même endroit que j'ai déjà cité, *de peindre contre un mur qui n'auroit pû être qu'à un Maître, qui seroit toujours demeuré dans un même lieu, & qu'on n'auroit pû dérober à la rigueur des flammes; il n'étoit pas permis de retenir comme en prison la Peinture sur les murailles; elle demeurait indifféremment dans toutes les Villes, & un Peintre étoit un bien commun à toute la Terre.* Voyez vous-même cet excellent Auteur, & vous trouverez que son dixième chapitre du trente-cinquième livre est tout plein des louanges de la Peinture, & des honneurs qu'on lui rendoit. Vous y verrez qu'il n'étoit permis qu'aux Nobles de la professer. *François I.* au rapport de *Vazari*, aimait tant la Peinture, qu'il fit venir d'Italie tout ce qu'il y put trouver d'habiles hommes, pour rendre cet Art florissant dans son Royaume; entr'autres *Leonard de Vinci*, lequel après avoir été quelque tems en France mourut à *Fontainebleau* entre les bras de ce grand Prince qui ne put voir

cette mort sans en verser des larmes. *Charles-Quint* a enrichi l'*Espagne* des plus précieux Tableaux que nous ayons aujourd'hui. *Ridolfi* dans la vie du *Titien*, dit que cet Empereur ramassa un jour un pinceau que ce Peintre avoit laissé tomber en lui faisant son portrait ; & sur le remerciement & l'excuse que le *Titien* lui en faisoit, il lui dit ces paroles: *Titien* mérite d'être servi par *César*. Dans la même vie, on voit que cet Empereur se vantoit & s'estimoit glorieux, non-seulement de s'être rendu des Provinces tributaires, mais d'avoir obtenu trois fois l'immortalité par les mains du *Titien*. Si vous voulez prendre la peine de lire la vie de ce fameux Peintre dans *Ridolfi*, vous y verrez tous les honneurs qu'il a reçus de *Charles-Quint*; il seroit trop long de vous en faire ici le détail. Je vous dirai seulement que les grands Seigneurs qui composoient la Cour de cet Empereur n'ayant pû s'empêcher de témoigner leur jalousie, sur ce qu'il préféroit la personne & la conversation du *Titien* à celle de tous les autres Courtisans, il leur dit: *Qu'il ne manqueroit jamais de Courtisans, mais qu'il n'auroit pas toujours un Titien avec lui*. Aussi l'a-t'il comblé de biens, & quand il lui envoyoit de l'argent, qui étoit pour l'ordinaire une grosse somme, il lui témoignoit, que son dessein n'étoit pas de payer

*Jes Tableaux*, puisqu'il reconnoissoit qu'ils étoient sans prix ; à l'exemple des Grands de l'Antiquité, qui achetoient les belles Peintures à pleins boisseaux de pieces d'or sans compte & sans nombre, comme dit *Pline* parlant d'*Apelle* ( 1 ). *Quintilien* infere de là, qu'il n'y a rien de plus noble que la Peinture, puisque la plupart des autres choses se marchandent, & ont un prix ( 2 ). Voyez les 34. 35. & trente-sixième livres de *Pline*. Quantité de grands personnages l'ont aimée avec passion, & s'y sont exercés avec plaisir : entre autres *Lelius Fabius*, l'un de ces fameux Romains, qui, au rapport de *Cicéron*, depuis qu'il eut goûté la Peinture & qu'il s'y fût exercé, voulut être appelé *Fabius Pictor*, *Turpilins* Chevalier Romain, *Labeon* Préteur & Consul, *Quintus Pedius*, les Poëtes *Ennius* & *Pacuvius*, *Socrate*, *Platon*, *Metrodore*, *Pirrhon*, *Commode*, *Néron*, *Vespasien*, *Alexandre-Severe*, *Antonin*, & plusieurs autres Empereurs & Rois n'ont pas tenu au-dessous d'eux d'y employer une partie de leur tems.

37. ( *La principale & la plus importante partie de la Peinture, est de sçavoir connoi-*

( 1 ) In nummo aureo, mensurâ accepit non numero.

( 2 ) Pleraque hoc ipso possunt videri vilia, quod pretium habent.

re ce que la Nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art.) Voici où échouent presque tous les Peintres *Flamans*, dont la plupart sçavent imiter la nature pour le moins aussi bien que les Peintres des autres nations ; mais ils en font un mauvais choix, soit parce qu'ils n'ont pas vû l'Antique, ou que le beau naturel ne se trouve pas ordinairement dans leur país. Et dans la vérité ce beau étant fort rare, il est connu de peu de personnes, il est difficile d'en faire le choix, & de s'en former des idées qui puissent servir de modeles.

39. (*Pour en faire un choix selon le goût & la maniere des Anciens.*) C'est-à-dire, selon les Statues, les Bas-reliefs, & les autres ouvrages antiques, tant des Grecs que des Romains. On appelle *Antique* ce qui a été fait depuis *Alexandre le Grand* jusques à l'Empereur *Phocas*, sous l'Empire duquel les Arts furent ruinés par la guerre. Ces ouvrages antiques ont toujours été depuis leur naissance la règle de la beauté. En effet, leurs Auteurs ont pris un tel soin de les mettre dans la perfection où nous les voyons, qu'ils se servoient, non pas d'un seul naturel, mais de plusieurs dont ils prenoient les parties les plus régulières, pour en faire un beau Tout. *Les Sculpteurs*, dit Maxime de

Tyr ( 1 ), par un admirable artifice , choisissent de plusieurs corps les parties qui leur semblent les plus belles , & ne font de cette diversité qu'une seule Statue ; mais ce mélange est fait avec tant de prudence & si à propos , qu'ils semblent n'avoir eu pour modele , qu'une seule & parfaite beauté. Et ne vous imaginez pas de pouvoir jamais trouver une beauté naturelle qui le dispute aux Statues , l'Art a toujours quelque chose de plus parfait que la Nature. Il est même à présumer que dans le choix qu'ils faisoient de ces Parties , ils suivoient le sentiment des Médecins, qui étoient pour lors bien capables de leur donner des règles de la beauté , puisque la beauté & la santé se doivent ordinairement suivre l'une l'autre. Car la Beauté , selon Gallien , ( 2 ) n'est autre chose qu'un juste accord & une harmonie des membres les uns avec les autres , avec un bon tempérament. On loue , ajoute ce grand Médecin , une certaine Statue de Policlete qu'on appelle la Regle ; & qui a mérité ce nom pour avoir dans toutes ses parties un accord si parfait , & une proportion si exacte , qu'il n'est pas possible d'y trouver à redire. On peut conclure de ce que je viens d'alléguer , que les Antiques sont

( 1 ) Differt. VII.

( 2 ) Livre sur les sentimens d'Hippocrate & de Platon.

belles, parce qu'elles ressemblent à la belle nature, & que la nature sera toujours belle, quand elle ressemblera aux belles Antiques. Voilà pourquoi personne depuis ne s'est avisé de disputer la proportion de ces Antiques, & qu'au contraire elles ont toujours été citées comme les modèles des beautés les plus parfaites. Ovide dans le douzième Livre de ses Métamorphoses, où il fait la description de *Cyllare* le plus beau des *Centaures*, dit, *Qu'il avoit une si grande vivacité dans le visage; & le col, les épaules, les mains, & l'estomach si beaux, qu'on pouvoit assurer avec raison, qu'en tout ce qu'il avoit de l'homme, c'étoit la même beauté que l'on remarque dans les Statues les plus célèbres.* (1) *Philostate* dans ses Héroïques parlant de *Protesilaüs*, & louant la beauté de son visage, dit, *Que la forme de son nez est quarrée, comme si c'étoit le nez d'une Statue*. Dans un autre endroit parlant d'*Euphorbe*, il dit, *Que sa beauté a gagné le cœur des Grecs, & qu'il étoit si approchant de la beauté d'une Statue, qu'on l'auroit pris pour Apollon*. Et plus bas, parlant de *Neoptoleme*, & de la ressemblance qu'il avoit avec son pere *Achille*, il dit, *Qu'en beauté son pere avoit autant d'avantage sur*

(1) *Gratus in ore vigor; cervix, humerique, manusque, Pectoraque Artificum laudatis proxima signis.*

Tui, que les Statues en ont sur les beaux hommes. Ce qui se doit entendre des plus belles Statues ; d'autant que parmi le grand nombre d'ouvriers qui étoient dans la Grece & dans l'Italie, il n'est pas possible qu'il n'y en ait eu de méchans, ou plutôt de moins habiles : car bien que leurs ouvrages soient beaucoup inférieurs à ceux de la premiere classe, on y remarque néanmoins je ne sçai quoi de grand, & une harmonieuse distribution dans les parties ; ce qui fait assez connoître, qu'il y avoit en ce tems-là des principes communs à tous les ouvriers, & que chacun s'en servoit selon sa capacité & son Génie. Ces Statues étoient un des plus grands ornemens de la Grece : il n'y a qu'à ouvrir le livre de *Pausanias* pour en voir la quantité prodigieuse, soit au dedans ou au dehors des Temples, soit dans les carrefours & dans les places publiques, soit même dans les campagnes & sur les tombeaux. On en érigeoit aux Muses, aux Nymphes, aux Héros, aux grands Capitaines, aux Magistrats, aux Philosophes, aux Poëtes. On en érigeoit enfin à tous ceux qui s'étoient signalés, ou dans la défense de leur Patrie, ou par quelque grande action digne de récompense ; car c'étoit la maniere la plus ordinaire & la plus authentique dont ussoient les Grecs & le Peuple Romain, pour

rémoiner leur gratitude. Les Romains dans la conquête de la Grece, en transporterent non-seulement les plus belles Statues, mais en amenerent les meilleurs ouvriers, qui en instruisirent d'autres, & qui ont laissé à la postérité des marques éternelles de leur sçavoir, comme nous le voyons par ces admirables Statues, ces Vases, ces Bas-reliefs, & ces belles Colomnes *Trajane* & *Antonine*. Ce sont toutes ces beautés, que notre Auteur nous propose pour modeles, & comme les véritables sources de la Science, où il faut que les Peintres & les Sculpteurs aillent puiser eux-mêmes, sans s'amuser aux ruisseaux quelquefois bien troubles & bien bourbeux, je veux dire, à la maniere de leurs maîtres, après laquelle ils vont rempans, & dont pour l'ordinaire ils ne veulent pas se départir, ou par négligence, ou par la bassesse de leur génie. *Il n'appartient qu'aux esprits pesans, dit Ciceron (1) de s'amuser aux ruisseaux, & de ne point rechercher les sources, d'où coulent toutes choses en abondance.*

40. (*Hors de laquelle tout n'est qu'une barbarie, &c.*) Tout ce qui n'a rien du goût antique s'appelle *Maniere barbare* ou *Maniere Gothique*, laquelle ne se conduit par aucune

(1) Au deuxième Livre de l'Orateur.

regle , mais par un caprice bas , & qui n'a rien de noble. Il faut remarquer ici que les Peintres ne sont pas obligés de suivre l'Antique aussi exactement que les Sculpteurs , parce que leurs figures sentiroient trop la Statue , & paroïtroient sans mouvement. Plusieurs Peintres , même des plus habiles , croyant bien faire , & prenant ce précepte trop à la lettre. sont tombés dans cet inconvénient. Il faut donc que les Peintres se servent de l'Antique avec discrétion , & qu'ils y accommodent tellement le naturel , qu'il semble que leurs figures toutes vivantes ayent plutôt servi de modele pour les Antiques , que les Antiques pour leurs figures. Il semble que *Raphaël* se soit parfaitement servi de cette conduite , & que les *Lombards* n'ayent vû précisément l'Antique, que pour apprendre à faire un bon choix du naturel , & pour donner de la grace & de la noblesse à tout ce qu'ils ont fait , par une idée générale & confuse qu'ils avoient de ces belles choses ; car du reste ils ont assez pris de licences, à la réserve du *Titien* , qui de tous les *Lombards* a le plus conservé de pureté dans ses ouvrages. Cette Maniere Barbare dont je viens de parler a été fort en regne depuis 611. jusqu'en 1450. Ceux qui ont commencé à rétablir la Peinture en Allemagne , parce qu'ils n'avoient

rien vû de ces beaux restes de l'Antiquité, ont beaucoup tenu de cette barbarie, entr'autres *Lucas de Leyde*, homme fort laborieux, & qui avec ses élèves a infecté presque toute l'Europe par ses desseins de tapisseries, lesquelles sont appellées par les ignorans, tapisseries antiques, (on leur fait bien de l'honneur) & sont estimées comme belles de la plupart du monde. Je vous avoue que je suis surpris d'une ignorance si grossiere, & que nos François ayent si mauvais goût que de se faire des beautés aussi fades & aussi puérides que sont ces sortes de tapisseries. *Albert Durer* ce fameux Allemand, contemporain de *Lucas*, a eu pareillement le malheur de donner dans cette méchante maniere, pour avoir été privé de la vue de ces belles choses. Voici ce qu'en dit *Vazari* dans la vie de *Marc-Antoine*, après l'avoir loué sur sa gravure & sur ses autres talens : *Dans la vérité, si cet homme si rare, si exact, & si universel avoit eu la Toscane pour patrie, comme il a eu la Flandre, & qu'il eût pû étudier d'après les belles choses que l'on voit dans Rome, comme nous avons fait nous autres, il auroit été le meilleur Peintre de toute l'Italie, de même qu'il a été le génie le plus rare & le plus célèbre qu'ayent jamais eu les Flamans.*

45. (Nous aimons ce que nous connois-

*sons , &c.* ) Cette périodé veut dire , Que quoique nous soyons les mieux intentionnés du monde , que la naissance nous ait pourvus d'un beau génie , & que nous en suivions la pente , ce n'est pas encore assez : il faut que nous apprenions avec soin à connoître quel est le beau & le parfait dans la nature , afin que nous le puissions imiter après l'avoir trouvé , & qu'en cela nous nous rendions capables de remarquer les fautes qu'elle fait pour les rejeter , & ne la pas copier en toute sorte de sujets , telle qu'elle se présente , sans discernement & sans choix.

50. (*Arbitre souverain de son Art.*) Ce mot d'arbitre souverain suppose un Peintre pleinement instruit de toutes les parties de la Peinture , en sorte que s'étant mis comme au dessus de son Art , il en soit le Maître & le Souverain , ce qui n'est pas une petite affaire. Ceux de la profession ont si rarement cette suprême capacité , qu'il s'en trouve très-peu qui puissent être de bons Juges des ouvrages , & que je ferois souvent plus d'état de l'avis d'un homme de bon sens , qui n'auroit jamais manié le pinceau , que de celui de la plupart des Peintres. Tous les Peintres peuvent donc être arbitres de leur Art ; mais en être souverains arbitres , c'est ce qui n'appartient qu'aux sçavans Peintres.

52. *Les beautés fugitives & passageres* ne sont autres, que celles que nous remarquons dans la Nature pour très-peu de tems, & qui ne sont pas fort attachées à leurs sujets ; telles sont les passions de l'ame. Il y a de ces sortes de beautés qui ne durent qu'un moment, comme les mines différentes que fera une assemblée à la vue d'un spectacle imprévu & non commun ; quelque particularité d'une passion violente, quelque action faite avec grace, un souris, une œillade, un air de mépris, ou de gravité, & mille autres choses semblables. On peut encore mettre au nombre des beautés passageres, les beaux nuages, tels qu'ils sont ordinairement après la pluie ou après le tonnerre.

54. (*Comme la seule Pratique, &c.*) *Pisthagore*, au rapport de *Quintilien* (1), disoit que *la Théorie n'étoit rien sans la Pratique*, & que *la Pratique n'étoit rien sans la Théorie*. En effet, comme dit *Pline le Jeune*, *le moyen de retenir ce qu'on vous a montré, si vous ne le mettez en pratique*. On n'appelleroit point Orateur un homme qui auroit les plus belles pensées du monde, & qui sçauroit toutes les règles de la Rhétorique, s'il ne s'étoit encore acquis par l'exercice, l'art de s'en servir, & d'en composer d'excellens dis-

(1) *Inst. Orat. L. 10. C. 3.*

tours. La Peinture est un long pèlerinage : vous avez beau faire tous les préparatifs nécessaires pour votre voyage , vous avez beau vous informer des passages difficiles , si vous ne vous mettez en chemin , & que vous ne marchiez à grands pas , vous n'y arriverez jamais. Et comme il seroit ridicule de vieillir dans l'étude de chaque partie nécessaire à un Art qui embrasse tant de choses , aussi de mettre la main à l'œuvre , sans les sçavoir , ou après les avoir trop légèrement passées , c'est s'exposer à la risée des Connoisseurs , & faire voir qu'on n'est guères sensible à la gloire. Plusieurs disent qu'il n'y a qu'à travailler pour devenir habile , & que la Théorie ne fait qu'embarasser l'esprit , & retenir la main. Ces gens-là font justement comme les *Escureuils* qui tournent la roue qui leur sert de cage ; ils courent bien vite , ils se lassent fort , & n'avancent point du tout. *Il ne suffit pas pour bien faire d'aller vite , dit Quintilien , mais pour aller vite , il suffit de bien faire.* C'est une méchante excuse de dire : *Je n'ai été que très-peu de tems.* Cette belle facilité , ce feu céleste qui donne l'esprit à l'ouvrage , ne vient pas tant d'avoir souvent fait , que d'avoir bien entendu ce que l'on a fait. Voyez ce que je dis sur le cinquante-unième Précepte qui roule sur la facilité. Il y en a d'autres

qui croient les Préceptes & la Théorie absolument nécessaires : mais comme ils ont été mal instruits , & que ce qu'ils sçavent les brouille plutôt qu'il ne les éclaire , ils s'arrêtent souvent tout court , & s'ils font quelque ouvrage , ce n'est pas sans chagrin & sans peine. Dans la vérité , ils font d'autant plus dignes de compassion , qu'ils font bien intentionnés ; & s'ils n'avancent pas tant que d'autres , & demeurent quelquefois tout court , je les trouve fondés en quelque sorte de raison : car il est du bon sens de n'aller pas si vite , quand on se croit égaré , ou que l'on doute du chemin que l'on doit tenir. D'autres au contraire , étant instruits des bonnes maximes & des bonnes règles de l'Art , après avoir fait de fort belles choses , les gâtent ensuite à force de vouloir mieux faire , & s'enyvrent tellement de leur ouvrage à force d'être dessus , qu'ils se laissent tromper par l'apparence du bien imaginaire. *Apelle* , au rapport de *Plin* , ( 1 ) admirant un jour le prodigieux travail qu'il voyoit dans un Tableau de *Protogene* , & connoissant combien il avoit sué à le faire , dit que *Protogene* & lui étoient bien d'égale force , & qu'il lui cédoit même en quelque partie : mais qu'il le surpassoit , en ce que *Protogene* ne pouvoit

( 1 ) L. 35. C. 10.

*Je tirer de dessus son ouvrage. Il ajoutoit, comme un Précepte qu'il vouloit que tous les Peintres imprimassent bien avant dans leur mémoire, qu'à force de chercher & de vouloir terminer les choses, on se faisoit souvent un préjudice très-notable. Car enfin, dit Quintilien, (1) il y en a qui ne se satisfont jamais, & qui ne sont pas contens de l'expression qui s'est rencontrée la première; ils veulent tous changer, en sorte qu'on ne reconnoisse plus rien de leur première idée. On en voit d'autres; continue-t'il, qui ne peuvent se croire eux-mêmes, ni se déterminer, & qui étant, pour ainsi dire, brouillés avec leur génie, s'imaginent que c'est une louable exactitude, que de former des difficultés dans son ouvrage; & en vérité c'est une chose assez difficile que de dire lesquels de ceux-là pechent le plus, ou ceux qui sont amoureux de tout ce qu'ils produisent, ou ceux à qui rien ne plaît. Car il est arrivé à de jeunes gens, souvent même à ceux qui avoient le plus d'esprit, de le consumer & de le perdre dans la peine qu'ils se sont donnée, & d'être tombés jusques dans l'assoupissement par le trop grand desir de bien faire. Voici comme on doit se comporter en semblables rencontres. Il faut à la vérité faire tout notre possible pour*

(1) L. 10. Ch. 3.

*mettre les choses dans la dernière perfection ; mais néanmoins que ce soit selon notre portée & selon notre verve. Car pour s'avancer, il est bien vrai qu'il faut du soin & de l'étude, mais cette étude ne doit pas être mêlée d'opiniâtreté ni de chagrin : c'est pourquoi si le vent nous est favorable, il y faut donner les voiles, & il arrivera quelquefois que nous suivrons des mouvemens où la chaleur a plus de pouvoir que le soin & l'exactitude, pourvu que nous n'abusons pas de cette licence, & que nous ne nous y laissions pas tromper ; car toutes nos productions nous plaisent au moment de leur naissance.*

61. (*Souvent les plus belles choses ne peuvent s'exprimer faute de termes.*) J'ai appris de la bouche de M. du Fresnoy, qu'il avoit plusieurs fois oui dire au Guide, qu'on ne pouvoit donner de préceptes de plus belles choses, & que les connoissances en étoient si cachées, qu'il n'y avoit point de manière de parler qui les pût découvrir. Cela revient assez à ce que dit Quintilien le Pere : (1) *Les choses incroyables n'ont point de paroles pour être exprimées ; il y en a quelques-unes qui sont trop grandes & trop relevées, pour pouvoir être comprises dans le discours des hommes.* D'où vient que les Connoisseurs, quand ils admirent

(1) Declamat. 29.

un beau Tableau, semblent y être collés, & que, quand ils viennent de le quitter, vous diriez qu'ils ont perdu l'usage de la parole (1).

*Symmaque* (2) dit : *Que la grandeur de l'étonnement ne permet pas que l'on donne des louanges & des applaudissemens.* Les Italiens disent, *opéra da stupire*, pour dire qu'une chose est fort belle.

65. (*Les premiers modeles de l'Art.*) Il entend les plus sçavans & les meilleurs Peintres qui avoient paru depuis environ deux siècles.

66. (*Cette fureur de veine.*) On voit des effets bien sensibles de ces productions monstrueuses, c. a. d. hors de la vraisemblance dans les œuvres de *Pietre Testa* (3). Il arrive souvent, dit un Auteur grave (4), que quelques-uns s'imaginant être poussés d'une fureur divine, bien loin de se porter à des emportemens de Bacchantes, tombent dans des badineries véritablement puériles.

68. (*Un sujet beau, noble & capable, &c.*) La Peinture est non-seulement divertissante & agréable, mais elle contient encore une partie de tout ce qui s'est passé de plus beau

(1) *Pausiacâ torpes, infane, tabellâ. Horat. L. 2. Sat. 7.*

(2) *L. 10. Ep. 22.*

(3) Voyez les Entret. de *Felibien*.

(4) Denis d'Halicarnasse.

dans l'Antiquité, nous remettant l'Histoire devant les yeux, comme si elle se passoit effectivement devant nous; jusques-là même, qu'à la vue des Tableaux où les belles actions sont représentées, nous nous sentons portés à nous rendre capables d'entreprendre quelque chose de semblable, de même que si nous avions lû quelque belle histoire. La beauté du sujet donne de l'amour & de l'admiration pour le Tableau, comme le beau Tableau fait entrer dans le sujet qu'il représente, & l'imprime plus avant dans l'esprit & dans la mémoire. Ce sont deux chaînons engagés l'un dans l'autre, qui contiennent & qui sont contenus, & dont la matiere doit être également précieuse.

73. (*Qui soit plein de sel.*) *Aliquid salis*: Quelque chose d'ingénieux, de fin, de piquant, d'extraordinaire, d'un goût relevé, & qui soit propre à éclairer les esprits. Il faut que les Peintres fassent comme les Orateurs, dit Cicéron (1), qu'ils instruisent, qu'ils divertissent, & qu'ils touchent: c'est proprement ce que veut dire ce mot de *Sel*.

74. (*Sur laquelle il faut disposer toute la machine de votre Tableau.*) Ce n'est pas sans raison ni par hazard que notre Auteur se sert

(1) De opt. gen. Orat.

ici du mot de *Machins*. Une Machine est un juste assemblage de plusieurs pieces, pour produire un même effet ; & la Disposition dans un Tableau n'est autre chose qu'un assemblage de plusieurs parties , dont on doit prévoir l'accord & la justesse , pour produire un bel effet , comme vous verrez dans le quatrième Précepte sur l'*Oeconomie* : aussi l'appelle-t'on autrement *Composition* , c'est-à-dire distribution & agencement des choses en général & en particulier.

75. (*Ce que nous appellons Invention.*) Notre Auteur établit trois parties de la Peinture , l'*Invention* , le *Dessin* , & la *Couleur* , qu'il appelle autrement *Cromatique*. Plusieurs Auteurs qui ont écrit de la Peinture , en multiplient les parties comme il leur plaît ; mais sans m'amuser à en faire ici la discussion , je vous dirai qu'il n'y en a point qui ne se rapporte aux trois que je viens de nommer ; c'est pourquoi j'en estime la division plus juste. Comme ces trois parties sont essentielles à la Peinture , nul ne se peut dire véritablement Peintre , s'il ne les possède toutes à la fois ; de même qu'on ne peut pas donner le nom d'homme à ce qui n'est pas composé d'un corps & d'une ame raisonnable , qui sont les parties qui le composent nécessairement. Or comment pourroient donc

prétendre à la qualité de Peintre , ceux qui ne font que copier ou dérober les ouvrages d'autrui , qui mettent en cela toute leur industrie , & qui veulent pourtant passer pour habiles ? Qu'on ne dise pas que plusieurs grands Peintres en ont usé de la sorte : car il seroit aisé de répondre, qu'ils auroient beaucoup mieux fait de s'en abstenir, que cela n'augmente pas leur gloire , & ne fait pas le plus bel endroit de leur vie. Disons donc qu'il n'y a point de Peintre , qui ne doive acquérir la partie de l'*Invention* : autrement c'est n'avoir point de cœur , & n'oser, ce semble , paroître ; c'est remper avec bassesse & mériter ce juste reproche : *O vils Imitateurs , troupe servile* ( 1 ) ! Il est des Peintres à l'égard de leurs productions, comme des Orateurs : les commencemens coûtent toujours beaucoup , mais il vaut mieux exposer ses ouvrages à la censure à quinze ans , que de rougir à cinquante. Il faut donc que le Peintre commence de bonne heure à produire de lui-même , & qu'il s'y accoutume par l'exercice ; car tant qu'il craindra de tomber en s'élevant , il demeurera toujours à terre. Voyez l'observation suivante.

76. (*C'est une Muse qui réunit les avantages de ses Sœurs , &c.*) On prend ordinaire-

( 1 ) *O imitatores , servum pecus !*

ment les attributs des Muses pour les Muses mêmes ; & c'est dans ce sens-là que l'*Invention* est appelée une Muse. Les Auteurs attribuent à chacune des Muses en particulier les Sciences qu'elles ont inventées , & en général , les belles Lettres , parce qu'elles contiennent presque toutes les autres. Ces Sciences sont les avantages dont parle notre Auteur , & dont il voudroit qu'un Peintre fût suffisamment pourvû. Et dans la vérité il n'y en a pas un , pour peu qu'il ait d'esprit , qui ne connoisse , & qui ne sente lui-même combien les Lettres sont nécessaires pour échauffer le génie , & pour le perfectionner. La raison de cela est que ceux qui ont étudié , ont non-seulement vû & appris quantité de belles choses dans leurs Études , mais qu'ils se sont encore acquis par l'exercice une grande facilité de profiter de la lecture des bons Auteurs. Ceux qui veulent faire profession de la Peinture , se feront des trésors de leur lecture , & y trouveront de merveilleux moyens de s'élever infiniment au-dessus des autres qui ne font que remper , ou qui ne s'élevent que pour tomber de plus haut , parce qu'ils se servent des aîles d'autrui , dont ils ne savent pas l'usage ni la force. Il est vrai qu'aujourd'hui ce n'est guères la mode qu'un Peintre soit sçavant , & que si l'on voyoit

quelqu'un qui eut des Lettres à un certain point, se porter à la Peinture, la plupart ne manqueroient pas de dire, que c'est un grand dommage, & que ce jeune homme-là auroit fait quelque chose dans la Pratique, dans les Finances, ou dans quelque maison de qualité; tant la destinée de la Peinture est misérable dans ces derniers siècles (1). Par les Lettres, ce n'est pas tant les Langues Grecque & Latine que l'on entend, que la lecture des bons Auteurs & l'intelligence des choses qui y sont traitées: ainsi la plupart des bons livres étant traduits, il n'y a pas un Peintre qui ne puisse prétendre en quelque façon aux Belles-Lettres.

Les Livres, à mon avis, les plus utiles à ceux de la profession, sont:

La BIBLE.

L'Histoire des Juifs de *Josèphe* (2).

L'Histoire Romaine de *Coeffeteau* (3), &

(1) On a aujourd'hui des habiles Peintres une toute autre idée, & de *Piles* a pu même de son temps voir l'estime qu'on en faisoit.

(2) Traduction d'*Arnaud d'Andilly*.

(3) L'Histoire de *Coeffeteau* fort estimée dans ce temps, & même encore estimable, a trop vieilli quant au langage pour en conseiller la lecture. Il faut y substituer l'Histoire Romaine d'*Echard*, ou celle des PP. *Catrou* & *Rouillé* préférable pour les détails, les descriptions, & les antiquités. A l'égard de *Tito-Live*, on ne peut plus lire la traduction de *Vigeneri*, & celle de *Mr Guerin* paroît la meilleure.

delle de *Tit-Live* de la traduction de *Vigener*, avec des remarques qui sont très-curieuses & très-utiles. Il y'en a deux volumes.

*Homere*, que *Pline* appelle la source des Inventions & des belles pensées ( 1 ).

L'Histoire Ecclésiastique de *Godeau* ( 2 ), ou l'abrégé de *Baronius*.

Les *Métamorphoses* d'*Ovide* traduites par *du Rier* ( 3 ).

Les Tableaux de *Philostrasse*.

*Plutarque*, des hommes illustres ( 4 ).

*Pausanias* ( 5 ). Il est merveilleux pour donner de belles idées, & principalement pour le derrière des Tableaux, & pour l'accompagnement des figures. Cet Auteur, avec *Homere*, feroit un mélange des plus agréables & des plus accomplis.

La Religion des anciens Romains, par *du Chout*.

La Colonne *Trajan*, avec le discours qui en explique les figures, & qui instruit

( 1 ) Traduction de Madame *Dacier*,

( 2 ) Ou celle de M. *Fleury* qui vaut mieux.

( 3 ) Il faut les lire de la traduction de M. l'Abbé *Banier*.

( 4 ) Traduction d'*Amoy*, ou de Mr *Dacier*. Je préférerois la première, malgré ses fautes.

( 5 ) Traduction de l'Abbé *Geddis*.

des choses que le Peintre doit indispensablement sçavoir. C'est un des principaux & des plus sçavans Livres que nous ayons pour les modes, les coutumes, les armes & la religion des Romains. *Jules Romain* a fait ses principales études sur le marbre même.

Les Livres de Médailles.

Les Bas-reliefs de *Perrier*, & autres, avec l'explication qui est au bas, & qui en donne l'intelligence.

L'Art Poétique d'*Horace*, à cause du rapport que les préceptes de la Poésie ont avec ceux de la Peinture.

Et d'autres semblables, qui par leur lecture échauffent l'imagination.

Certains Romans sont encore bien capables d'entretenir le Génie, & de le fortifier par les belles idées qu'ils donnent des choses : mais ils sont un peu dangereux, à cause que l'Histoire y est presque toujours corrompue.

Il y en a d'autres dont le Peintre se servira, lors seulement qu'il en aura besoin dans les rencontres & dans les occasions particulières. Tels sont,

La Mythologie des Dieux.

Les Images des Dieux.

L'Iconologie ( 1 ).

Les Fables d'Hygin.

La perspective pratique.

Et autres ( 2 ).

Il faut donc que ceux qui voudront se rendre célèbres dans la Peinture , lisent ces livres par intervalle & avec grand soin , qu'ils en remarquent ce qu'ils trouveront à propos & ce qu'ils croiront leur pouvoir servir , qu'ils s'exercent l'imagination , & qu'ils fassent des esquisses & de légers crayons des Images que la lecture leur aura formées. La Peinture , dit l'Auteur du Dialogue sur les causes de la corruption de l'Eloquence ( 3 ) , est comme un feu qui s'entretient par la matière , qui s'enflamme par le mouvement , & qui s'augmente à mesure qu'il brûle : car la force du génie ne croît que par l'abondance des choses , & il est impossible de faire un ouvrage grand & magnifique , si la matière manque , & si elle n'y est disposée. Ainsi un Peintre qui a du génie a beau rêver & prendre tous les soins imaginables pour faire une belle composition , s'il n'est aidé des études

( 1 ) De Ripa.

( 2 ) Il y auroit un choix bien meilleur à faire des Livres qui doivent composer la Bibliothèque du Peintre , & ce seroit l'objet d'un travail utile.

( 3 ) Ch. 35.

dont je viens de parler, tout ce qu'il pourra faire, sera de fatiguer beaucoup son imagination, & de lui faire voir bien du pais, sans s'arrêter à rien qui le puisse satisfaire.

- Tous les Livres que je viens de nommer, peuvent servir à toutes sortes de personnes, aussi bien qu'aux Peintres; car ceux qui étoient particuliers à ceux-ci, ont été malheureusement consumés par les siècles où l'Impression n'étoit pas encore en usage, & où les Copistes par ignorance ont vraisemblablement négligé de les transcrire, ne se sentant pas capables d'en faire les figures démonstratives. Il paroît par les anciens Auteurs que nous en avons perdu au moins cinquante volumes. Voyez *Plin* dans son trente-cinquième livre, & *François de Jont* dans le troisième Chapitre du second livre de la *Peinture des Anciens*. Plusieurs Modernes en ont écrit avec assez peu de succès, faisant de grands circuits sans venir au but, & disant beaucoup de choses, pour ne rien dire. Quelques-uns néanmoins s'en sont acquitté assez heureusement, entr'autres *Leonard de Vinci*, quoique pourtant sans beaucoup d'ordre; *Paul Lomasso*, dont le Livre est bon pour la plus grande partie, mais dont le discours est un peu trop diffus & trop ennuyeux; *Jean-Baptiste Armenini*; *François du Jont* qu'on

vient de citer ( 1 ) ; M. de Chambray , dont je vous invite de lire au moins la Préface. Il ne faut pas oublier ici ce que M. Felibien a écrit sur le Tableau d'Alexandre de la main de M. le Brun : outre que cet écrit est fort éloquent , les fondemens qu'il établit pour faire un beau Tableau , sont très-solides.

Voilà à peu près la Bibliothèque d'un Peintre , & les Livres qu'il doit lire , ou se faire lire ; à moins qu'il ne veuille se contenter de posséder la Peinture comme le plus sale de tous les métiers , & non comme le plus noble des Arts.

78. (*En cherchant les Attitudes , il est à propos , &c.*) Voici le plus important Précepte de tous ceux de la Peinture. Il appartient proprement au Peintre seul ; tous les autres sont empruntés des belles-Lettres , de la Médecine , des Mathématiques , ou enfin des autres Arts : car il suffit d'avoir de l'esprit & des Lettres , pour être capable d'invention. Pour dessiner , il faut de l'anatomie ; un Mathématicien mettra fort bien les bâtimens & les autres choses en perspective , & les autres Arts apporteront de leur côté ce qui est nécessaire pour la matière d'un beau Tableau. Mais pour l'économie du Tout-ensemble ,

( 1 ) Franciscus Junius de Picturâ Veterum.

il n'y a que le Peintre seul qui l'entende ; parce que la fin du Peintre est de tromper agréablement les yeux , ce qu'il ne fera jamais , si cette partie lui manque. Un Tableau qui sera d'une sçavante invention , d'un dessein correct , & qui aura les couleurs les plus belles & les plus fines , peut malgré cela faire un mauvais effet. Au contraire , on en peut voir d'autres mal inventés , mal dessinés , & peints des couleurs les plus communes , qui feront un très-bon effet , & qui tromperont beaucoup davantage. *Rien ne plait tant à l'homme que l'ordre*, dit *Xenophon* ( 1 ) ; & *Horace* dans son Art Poétique : *Que chaque chose , après un bon choix , soit mise en sa place* ( 2 ).

Ce Précepte est proprement l'usage & l'application de tous les autres ; c'est pourquoi il demande beaucoup de jugement. Il faut donc tellement prévoir les choses ; que votre Tableau soit peint dans votre tête , avant que de l'être sur la toile. *Quand Menandre*, dit un Auteur ( 3 ), *avoit disposé les Scenes de sa Comédie , il la tenoit faite , quoiqu'il n'en eut pas commencé le premier Vers*. Il est certain que ceux qui ont cette prévoyance , tra-

( 1 ) Dans son *Œconomique*.

( 2 ) *Singula quæque locum tenent sortita decenter*,

( 3 ) *Comm. vetus*.

vailent avec un plaisir & une facilité incroyabile ; & que les autres au contraire , ne font que changer & rechanger leur ouvrage , qui ne leur laisse au bout du compte que du chagrin. Il me semble que ces sortes de Tableaux font parfaitement ressouvenir de ces vieux Châteaux Gothiques faits à plusieurs reprises, & qui ne tiennent ensemble que par différens lambeaux.

On peut inférer de ce que je viens de dire , que l'Invention & la Disposition sont deux parties différentes. En effet , quoique la dernière dépende de l'autre , & qu'elle y soit communément comprise , il faut cependant bien se garder de les confondre. L'Invention trouve simplement les choses , & en fait un choix convenable à l'histoire que l'on traite ; & la Disposition les distribue chacune à sa place , quand elles sont inventées , & accommode les figures & les groupes en particulier , & le Tout-ensemble du Tableau en général ; en sorte que cette œconomie produit le même effet pour les yeux , qu'un concert de musique pour les oreilles.

Il y a une chose de très-grande conséquence à observer dans l'œconomie de tout l'ouvrage , c'est que d'abord l'on reconnoisse la qualité du sujet , & que le Tableau du premier coup d'œil en inspire la passion princi-

pale. Par exemple, si le sujet que vous avez entrepris de traiter, doit caractériser la joie, il faut que tout ce qui entrera dans votre Tableau contribue à cette passion, en sorte que ceux qui le verront en soient aussi-tôt touchés. Si c'est un sujet lugubre, tout y ressentira la tristesse, & ainsi des autres passions, ou qualités des sujets.

81. (*Que vos compositions soient conformes au, &c.*) Il faut prendre garde que les licences des Peintres soient plutôt pour orner l'Histoire, que pour la corrompre. Si Horace permet aux Peintres & aux Poëtes de tout oser, ce n'est pas pour faire des choses hors de la vraisemblance; car il ajoute aussi-tôt : *Mais que cela n'aille pas jusqu'à mêler la douceur avec la rudesse, l'humanité avec la rigueur, à faire produire des serpens aux oiseaux, & à mêler les Agneaux parmi les Tigres* (1). Les pensées d'un homme qui a l'esprit sain ne sentent pas les rêveries & les songes; il n'y a que les malades capables d'en faire. Traitez donc les sujets de vos Tableaux avec toute la fidélité possible, & prenez hardiment des licences, pourvu qu'elles soient ingénieuses, & non pas immodérées & extravagantes.

(1) Sed non ut placidis coeant immitia, non ut Serpentes Avibus gementur, Tigribus Agni. *Art. Poët.*

83. ( *Que rien d'étranger ou d'inutile au sujet, &c.* ) Rien n'affadit tant la composition d'un Tableau que les figures qui ne font rien au sujet : on les peut appeller *des Figures à louer*.

85. ( *Cette partie si rare, &c.* ) c'est-à-dire, l'Invention.

89. ( *Que Prométhée déroba.* ) Les Poètes feignent que *Prométhée* forma avec de la boue une Statue si belle, que *Minerve* l'ayant un jour long-tems admirée, dit à l'ouvrier, que s'il croyoit qu'il y eut quelque chose dans les Cieux qui pût rendre sa Statue plus parfaite, il pouvoit le demander ; mais lui ne sçachant pas ce qu'il y avoit de plus beau dans le séjour des Dieux, demanda à y être transporté pour en faire le choix. La Déesse l'y enleva sur son bouclier, & sitôt qu'il eut vû, que toutes les choses célestes étoient animées par le feu, il en déroba une parcelle qu'il apporta sur la terre, & l'appliquant sur l'estomach de sa Statue, il en rendit tout le corps animé.

92. ( *Il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe.* ) C'est un ancien Proverbe, pour dire, que tout le monde n'a pas le génie, ou la disposition qu'il faut pour les Sciences, ni la capacité nécessaire pour les choses grandes & difficiles. *Corinthe* étoit autrefois

le centre de toutes les Disciplines , & le lieu où l'on envoyoit tous ceux que l'on vouloit rendre capables de quelque chose. *Ciceron* l'appelle *la lumiere de toute la Grece.*

Pro Lege  
Man.

95. (*Elle se perfectionna tellement , &c.*)  
Ce fut au tems d'*Alexandre le Grand* , & cela dura jusqu'à *Auguste* , sous le regne duquel la Peinture commença beaucoup à décroître. Sous les Empereurs *Domitien* , *Nerva* & *Trajan* , elle reparut dans son premier lustre , ce qui dura jusqu'au tems de l'Empereur *Phocas* , où les vices l'emportant par-dessus les Arts , & la guerre s'étant allumée par toute l'Europe , & principalement dans la Lombardie par l'irruption des *Huns* , la Peinture fut entièrement éteinte. Si quelqu'un dans les siècles suivans s'efforça de la faire revivre , ce fut plutôt en recherchant les couleurs les plus brillantes & les plus précieuses , que par la simplicité harmonieuse de ces illustres Peintres qui les avoient précédés. Enfin dans le quatorzième siècle il s'en trouva qui commencerent à la remettre sur pied ; & on peut dire que sur la fin du quinzième & au commencement du seizième , elle parut avec beaucoup d'éclat , par un grand nombre d'habiles gens de tous les endroits d'Italie , qui la possédoient parfaitement. Depuis ce siècle si heureux & si fécond pour les

les beaux Arts, nous avons encore eu des Peintres sçavans, mais en très-petit nombre, à cause du peu de goût que les Souverains ont eu pour la Peinture; jusqu'au siècle de *Louis XIV.* où, sous un Ministre ami des Arts, on les a vû tous plus florissans que jamais.

102. (*Quoiqu'on ne s'en soit pas si fort éloigné.*) Il entend parler de *Michel-Ange*, & des autres habiles Sculpteurs de ce tems-là.

103. (*C'est donc dans leur goût, qu'on choisira une attitude.*) Voici la seconde partie de la Peinture, qu'on appelle le Dessin. Comme les Anciens ont recherché, autans qu'il se peut, tout ce qui contribue à former un beau corps, aussi ont-ils diligemment examiné ce qui contribue à la beauté des belles attitudes, comme leurs ouvrages nous le témoignent.

104. (*Dans les membres soient grands.*) Non pas en sorte qu'ils excèdent la juste proportion; mais c'est-à-dire, que dans une belle attitude les membres du corps les plus grands doivent plutôt paroître que les petits; c'est pourquoi dans un autre endroit il veut que l'on évite, autant que l'on pourra, les *Racourcis*, parce qu'ils font paroître les membres petits, quoique d'eux-mêmes ils soient grands.

104. (*Amples*,) pour éviter la manière sèche & maigre, comme est ordinairement le naturel, & comme l'ont imité *Lucas de Leyde & Albert Durer*.

105. (*Inégaux dans leur position, en sorte que ceux de devant contrastent ceux qui sont derrière, & qu'ils soient tous également balancés sur leur propre centre.*) Les mouvemens ne sont jamais naturels, si les membres ne sont également balancés sur leur centre; & ces membres ne peuvent être balancés sur leur centre dans une égalité de poids; qu'ils ne se contrastent les uns les autres. Un homme qui danse sur la corde, fait voir fort clairement cette vérité. Le Corps est un poids balancé sur ses pieds; comme sur deux pivots; & s'il n'y en a qu'un qui porte, comme il arrive le plus souvent, vous voyez que tout le poids est retiré dessus centralement; en sorte que, si par exemple le bras avance, il faut de nécessité, ou que l'autre bras, ou que la jambe aille en arrière, ou que le corps soit tant soit peu courbé du côté contraire, pour être dans son équilibre & dans une situation hors de contrainte. Il se peut faire, mais rarement, si ce n'est dans les vieillards, que les deux pieds portent également; & pour lors il s'agit qu'à distribuer la moitié du poids sur chaque pied. Vous userez de la même pru-

dente, si l'un des pieds portoit les trois quarts du fardeau, & que l'autre portât le reste. Voilà ce qu'on peut dire en général de la balance & de la pondération du corps. Au reste; il y a quantité de choses très-belles & très-remarquables à dire sur ce sujet, & vous pourrez vous satisfaire dans *Leonard de Vinci*: il a fait merveille là-dessus, & l'on peut dire que la Pondération est la plus belle & la plus saine partie de son Livre sur la Peinture. Elle commence au CLXXXI. Chapitre, & finit au CCLXXIII. Je vous conseille de voir encore *Paul Lomasso* dans son sixième livre chap. IV. *Del moto del Corpo Humano*, vous y trouverez des choses très-utiles. Pour ce qui est du Contraste, je vous dirai en général, que rien ne donne davantage la grace & la vie aux Figures. Voyez le treizième Précepte, & ce que je dis dessus dans les Remarques.

107. (*Les parties doivent avoir leurs contours en ondes, & ressembler à la flâme ou au serpent.*) La raison de cela vient de l'action des muscles, qui sont comme les leux de puits: quand il y en a un qui agit & qui tire, il faut que l'autre obéisse; de sorte que les muscles qui agissent se retirent toujours vers leur principe, & ceux qui obéissent s'allongent du côté de leur insertion; il s'ensuivra nécessairement que les parties seront des-

nées en ondes. Mais prenez garde qu'en donnant cette forme aux membres, vous ne brisiez les os qui les soutiennent & qui les doivent faire paroître toujours fermes. Cette Maxime n'est pas si générale, qu'il ne se trouve des actions où les masses des muscles se rencontrent vis-à-vis l'une de l'autre; mais cela n'est pas si ordinaire. Les Contours qui sont en ondes donnent non-seulement de la grâce aux parties, mais aussi à tout le corps, lorsqu'il n'est soutenu que sur une jambe: comme nous le voyons dans les figures d'*Antinoüs*, de *Meleagre*, de la *Venus de Médicis*, de celle du *Vatican*, & de deux autres de *Borghese*, de la *Flore*, de la Déesse *Vesta*, des deux *Bacchus de Borghese*, & de celui de *Ludovisio*, & enfin dans la plus grande partie des figures antiques qui sont debout & qui posent davantage sur un pied que sur l'autre. Outre que les figures & leurs membres doivent presque toujours avoir naturellement une forme *flamboyante & serpentine*, ces sortes de Contours ont je ne sçai quoi de vif & de remuant, qui tient beaucoup de l'activité du feu & du serpent.

III. (*Selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie.*) Cette partie n'est guères connue aujourd'hui parmi nos Peintres. J'en ai fait voir l'utilité & la nécessité dans la préface

d'un petit abrégé que j'en ai fait , & que M. Tortebat a mis en lumière. Je sçai qu'il y en a qui se font un monstre de cette Science , & qui la croient inutile , ou parce qu'ils ont l'esprit fort petit , ou parce qu'ils n'ont jamais fait de réflexion sur le besoin qu'ils en ont , & sur son importance ; se contentant d'une routine à laquelle ils sont accoutumés : mais de quelque maniere que ce soit , il est certain que quiconque est capable d'avoir cette pensée , ne sera jamais capable d'être un grand Dessinateur.

113. (*Dessinez à la Grecque.*) C'est-à-dire , selon les Statues Antiques , qui pour la plupart viennent de la *Grece*.

114. *Accord des Parties avec le Tout* , & être bien ensemble , c'est la même chose. Il entend parler ici de la justesse des proportions & de l'harmonie qu'elles font les unes avec les autres. Plusieurs Auteurs célèbres en ont traité à fonds , entre autres *Paul Lombasso* , dont le premier Livre ne parle d'autre chose ; mais il y a tant de subdivisions , qu'il faut avoir bonne tête , pour ne s'en pas rebuter. Voici celles que notre Auteur a remarquées en général sur les plus belles Antiques : je les crois d'autant meilleures , qu'elles sont conformes à celles que donne Vitruve dans son troisième liv. chap. premier , & qu'il dit

avoir apprises des Artistes mêmes ; car dans la Préface de son septième Livre, il fait gloire d'avoir appris des autres, & notamment des Peintres & des Architectes.

*Mesures du Corps humain.*

Les Anciens ont pour l'ordinaire donné huit têtes à leurs figures, quoique quelques-unes n'en ayent que sept. Mais l'on divise ordinairement la figure en dix faces (1), sçavoir depuis le sommet de la tête jusqu'à la plante des pieds, en la maniere qui suit.

Depuis le sommet de la tête jusqu'au front, est la troisième partie de la face.

La face commence à la naissance des plus bas cheveux qui sont sur le front, & finit au bas du menton.

La face se divise en trois parties égales ; la première contient le front, la seconde le nez, la troisième la bouche & le menton.

Depuis le menton à la fossette d'entre les clavicules, deux longueurs de nez.

De la fossette d'entre les clavicules au bas des mammelles, une face.

(2) Du bas des mammelles au nombril, une face.

(1) Cela dépend de l'âge & de la qualité des personnes : L'Apollon & la Venus de Médicis ont plus de dix faces.

(2) L'Apollon a un nez de plus.

(1) Du nombril aux parties naturelles, une face.

Des parties naturelles au-dessus du genouil, deux faces. (2)

Le genouil contient une demi-face.

Du bas du genouil au cou de-pied, deux faces.

Du cou de-pied au-dessous de la plante, demi-face.

L'homme étendant les bras, est, du plus long doigt de la main droite à celui de la main gauche, aussi large qu'il est long.

D'un-côté des mammelles à l'autre, deux faces.

L'os du bras, dît *Humerus*, est long de deux faces depuis l'épaule jusqu'au bout du coude.

De l'extrémité du coude à la première naissance du petit doigt, l'os appelé *Cubitus*, avec partie de la main, contient deux faces.

De l'emboûture de l'Omoplate à la fossette d'entre les clavicules, une face.

Si vous voulez trouver votre compte aux mesures de la largeur, depuis l'extrémité d'un

(1) La même figure a encore un demi nez de plus.

(2) La moitié du corps de la *Flora* de *Médice*, est au-dessus des parties naturelles. *Albert Durer* en use ainsi pour toutes les femmes, & je crois que c'est le mieux.

doigt à l'autre, en sorte que cette largeur soit égale à la longueur du corps, il faut remarquer que les emboëtures du coude avec l'Humerus, & de l'Humerus avec l'Omoplate, emportent une demi-face lorsque les bras sont étendus.

Le dessous du pied est la sixième partie de la figure.

La main est de la longueur d'une face.

Le pouce contient un nez.

Le dedans du bras, depuis l'endroit où se perd le muscle qui fait la mammelle, appelé *Pectoral*, jusqu'au milieu du bras, quatre nez.

Depuis le milieu du bras jusqu'à la naissance de la main, cinq nez. ::

Le plus long doigt du pied a un nez de long.

Les deux bouts des mammelles & la fosse d'entre les clavicules de la femme, font un triangle parfait.

Pour les largeurs des membres, on ne peut pas en donner des mesures bien précises; parce qu'on les change selon la qualité des personnes, & selon le mouvement des muscles.

Si vous voulez sçavoir plus en détail les proportions, voyez-les dans *Paul Lomasso*; il est bon de les lire au moins une fois, &

d'en faire des remarques chacun à sa mode & selon son besoin.

117. (*Quoique la Perspective ne puisse pas être appelée une règle certaine, &c.*) Ce n'est pas pour rejeter la Perspective qu'il parle ainsi, puisqu'il la conseille dans ses vers, comme une chose absolument nécessaire. J'avoue néanmoins que cet endroit n'est pas fort clair, & qu'il n'a pas tenu à moi que notre Auteur ne l'ait rendu plus intelligible : mais il étoit tellement échauffé contre quelques-uns, qui ne sçavent de toute la Peinture que la *Perspective* dans laquelle ils font tout consister, qu'il n'en voulut jamais démordre, quoique je lui eusse fait connoître que tout ce que disoient ces bonnes gens-là, étoit toujours sans conséquence. Voici donc de quelle manière il faut l'entendre. Quand il dit, que *la Perspective n'est pas une règle certaine*, c'est-à-dire purement d'elle-même, sans la prudence & la discrétion. La plupart de ceux qui la sçavent, voulant la pratiquer trop régulièrement, font bien souvent des choses qui choquent la vue; quoiqu'elles soient dans les règles. Si tous ces grands Peintres, qui nous ont laissé de si beaux Plat-fonds, l'avoient observée dans leurs figurés à la rigueur, ils n'y auroient pas toujours trouvé leur compte; ils auroient, si vous voulez, fait les choses

plus régulières , mais fort désagréables. Il y a grande apparence que les Architectes & les Sculpteurs du tems passé ne s'en sont pas toujours bien trouvés, & qu'ils n'ont pas suivi le Géométral aussi exactement que la Perspective l'ordonne : car celui qui voudroit imiter le frontispice de la *Rotonde* selon la Perspective, se tromperoit lourdement, puisque les colonnes qui sont aux extrémités, ont plus de diamètre que celles du milieu. La corniche du Palais *Farnese*, qui fait un bel effet d'en bas, de près n'a point les justes mesures. Dans la Colonne *Trajane*, nous voyons que les figures les plus élevées sont plus grandes que celles d'en bas , & font un effet tout contraire à la Perspective , puisqu'elles augmentent à mesure qu'elles s'éloignent. Je sçai qu'il y a une règle , qui donne le moyen de les faire de la sorte : mais quoiqu'elle soit dans quelques livres de Perspective ; ce n'est pas pour cela une règle de Perspective , puisqu'on ne s'en sert que lors seulement qu'on le juge à propos. Car, si par exemple les figures qui sont au haut de la Colonne *Trajane*, n'étoient que de la même grandeur de celles qui sont au bas , elles ne seroient pas pour cela contre la Perspective ; & ainsi l'on peut dire avec plus de raison , que c'est une règle de bienséance dans la Perspective , pour soulager la vue , &

pour lui rendre les objets plus agréables. C'est sur ce fondement général que dans la Perspective on peut, pour ainsi dire, établir des règles de bienséance, quand l'occasion s'en présente. On en voit encore un exemple dans la base de l'*Hercule Farnese*, laquelle n'est point à niveau, mais en pente douce sur le devant, pour ne point cacher aux yeux les pieds de la figure, & afin qu'elle en paroisse plus agréable. Ce que les illustres Auteurs de ces belles choses ont fait, non pas en mépris de la Géométrie & de la Perspective, mais pour la satisfaction des yeux, qui est la fin qu'ils se sont toujours proposée dans leurs ouvrages. Il faut donc sçavoir la Perspective, comme une chose absolument nécessaire, & dont un Peintre ne peut se dispenser, sans pourtant s'affujettir si fort à elle, que l'on en devienne esclave. Il la faut suivre, quand elle nous conduit par un beau chemin, & qu'elle nous fait voir des choses agréables; mais il la faut abandonner pour quelque tems, si elle s'avisoit de nous mener par des boues & par des précipices. *Cherchez tout ce qui peut aider votre Art, & ce qui lui convient, fuyez tout ce qui lui répugne*, comme vous dit le LIX. Précepte.

126. (*Que chaque membre, &c.*) C'est-à-dire, qu'il ne faut pas mettre la tête d'un

jeune homme sur le corps d'un vieillard , ni une main blanche sur un corps hâlé ; qu'il ne faut point habiller un *Hercule* de taffetas , ni un *Apollon* de grosse étoffe ; que les Reines & les personnes de grande qualité que vous voulez rendre majestueuses, ne soient pas vêtues trop à la légère, non plus que les vieilles gens ; que les Nymphes ne soient pas chargées de Draperies ; enfin que tout ce qui accompagnera vos figures, les fasse reconnoître pour ce qu'elles sont effectivement.

128. (*Que les figures à qui on ne peut donner la voix, imitent du moins l'action des muets.*) Les Muets n'ayant pas d'autre manière de parler que par leurs gestes & leurs actions, il est certain qu'ils font ces gestes d'une façon plus expressive que ceux qui ont l'usage de la parole. La Peinture qui est muette les imitera donc , pour se bien faire entendre.

129. (*Que la principale figure du Sujet, &c.*) Un des plus grands vices que puisse avoir un Tableau , c'est de ne pas donner à connoître de prime-abord le sujet qu'il représente ; & dans la vérité rien n'embrouille davantage , que d'en éteindre la Figure principale , par l'opposition de quelques autres, qui se présentent d'abord à la vue , & qui brillent beaucoup plus. Un Orateur qui auroit entrepris de faire un discours sur les louanges

d'*Alexandre*, & qui employeroit les plus belles figures de la Rhétorique pour louer *Bucephale*, ne feroit rien moins que ce qu'il se seroit proposé ; puisqu'on croiroit par-là qu'il auroit plutôt voulu faire le panégyrique du cheval d'*Alexandre*, que celui d'*Alexandre* même. Un Peintre est comme un Orateur : il faut qu'il dispose les choses, de façon que tout cède à son principal sujet ; car si les autres figures qui ne font que l'accompagner, & qui n'y sont qu'accessaires, occupent la principale place, & qu'elles se fassent le plus remarquer, ou par la beauté de leurs couleurs, ou par l'éclat de la lumière dont elles sont frappées, elles arrêteront tout court la vue, & ne lui permettront pas d'aller plus loin, qu'après beaucoup de tems, pour chercher enfin ce qu'elle n'a pas trouvé d'abord. La Figure principale dans un Tableau, est comme un Roi parmi les Courtisans, que l'on doit reconnoître au premier coup d'œil, & qui doit ternir l'éclat de tous ceux qui l'accompagnent. Les Peintres qui en usent autrement, qui la mettent dans l'ombre, & qui l'enfoncent trop avant dans le Tableau, sont justement comme ceux qui en racontant une Histoire, s'engagent imprudemment dans une digression si longue, qu'ils sont contraints de finir par-là, & de conclure par toute autre chose que par leur sujet.

132. (*Que les membres soient groupés , ainsi que les Figures , &c.*) Je ne sçauois mieux comparer un Groupe de figures , qu'à un concert de voix , lesquelles toutes ensemble se soutenant par leurs différentes parties , font un accord qui remplit & qui flatte agréablement l'oreille : mais si vous venez à les séparer , & qu'elles se fassent entendre aussi haut l'une que l'autre , ellés vous étourdiront tellement , que vous croirez avoir les oreilles déchirées. Il en est de même des figures : si vous les assemblez en sorte que les unes soutiennent & servent à faire paroître les autres , & que toutes ensemble s'accordent & ne fassent qu'un tout , vos yeux seront pleinement satisfaits ; si au contraire vous les séparez , vos yeux souffriront à les voir toutes ensemble dispersées , où chacune en particulier ; toutes ensemble , parce que les rayons visuels sont multipliés par la multiplicité des objets ; chacune en particulier , parce que , si vous en voulez regarder une , toutes celles qui sont autour frapperont & attireront votre vûe , qui fatigue extrêmement dans cette sorte de séparation & de diversité d'objets. L'œil par exemple est satisfait à la vûe d'un raisin , & il se trouve fort embarrassé , s'il veut se porter tout d'un coup sur tous les grains ensemble qui en seroient détachés sur une table. Il faut avoir le même

égard pour les membres : ils se groupent & se contrastent comme les figures. Peu de Peintres ont bien pris garde à ce Précepte, qui est un fondement très-solide pour l'harmonie du Tableau.

137. (*Il ne faut pas que les figures d'un même Groupe se ressemblent dans leurs mouvemens, &c.*) Prenez garde dans les contrastes de ne rien faire d'extravagant, & que vos Attitudes soient toujours naturelles. Les Draperies, & tout ce qui accompagne les figures, peuvent entrer dans le contraste avec les membres, & avec les figures mêmes ; s'est ce qu'entend le Poète par, *cetera frangant.*

138. (*Qu'un des côtés du Tableau, &c.*) Cette espèce de symétrie, quand elle ne paroît point affectée, remplit agréablement le Tableau, le tient comme dans l'équilibre, & plaît infiniment aux yeux, qui en embrassent l'ouvrage avec plus de repos.

139. (*Comme une Comédie, &c.*) *Annibal-Guache* ne croyoit pas qu'un Tableau pût être bien, lorsqu'on y faisoit entrer plus de douze figures : c'est l'*Albane* qui l'a dit à notre Auteur, de qui je l'ai appris. La raison qu'il en apportoît, étoit premièrement qu'il ne croyoit pas qu'on dût faire plus de trois grands Groupes de figures dans un Tableau ;

& secondement que le silence & la majesté y étoient nécessaires pour le rendre beau : deux choses qui ne se peuvent dans une multitude & dans une foule de figures. Si néanmoins vous y êtes contraint par le sujet , comme seroit un Jugement universel , un massacre des Innocens , une Bataille , &c. pour lors il faudroit disposer les choses par grandes masses de clair-obscur & d'union de couleurs , sans s'amuser à finir chaque chose en particulier , indépendamment l'une de l'autre , comme font ceux qui ont un petit génie , & dont l'esprit n'est pas capable d'embrasser un grand Dessein ; ni une grande Composition. *L'un des moindres Sculpteurs , dit Horace , qui travaillent aux environs du Cirque Emilien , est capable d'exprimer dans le bronze les ongles & les cheveux , mais ne sera pas assez heureux pour bien terminer son ouvrage ; parce qu'il n'a pas l'esprit d'en bien disposer les Parties , ni d'en faire un beau Tout ( 1 ).*

162. (*Que les extrémités des jointures soient rarement cachées , & les pieds jamais.*) Ces extrémités des jointures sont les emmanchemens des membres ; par exemple , les

( 1 ) *Emilium circa ludum Faber imus & unguis*  
 Exprimet , & molles imitabitur ære capillos :  
 Infelix operis summa , quia ponere totum  
 Nesciat. *Art. Poet.*

épaules ,

épaules , les coudes , les fesses & les genoux. S'il se rencontre une Draperie sur ces jointures , il est de la science & de l'agrément de les marquer par les plis , mais avec grande discrétion. Pour ce qui est des pieds , quoiqu'ils soient cachés par quelque Draperie , si néanmoins les plis les marquent & en font voir la forme , ils seront sentés être vûs. Le mot *Jamais* ne doit pas être pris ici rigoureusement ; il veut dire , *si rarement , qu'il semble qu'on doive éviter toutes les occasions qui en dispensent.*

164. (*Les Figures qui sont derrière les aures , &c.*) Raphaël & Jules Romain ont parfaitement observé cette maxime , & spécialement *Raphaël* dans ses derniers ouvrages.

169. (*Fuyez encore les lignes & les contours égaux , qui font des parallèles , ou d'autres figures à pans & géométrales , &c.*) Il entend parler principalement des attitudes & des membres agencés de sorte qu'ils fassent ensemble les figures géométrales qu'il condamne.

177. (*Ne soyez pas si fort attaché à la Nature , &c.*) Ce Précepte est contre deux sortes de Peintres. Premièrement contre ceux qui sont tellement attachés à la Nature , qu'ils ne peuvent rien faire sans elle , qui la copient comme ils la croient voir , sans y rien ajou-

ter ni en retrancher la moindre chose , soit pour le nud , ou pour les Draperies. Secondement il est contre ceux qui peignent toutes choses de Pratique , sans pouvoir s'assujettir à rien retoucher , ni à rien examiner sur le naturel. Ces derniers sont proprement des libertins de Peinture , comme il y en a de Religion. Ceux-ci n'ont point d'autre Loi que l'impétuosité de leurs inclinations , qu'ils ne veulent pas vaincre ; de même les libertins de Peinture n'ont point d'autre modele , que la boutade d'un génie mal réglé , qui les emporte. Quoique ces deux sortes de Peintres soient dans des extrémités vicieuses , toutefois les premiers me semblent moins insupportables , parce que s'ils n'imitent pas la nature accompagnée de toutes ses beautés & de toutes ses graces , au moins imitent-ils une nature qui nous est connue , & que nous voyons tous les jours ; au lieu que les autres nous en font voir une toute sauvage , que nous ne connoissons point , & qui semble être d'une création toute nouvelle.

180. (*Que vous devez toujours avoir présente comme un témoin de la vérité.*) Cet endroit me semble merveilleusement bien dit. Plus un Tableau approche de la vérité , & plus il est beau. Or, quoique le Peintre qui en est l'Auteur soit le premier juge de cette

beauté, il est néanmoins obligé de ne rien prononcer, qu'après avoir écouté la nature, qui est un témoin irréprochable, & qui lui dira ingenuement, mais véritablement, les beautés & les défauts de son ouvrage, quand il voudra le comparer avec elle.

188. (*Et tout ce qui fait connoître les pensées & les inventions des Grecs*;) comme les bons livres, tels que sont *Homere & Pausanias*. Les Estampes que nous voyons des choses antiques peuvent contribuer infiniment à nous former le génie & à nous donner de belles idées; de même que les écrits des bons Auteurs, sont capables de former un bon stile à ceux qui veulent bien écrire.

193. (*Si vous n'avez qu'une figure à traiter, &c.*) La raison de ceci est, que rien n'attirant la vue que cette seule figure; les rayons visuels ne seront pas trop partagés par la diversité de ses couleurs & de ses draperies; prenez seulement garde de n'y rien mettre de trop dur; & souvenez-vous du quarantième Précepte, qui dit: *Que jamais deux extrémités contraires ne se touchent, soit en couleur, soit en lumière, mais qu'il y ait un milieu participant de l'une & de l'autre.*

195. (*Que les Draperies soient jetées noblement, que les plis en soient amples, &c.*)

Comme l'a pratiqué *Raphaël*, depuis qu'il eut quitté la maniere de *Pierre Perugin*, & principalement dans ses derniers ouvrages.

196. (*Et qu'ils suivent l'ordre des Parties,*) comme nous le montrent les plus belles Antiques; Et prenez garde que les plis non seulement suivent l'ordre des parties, mais qu'ils marquent encore les muscles les plus considérables: car les figures, dont on voit les Draperies & le nud tout ensemble, ont bien plus de grace que les autres.

200. (*Mais que ces plis n'y soient point trop adhérens ou collés.*) Les Peintres ne doivent pas imiter les Antiques dans cette circonstance. Les anciens Sculpteurs ont fait leurs Draperies de linge mouillé, exprès pour les rendre collées & adhérentes aux parties de leurs figures; en quoi ils ont eu très-grande raison, & en quoi les Peintres auroient tort de les suivre: voici pourquoi. Ces grands Génies de l'Antiquité, voyant qu'il étoit impossible d'imiter avec le marbre la qualité des étoffes, qui ne se reconnoît que par les couleurs & les reflets, mais plus encore par les lumieres & les ombres, se voyant, dis-je, hors d'état de disposer de ces choses, ont crû qu'ils ne pouvoient faire mieux, ni plus sagement, que de se servir de Draperies qui

n'empêchassent point de voir au travers de leurs plis la délicatesse de la chair & la pureté des contours, choses à la vérité qu'ils possédoient dans la dernière perfection, & qui apparemment avoient été le sujet de leur principale étude. Mais les Peintres au contraire qui doivent tromper la vue tout autrement que les Sculpteurs, sont obligés d'imiter les étoffes différentes, telles que le naturelles leur montre, & que les couleurs, les reflets, les lumières & les ombres, dont ils sont maîtres, les peuvent faire. Aussi voyons-nous que ceux qui ont imité de plus près la nature, se sont servi des étoffes que nous avons accoutumé de voir, & les ont imitées avec tant d'art, qu'en les voyant, nous sommes ravis qu'elles nous trompent. Tels ont été le *Titien*, *Paul Veronese*, le *Tintoret*, *Rubens*, *Vandeik*, & les autres bons Coloristes, qui ont approché de plus près de la vérité : au lieu que les autres qui se sont entièrement attachés à l'Antique pour les Draperies, ont rendu leurs ouvrages crus & arides, & ont trouvé par ce moyen le secret de faire leurs figures beaucoup plus dures que le marbre même. C'est ce qu'ont fait *André Manteigne* & *Pierre Perugin*, & *Raphaël* a beaucoup tenu de celui ci dans ses premiers ouvrages, où nous voyons quantité de petits plis répétés, qui

semblent être autant de cordes. Il est vrai que l'on voit ces répétitions dans les Antiques, mais fort à propos; parce que voulant se servir de linges mouillés & de Draperies collées, pour faire paroître leurs figures plus tendres, ils ont fort bien prévu que les membres seroient trop nuds, s'ils n'y laissoient que deux ou trois plis peu sensibles, tels que les donnent ces sortes de Draperies. Ainsi ils ont usé de répétition, en sorte néanmoins que les Figures en sont toujours tendres & douillettes; & semblent contrarier par-là la dureté du marbre. Joignez à cela, qu'en Sculpture il est presque impossible qu'une figure vêtue de grosses Draperies puisse faire un bel effet de tous côtés; & qu'en Peinture les Draperies, de quelque nature qu'elles soient, sont d'une utilité merveilleuse, ou pour lier les couleurs & les groupes, ou pour se donner un fond tel qu'on le souhaite pour unir ou pour détacher, soit encore pour faire naître des reflets avantageux, ou pour remplir les vuides; soit enfin pour mille autres utilités, qui aident à tromper la vue, & qui ne sont aucunement nécessaires aux Sculpteurs, puisque leur ouvrage est toujours de relief.

On peut inférer trois choses de ce que je viens de dire sur le Précepte des Draperies, 1<sup>o</sup>. Que les anciens Sculpteurs ont eu raison

de draper leurs figures de la maniere que nous les voyons. 2<sup>o</sup>. Que les Peintres le doivent imiter pour l'ordre des plis, mais non pas pour la qualité ni pour le nombre. 3<sup>o</sup>. Que les Sculpteurs sont obligés de les suivre, autant qu'ils pourront, sans vouloir imiter inutilement & mal-à-propos la maniere des Peintres, & faire des plis grands, larges & épais, qui ne font que des duretés insupportables, & qui ressemblent plutôt à un rocher, qu'à une véritable étoffe. Voyez la Remarque vingt-deuxième.

202. (*Si ces parties se trouvent trop écartées l'une de l'autre, &c.*) C'est afin d'empêcher, comme il a été dit dans le Précepte des Groupes, que les rayons visuels ne se divisent trop, & que les yeux ne souffrent en voyant tant d'objets séparés. Le *Guide* a été fort exact dans cette observation. Voyez dans le texte la fin de ce Précepte des Draperies, *Il sera bon quelquefois, &c.*

204. (*Comme la beauté des membres ne consiste pas, &c.*) Raphaël dans les commencemens a un peu trop multiplié les plis, à cause que s'étant avec raison laissé charmer de la beauté des Antiques, il en imita les Draperies un peu trop régulièrement : mais s'étant ensuite apperçu que cette quantité de plis pétilloit trop sur les membres, & ôtoit

ce repos & ce silence , qui en Peinture font si fort amis des yeux , il s'est servi d'une autre conduite dans les ouvrages qu'il a faits depuis , qui étoit le tems qu'il commença à entendre l'effet des Lumieres , des Groupes , & des oppositions de Clair-obscur; de sorte qu'il changea tout-à-fait de maniere environ huit ans avant sa mort. Quoiqu'il ait toujours donné de la grace à tout ce qu'il a peint , il a néanmoins fait paroître dans ses derniers ouvrages une grandeur , une majesté , & une harmonie toutes autres que dans sa premiere maniere ; & cela pour avoir retranché du nombre de ses plis , pour les avoir fait plus amples , pour les avoir contrastés davantage , & avoir fait les masses de clair-obscur plus grandes & plus débrouillées. Prenez la peine d'examiner ces différentes manieres dans les Estampes que nous voyons de ce grand homme.

( 210. *Vous donnerez aux Magistrats des Draperies fort amples.* ) Ne faites pas vos Draperies si amples , qu'il y en ait assez pour habiller quatre ou cinq figures , comme il y en a qui les font ; prenez garde que vos plis soient naturels , & disposés de sorte que l'on puisse conduire sans peine , & développer des yeux toutes vos Draperies d'un bout à l'autre. Par les Magistrats , il entend toutes les

personnes graves & déjà avancées en âge.

211. (*Aux Filles elles seront tendres & légères.*) Par ce nom de *Filles*, il entend toutes les personnes jeunes, *sveltes*, de taille dégagée, légères & délicates, comme sont les Nymphes & les Naiades. Il y comprend même les Anges, dont les Draperies doivent être de couleur fort douce & fort approchant des couleurs que l'on voit dans le Ciel, principalement quand ils sont en l'air. Il n'y a que ces sortes d'étoffes légères & maniables au gré du vent, qui puissent souffrir quantité de plis, en sorte néanmoins qu'il n'y ait point de duretés.

Il n'y a personne qui ne juge bien qu'entre les Draperies des Magistrats, & celles des jeunes Filles, il ne faille tenir une médiocrité de plis qui se rencontre plus ordinairement; comme dans les Draperies d'un Christ, d'une Vierge, d'un Reine, d'une Princesse, & d'autres personnes respectables, ou qui sont d'un âge peu avancé, avec cette observation; Qu'il faut faire les étoffes plus ou moins riches, selon la dignité des personnes; que l'on distingue la laine d'avec la soie, le satin d'avec le velours, le brocard d'avec la broderie, & qu'enfin l'œil soit trompé par la vérité & la différence des étoffes.

Remarquez, s'il vous plaît, que les Dra-

peries tendres & légères n'étant données qu'au sexe féminin, les anciens Sculpteurs ont évité, autant qu'ils ont pû, d'habiller les Figures d'hommes; parce qu'ils ont pensé, comme nous l'avons déjà dit, qu'en Sculpture on ne pouvoit imiter les étoffes, & que les gros plis faisoient un mauvais effet. Il y a presque autant d'exemples de cette vérité, qu'il y a parmi les Antiques de figures d'hommes nus. Je rapporterai seulement celui du *Laocoon*, lequel selon la vraisemblance devoit être vêtu. En effet, quelle apparence y a-t'il qu'un fils de Roi, qu'un Prêtre d'Apollon se trouvât tout nud dans la cérémonie actuelle d'un sacrifice; car les serpens passerent de l'isle de Tenedos au rivage de Troye, & surprirent *Laocoon* & ses fils dans le tems même qu'il sacrifioit à Neptune sur le bord de la mer, comme le marque Virgile dans le second livre de son Eneide. Cependant les Artistes (1), qui sont les Auteurs de ce bel ouvrage, ont bien vû qu'ils ne pouvoient pas leur donner de vêtemens convenables à leur qualité, sans faire comme un amas de pierres, dont la masse ressembleroit à un rocher, au lieu des trois admirables Figures, qui ont été & qui seront toujours l'admiration des siècles. C'est pour cela que de deux inconveniens, ils ont

(1) Polidore, Athénodore & Agésandre Rhodiens.

jugé celui des Draperies beaucoup plus fâcheux que celui d'aller contre la vérité même. Cette observation établit fort bien ce que j'ai dit dans la Remarque 200. Il me semble qu'elle mérite bien que vous y fassiez un peu de réflexion ; & pour vous la confirmer , je vous ferai souvent que *Michel-Ange* , suivant cette maxime , a donné aux Prophetes qu'il a peints dans la Chapelle du Pape (1) , des Draperies dont les plis sont amples & de grosse étoffe , au lieu que le *Moyse* qu'il a fait de Sculpture , est vêtu d'une Draperie beaucoup plus attachée aux Parries , & qui tient tout-à-fait de celles des Antiques. Cependant c'est un Prophete , comme le sont ceux de la Chapelle , un homme de même qualité , & à qui *Michel-Ange* devoit avoir donné les mêmes Draperies , s'il n'en avoit été empêché par les raisons que nous en avons données.

215. (*Les Attributs des Vertus.*) C'est-à-dire , des Sciences & des Arts. Les Italiens appellent un *Virtuoso* , un homme qui aime les beaux Arts ; & qui s'y connoît.

217. (*Mais que l'Ouvrage ne soit pas trop enrichi d'or ni de pierreries.*) *Clement Alexandrin* (2) rapporte , *Qu'Apelle ayant vu*

(1) Sixte IV.

(2) Libr. II. *Pædag.* cap. 12.

une Helene, qu'un jeune-homme de ses Disciples avoit faite, & ornée de quantité d'or & de pierreries, lui dit : O mon ami, ne l'ayant pû faire belle, tu n'as pas manqué de la faire bien riche. En effet les choses brillantes en Peinture, comme les pierreries semées avec profusion sur les habits, se nuisent les unes aux autres, parce qu'elles attirent la vûe en trop d'endroits en même-tems, & qu'elles empêchent les corps ronds de tourner, & de bien faire leur effet. D'ailleurs la quantité fait ordinairement juger qu'elles sont fausses, & il est à présumer que les choses précieuses sont toujours rares. *Corinne*, cette sçavante Thébaine, reprochant un jour à *Pindare*, qu'elle avoit vaincu cinq fois en Poësie, qu'il répandoit avec trop de profusion partout dans ses œuvres les fleurs du Parnasse, lui dit, qu'on semoit avec la main, & non pas avec le sac (1). C'est pourquoi le Peintre doit orner les vêtemens avec une grande prudence. Les pierreries sont extrêmement bien, quand elles sont sur des endroits que l'on veut tirer hors de la toile, comme sur une épaule ou sur un bras, pour lier quelque Draperie, qui d'elle-même ne sera pas de couleur fort sensible. Elles sont encore parfaite-

(1) Plutarque sur les Lettres & les Armes des Athéniens.

ment bien avec le blanc & les autres couleurs légères, que l'on veut tenir sur le devant, parce que les pierreries sont sensibles & pétillantes par l'opposition du grand clair & du grand brun qui s'y rencontrent.

219. (*Il sera bon de faire un modele des choses dont le naturel est difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas disposer comme il nous plaît :*) Comme des Groupes de plusieurs figures, des Attitudes difficiles à tenir long-tems, des Figures en l'air, en plafonds, ou élevées beaucoup au-dessus de la vûe, & des Animaux mêmes dont on ne dispose pas aisément. Par ce Précepte on voit assez la nécessité qu'a un Peintre de sçavoir modeler, & d'avoir plusieurs modèles de cire maniable. *Paul Veronese* en avoit un si bon nombre, avec une si grande quantité d'étoffes différentes, qu'il en mettoit toute une histoire ensemble sur un plan dégradé, quelque grande & quelque diversifiée qu'elle fût. *Le Tintoret* en usoit ainsi, & *Michel-Ange*, au rapport de *Jean-Baptiste Armenini*, s'en est servi pour toutes les figures de son jugement. Ce n'est pas que je conseille à personne, quand on voudra faire quelque chose de bien considérable, de finir d'après ces sortes de modèles; mais ils serviront beaucoup, & seront d'un grand avantage pour voir les

masses des grandes lumières & des grandes ombres, & l'effet du Tout-ensemble. Du reste vous devez avoir un Manequin à peu près grand comme Nature pour chaque figure en particulier, sans manquer pour cela de voir le Naturel, & de l'appeller comme un témoin qui doit confirmer la chose, à vous premièrement, puis aux Spectateurs, comme elle est dans la vérité. Vous pourrez vous servir de ces modeles avec plaisir, si vous les mettez sur un plan dégradé à proportion des figures, ou sur une table faite exprès, que vous pourrez commodément hausser & baisser à votre gré, & si vous regardez vos figures par un trou mobile, qui servira de point de vue, quand vous l'aurez une fois arrêté. Ce même trou vous servira encore pour voir vos figures soit en plat-fonds, & disposées sur une grille de fil de fer, ou soutenues en l'air par de petits filets élevés à discrétion, ou de l'une & de l'autre maniere tout-ensemble. Vous joindrez à vos figures tout ce qu'il vous plaira, pourvu que le tout leur soit proportionné, & qu'enfin vous vous imaginiez vous-même n'être que de leur grandeur. On verra par ce moyen dans tout ce que vous ferez plus de vérité, votre ouvrage vous donnera un plaisir incroyable, vous éviterez quantité de doutes & de difficultés qui arrêtent bien souvent, &

vous y trouverez indubitablement la *Perspective linéale*, pourvû néanmoins que vous vous souveniez de tout proportionner à la grandeur de vos figures, & spécialement les points de vûe & de distance. Pour ce qui est de la *Perspective aérienne*, qui ne peut s'y trouver, il faut que le jugement y supplée. Le *Tintoret* avoit fait des chambres d'ais & de carton proportionnées à ses modèles, avec des portes & des fenêtres, par où il distribuoit sur ses figures des lumières artificielles autant qu'il jugeoit à propos, & il passoit assez souvent une partie de la nuit à considérer & à remarquer l'effet de ses compositions. Ses modèles étoient de deux pieds de haut (1).

221. (*Que l'on considère les lieux où l'on met la Scene du Tableau, &c.*) C'est ce qu'on appelle le *Costume*. Voyez ce que M. de Chambray dit sur l'explication de ce mot dans le livre qu'il a fait de la *Perfection de la Peinture*. Ce n'est pas assez que dans le Tableau il ne se trouve rien de contraire au lieu où l'action que l'on représente s'est passée : il faut encore le faire connoître par quelque industrie, & que l'esprit du Spectateur ne travaille pas à découvrir, si c'est l'Italie ou la Grece, la France ou l'Espagne ; si c'est au-

(1) Ridolfi dans sa vie.

près d'un fleuve , ou au bord de la mer ; si c'est le Rhin ou la Loire , le Po ou le Tibre , & ainsi des autres choses qui sont essentielles à l'Histoire. *Nealce* , homme d'esprit & Peintre ingénieux , ayant à peindre un combat naval entre les Perses & les Egyptiens , & voulant faire voir que cette bataille s'étoit donnée sur le Nil , dont les eaux sont de la couleur de celles de la mer , fit un Ane qui buvoit au bord du fleuve , & un Crocodile qui tâchoit de le surprendre.

222. (*Que l'on remarque de la grace dans tout ce que vous faites.*) Il est assez difficile de dire ce que c'est que cette grace de la Peinture : on la conçoit , & on la sent bien mieux qu'on ne la peut expliquer. Elle vient des lumieres d'une excellente nature , qui ne se peuvent acquérir , & par lesquelles nous donnons un certain tour aux choses qui les rend agréables. Une figure sera définée avec toutes ses proportions , & aura toutes ses parties régulières , qui pour cela ne sera pas agréable , si toutes ces parties ne sont mises ensemble d'une certaine maniere qui attire les yeux , & qui les tienne comme immobiles. C'est pourquoi il y a de la différence entre la beauté & la grace , & il semble qu'Ovide les ait voulu distinguer , quand il a dit en parlant de *Vénus* : *Il y avoit beaucoup de*

de grace mêlée avec sa beauté ( 1 ). Et Suetone parlant de Néron dit : *Qu'il étoit plus beau qu'agréable* ( 2 ). Combien voyons-nous de belles personnes qui nous plaisent beaucoup moins que d'autres qui n'ont pas de si beaux traits. C'est par cette grace que *Raphaël* s'est rendu le plus célèbre de tous les Italiens , de même qu'*Apelle* l'a été de tous les Grecs.

233: (*C'est où consiste la plus grande difficulté.*) Pour deux raisons : 1°. Parce qu'il en faut faire une grande étude , tant sur les belles Antiques , & sur les beaux Tableaux , que sur la Nature. 2°. Parce que cette partie dépend presque entièrement du génie , & qu'elle semble être purement un don du Ciel , que nous avons reçu dès notre naissance. C'est pourquoi notre Auteur ajoute : *Nous en voyons assurément bien peu qu'en cela le Ciel ait regardés d'un œil favorable ; aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits , qui participent en quelque chose de la Divinité , d'opérer de si grandes merveilles.* Bien que ceux qui n'ont pas tout-à-fait reçu du Ciel ce don précieux , ayent beaucoup de peine à se l'acquérir , néanmoins il est à mon avis nécessaire que les uns & les autres appren-

( 1 ) Multaque cum formâ gratia mixta fuit.

( 2 ) Vultu pulchro magis quàm venusto.

nent parfaitement le caractère de chaque passion.

Toutes les actions de l'appétit sensitif sont appellées *Passions*, d'autant qu'elles agitent l'ame, & que le corps y pâtit & s'y altere sensiblement. Ce sont ces diverses agitations & ces différens mouvemens de tout le corps en général, & de chacune de ses parties en particulier, qu'un excellent Peintre doit connoître, dont il doit faire son étude, & se former une parfaite idée. Mais il sera à propos de sçavoir d'abord que les Philosophes en admettent onze; l'Amour, la Haine, le Desir, la Fuite, la Joie, la Tristesse, l'Espérance, le Désespoir, la Hardiesse, la Crainte, & la Colere. Les Peintres les multiplient non-seulement par leurs différens degrés, mais encore par leurs différentes especes : car ils feront par exemple six personnes dans le même degré de crainte, qui exprimeront cette passion tout différemment; & c'est cette diversité d'especes qui fait faire la distinction des Peintres qui sont véritablement habiles, d'avec ceux qu'on appelle *Manieristes*, & qui répètent jusqu'à cinq ou six fois dans un même Tableau les mêmes airs de tête. Il y a une infinité d'autres Passions, qui sont comme les branches de celles que nous avons nommées, & qu'on peut comprendre sous l'Amour, la

Grace, la Gentillesse, la Civilité, les Caresses, les Embrassemens, les Baisers, la Tranquillité, la Douceur, &c. Mais, sans examiner si toutes les choses que les Peintres appellent du nom de passion, se peuvent rapporter à celles des Philosophes, je suis d'avis que chacun en use comme il lui plaira, & qu'il en fasse une étude à sa mode : le nom n'y fait rien. On peut même appeller *Passion*, la Majesté, la Fierté, l'Ennui, l'Avarice, la Paresse, l'Envie, & plusieurs autres choses semblables. Ces passions se doivent apprendre, comme nous avons déjà dit de la Nature, & de la maniere que l'enseigne notre Auteur ; ensuite sur les belles Antiques & sur les beaux Tableaux. Il faut voir, par exemple, tout ce qui concerne la tristesse, le dessiner soigneusement, & l'imprimer de telle sorte dans sa mémoire, qu'on sache l'exprimer de sept ou huit façons ; plus ou moins, & que tout de suite, sans autre original, on puisse jeter sur le papier l'image qu'on en a conçue. Mais, pour bien les posséder ces Passions, il faut sçavoir que c'est un tel trait ou une telle ombre plus ou moins forte, qui fait telle Passion ou telle autre, dans un tel ou tel degré. Ainsi quand on vous demandera ce qui fait en Peinture la majesté d'un Roi, la gravité d'un Héros, l'amour d'un Christ, la douleur d'une Vierge, l'espérance du bon

Larron , le désespoir du méchant , la grace & la beauté d'une Vénus ; & enfin le caractère de quelque Passion que ce soit ; vous répondrez aussi-tôt déterminément & avec assurance , que c'est une telle attitude , ou telles lignes dans les parties du visage formées de telle ou telle façon , ou même l'un & l'autre tout ensemble : car les parties du corps séparément font connoître les Passions de l'ame , ou bien conjointement les unes avec les autres.

De toutes ces parties , la Tête est celle qui donne le plus de vie & de grace à la passion , & qui contribue à cela toute seule plus que toutes les autres ensemble. Les autres séparément ne peuvent exprimer que de certaines passions , mais la Tête les exprime toutes. Il y en a néanmoins qui lui sont plus particulières , comme l'humilité , qu'elle exprime lorsqu'elle est baissée ; l'arrogance , quand elle est élevée ; la langueur , quand elle se penche , & qu'elle se laisse aller sur l'épaule ; l'opiniâtreté , avec une certaine humeur revêche & barbare , quand elle est droite , fixe & arrêtée entre les deux épaules ; d'autres enfin dont on conçoit mieux les marques , qu'on ne les peut dire , comme la pudeur , l'admiration , l'indignation & le doute. C'est par la Tête que nous faisons mieux voir nos suppli-

ctions, nos menaces, notre douceur, notre fierté, notre amour, notre haine, notre joie, notre tristesse, notre humilité. C'est assez de voir le visage pour entendre à demi-mot; la rougeur & la pâleur nous parlent, aussi bien que le mélange des deux.

Les parties du visage contribuent toutes à mettre au dehors les sentimens du cœur, mais sur-tout les Yeux, qui sont comme deux fenêtres par où l'ame se fait voir. Les passions qu'ils expriment le plus particulièrement sont, le plaisir, la langueur, le dédain, la sévérité, la douceur, l'admiration & la colere. La joie & la tristesse en pourroient encore être, si elles ne partoient plus spécialement des Sourcils & de la Bouche. Quoique ces deux dernieres parties s'accordent plus particulièrement pour exprimer ces deux passions, néanmoins si vous y joignez les yeux, vous aurez une harmonie merveilleuse pour toutes les passions de l'ame.

Le Nez n'a point de passion qui lui soit particuliere, il ne fait que prêter son secours aux autres par un élèvement des narines, qui est autant marqué dans la joie que dans la tristesse. Il semble néanmoins que le mépris le fasse élever par le bout & élargisse les narines, en tirant en haut la lèvre de dessus, à l'endroit qui approche des coins de la bou-

che. Les Anciens ont fait le Nez le siège de la moquerie ( 1 ). Ils y ont aussi logé la colere. On le voit dans *Perse* : *Que la colere , dit-il, & la raillerie accompagnée du froncement abandonnent votre Nez* ( 2 ). *Philostrate* dans le Tableau de *Pan* que les Nymphes avoient lié , & à qui elles faisoient mille insultes , dit de ce Dieu : *Il avoit coûtume de dormir auparavant d'un Nez benin , tranquille & paisible , radoucissant par le sommeil le froncement & la colere qu'il avoit fait paroître ; mais il est aujourd'hui irrité au dernier point.* Je croirois pour moi que le Nez est le siège de la colere dans les Animaux plutôt que dans les Hommes , & qu'il ne sied bien qu'au Dieu Pan , qui tient beaucoup de la bête , de froncer son nez dans la colere , comme font les autres animaux.

Le mouvement des Lèvres doit être médiocre , si c'est dans le discours ; parce qu'on parle plutôt de la langue que des lèvres. Si vous faites la Bouche fort ouverte , il faut que ce soit pour exprimer une violente passion.

Pour ce qui est des Mains , elles sont les servantes de la tête ; elles sont ses armes &

( 1 ) *Eum subdole irrisioni dicaverunt. Plin.*

( 2 ) *Ira cadat Nase , rugosaque lanna.*

son secours : sans elles l'action est foible & comme à demi-morte , leurs mouvemens qui sont presque infinis , font des expressions sans nombre. N'est-ce pas par elles que nous désirons , que nous espérons , que nous promettons , que nous appellons , que nous renvoyons ? Elles sont encore les instrumens de nos menaces , de nos supplications , de l'horreur que nous témoignons pour les choses , & de la louange que nous leur donnons. Par elles nous craignons , nous interrogeons , nous approuvons , nous refusons , nous montrons notre joie & notre tristesse , nos doutes , nos regrets , nos douleurs & nos admirations. Enfin , on peut dire , puisqu'elles sont la langue des Muets , qu'elles ne contribuent pas peu à parler un langage commun à toutes les Nations de la terre , qui est celui de la Peinture.

Or de dire , comment il faut que ces parties soient disposées , pour exprimer les différentes passions , c'est ce qui est impossible & dont on ne peut donner de règles bien précises , tant à cause que le travail en seroit infini , que parce que chacun en doit user selon son génie , & selon l'étude qu'il en a dû faire. Souvenez-vous seulement de prendre garde que les actions de vos figures soient toutes naturelles. *Il me semble* , dit *Quinti-*

lien, parlant des passions ( 1 ), que cette partie si belle & si grande n'est pas inaccessible, & qu'il y a un chemin qui y conduit assez facilement. C'est de considérer la Nature, & de l'imiter : car les Spectateurs sont satisfaits, lorsque dans les choses artificielles, ils reconnoissent la Nature telle qu'ils ont accoutumé de la voir. Cet endroit de Quintilien est parfaitement expliqué par les paroles d'un excellent Maître, que notre Auteur nous propose comme une très bonne règle, & qui dit : *Que les mouvemens de l'ame qui sont étudiés, ne sont jamais si naturels que ceux qui se voyent dans la chaleur d'une véritable Passion.* Ces mouvemens s'exprimeront bien mieux, & seront bien plus naturels, si l'on entre dans les mêmes sentimens ; & si l'on s'imagine être dans le même état que ceux que l'on veut représenter : Car la Nature, dit Horace, nous dispose intérieurement à tous les incidens dont notre habitude est capable. Elle nous donne un air satisfait, ou nous porte à la colere ; tantôt nous accablant de tristesse, elle nous abat entièrement, & nous met dans des inquiétudes mortelles ; puis elle produit au dehors les mouvemens de notre ame, par la langue qui

( 1 ) L. 8. c. 3.

est son interprete ( 1 ). Qu'au lieu de la langue le Peintre dise , par les actions qui sont ses interpretes. Le moyen , dit Quintilien , de donner une couleur à une chose , si vous n'avez pas cette couleur. Il faut que nous soyons touchés les premiers d'une passion , avant que d'essayer d'en toucher les autres. Et comment faire , ajoute-t'il , pour se sentir ému , vu que les passions ne sont pas en notre puissance ? En voici le moyen , si je ne me trompe. Il faut se former des visions & des images des choses absentes , comme si effectivement elles étoient devant nos yeux ; celui qui concevra plus fortement ces images , possèdera cette partie des passions avec d'autant plus d'avantage & de facilité. Mais il faut prendre garde , comme nous avons déjà dit , que dans ces visions les mouvemens soient naturels : car il y en a qui s'imaginent avoir donné bien de la vie à leurs Figures , quand ils leur ont fait faire des actions violentes & exagérées , ( que l'on peut appeller des contorsions du corps plutôt que des passions de l'ame ) & qui se donnent ainsi souvent bien de la peine , pour trouver quelque forte passion où il n'en faut point du tout.

( 1 ). *Format enim Natura prius nos intus ad omnem Fortunarum habitum : Juvat , aut impellit ad iram , Aut ad humanam moerore gravi deducit , & angit ; Post effert animi motus , interprete lingua. Art. Poët.*

Joignez à tout ce que j'ai dit des passions, qu'il faut extrêmement avoir égard à la qualité des personnes passionnées. La joie d'un Roi ne doit pas être comme celle d'un valet, & la fierté d'un soldat ne doit pas ressembler à celle d'un Capitaine. C'est dans ces différences que consiste tout le fin & tout le délicat des passions. *Paul Lomasso* a écrit fort amplement sur chaque passion en particulier dans son second Livre ; mais prenez garde à ne vous y point arrêter, & à ne point forcer votre génie.

247. (*On la vit se cacher dans des souterrains.*) Tout ce qui se trouvoit de Peinture antique en Italie fut ruiné dans l'irruption des *Huns* & des *Goths*, à la réserve des ouvrages, qui étoient dans les lieux souterrains, qui pour n'avoir pas été exposés à la vue, furent sauvés de l'insolence de ces barbares.

256. (*La Cromatique.*) La troisième & dernière partie de la Peinture s'appelle *Cromatique*, ou coloris. Elle a pour objet la couleur : c'est pourquoi on y comprend les lumières & les ombres, qui ne sont que du blanc & du brun, & par conséquent ont rang parmi les couleurs. *Philostate* (1) dit, *Qu'on peut appeller Peinture à juste titre ce qui n'est fait qu'avec deux seules couleurs,*

(1) In Vita Apollonii l. 2. c. 10.

*pourvu que les lumieres & les ombres y soient observées. Car on y voit la véritable ressemblance des choses avec leurs beautés ; on ne laisse pas même d'y voir les passions , quoique sans couleur ; on y peut exprimer tant de vie , que l'on y connoisse jusqu'au sang : la couleur des cheveux & de la barbe s'y fait remarquer , & l'on y distingue sans confusion les noirs , les blonds & les vieillards. On y connoit sans peine les Indiens & les Mores , non-seulement par leur nez camus , leurs cheveux crépus , & leurs joues élevées , mais aussi par la couleur noire qui leur est naturelle. On peut ajouter à ce que dit Philostrate , qu'avec deux seules couleurs, le clair & l'obscur, il n'y a point de sortes d'étoffes qu'on ne puisse imiter. Disons donc , que la Chromatique fait ses observations sur les masses ou corps des couleurs , accompagnés de lumieres & d'ombres plus ou moins évidentes par degrés de diminution , selon les accidens. Ces accidens sont 1°. Le corps lumineux , comme le soleil , ou un flambeau. 2°. Le corps diaphane , qui est entre nous & l'objet , comme l'air pur ou épais , une vitre rouge , &c. 3°. Le corps solide illuminé , comme une Statue de marbre blanc , un Arbre verd , un Cheval noir , &c. 4°. La position de celui qui regarde le corps lumineux , de loin ou de*

près , directement en angle droit , ou de biais en angle obtus , de haut en bas , ou de bas en haut. Cette partie , dans la connoissance qu'elle a de la valeur des couleurs , de l'amitié qu'elles ont ensemble , & de leur antipathie , comprend la force , le relief , la fierté , & ce précieux que l'on remarque dans les bons Tableaux. Le maniment des couleurs & le travail en dépendent encore.

263. (*La Dame d'Atour de sa Sœur ;*) C'est-à-dire , du Dessin , qui est la seconde partie de la Peinture , & qui ne consistant qu'en des lignes , a tout-à-fait besoin de la *Cromatique* pour paroître : c'est pourquoi notre Auteur appelle la partie du Coloris *la Proxeneté de sa Sœur* (1) , expression hardie & ingénieuse.

267. (*La lumière produit toutes sortes de couleurs , &c.*) Voilà trois Theorèmes de suite que notre Auteur nous propose , pour en tirer quelques conclusions. Vous en trouverez d'autres , qui sont autant de propositions dont il faut tomber d'accord , pour en tirer les Préceptes contenus dans la suite de ce Traité : ils sont tous fondés sur le sens de la vûe.

280. (*Ce qui doit être tout au plus.*) Voyez la Remarque du nombre 152.

(1) Lena sororis.

285. ( *Que vous ferez paroître les corps éclairés par des ombres qui arrêtent la vue , &c.* ) C'est-à-dire proprement , qu'après de grands clairs il faut de grandes ombres , qu'on appelle des repos , parce qu'effectivement la vue seroit fatiguée , si elle étoit attirée par une continuité d'objets pétillans. Les clairs peuvent servir de repos aux bruns , comme les bruns en servent aux clairs. J'ai dit ailleurs qu'un Groupe de Figures doit être considéré comme un Chœur de musique , dans lequel les basses soutiennent les dessus , & les font entendre plus agréablement.

Ces repos se font de deux manieres , dont l'une est naturelle , & l'autre artificielle. La naturelle se fait par une étendue de clairs ou d'ombres , qui suivent naturellement & nécessairement les corps solides , ou les masses de plusieurs Figures groupées , lorsque le jour vient à frapper dessus. L'artificielle consiste dans les corps des couleurs que le Peintre donne à certaines choses , telles qu'il lui plaît , & qu'il compose de telle sorte , qu'elles ne fassent point de tort aux objets qui sont auprès d'elles. Une Draperie , par exemple , que l'on aura faite jaune ou rouge en certain endroit , pourra être dans une autre de couleur brune , & y conviendra mieux pour produire l'effet que l'on demande. On doit pren-

dre occasion, autant qu'il est possible, de se servir de la premiere maniere, & de trouver les repos dont nous parlons par le clair ou par l'ombre, qui accompagne naturellement les corps solides. Mais comme les sujets que l'on traite ne sont pas toujours favorables, pour disposer des Figures ainsi qu'on desireroit, on peut en ce cas prendre son avantage par le corps des couleurs, & mettre dans les endroits qui doivent être obscurs, des Draperies, ou d'autres choses que l'on peut supposer être naturellement brunes & salies, lesquelles vous feront le même effet, & vous donneront les mêmes repos que les ombres qui n'ont pu avoir lieu par la disposition des objets.

Ainsi le Peintre qui a de l'intelligence prendra ses avantages de l'une & de l'autre maniere. S'il fait un Dessin qui doit être gravé, il se souviendra que les Graveurs ne disposent pas des couleurs, comme font les Peintres, & que par conséquent il doit prendre occasion de trouver les repos de son Dessin dans les ombres naturelles des Figures, qu'il aura disposées à cet effet. *Rubens* en donne une parfaite connoissance dans les Estampes qu'il a fait graver, & je ne crois pas que l'on puisse rien voir de plus beau en ce genre. Toute l'intelligence des Groupes, du

Clair-obscur & de ces Masses que le *Ticien* appelloit *la Grappe de Raisin*, y est si nettement exposée, que la vûe de ces Estampes & l'attention que l'on y apporteroit, contribueroient beaucoup à faire un habile homme. Les plus belles sont gravées par *Vosterman*, *Pontius* & *Bolsvert*, qui sont trois excellens Graveurs, dont *Rubens* prenoit plaisir de conduire les ouvrages : vous les trouverez sans doute admirables, si vous voulez les examiner ; mais n'y cherchez pas l'élégance du dessein, ni la correction des contours.

Ce n'est pas que les Graveurs ne puissent & ne doivent imiter les corps des couleurs par les degrés du clair-obscur, autant qu'ils jugeront que cela doit produire un bel effet. Au contraire il est, à mon avis, impossible de donner beaucoup de force à tout ce que l'on gravera d'après les ouvrages de l'école de Venise, & de tous ceux qui ont eu l'intelligence des couleurs & du contraste du clair-obscur, sans imiter en quelque façon la couleur des objets, selon le rapport qu'elle a aux degrés du blanc & du noir. On voit certaines Estampes de bons Graveurs, où ces choses sont observées, qui ont une force merveilleuse. Il paroît depuis peu une Gallerie de l'*Archiduc Leopold*, laquelle, quoique très-mal gravée, ne laisse pas de faire connoître

une partie de la beauté des originaux , parce que les Graveurs qui l'ont exécutée , quoique d'ailleurs assez ignorans , ont observé à peu près dans la plûpart de ces Estampes les corps des couleurs , dans le rapport qu'elles ont aux degrés du clair-obscur.

Que les Graveurs fassent un peu de réflexion sur toute cette Remarque : elle leur est de la dernière conséquence. Car quand ils auront l'intelligence de ces repos , ils résoudreont facilement les difficultés qui les embarrassent souvent , & principalement lorsqu'ils ont à graver d'après un Tableau , où le clair-obscur , ni les corps des couleurs ne se trouvent pas scavamment observés , quoique dans les autres parties le Tableau soit accompli.

286. (*De la même façon que le miroir convexe vous le montre.*) Le miroir convexe altere les objets qui sont au milieu , de sorte qu'il semble les faire sortir hors de sa superficie. Le Peintre en usera de cette manière à l'égard du clair-obscur de ses Figures , pour leur donner plus de relief & de force.

290. (*Et que celles qui tournent , sont de couleurs rompues , comme étant moins distinguées & plus près des bords.*) Il faut que le Peintre imite encore en ceci le miroir convexe , & qu'aux bords de son Tableau il ne mette rien de pétillant , ni en couleur , ni en lumière.

lumiere. Il y a deux raisons pour cela. La premiere est, que d'abord l'œil se porte ordinairement au milieu de l'objet qui se présente à lui, & que par conséquent il faut qu'il y trouve le principal objet, pour être satisfait. L'autre raison est, que les bords étant chargés d'ouvrage fort & pétillant, ils attirent les yeux, qui sont comme inquiets de ne pas voir une continuité de cet ouvrage, qui est tout d'un coup interrompu par les bords du Tableau : au lieu que ces bords étant légers d'ouvrage, l'œil demeure au centre du Tableau, & l'embrasse plus agréablement. C'est pour cette même raison que dans une grande composition de Figures, celles qui, étant sur le devant, seront coupées par la base du Tableau, feront toujours un mauvais effet.

329. (*La Grappe de Raisin.*) Il est évident que le *Titien* par cette comparaison aussi judicieuse que familiere, a prétendu dire que l'on doit ramasser les objets & les disposer de telle sorte, qu'ils composent un tout, dont plusieurs parties contigues puissent être éclairées, plusieurs ombrées, & d'autres de couleurs rompues, pour être dans les tournans; de même que dans une grappe de raisin, plusieurs grains qui en font les parties, se trouvent dans le jour, plusieurs dans l'ombre,

& d'autres dans la demi-teinte, pour être dans les parties fuyantes. Le *Tintoret* disoit un jour à *Rubens*, qu'il avoit oui dire au *Ticien*, que dans les plus grands ouvrages, la grappe de railin étoit son meilleur guide & sa principale regle.

§ 30. (*Le blanc tout pur avance ou recule indifféremment : il s'approche avec du noir, & s'éloigne sans son secours.*) Tout le monde convient que le blanc peut subsister sur le devant du Tableau, & y être employé tout pur : la question est donc de sçavoir, s'il peut également subsister & être placé de la même sorte sur le derrière, la lumière étant universelle, & les Figures supposées dans une campagne. Notre Auteur conclut affirmativement, & la raison qui appuie ce Précepte est, que n'y ayant rien qui participe davantage de la lumière que le blanc, & la lumière pouvant fort bien subsister dans le lointain, (comme nous le voyons tous les jours au lever & au coucher du Soleil,) il s'ensuit que le blanc y peut subsister aussi. En Peinture la lumière & le blanc ne sont presque que la même chose. Ajoutez à cela que nous n'avons point de couleur qui approche plus de l'air que le blanc, & par conséquent point de couleur plus légère : d'où vient même que nous disons ordinairement que l'air est pe-

tant, quand nous voyons le ciel couvert de nuages obscurs, ou qu'un brouillard épais nous ôte cette clarté, qui fait la légèreté & la sérénité de l'air. Le *Titien*, le *Tintoret*, *Paul Véronèse*, & tous ceux qui ont le mieux entendu les lumières, l'ont observé de cette manière, & personne ne peut aller contre ce Précepte, à moins que de renoncer au paysage, qui nous confirme parfaitement cette vérité. Nous voyons en effet que tous les grands Peintres ont suivi en cela le *Titien*, qui s'est toujours servi de couleurs brunes & terrestres sur le devant, & qui a réservé ses plus grands clairs pour les lointains & les dernières de ses passages.

On peut objecter à cette opinion, que le blanc ne peut pas se tenir dans le lointain, puisque l'on s'en sert ordinairement pour faire approcher les objets sur le devant. Il est vrai que l'on s'en sert, & même fort à propos, pour rendre les objets plus sensibles par l'opposition du brun qui le doit accompagner, & qui le retient comme malgré lui, soit que ce brun lui serve de fond, ou qu'il lui soit attaché. Par exemple, si vous voulez faire un cheval blanc sur les premières lignes de votre Tableau, il faut absolument, ou que le fond en soit d'un brun tempéré & assez large, ou que les harnois en soient de cou-

leurs très-sensibles, ou enfin qu'il y ait quelque Figure dessus, dont les ombres & la couleur le retiennent sur le devant.

Mais il semble, direz-vous, que le bleu est la couleur la plus fuyante, puisque le Ciel & les montagnes les plus éloignées sont de cette couleur. Il est bien vrai que le bleu est une couleur des plus légères & des plus douces; mais il est vrai aussi qu'elle a d'autant plus de ces qualités, qu'il y a plus de blanc mêlé, comme l'exemple des lointains nous le fait connoître.

Que si la lumière de votre Tableau n'est point universelle, & que vous supposiez vos Figures dans une chambre, pour lors souvenez-vous du Théorème, qui dit: que *plus un corps est près de la lumière, & nous est directement opposé, plus il est éclairé, parce que la lumière s'affoiblit en s'éloignant de sa source.* Vous pourrez encore éteindre votre blanc, si vous supposez l'air être un peu plus épais, & si vous prévoyez que cette supposition fera un bon effet dans l'économie de tout l'ouvrage: mais que cela n'aille pas jusqu'à faire vos Figures d'une demi-teinte si brune, qu'il semble qu'elles soient dans un brouillard, ou attachées à leur fond. Voyez la Remarque suivante.

332. (*Mais le Noir tout pur est ce qui s'ap-*

*proche le plus.*) Parce que c'est la couleur la plus pesante, la plus terrestre, & la plus sensible. Cela s'entend assez par les qualités du blanc qui lui est opposé, & qui est, comme nous avons dit, la couleur la plus légère. Il y a peu de personnes qui ne soient de cette opinion; cependant j'en ai trouvé qui m'ont dit que le noir sur le devant ne faisoit que des trous. A cela il n'y a rien à répondre, sinon que le noir fait toujours un bon effet sur le devant, quand il est mis fort à propos & avec prudence. Il faut donc tellement disposer les corps que l'on veut tenir sur le devant du Tableau, que l'on n'y voye point de ces sortes de trous, & que les Noirs y soient par masses & confondus insensiblement. Voyez le XLVII. Précepte.

Ce qui donne le relief à la boule, me dira quelqu'un, est l'éclat ou le blanc, qui est, ce semble, sur la partie la plus proche de nous; & par-conséquent le Noir est fuyant.

Il faut prendre garde ici de ne pas confondre les tournans avec les distances. La question n'est qu'à l'égard des corps séparés par quelque distance d'enfoncement, & non pas des corps ronds d'une même continuité. Le brun que l'on mêle dans les tournans de la boule, les fait fuir, en les confondant plutôt qu'en les noircissant. Et ne voyez-vous pas

que les reflets sont un artifice du Peintre ; pour rendre les tournans plus légers, & que par ce moyen le plus grand noir demeure vers le milieu de la boule, pour soutenir le blanc, & faire qu'elle nous trompe agréablement.

Ce Précepte du blanc & du noir est de si grande conséquence, qu'à moins d'être exactement pratiqué, il est impossible qu'un Tableau fasse un grand effet, que les masses en soient débrouillées, & que les distances d'enfoncement s'y fassent remarquer du premier coup d'œil & sans peine.

On peut inférer de ce Précepte que les masses des autres couleurs seront d'autant plus sensibles, & approcheront d'autant plus de la vûe, qu'elles seront plus brunes, pourvu que ce soit entre couleurs de même espèce. Par exemple, un jaune-brun approchera davantage qu'un autre qui le sera moins. Je dis, *pourvu que ce soit entre couleurs de même espèce*, parce qu'il y a des couleurs simples qui de leur nature sont fieres & sensibles, quoique claires, comme le *Vermillon*. Il y en a d'autres, quoique brunes, qui ne laissent pas d'être douces & fuyantes, comme l'*Azur d'Ousremor*.

L'effet d'un Tableau ne vient donc pas seulement du clair-obscur, mais encore de la

nature des couleurs. J'ai crû qu'il n'étoit pas hors de propos de dire ici les qualités de celles dont on se sert ordinairement, & que l'on appelle couleurs capitales, parce qu'elles servent à faire la composition de toutes les autres, dont le nombre est infini.

L'Ocre de Rue est une couleur des plus pesantes.

L'Ocre jaune ne l'est pas tant, parce qu'il est plus clair.

Le Massicot est fort léger, parce que c'est un jaune très-clair, & qui approche fort du blanc.

L'Outremer, ou l'Azur, est une couleur fort légère & fort douce.

Le Vermillon est entièrement opposé à l'Outremer.

La Laque est un milieu entre l'Outremer & le Vermillon; encore est-elle plus douce que rude.

Le Brun-rouge est des plus terrestres & des plus sensibles.

Le Stil de Grain est une couleur indifférente, & qui par le mélange est fort susceptible des qualités des autres couleurs. Si vous y mêlez du brun-rouge, vous ferez une couleur des plus terrestres: si au contraire vous le joignez avec le blanc ou le bleu, vous en aurez une couleur des plus fuyantes.

La Terre verte & légère tient le milieu entre l'Ocre-jaune & l'Outremer.

La Terre d'Ombre est extrêmement sensible & terrestre ; il n'y a que le noir extrême qui lui puisse disputer.

De tous les Noirs, le plus terrestre est celui qui s'éloigne le plus du bleu.

Selon le principe que nous avons établi du blanc & du noir, vous rendrez chacune de ces couleurs que je viens de nommer, d'autant plus terrestre & plus pesante, que vous y joindrez plus de noir, & d'autant plus légère, que vous y mêlerez plus de blanc.

Pour ce qui est des couleurs rompues ou composées, on doit juger de leur force par celle des couleurs qui les composent. Tous ceux qui ont bien entendu l'accord des couleurs, ne les ont pas employés toutes pures dans leurs Draperies, sinon dans quelques Figures sur la première ligne du Tableau : mais ils se sont servi de couleurs rompues & composées, dont ils ont fait une sorte d'harmonie pour les yeux, en mêlant celles qui ont quelque sympathie les unes avec les autres, pour en faire un Tout qui eût de l'union avec les couleurs qui lui sont voisines. Le Peintre qui a la connoissance de la force & du pouvoir de ces couleurs, en usera comme

il jugera à propos , & selon sa prudence.

355. (*Mais il faut que cela se fasse relativement , &c.*) Un corps doit en faire fuir un autre de telle maniere, qu'il puisse être lui-même chassé par ceux qui sont avancés sur le devant. *Il faut prendre garde , & avoir attention*, dit Quintilien (1), *non pas à une seule chose détachée , mais à plusieurs qui se suivent , & qui par un certain rapport qu'elles ont les unes avec les autres , sont comme continues : de même que , si dans une rue droite nous jettons les yeux d'un bout à l'autre, nous découvrons tout d'un coup les différentes choses qui s'y rencontrent , en sorte que non-seulement nous verrons la première , mais jusqu'à la dernière relativement.*

361. (*Que jamais deux extrémités contraires ne se touchent , &c.*) Le sens de la vûe a cela de commun avec tous les autres, qu'il abhorre les extrémités contraires. De même que les mains qui ont un grand froid , souffrent beaucoup lorsqu'on les approche tout d'un coup du feu , ainsi les yeux qui trouvent un extrême blanc auprès d'un extrême noir , ou un bel azur auprès d'un vermillon ardent , ne sçauroient regarder ces extrémités qu'avec peine , quoiqu'ils y soient toujours attirés par l'éclat des deux contraires.

(1) Instir. L. 10. C. 7.

Ce Précepte oblige de sçavoir les couleurs qui ont amitié ensemble, & celles qui sont incompatibles; ce que l'on pourra aisément découvrir en mêlant ensemble les couleurs dont on veut faire épreuve. Si par ce mélange, elles font une couleur douce & qui ne soit point désagréable aux yeux, c'est une marque qu'il y a de l'union & de la sympathie entr'elles: si au contraire la couleur qui sera produite du mélange de deux autres, est rude à la vûe, il faut conclure qu'il y a de la contrariété & de l'antipathie entre ces deux couleurs. Le verd, par exemple, est une couleur agréable, qui peut venir du bleu & du jaune mêlés ensemble; par-conséquent le bleu & le jaune sont deux couleurs qui sympathisent. Au contraire le mélange du bleu & du vermillon produit une couleur aigre, rude & désagréable. Concluez donc que le bleu & le vermillon ont une antipathie ensemble, & ainsi des autres couleurs, dont vous pouvez faire l'essai, & vous assurer une fois pour toutes. On peut néanmoins passer par-dessus ce Précepte, quand on n'a qu'une ou deux Figures à traiter, & que parmi un grand nombre on veut en faire remarquer quelqu'une, qui est des principales du sujet, & qui autrement ne pourroit se faire remarquer par-dessus les autres. Le *Tison*, dans le *Ta-*

bleau qu'il a fait du Triomphe de Bacchus ; ayant placé Ariane sur l'un des côtés du Tableau, & ne pouvant par cette raison la faire remarquer par les éclats de la lumière qu'il a voulu conserver dans le milieu, lui a donné une écharpe de vermillon sur une Draperie bleue, tant pour la détacher de son fonds qui est déjà une mer bleue, qu'à cause que c'est une des principales Figures du sujet, sur laquelle il veut que l'œil soit attiré. *Paul Veronese*, dans sa nôce de Cana, parce que le Christ, qui est la principale Figure du sujet, est un peu enfoncé dans le Tableau, & qu'il n'a pû le faire remarquer par le brillant du Clair-obscur, l'a vêtu de bleu & de vermillon, pour faire que la vûe se portât sur cette Figure.

Les Couleurs ennemies se pourront d'autant plus allier, que vous y mêlerez d'autres Couleurs qui auront de la sympathie l'une avec l'autre, & qui s'accorderont avec celles que vous voudrez, pour ainsi dire, réconcilier.

365. (*C'est prendre une peine inutile, que d'introduire un grand jour, &c.*) Il dit ailleurs : *Cherchez tout ce qui peut aider votre Art & ce qui lui convient, fuyez tout ce qui lui repugne.* C'est le Précepte LIX. Si le Peintre veut arriver à sa fin, qui est de trom-

per la vûe, il doit faire choix d'une Nature qui s'accorde à la foiblesse de ses couleurs ; puisque les couleurs ne peuvent pas s'accorder à toute sorte de Nature. Ce Précepte doit être particulièrement considérable à ceux qui font des païfages.

378. (*Que le Champ du Tableau soit vague, &c.*) La raison en est qu'il faut éviter la rencontre des couleurs qui ont de l'antipathie ensemble, parce qu'elles blessent la vûe. Ce Précepte se prouve fort bien par le quarante-unième, qui dit : *Que jamais deux extrémités contraires ne se touchent, soit en Couleur ou en Lumiere, mais qu'il y ait un milieu participant de l'une & de l'autre.*

381. (*Que vos Couleurs soient vives, sans pourtant donner, comme on dit, dans la farine.*) *Donner dans la farine*, est une façon de parler parmi les Peintres, qui exprime parfaitement ce qu'elle veut dire, & qui n'est autre chose que de peindre avec des Couleurs claires & fades tout ensemble, qui ne donnent non plus de vie aux Figures, que si effectivement elles étoient frottées de farine. Ceux qui font leurs carnations fort blanches & leurs ombres grises ou verdâtres, tombent dans cet inconvénient. Les Couleurs rouffes dans les ombres des chairs les plus délicates,

contribuent merveilleusement à les rendre vives, brillantes & naturelles : mais il en faut user avec la même prudence que le *Titien*, *Paul Véronese*, *Rubens* & *Vandeik*.

Pour conserver les Couleurs fraîches, il faut peindre en mettant toujours des couleurs, & non pas en frottant après les avoir couchées sur la toile. S'il se pouvoit même faire qu'on les mît justement dans leurs places, & que l'on n'y touchât point quand on les y a une fois placées, ce seroit encore mieux ; parce que la fraîcheur des couleurs se ternit & se perd à force de les tourmenter en peignant.

Tous ceux qui ont bien colorié avoient encore une autre maxime, pour maintenir les couleurs fraîches, vives & fleuries : c'étoit de se servir de fonds blancs, sur lesquels ils peignoient, & souvent même au premier coup, sans rien retoucher, & sans y employer de nouvelles couleurs. *Rubens* s'en servoit toujours ; & j'ai vû des Tableaux de la main de ce grand homme faits au premier coup, qui avoient une vivacité merveilleuse. La raison que ces excellens Coloristes avoient de se servir de ces sortes de fonds, est que le blanc conserve toujours un éclat sous le transparent des couleurs qui empêchent que l'air n'altère la blancheur du fond ; de même

que cette blancheur répare le dommage qu'elles reçoivent de l'air ; de manière que le fond & les Couleurs se prêtent un mutuel secours , & se conservent réciproquement. C'est par cette raison que les Couleurs glacées ont une vivacité qui ne peut jamais être imitée par les Couleurs les plus vives & les plus brillantes ; dont à la manière ordinaire on couche simplement les différentes teintes , chacune dans leur place les unes après les autres : tant il est vrai que le blanc & les autres Couleurs fiers , dont on peint d'abord ce que l'on veut glacer , en font comme la vie & l'éclat. Les Anciens ont assurément trouvé que les fonds blancs étoient beaucoup meilleurs que les autres ; puisque , malgré l'incommodité que leurs yeux recevoient de cette couleur , ils ne lissoient pas de s'en servir , comme le témoigne *Galien* dans son dixième livre de l'Usage des Parties. *Lors* , dit-il ; *que les Peintres travaillent sur des fonds blancs , ils mettent devant eux des Couleurs brunes & d'autres mêlées de bleu & de verd , pour se délasser les yeux ; parce que le blanc est une couleur dont l'éclat peine & fatigue la vue plus qu'aucune autre.* Je ne sçai d'où vient que l'on ne s'en sert pas aujourd'hui , si ce n'est qu'il y a peu de Peintres curieux de bien colorier , ou que l'ébauche commencée sur le

blanc ne se montre pas assez vite, & qu'il faut avoir une patience plus que Françoisse, pour attendre qu'elle soit achevée, & que le fond qui ternit par sa blancheur l'éclat des autres Couleurs, soit entièrement couvert, pour faire paroître agréablement tout l'ouvrage.

383. (*Que les Parties plus élevées & plus proches de vous, soient, &c.*) La raison de ceci est, que sur une superficie plate & aussi unie que l'est une toile tendue, le moindre corps paroît beaucoup, & donne du relief à la place qu'il occupe. Ne chargez donc pas de couleurs les endroits que vous voulez faire tourner, mais bien ceux que vous voulez tirer hors de la toile.

385. (*Qu'il y ait une telle harmonie dans les masses de votre Tableau, que toutes les ombres n'en paroissent qu'une.*) Il a dit ailleurs, qu'après de grands clairs, il faut de grandes ombres, qu'il appelle des *Repos*. Ce qu'il entend ici est, que tout ce qui se trouve dans les grandes ombres, participe de la couleur l'un de l'autre, en sorte que toutes les différentes couleurs qui sont bien distinguées dans le clair, semblent n'être qu'une dans l'obscur par leur grande union.

387. (*Tout d'une Pâte.*) C'est-à-dire, d'une même continuité de travail, & comme si

le Tableau avoit été fait tout en un jour. Le Latin dit, *Tout d'une Palette.*

388. (*Le Miroir vous fera faire quantité de découvertes, &c.*) Le Peintre doit avoir principalement égard aux masses & à l'effet du Tout-ensemble. Le Miroir éloigne les objets, & par-conséquent il n'en fait voir que les masses, dans lesquelles toutes les petites parties sont confondues. Le soir, quand la nuit approche, vous ferez bien mieux cette observation; mais non pas si commodément: car le tems propre à cela ne dure qu'un quart d'heure, & le miroir peut servir pendant tout le jour.

Puisque le Miroir est la regle & le maître des Peintres, en leur faisant voir leurs défauts par l'éloignement & la distance où il chasse les objets, concluez qu'un Tableau qui ne fait pas un bon effet de loin ne sçauroit être bien, & qu'il ne faut jamais finir son Tableau, qu'auparavant on n'ait examiné d'une distance assez considérable, ou avec un miroir, si les masses du Clair-obscur & les corps des Couleurs sont bien distribués. Le *Georgion* & le *Correge* se servoient de cette méthode.

393. (*Pour les Portraits, &c.*) La fin des Portraits n'est pas précisément, comme quelques-uns se l'imaginent, de donner avec

la ressemblance un air riant & agréable; c'est bien quelque chose, mais ce n'est pas assez. Elle consiste à exprimer le véritable tempérament des personnes que l'on représente, & à faire voir leur physionomie. Si, par exemple, la personne que vous peignez est naturellement triste, il se faudra bien garder de lui donner de la gayeté, qui seroit quelque chose d'étrange sur son visage. Si elle est enjouée, il faut faire paroître cette belle humeur par l'expression des parties où elle agit & où elle se montre. Si elle est grave & majestueuse, les ris trop sensibles rendront cette majesté fade & niaise. Enfin un Peintre qui a de l'esprit, doit faire le discernement de toutes ces choses; & s'il sçait les règles de la *Physionomie*, il aura bien plus de facilité & réussira mieux qu'un autre. Pline dit, *Qu'Appelle faisoit ses portraits si ressemblans, qu'un certain Physionomiste & Diseur de bonne aventure, au rapport d'Appion le Grammairien, disoit en les voyant, le tems au juste que devoit arriver la mort des personnes à qui ils ressembloient, ou en quel tems elle étoit arrivée, si la personne n'étoit plus en vie.*

403. *Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, &c.)* Non pas enforte que vous fassiez mourir vos Couleurs, à force de les tourmenter; mais que vous les mêliez le

plus promptement que vous pourrez , & que s'il y a moyen , vous ne retouchiez pas deux fois au même endroit.

403. (*Lumieres larges.*) C'est en vain que vous travaillez , si vous ne conservez vos lumieres larges ; puisque sans elles votre ouvrage ne fera jamais un bon effet de loïn , & que les petites lumieres se confondent & s'effacent à mesure que vous vous éloignez du Tableau. Cette maxime a toujours été celle du *Correge*.

422. (*Rien donc de plus pernicieux à un jeune homme , &c.*) On se met ordinairement sous la discipline d'un maître , dont on a bonne opinion , & dont on embrasse facilement la maniere , laquelle prend racine & s'augmente à mesure qu'on le voit travailler , & que l'on copie ses ouvrages. Elle arrive souvent à tel point , & fait de si grands progrès dans l'esprit du Disciple , qu'il ne peut donner son approbation à quelque autre maniere que ce soit , & ne croit pas qu'il y ait au monde un plus habile homme que son maître. Mais ce qui est en ceci de plus remarquable , c'est que l'on voit toujours la Nature semblable à la maniere que l'on aime , & dont on est instruit. Car cette maniere est comme un verre au travers duquel nous voyons les objets , & qui leur communique sa couleur ,

sans que nous nous en appercevions. Après cela, voyez de quelle conséquence il est de bien choisir un maître, & de suivre dans les commencemens la manière de ceux qui ont le plus approché de la nature. Car combien croyez-vous que les méchantes manières qui ont été en France, ont fait de tort aux Peintres de cette Nation, & leur ont été un obstacle pour connoître le bien, ou pour y arriver après l'avoir connu? Les Italiens disent à ceux qu'ils voyent infectés de quelque méchante manière, qu'ils ne sçauroient quitter : *Si vous ne sçaviez rien, vous sçauriez bientôt quelque chose.*

432. (*Cherchez tout ce qui peut aider votre Art, & ce qui lui convient : fuyez tout ce qui lui repugne.*) Ce Précepte est admirable : il faut que le Peintre l'ait toujours présent dans l'esprit & dans la mémoire ; c'est lui qui résout les difficultés que les règles font naître ; c'est lui qui délie les mains, & qui aide l'entendement ; c'est lui enfin qui met le Peintre en liberté, puisqu'il lui apprend qu'il ne doit point s'assujettir servilement & en esclave aux Règles de son Art, mais que les Règles de son Art lui doivent être sujettes, en ne l'empêchant point de suivre son Génie qu'il les passe.

434. (*Les Corps de diverses natures grou-*

*pés ensemble, sont agréables à la vûe.*) Tels sont les Fleurs, les Fruits, les Animaux, les Peaux, les Satins, les Velours, les belles Chairs, l'Argentierie, les Armures, les Instrumens de Musique, les Ornemens des Sacrifices Antiques, & mille autres diversités agréables, dont le Peintre pourra s'aviser. Il est certain que la diversité des objets recrée la vûe, quand ils sont sans confusion, & qu'ils ne diminuent en rien la force du sujet que l'on traite. L'expérience nous apprend, que l'œil se lasse de voir toujours les mêmes choses, non-seulement dans les Tableaux, mais encore dans la Nature. Car qui est-ce qui ne s'ennuyeroit pas dans une plaine dénuée d'arbres, ou parmi une quantité de montagnes, qui ne feroient voir pour tout agrément que du haut & du bas? Aussi pour satisfaire l'œil de l'entendement, les meilleurs Auteurs ont eu l'adresse de mettre dans leurs ouvrages des digressions agréables, pour délasser l'esprit. La prudence en cela, comme en toute autre chose, est un grand guide. Car de même que les Digressions trop longues, & qui emportent hors du sujet, sont impertinentes; ainsi qui voudroit, sous prétexte d'amuser les yeux, faire trouver dans un Tableau des variétés qui altérassent la vérité de l'Histoire, feroit une chose très-ridicule.

435. (*Les choses qui paroissent être faites avec facilité.*) Cette facilité attire d'autant plus nos yeux & nos esprits, qu'il est à préférer qu'un beau travail qui nous paroît facile, vient d'une main sçavante & consommée. C'est dans cette partie qu'*Apelle* se sentoît plus fort que *Protogene*, lorsqu'il le blâmoit de ne sçavoir pas retirer sa main de dessus son Tableau, & de consumer trop de tems à son ouvrage. C'est aussi pour cela qu'il disoit : *Que ce qui portoit le plus de préjudice aux Peintres, étoit leur trop d'exaëtitude, & que la plûpart ne sçavoient pas connoître ce qui étoit assez.* Il est vrai que cet *assez* est difficile à connoître. Ce qu'il y a à faire, est de bien penser à votre sujet, & de quelle manière vous le traiterez selon vos Règles & la force de votre génie ; ensuite de travailler avec toute la facilité & toute la promptitude dont vous serez capable, sans vous rompre si fort la tête, & sans être si industrieux à faire naître des difficultés dans votre ouvrage. Mais il est impossible d'avoir cette facilité, sans posséder parfaitement toutes les Règles de l'Art, & s'en être fait une habitude. Car la facilité consiste à ne faire précisément que l'ouvrage qu'il faut, & à mettre chaque chose dans sa place avec promptitude ; ce qui ne se peut sans les Règles, qui sont des moyens

assurés pour vous conduire , & pour terminer vos ouvrages avec plaisir. Il est donc certain , contre l'opinion de plusieurs , que les Règles donnent de la facilité , de la tranquillité & de la promptitude aux esprits les plus tardifs , & que ces mêmes Règles augmentent & dirigent cette facilité dans ceux qui l'ont déjà reçue d'une heureuse naissance.

De-là il s'ensuit , que l'on peut considérer la facilité de deux façons , ou simplement , comme une diligence & une promptitude d'esprit & de main , ou comme une disposition de l'esprit à lever promptement toutes les difficultés qui se peuvent former dans l'ouvrage. La première vient d'un tempérament actif & plein de feu ; l'autre d'une véritable Science & de la possession des Règles infaillibles. Celle-là est agréable , mais elle n'est pas toujours sans inquiétude , parce qu'elle fait égarer souvent. Celle-ci au contraire fait agir avec un repos d'esprit & une tranquillité merveilleuse ; car elle nous assure de la bonté de notre ouvrage. C'est beaucoup que d'avoir la première ; mais c'est le comble de la perfection de les avoir l'une & l'autre , telles que les ont possédées *Rubens* & *Vandeik* , excepté la partie du Dessin , qu'ils ont trop négligée.

Ceux qui disent que les Règles, bien loin de donner de la facilité, embarassent l'esprit & retiennent la main, sont ordinairement des gens qui ont passé la moitié de leur vie dans une mauvaise Pratique, dont l'habitude est tellement invétérée, que de la vouloir changer par les Règles, c'est les mettre tout d'un coup hors d'état de rien faire; de même que l'on rendroit muet un Païsan de quarante ans, que l'on voudroit faire parler selon les règles de la Grammaire.

Remarquez, s'il vous plaît, que la facilité & la diligence, dont je viens de parler, ne consistent pas à faire ce qu'on appelle des traits hardis, & à donner des coups de pinceau libres, s'ils ne font un grand effet d'une distance éloignée: cette sorte de liberté est plutôt d'un Maître à écrire, que d'un Peintre. Je dis bien davantage: il est presque impossible que les choses peintes paroissent vraies & naturelles, quand on y remarque ces sortes de traits hardis; & tous ceux qui ont le plus approché de la Nature, ne se sont pas servi de cette manière de peindre. Tous ces cheveux filés & ces coups de pinceau qui forment des hachûres, sont à la vérité admirables; mais ils ne trompent pas la vûe.

442. (*Que vous n'ayez présent dans l'es-*

*prie l'effet de votre ouvrage.*) Si vous voulez avoir du plaisir en peignant, il faut avoir tellement pensé à l'économie de votre ouvrage, qu'il soit entièrement fait & disposé dans votre tête, avant qu'il soit commencé sur la toile. Il faut, dis-je, prévoir l'effet des Groupes, le fond & le clair-obscur de chaque chose, l'harmonie des Couleurs, & l'intelligence de tout le sujet; en sorte que ce que vous mettez sur la toile, ne soit qu'une copie de ce que vous avez dans l'esprit. Si vous tenez cette conduite, vous n'aurez pas la peine de changer & de rechanger tant de fois.

443. *Que l'œil soit satisfait préférablement à toute raison, qui peut faire naître des difficultés dans un Art fait principalement pour la vie, &c.*) Cet endroit regarde quelques licences particulières que le Peintre doit prendre: mais comme je ne désespère pas de traiter amplement de cette matière, je remets le Lecteur au tems de mon premier loisir, pour le satisfaire là-dessus, le moins mal que je pourrai. Il faut toujours en général tenir pour bonnes les licences qui contribuent à tromper les yeux, sans altérer la vérité du sujet que l'on traite.

444. (*Profitez des avis des vrais connoisseurs, &c.*) Parrhasius & Cliton se trouve-

rent fort obligés à *Socrate* des avis qu'il leur donna sur les Passions. Voyez leur Dialogue dans *Xénophon* sur la fin du troisième livre de ses Mémoires. *Ceux qui souffrent plus volontiers d'être repris*, dit *Pline le Jeune*, *sont ceux-là même en qui l'on trouve beaucoup plus à louer que dans les autres* (1). *Lysippe* étoit ravi qu'*Apelle* lui dît son sentiment, comme *Apelle* recevoit celui de *Lysippe* avec plaisir. Ce que dit *Praxitele* de *Nicias*, dans *Pline l'Historien* (2), est d'un esprit bien fait & bien modeste. *Praxitele* interrogé quels de tous ses ouvrages il estimoit le plus, ceux, dit-il, que *Nicias* a retouchés, tant il faisoit cas de sa critique & de son sentiment. Vous sçavez ce qu'*Apelle* faisoit quand il avoit achevé quelque ouvrage. Il l'exposoit aux passans, & se cachoit derrière pour écouter ses défauts, dans la pensée d'en profiter quand on les lui auroit fait connoître, sçachant bien que le Peuple les examineroit plus rigoureusement que lui, & ne lui pardonneroit pas la moindre faute.

Les sentimens & les conseils de plusieurs ensemble sont toujours préférables à l'avis d'une seule personne. *Cicéron* s'étonne comme il y en a qui s'enyvrent de leurs produc-

(1) L. 8. Ep. 20.

(2) L. 5. Ch. 8.

tions, & qui se disent l'un à l'autre : *Hé bien, si vos ouvrages vous plaisent, les miens ne me déplaisent pas* (1). En effet, il y en a beaucoup qui par présomption, ou par la honte d'être repris, ne font pas voir leurs ouvrages; mais tant pis pour eux. Car *le vice se nourrit & s'augmente, quand on le tient caché*, dit Virgile (2). *Il n'y a que les fous, selon Horace, à qui une mauvaise honte fasse celer leurs plaies, au lieu de les montrer, pour les faire guérir* (3).

Il y en a d'autres qui n'ont pas tout-à-fait cette sorte de pudeur, & qui demandent le sentiment de chacun avec prières & avec instance : mais si vous leur dites ingénument leurs défauts, ils ne manqueront pas aussi-tôt d'en donner quelque mauvaise excuse, ou qui pis est, de vous sçavoir fort mauvais gré du service que vous aurez crû leur rendre, & qu'ils ne vous ont demandé que par grimace, ou par une certaine coûtume établie parmi la plupart des Peintres. Si vous voulez vous mettre en quelque estime, & vous acquérir de la réputation par vos ouvrages, il n'y a pas de meilleur moyen, que de les faire voir

(1) Tusc. 1. 5.

(2) . . . . Alitur vitium, vivitque regendo. *Georg. L. 3.*

(3) *Scultorum incurata malus pudor ulcera celat.*  
*L. 5. Ep. 16.*

aux personnes de bon sens, & principalement à ceux qui s'y connoissent, & de recevoir leurs avis avec la même douceur & la même sincérité que vous les avez prié de vous les dire. Vous devez même être industrieux pour découvrir le sentiment de vos ennemis, qui est pour l'ordinaire le plus véritable : car vous devez être assuré qu'ils ne vous pardonneront pas, & ne donneront rien à la complaisance.

448. (*Si vous n'avez pas d'ami éclairé, &c.*) Quintilien en donne la raison, quand il dit : *Que le meilleur moyen de corriger ses défauts, est de détourner pour quelque tems de notre vue nos Dessins & nos Tableaux, afin qu'après quelque intervalle nous les regardions avec des yeux frais, comme un ouvrage nouveau, & sorti d'une autre main que de la nôtre.* Nos productions ne nous flattent toujours que trop, & il est impossible de ne les pas aimer au moment de leur naissance ; ce sont des enfans dans un âge tendre, qui ne sont pas capables d'attirer notre haine. On dit que les Singes, si-tôt qu'ils ont mis leurs petits au monde, ont toujours les yeux attachés dessus, & ne sçauroient se lasser d'en admirer la beauté, tant la Nature est amoureuse de ce qu'elle produit.

458. (*Afin de cultiver les talens naturels*

*qui font son Génie , &c. ) Pour ne rien entreprendre au-dessus de ses forces , il est important de les connoître ( 1 ) ; c'est de là que dépend notre réputation , ou comme l'appelle Ciceron , cette Bienfiance ( 2 ) qui seule nous met dans notre véritable lustre. Il faut , dit-il , pour la conserver cette Bienfiance que nous cherchons , cultiver avec soin ce que la Nature nous a donné comme en propre , pourvu que ce ne soit pas un vice ou une imperfection. Gardons-nous bien de rien entreprendre qui repugne à la Nature en général ; & en lui conservant ses droits , suivons si religieusement notre propre Naturel , qu'encore qu'il se présente d'autres choses plus sérieuses & plus importantes , nous conformions toujours nos études & nos exercices à nos inclinations naturelles. Il ne sert de rien de disputer contre la Nature , de penser obtenir ce qu'elle refuse , & de suivre éternellement ce qu'on ne peut jamais atteindre : car , comme dit le Proverbe , on ne fait rien qui puisse plaire & qui soit bienfiant en dépit de Minerve , c'est-à-dire , en dépit de la Nature. Après avoir considéré toutes ces choses avec attention , il faut que chacun regarde ce que la Nature lui a donné de particulier , & qu'il le cultive soigneusement. Il*

( 1 ) Qui sua metitur pondera , ferre potest.

( 2 ) Decorum.

ne faut pas qu'il se mette en peine d'éprouver , s'il lui sera bienféant de se revêtir du Naturel d'autrui , & , pour ainsi dire , de représenter un personnage étranger. Il n'y a rien qui nous convienne mieux , que ce qui nous est particulièrement donné de la Nature. Que chacun connoisse donc son esprit , & que sans se flatter , il juge lui-même de ses vertus & de ses vices , afin qu'il ne semble pas qu'il ait moins de prudence & de jugement que les Comédiens , qui ne choisissent pas toujours les meilleures pièces , mais celles qui leur sont les plus propres & qu'ils pourront mieux représenter. Ainsi nous devons nous arrêter aux choses pour lesquelles nous avons le plus d'inclination ; & s'il arrive quelquefois que la nécessité nous contraigne de nous appliquer à celles qui n'ont point de rapport à notre penchant , il faut faire ensorte par nos soins & notre industrie , que si nous ne les faisons pas fort bien , du moins nous ne les faisons pas si mal , que nous en recevions de la honte. Car il ne faut pas tant s'efforcer de faire paroître en nous les vertus que nous n'avons pas , qu'il faut éviter les imperfections qui nous pourroient deshonorer ( 1 ). Je n'ajou-

( 1 ) Admodum autem tuenda sunt sua cuique , non vitiosa , sed tamen propria , quo facilius DECORUM illud quod quarimus , retineatur. Sic enim est faciendum , ut contrâ

terai rien à ces excellentes Maximes, si ce n'est pour en recommander l'usage, & je laisse au Lecteur à s'en faire lui-même une utile application.

464. (*En méditant sur ces vérités, en les observant soigneusement, &c.*) Il y a une grande liaison de ce Précepte à cet autre, qui dit: *Qu'aucun jour ne se passe sans tracer quelque ligne.* Il est impossible d'être habile homme sans se faire une habitude de son Art, & d'acquérir une parfaite habitude sans une infinité d'actes, & sans pratiquer continuellement. Dans tous les Arts, les Préceptes s'apprennent en très-peu de tems; mais la

Naturam universam nihil contendamus, eâ tamen conservatâ propriam Naturam sequamur; ut etiam, si sint alia gratiora, atque meliora, tamen nos studia nostra Naturæ regulâ metiamur. Neque enim attinet repugnare Naturæ, nec quidquam sequi, quod assequi nequeas. Ex quo magis emergit, quale sit *Decorum* illud; ideo quia nihil decet *invidiâ*, ut aiunt, *Minervâ*, id est adversante & repugnante Naturâ..... Quæ contemplantes expendere oportebit, quid quisque habeat sui, eaque moderari, nec velle experiri, quam se aliena deceant. Id enim maxime quemque decet, quod est cujusque suum maxime. Suum igitur quisque noscat ingenium, acremque & vitiorum & bonorum suorum judicem præbeat, ne Scénici plus quam nos videantur habere prudentiæ. Illi enim non optimas, sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt, . . . . . Ad quas igitur res aptissimi erimus, in iis potissimum elaborabimus. Sin aliquando necessitas nos ad ea detruserit, quæ nostri ingenii non erunt, omnis adhibenda erit cura, meditatio, diligentia, ut ea si non decerentur, at quàm minimum indecorè facere possimus. Nec tam est enitendum, ut bona quæ nobis data non sunt, sequamur, quam ut vitia fugiamus. *Offic. L. I.*

perfection ne s'acquiert que par une longue pratique & par beaucoup de soin & de diligence. *Nous n'avons encore jamais vu que la paresse nous ait produit rien de beau*, dit Maxime de Tyr (1). *Les Arts*, dit Quintilien, *tirent leur commencement de la Nature : le besoin que l'on en a, fait que l'on cherche les moyens de s'y rendre habile, & l'exercice les perfectionne entièrement.*

467. (*La plus belle & la meilleure partie de nos jours, est le Matin ;*) Parce que l'imagination n'est pas offusquée par les vapeurs des viandes, ni distraite par les visites qui ne se font pas ordinairement le matin ; & que l'esprit par le sommeil de la nuit se trouve frais & délassé de la fatigue de l'étude. C'est la pensée de *Malherbe* prise au sens propre :

Le plus beau de nos jours est dans leur Matinée.

469. (*Qu'aucun jour ne se passe sans tracer quelque ligne,*) c'est-à-dire, sans travailler, sans donner quelque coup de pinceau, ou de crayon. Ce Précepte est d'*Apelle* : il est d'autant plus nécessaire, que la Peinture est un Art de longue haleine, & qui ne s'apprend qu'à force de pratiquer. *Michel-Ange* à l'âge de quatre-vingts ans disoit qu'il apprenoit tous les jours.

(1) Dissert. 34.

472. (*Soyez prompt à mettre sur vos Tablettes, &c.*) Comme ont fait le Titien, les Carraches, Leonard de Vinci & d'autres (1). On voit entre les mains des Curieux de Peinture quantité de Remarques que ces grands hommes ont faites sur des feuilles, & sur des Livres en Tablettes qu'ils portoient toujours sur eux.

475. (*La Peinture ne se plaît pas trop dans le vin, ni dans la bonne chère, &c.*) Pendant le tems que Protogene travailla à son Jalifus, qui étoit le plus beau de tous ses Tableaux, il ne prit, dit Pline (2), pour toute nourriture que des légumes détrempés dans de l'eau qui lui servoient de boire & de manger, de peur de suffoquer son imagination par la délicatesse des viandes. Michel-Ange ne prit que du pain & du vin à son dîner, tant que dura l'ouvrage de son Jugement universel; & Vasari remarque dans sa vie, qu'il étoit si sobre, qu'il ne dormoit que très-peu, & qu'il se levoit souvent la nuit pour travailler, n'en étant point empêché par les vapeurs des viandes.

479. (*La liberté du Célibat.*) On ne voit jamais de fruits d'une beauté fort grande ni

(1) Watteau disoit qu'il faisoit ses principales études au Spectacle & à la Promenade.

(2) L. 35. C. 10.

d'un goût fort exquis, lorsqu'ils viennent d'un arbre entouré de brossailles & d'épines. Le mariage nous attire des affaires; il nous fait naître des procès, & nous charge de mille soins domestiques, qui sont autant d'épines qui environnent le Peintre, & qui l'empêchent de produire des ouvrages dans la perfection dont il seroit capable. *Raphaël, Michel-Ange & Annibal Carache* ne se sont jamais mariés; & de tous les Peintres de l'Antiquité, on ne voit pas dans les Auteurs qu'aucun ait pris femme, si ce n'est *Apelle*, à qui *Alexandre* fit présent de *Compaspe* sa maîtresse. Ce qui soit dit sans conséquence du Sacrement de mariage, qui attire beaucoup de bénédictions dans les familles par les soins d'une bonne femme. Si le mariage est un remède contre la concupiscence, il l'est doublement à l'égard des Peintres; qui sont plus souvent dans les occasions du péché que les autres, à cause du besoin qu'ils ont de voir le Naturel. Que chacun examine ses forces là-dessus; & qu'il préfère l'intérêt de son ame à celui de son Art & de sa fortune.

480. *Elle s'éloigne autant qu'elle peut du bruit & du tumulte, &c.*) J'ai dit sur la fin de la première Remarque, que la Peinture & la Poésie étoient l'une & l'autre appuyées sur les

forces de l'Imagination. Or il n'y a rien qui l'échauffe davantage que le repos & la solitude ; parce que , dans cet état , l'esprit étant vuide de toutes sortes d'affaires , & à couvert de l'embarras des visites incommodes , il est plus capable de former de belles pensées , & de s'y appliquer.

*La Poësie* , dit Horace , *demande le repos & la retraite.* ( 1 ) On peut fort bien en dire autant de la Peinture , à cause de la conformité qu'elle a avec la Poësie , comme je l'ai fait voir dans la premiere Remarque.

484. (*Que les avarés soient de devenir riches , &c.*) On voit dans *Pline* que *Nicias* refusa soixante talens ( 2 ) du Roi *Attalus* , & qu'il aima mieux donner son Tableau à sa patrie. *Je demandai à un habile homme*, dit un des Héros de *Pétrone* qui s'étoit trouvé dans une Galerie de Peinture, *en quel tems avoient été faits les beaux Tableaux que je voyois , & je le priai de m'expliquer quelques-uns de leurs Sujets que je n'entendois pas bien. Je lui demandai aussi la cause de cette grande négligence que l'on remarquoit dans les Ar-*

( 1 ) *Carmina secessum scribentis & otia querunt ,*

( 2 ) Le Talent Attique d'argent valoit à peu près 600 écus de notre monnoie , & le Talent d'or environ six mille sept cent cinquante écus.

istes , & pourquoy l'on voyoit périr ainsi les Arts , mais principalement la Peinture , dont nous n'avions presque plus que l'ombre. Il me répondit que le desir immodéré des richesses avoit produit ce changement : car autrefois , continua-t'il , que la vertu dénude de tout avoit des charmes , les Arts étoient dans leur vigueur ; & s'il y avoit quelque débat entre les hommes , c'étoit à qui découvroit le premier quelque chose qui fût utile à la Postérité. Lyssippe & Miron , ces illustres Sculpteurs , qui sçurent donner une ame au bronze , ne trouverent point d'héritiers après leur mort ; parce qu'ils furent plus soigneux de s'acquérir de la gloire que de l'argent. Mais pour nous autres , il semble par notre conduite que nous reprochions à l'Antiquité d'avoir été aussi vertueuse que nous sommes portés au vice. Ne vous étonnez donc pas si la Peinture a perdu ses forces & sa vigueur ; puisque les hommes trouvent une masse d'or plus belle cent fois que tout ce qu'ont fait Apelle & Phidias , qui sont aujourd'hui presque méprisés ( 1 ). Je ne demanderois pas

( 1 ) Consulere prudentiorem cœpi ætates tabularum , & quædam argumenta mihi obscura , simulque causam desidii præsentis excutere , quum pulcherrimæ Artes periissent , inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset. Tum ille: Pecuniæ, inquit , cupiditas hæc Tropica insti-

cette grande sévérité dans nos Peintres : car je sçai que l'espérance du gain est un merveilleux aiguillon pour les Arts, & qu'elle donne de l'industrie ; mais je voudrois que cette même espérance, en les flatant, ne les corrompît point, & ne fût pas capable de leur tirer des mains un ouvrage imparfait & mal arrêté, pour avoir été fait trop à la hâte & sans réflexion.

487. (*Les qualités d'un excellent Peintre sont, &c.*) Dans la vérité il y en a bien peu qui ayent toutes les qualités que notre Auteur demande, aussi y a-t'il bien peu d'habiles Peintres. Il n'étoit autrefois permis qu'aux Nobles d'exercer la Peinture, parce qu'on présuinoit que toutes ces qualités ne se rencontroient pas ordinairement parmi des gens de basse naissance. Il est certain que ce qui avilit la Peinture, est le grand nombre de Peintres qui n'ont ni esprit ni talent, & pres-

tuit. Priscis enim temporibus, quum adhuc nota virtus placeret, vigeabant artes ingenue, summumque certamen inter homines erat, ne quid profuturum seculis diu lateret...  
 ....*Lysippum* Statue unius hincamentis inherentem inopia exstinxit; & *Myron* qui pene hominum animas ferarumque ære comprehendit, non invenit heredem. At nos vino scortisque demersi, ne paratas quidem artes audemus cognoscere; sed, accusatores Antiquitatis, vitia tantum docemus & discimus.... Nolite ergo mirari si *Pictura* deficit, quum orantibus Diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid *Apellesi*, *Phidiasse*, Græculi delirantes, fecerunt, *Petron*, *Saryric*. Cap. 88.

que pas même de sens commun. L'origine de ce grand mal est , que l'on a toujours admis dans les écoles de Peinture toute sorte d'enfans indifféremment , sans les examiner & sans observer durant quelque tems s'ils sont conduits à ce bel Art par la disposition de leur esprit & par les talens nécessaires , plutôt que par une folle inclination ou par l'avarice de leurs parens , qui les mettent dans la Peinture comme dans un métier qu'ils croient peut-être un peu plus lucratif qu'un autre. Or les qualités nécessaires pour faire un grand Peintre sont , d'avoir

**LE JUGEMENT BON** , pour ne rien faire contre la raison & la vraisemblance.

**L'ESPRIT DOCILE** , pour profiter des enseignemens , & pour recevoir sans présomption l'avis de chacun , & principalement des gens éclairés.

**LE COEUR GRAND** , pour avoir plutôt en vûe la gloire & la réputation que les richesses.

**DE L'ELEVATION** , pour concevoir promptement , pour produire de belles idées , & pour traiter les sujets d'une manière haute , où l'on puisse remarquer du fin , du délicat , & du précieux.

**DE LA FERVEUR** , pour arriver au moins jusqu'à un certain degré de perfection ,

fans se lasser des études que demande la Peinture.

DE LA SANTÉ, pour résister à la dissipation des esprits, qui se fait dans l'application.

DE LA JEUNESSE, parce que la Peinture demande beaucoup d'expérience & de pratique.

UNE FIGURE AGREABLE, parce que le Peintre se peint toujours dans ses Tableaux, & que la Nature aime à produire son semblable.

UNE FORTUNE HONNÊTE, pour avoir tout le tems d'étudier, & de travailler en repos, sans être troublé de l'image affreuse & terrible de la pauvreté.

LE GOUT DU TRAVAIL, parce que la Théorie n'est rien sans la Pratique.

L'AMOUR DE SON ART. Nous ne souffrons jamais dans le travail que nous aimons, & s'il arrive que nous y souffrions, nous en aimons la peine.

ET D'ÊTRE SOUS LA DISCIPLINE D'UN SÇAVANT MAÎTRE, parce que tout dépend des commencemens, & qu'ordinairement on prend la maniere & le goût de son maître.

∴ Cependant toutes ces belles qualités seront inutiles & comme inutiles au Peintre, si les

dispositions extérieures n'y répondent, je veux dire, le tems favorable, comme est celui de la Paix, qui est la nourrice des beaux Arts. Il faut encore l'occasion, pour faire voir par quelque ouvrage considérable ce que l'on sçait faire, & un puissant Protecteur, qui prenne en quelque façon le soin de notre fortune, & qui sçache dire du bien de nous en tems & lieu. *Il importe beaucoup*, dit Plin le Jeune (1), *en quel tems la vertu paroisse, & il n'y a point d'esprit, quelque beau qu'il soit, qui puisse tout d'un coup se faire connoître : il faut pour cela le tems, l'occasion, & une personne qui nous aide de sa faveur, qui nous protege. & nous serve de Mecene.*

496. (*La vie est si courte, qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue haleine.*) Non-seulement la Peinture, mais tous les Arts considérés en eux-mêmes demandent un tems presque infini, pour les posséder parfaitement. C'est dans ce sens qu'*Hypocrate* commence ses Aphorismes, en disant : *Que l'Art est long, & la vie courte* (2). Mais si nous considérons les Arts comme ils sont en nous-mêmes & selon un certain degré de per-

(1) L. 6. Ep. 23.

(2) Vita brevis, Ars verò longa, . . . . Judicium autem difficile.

fection, qui suffise pour faire voir que nous les possédons au-dessus du commun, nous ne trouverons pas que la vie soit trop courte, pourvû que nous en voulions bien employer le tems. Il est vrai que la Peinture est un Art difficile & d'une grande entreprise; mais il ne faut pas pour cela que ceux qui ont les talens nécessaires se rebutent & perdent courage. *Le travail paroît toujours difficile, avant qu'on en ait essayé*, dit Végece (1). On a trouvé comme impossible le passage des Mers & la connoissance des Astres, dont néanmoins on est venu à bout à force d'expériences. *Il est honteux*, dit Ciceron (2), *de se laisser en cherchant, quand ce que l'on cherche est une belle chose*. Ce qui nous fait perdre le plus de tems, est la répugnance que nous avons pour le travail, & l'ignorance, la malice & la négligence de nos maîtres. Nous en consomons une partie à nous promener, à causer inutilement, à faire des visites ou à en recevoir; nous en donnons au jeu & à tous les plaisirs qui nous flatent, sans compter celui que nous perdons dans le trop grand soin que nous avons de notre corps, & dans le sommeil que nous prolongeons

(1) De Re Militari L. 2.

(2) L. I. de Fin.

quelquefois bien avant dans le jour. Nous passons ainsi la vie que nous trouvons courte ; parce que nous comptons plutôt les années que nous avons vécu , que celles que nous avons employées à l'étude. Mais il a bien fallu que ceux qui ont été avant nous aient franchi toutes les difficultés , pour arriver à la perfection que nous montrent leurs ouvrages. D'ailleurs ils n'ont pas eu tous les avantages que nous avons , & personne n'a travaillé pour eux, comme ils ont fait pour nous. Car il est constant que les Maîtres de l'Antiquité & ceux des derniers siècles nous ont laissé tant de beaux modèles , qu'on ne peut pas voir un âge plus heureux que le nôtre , & principalement sous le règne d'un Prince , qui encourage tous les Arts , & qui n'épargne rien pour les conduire à un degré d'excellence, digne de Sa Majesté & du souverain amour qu'il leur porte. Mettons donc la main à l'œuvre, sans nous effrayer du long espace de tems que peut demander cette étude. Mais songeons bien sérieusement à y tenir un bon ordre , & à suivre une méthode prompte & bien entendue.

500. (*Evertuez-vous donc , Enfans de Minerve , &c.*) Le Poëte ne prétend pas fermer ici dans une terre ingrate, où ses Préceptes ne feroient aucun fruit. Il parle aux jeu-

nes Peintres , mais seulement à ceux qui sont nés sous l'influence d'un Astre favorable , c'est-à-dire , à qui la naissance a donné les dispositions nécessaires , pour devenir habiles ; & non pas à ceux qui embrassent la Peinture par caprice , par une folle inclination , ou par intérêt , qui ne sont pas capables de recevoir des Régles, & qui en feroient un mauvais usage après les avoir reçues.

509. (*Tel sera l'ordre de vos Etudes, &c.*)

Notre Auteur ne parle point ici des premiers commencemens du Dessin , comme du maniment du crayon , du juste rapport que doit avoir la Copie avec son Original , &c. Il suppose , qu'avant de commencer les études , on doit avoir une facilité dans la main , pour imiter les beaux Dessins , les beaux Tableaux , & la ronde bosse , que l'on doit enfin s'être fait une clef du Dessin , pour entrer chez Minerve , où toutes les belles choses se trouvent en abondance , & s'offrent à nous pour en profiter selon nos soins & notre génie.

509. (*Commencez par la Géométrie.*)

Parce que c'est le fondement de la Perspective , sans laquelle vous ne pouvez rien faire en Peinture. La Géométrie est encore très-utile pour l'Architecture & pour tout ce qui en dépend. Elle est spécialement nécessaire aux Sculpteurs.

310. (*Mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grecques ;*) parce qu'elles sont la Règle de la beauté, & qu'elles nous donnent le bon goût. Il est donc fort à propos, généralement parlant, de s'y attacher ; mais en particulier voici le fruit que je voudrois que l'on en tirât.

Ce seroit d'apprendre par cœur quatre airs de tête, d'homme, de femme, d'enfant & de vieillard, je veux dire, celles qui ont l'approbation la plus générale : par exemple, celles d'*Apollon*, de la *Vénus de Médicis*, du *petit Neron* & du *Tibre*. On se les imprimeroit bien dans l'esprit, si, après en avoir dessiné une d'après la bosse, on la dessinoit une seconde fois sans rien voir ; ensuite examinant si elle est conforme au premier Dessein, on s'exerceroit ainsi sur une même tête, en la tournant de dix ou douze côtés. Il faudroit faire la même chose pour des pieds, des mains, & ensuite pour des Figures toutes entières. Mais pour connoître la beauté de ces Figures, & la justesse de leurs Contours, il faut nécessairement sçavoir l'Anatomie. Quand je parle de quatre têtes & de quatre Figures, je ne prétends pas empêcher que l'on n'en dessine quantité d'autres après cet Etude ; mais je veux seulement montrer qu'une grande variété de choses en

même-tems dissipe l'imagination & empêche tout le profit ; de même que la trop grande diversité des viandes ne se digere pas facilement , & gâte l'estomac au lieu de nourrir le corps.

511. (*Ne vous donnez point de relâche ni jour ni nuit , &c.*) Dans les premiers principes, les Etudians n'ont pas tant besoin de Préceptes que de Pratique. Or les Antiques étant la Regle de la beauté , on peut s'exercer à les imiter , sans qu'il y ait rien à craindre du côté des mauvaises habitudes & des mauvaises idées qui se peuvent former dans un jeune esprit. Ce n'est pas comme dans l'Ecole d'un maître dont la maniere & le goût sont mauvais , & chez lequel un jeune homme se gâte d'autant plus qu'il s'exerce.

513. (*Lorsque le jugement sera formé , &c.*) On a besoin d'avoir l'esprit formé & le jugement mûr , pour faire l'application des Regles sur les bons Tableaux , & pour n'en prendre que le bon : car il y en a qui s'imaginent que tout ce qui se trouve dans le Tableau d'un maître qui a de la réputation , doit être bon ; & ces gens-là ne manquent jamais en copiant de s'attacher aux mauvaises choses comme aux bonnes , de les remarquer d'autant plus qu'elles leur paroif-

font extraordinaires , & ensuite de s'en faire une Loi & un Précepte. Il ne faut pas aussi en prendre le bon d'une manière crue & grossière , en sorte que l'on reconnoisse dans vos Ouvrages que ce qu'il y a de plus beau , vient d'après un tel maître : mais imitez en ceci les Abeilles , qui vont dans les campagnes cueillir de chaque fleur ce qu'elles en trouvent de plus propre pour faire leur miel. C'est ainsi qu'il faut que le jeune Peintre ramasse de plusieurs Tableaux ce qu'il en trouvera de meilleur , & que de tout cela il se forme une manière qui lui soit propre.

520. (*Une certaine Grace qui lui étoit toute particulière.*) Raphaël est comparable en cela à Apelle , qui en louant les ouvrages des autres , disoit que cette Grace leur manquoit , & qu'il voyoit bien qu'il n'y avoit que lui seul qui l'eût en partage. Voyez la Remarque sur le deux cens dix huitième Vers.

522. (*Jules-Romain élevé dès son enfance parmi les Muses.*) Il veut dire dans les Lettres humaines , & principalement dans la Poésie , qu'il aimoit extrêmement. Il semble qu'il ait formé ses idées , & son goût par la lecture d'Homere ; en quoi il auroit imité Polignote & Zeuxis , lesquels , au rapport

206 *Remarques sur l'Art de Peindre.*

de Maxime de Tyr , traitoient leurs Sujets  
dans leurs Tableaux , comme *Homere* dans sa  
Poësie.





# SENTIMENS

DE CH. ALPHONSE

DU FRESNOY,

SUR LES OUVRAGES

des principaux & des meilleurs Peintres des derniers siècles.

*A PEINTURE a été dans sa perfection chez les Grecs. Ses principales Ecoles étoient à Sicyone , à Rhodes , à Athenes , à Corinthe , & enfin à Rome. Les guerres & le luxe ayant dissipé l'Empire Romain , elle s'éteignit entièrement avec tous les beaux Arts , les Belles - Lettres , & les*

autres Sciences. Elle recommença à paroître en 1450. parmi quelques Peintres Florentins, entre lesquels DOMENICO GHIRLANDAI, Maître de Michel-Ange, eut quelque nom, quoique sa manière fût Gothique & très-seche.

MICHEL-ANGE, son Disciple, parut du tems de Jules II. Leon X. Paul III, & jusqu'à huit Papes suivans. Il fut Peintre, Sculpteur & Architecte civil & militaire. Le choix qu'il a fait des Attitudes n'a pas toujours été excellent ni agréable. Son goût de dessiner ne se peut pas dire des plus fins, ni ses Contours des plus élégans. Ses plis ni ses accommodemens ne sont pas bien beaux. Il est assez bizarre & extravagant dans ses compositions, téméraire & hardi pour prendre des licences contre les Régles de la Perspective. Son Coloris n'est pas fort vrai, ni agréable. Il a ignoré l'artifice du Clair-Obscur. Il a desiné le plus doctement, & a mieux sçû tous les attachemens des os, la fonction & la situation des muscles, qu'aucun Peintre

*Peintre que nous ayons d'entre les modernes. Il a une certaine grandeur & sévérité dans ses Figures, qui lui a réussi en beaucoup d'endroits. Mais sur-tout il a été le plus grand Architecte qui se trouve de notre connoissance, ayant passé même les Anciens. Saint Pierre de Rome, S. Jean de Florence, le Capitole, le Palais Farnese, & sa maison en font foi. Ses Disciples furent, Marcel Venuste, André de Vattere, le Rosso, George Vasari, Fra Bastian, lequel peignoit ordinairement pour lui, & quantité d'autres Florentins.*

*PIERRE PERUGIN a dessiné avec assez d'intelligence du Naturel; mais il est sec & aride & de petite maniere. Il a eu pour Disciple,*

*RAPHAEL SANTIO, qui nâquit le Vendredi-Saint de l'année 1483. & qui mourut en 1520. le même jour du Vendredi-Saint, de sorte qu'il n'a vécu que 37 ans. Raphaël a surpassé tous les Peintres modernes, pour avoir eu plus de Parties excellentes toutes à la*

fois, & l'on croit qu'il a égalé les Anciens, à la réserve qu'il n'a pas dessiné le Nud si doctement que Michel-Ange : mais son goût de dessiner est bien plus pur & bien meilleur. Il n'a pas peint de si bonne, de si pleine, ni de si gracieuse manière que le Corregge, & n'a point eu un Contraste de Clair-Obscur & de Couleur si fier & si débrouillé que le Titien : mais il a mieux disposé sans comparaison que le Titien; que le Corregge, que Michel-Ange, & que tous les autres Peintres qui sont venus depuis. Son élection d'attitudes, de têtes & d'ornemens, ses accommodemens de Draperies, sa manière de dessiner, ses variétés, ses contrastes, ses expressions ont été parfaitement belles ; mais sur-tout il a possédé les Graces avec tant d'avantage, que nous ne voyons pas que personne en approche. Il se voit des Portraits de lui très-bien traités. Il a été excellent Architecte. Il a été beau & de belle taille, civil & bien-faisant, ne refusant à personne de montrer ce qu'il sçavoit. Il a eu plusieurs Disciples, entre autres Jules-Romain,

Polidore, Gaudens, Jean d'Udine, & Michel Coxis. Son Graveur a été Marc-Antoine, dont les Estampes sont admirables pour la correction des Contours.

*JULES-ROMAIN* fut le plus excellent de tous les Disciples de Raphaël ; il a eu même des conceptions plus extraordinaires, plus profondes & plus relevées que son maître. Il fut aussi grand Architecte, d'un goût pur & net, grand imitateur des Anciens, témoignant par tout ce qu'il a produit, qu'il eut bien voulu remettre en usage les mêmes formes & fabriques qui étoient aux siècles passés. Il a eu le bonheur de trouver des personnes puissantes qui lui ont donné leur confiance pour des Edifices, des Vestibules & des Portiques tous terrastiles, pour des Xistes, des Théâtres, & tels autres lieux, que nous n'avons plus en usage. Il a eu l'élection des Attitudes merveilleuse. Sa manière a été la plus dure & la plus sèche de toute l'École de Raphaël. Il n'a pas fort bien entendu le Clair-Obscur, non plus que la Couleur. Il est roide &

peu gracieux en plusieurs endroits. Les plis de ses Draperies ne sont ni beaux, ni grands, ni faciles, ni naturels, mais tous imaginaires & qui donnent un peu dans les habits des méchans Comédiens. Il a été très-sçavant dans les Belles-Lettres. Ses Disciples sont Pirro Ligorio, admirable pour les Fabriques Antiques, comme pour les Villes, les Temples, les Tombeaux, les Trophées, & la situation de tous les Edifices anciens, Eneas Vico, Bonafone, George Mantuan & autres.

POLIDORE, Disciple de Raphaël, a merveilleusement dessiné de pratique, ayant un Génie particulier pour les Fresques, comme on le voit par celles de blanc & noir qu'il a peintes à Rome. Il a imité l'Antique, mais d'une manière plus grande que Jules-Romain; toutefois Jules semble être plus vrai. Il se trouve dans ses Ouvrages des Groupes admirables, & tels qu'il ne s'en voit point de pareils autre part. Il a colorié fort rarement, & il a fait des Paysages d'assez bon goût.

*A Venise JEAN BELLIN, l'un des premiers qui fut considéré, peignit extrêmement sec, selon la maniere de son tems. Il sçut fort bien l'Architecture & la Perspective. Il fut le premier maître du Titien, comme il se voit par les premiers Ouvrages de cet illustre Disciple, dans lesquels on remarque une propreté de Couleurs telle que son maître l'a observée.*

*Environ ce tems-là le Georgion contemporain du Titien, vint à exceller pour les Portraits & pour les grands ouvrages. Ce fut lui qui commença à faire élection des Couleurs sieres & agréables, dont on vit ensuite la perfection & l'entiere harmonie dans les Tableaux du Titien. Il accommoda très-bien les Figures, & l'on peut dire que sans lui on n'auroit pas vû le Titien à un si haut degré, à cause de l'émulation ou de la jalousie qui étoit entr'eux.*

*LE TITIEN a été un des plus grands Coloristes qui ayent été au monde. Il a dessiné avec beaucoup plus de facilité &*

de pratique que le Georgion. Il se voit de lui des femmes & des enfans admirables de Dessin & de Couleur, le goût en étant délicat, mignon, noble avec une certaine négligence agréable de coiffures, de Draperies, & d'accommodemens qui lui sont tous particuliers. Pour les Figures d'hommes, il ne les a pas des mieux dessinées; il y a même de lui quelques Draperies qui sont un peu tristes & de petit goût. Sa Peinture est extrêmement fiere, suave & précieuse. Il a fait des Portraits merveilleusement beaux, les Attitudes en étant belles, graves, variées, & ornées d'une façon très-avantageuse. Personne n'a jamais fait le Paisage de si grande manière, de si bonne Couleur, ni qui fit voir tant de vérité. Durant huit ou dix ans, il copia à toute rigueur ce qu'il faisoit, afin de se faire un chemin facile, & de s'établir des maximes générales. Outre cet excellent goût de Couleur, qu'il a eu par-dessus les autres, il a sçu parfaitement donner à chaque chose les touches qui leur

étoient convenables, qui les distinguoient les unes des autres, & qui leur donnoient plus d'esprit & plus de vérité. Les Tableaux qu'il a faits au commencement & sur le declin de sa vie, sont de maniere seche & menue. Il a vécu 99. ans. Ses Disciples furent Paul Véronese, Jacques Tintoret, Jacques Dupont Bassan, & ses freres.

*PAUL VERONESE* a été très-gracieux dans ses airs de femmes. Il a eu une grande diversité de Draperies luisantes avec une vivacité & une facilité incroyable. Toutefois sa composition est barbare, & son Dessin n'est point correct; mais le Coloris, & tout ce qui en dépend est si admirable dans ses Tableaux, qu'il surprend d'abord, & fait oublier les autres Parties qui y manquent.

Le *TINTORET*, Disciple du Titien, grand Dessinateur, Praticien, & quelquefois grand Strapasson (1), avoit un Génie admirable pour la Peinture,

[ 1 ) Strapasson, c'est-à-dire, très-négligé dans ses Tableaux quant au Dessin & à la Peinture.

s'il y eût mis autant d'affection & de patience, qu'il avoit de feu & de vivacité. Il a fait des Tableaux qui n'ont pas moins de beauté que ceux du Titien. Sa composition & ses accommodemens sont barbares pour l'ordinaire, & ses Contours ne sont pas bien purs. Son Coloris & tout ce qui en dépend est admirable.

LES BASSANS ont eu en Peinture un goût plus pauvre & plus misérable que le Tintoret, & ont encore moins dessiné que lui. Ils ont eu un excellent goût de Couleur, & ont touché les animaux de très-bonne maniere; mais ils ont été fort barbares dans la Composition & dans le Dessin.

A Parme LE CORREGÉ, a peint deux grandes Coupes à fresque & quelques Tableaux d'Autel. Ce Peintre a eu pour des Vierges, des Saintes & des Enfans de certaines naïvetés gracieuses, qui lui ont été particulières. Sa maniere est très-grande de Dessin & de Travail, quoique sans correction. Son pinceau est

des plus agréables & des plus faciles ; & l'on peut dire qu'il a peint avec une force , un relief , une douceur & une telle vivacité de Couleur , qu'en cela il ne se peut rien de plus. Il a sçu distribuer ses Lumieres d'une façon toute particuliere , & qui donne une grande force & une grande rondeur à ses Figures. Cette Maniere consiste à étendre la Lumiere large , & à la faire perdre insensiblement dans les Bruns qu'il a placés hors des Masses , & qui leur donne une grande rondeur , sans que l'on s'apperçoive d'où procède une si grande force & une si grande satisfaction à la vûe. Il semble en cela avoir été suivi des autres Lombards. Il n'a point eu l'élection des belles Attitudes , ni la distribution des beaux Groupes. Son Dessen se trouve souvent estropié , & les Positions n'y sont pas beaucoup observées. Les aspects de ses Figures sont déplaisans en beaucoup d'endroits : mais sa maniere de dessiner les têtes , les mains , les pieds & les autres parties est très-grande & très-bonne à imiter. Pour conduire &

*finir un Tableau, il a fait des miracles; car il a peint avec tant d'union, que ses plus grands Ouvrages paroissent avoir été faits en un seul jour, & semblent être vûs comme dans un miroir. Son Païsage est beau à proportion de ses Figures.*

*LE PARMESAN vivoit au même-tems que le Correge. Il a colorié d'une grande maniere, & a été excellent pour l'Invention & pour le Dessein, avec un Génie plein de gentillesse & d'esprit, n'ayant rien de barbare dans son choix d'Attitudes & dans les accommodemens de ses Figures; ce qui ne se pourroit pas dire du Correge. Il se voit du Parmesan de très-belles choses & bien correctes.*

*Ces deux Peintres eurent de très-bons Disciples: mais il n'y a que ceux du Païs qui les connoissent, encore n'y a-t'il pas grande assurance à ce qu'ils en disent; car la Peinture y est entièrement éteinte.*

*Je ne dis rien de Leonard de Vinci: parce que je n'en ai vû que très-peu de*

choses , quoiqu'il ait réveillé les Arts à Milan , & qu'il y ait eu plusieurs Disciples.

**LOUIS CARACHE**, oncle d'Annibal & d'Antoine, étudia à Parme d'après le Corrége, & excella dans le Dessin & dans le Coloris avec une grace & une candeur que le Guide, Disciple d'Annibal, imita ensuite avec beaucoup de succès. Il se voit de lui des Tableaux très-beaux & très-bien conduits. Il faisoit sa résidence ordinaire à Bologne, & ce fut lui qui mit le crayon dans les mains d'Annibal son neveu.

**ANNIBAL** passa bien-tôt son maître en toutes les parties de la Peinture, il a contrefait le Corrége, le Titien, & Raphaël même en différens Tableaux, quand il a voulu, excepté que l'on n'y voit point la Noblesse, les Graces & la Délicatesse de Raphaël, & que ses Contours ne sont pas si purs ni si élégans : du reste il est fort accompli & fort universel. Sa Maniere de dessiner & de peindre est grande & excellente, possédant puissam-

ment & avec un Génie admirable tout ce qu'il sçavoit.

*AUGUSTIN*, frere d'Annibal, a été aussi un fort bon Peintre & un fort excellent Graveur. Il eut un bâtard nommé ANTOINE, qui mourut à 23 ou 24 ans, que l'on estimoit assurément de voir surpasser Annibal son oncle ; car à ce qui se voit de lui, il semble qu'il prenoit un plus grand vol.

LE GUIDE imita principalement Louis Carache, & retint toujours la façon de peindre de son Maître Laurent le Flamand, qui demouroit à Bologne, & qui étoit compétiteur & émule de Louis Carache. Le Guide se servoit d'Albert Durer, comme Virgile du Poète Ennius, & remettoit cela à sa maniere avec tant de grace & de beauté, que lui seul a plus touché d'argent, & s'est acquis plus de réputation en son tems, que ses Maîtres & que tous les Disciples de l'Ecole des Caraches, qui étoient bien plus capables que lui. Ses Têtes ne cèdent en rien à celles de Raphaël.

**SIXTE BADALOCCHI** a mieux dessiné que les autres Disciples des Caraches, mais il mourut jeune.

**L'ALBANE** fut excellent en toutes les Parties de la Peinture, & sçut les Belles-Lettres (1).

**LE DOMINIQUIN** fut un Peintre très-sçavant, & qui fatigua beaucoup, n'étant pas autrement avantage de la Nature. Il a été très-profond en tout ce qui dépend de la Peinture; néanmoins il semble qu'il ait eu moins de noblesse que tous les autres Disciples des Caraches.

**JEAN LANFRANC** avoit un grand esprit & une grande vivacité. Il se maintint long-tems dans un excellent goût de Dessin & de Couleur; mais n'étant fondé que sur la Pratique, il lâcha bien-tôt le pied pour la Correction, de sorte que l'on voit plusieurs choses de lui fort strapassées (2), & où il n'y a pas grande raison. Au reste, tous ses Dis-

(1.) Ou du moins avoit bien lû les Poètes Italiens.

(2.) Ou strapassantes, c'est-à-dire, incorrectes & mal peintes.

ciples, depuis la mort de leur Maître, sont allés en diminuant dans toutes les Parties de la Peinture.

LE VIOLE apprit à faire des Pâisages, fort âgé. Ce fut Annibal qui prit plaisir à lui montrer, & il s'en voit de lui de beaux à merveille & bien coloriés.

Du côté de l'Allemagne & des Pâisbas, Albert Durer, Lucas Aldegrave, & Holben véçurent tous du même tems. Parmi eux ALBERT & HOLBEN furent très-sçavans, & ils auroient été de la première Classe, s'ils eussent vû l'Italie : car on ne les peut blâmer que d'avoir eu le goût Gothique, & principalement Albert. Pour Holben, il a porté l'exécution plus avant que Raphaël ; & j'ai vû un Portrait de lui, qui en mettoit à bas un autre du Titien.

Entre les Flamands nous avons eu RUBENS, Homme à qui la naissance avoit donné un esprit vif, délié, doux & universel. Son Génie étoit capable de l'élever non-seulement au rang des Anciens Peintres, mais même aux Emplois les

plus grands ; aussi fut-il choisi pour l'une des plus belles Ambassades qui ayent été de nos jours. Son Goût de Dessen sent plutôt le Naturel Flamand que la beauté de l'Antique , parce qu'il a été très-peu de tems à Rome. Quoique dans tout ce qu'il a fait on remarque de la grandeur & de la noblesse ; néanmoins l'on peut dire , généralement parlant , qu'il a mal dessiné. Mais pour les autres Parties de la Peinture , il les a pénétrées & possédées autant qu'aucun autre Peintre. Ses principales études ont été faites en Lombardie , & particulièrement d'après les Œuvres du Titien , de Paul Veronese , & du Tintoret , lesquels il a , pour ainsi dire , tous écremés , afin de se faire des Maximes générales & des Régles infailibles , qu'il a toujours suivies , & qui lui ont acquis dans ses Ouvrages plus de facilité que le Titien , plus de pureté , plus de vérité & plus de science que Paul Veronese , & plus de majesté , de repos & de modération que le Tintoret. Enfin sa maniere est si ferme , si sçavante

Et si prompt, qu'il semble que ce rare Génie ait été envoyé du Ciel pour apprendre aux hommes l'Art de Peindre.

Son Ecole étoit remplie de plusieurs excellens Disciples, parmi lesquels *VAN-DEIK* a été celui qui a le mieux compris toutes les Règles & toutes les Maximes générales de son Maître. Il l'a même passé dans la délicatesse des Carnations & dans les Tableaux de Cabinet; mais il a eu un aussi méchant Goût que lui dans la Partie du Dessin.

F I N.

TABLE



# TABLE ALPHABETIQUE

## DES PRINCIPAUX TERMES DE PEINTURE.

### ANTIQUE.



**C**E qu'on appelle indéfiniment l'*Antique*, comprend tous les Ouvrages de Peinture, Sculpture & Architecture qui ont été faits du tems des anciens Grecs & Romains; c'est-à-dire, depuis *Alexandre le Grand* jusqu'à l'Empereur *Phocas*, sous l'Empire duquel les Goths ravagerent toute l'Italie. *Les Antiques*, sont toutes les Figures de marbre, de bronze ou de Stuc, qui nous sont restés des Anciens.

**ATTITUDE**, vient de l'Italien, *Attitudine*, qui veut dire l'action & la posture où l'on met les Figures que l'on représente.

**BAS-RELIEFS, BASSE TAILLE**, Ouvrage de Sculpture, attaché à un fond d'où il ne sort qu'en partie. Il est opposé à ce que l'on appelle *Ronde-Bosse*, qui n'est attachée à aucun fond, & autour de laquelle on peut tourner.

**CAMAYEU** (1). On appelle ainsi un Ouvrage de Peinture, qui n'est que d'une couleur, & où les jours & les ombres sont observés. Ce mot ne devoit servir que pour les Bas-reliefs, car il vient de *καμαί* qui signifie *bas*, à terre : mais la ressemblance qu'ont les Ouvrages de clair-obscur avec les Bas-reliefs peints, a rendu ce mot commun aux uns & aux autres, sans leur ôter pourtant leur nom particulier de Clair-obscur & de Bas-relief.

(1) *Monocromon.*

**CARNATION.** C'est en général les chairs qui sont peintes dans un Tableau. On dit, *ce Peintre a une belle Carnation*, pour dire qu'il donne aux chairs une véritable & belle Couleur; mais on ne dit point d'une partie en particulier, qu'elle est d'une belle Carnation, on dit seulement *qu'elle est bien de chair.*

**CHAMP DU TABLEAU.** Le *Champ*, le *Fond* & le *Derriere* du Tableau ne signifient qu'une même chose; sinon que l'on appelle plus ordinairement *Fond*, ce qui est derriere les objets en particulier, & l'on dit, *une telle chose fait fond à telle autre.* Une *Draperie*, par exemple, fait fond à un bras, une *terrasse* fait fond à une figure, une figure à une autre, un ciel à un arbre, ou à autre chose, & ainsi du reste.

**CHARGE** est une exagération burlesque des parties les plus marquées, & qui contribuent davantage à la ressemblance; en sorte néanmoins

qu'on reconnoisse la personne dont on a fait la *Charge*. On dit, un *Portrait Chargé*, ou une *Charge*, & *Charger* quelqu'un ou quelque objet.

Le **CLAIR - OBSCUR**, est la science de placer les jours & les ombres : ce sont deux mots que l'on prononce comme un seul, & qui viennent du mot Italien, *Chiaro-scuro*. Pour dire qu'un Peintre donne à ses Figures un grand relief & une grande force, qu'il débrouille & qu'il fait connoître distinctement tous les objets du Tableau, pour avoir choisi sa lumière avantageuse, & avoir sçu disposer les corps en sorte que recevant de grandes lumières, ils soient suivis de grandes ombres, on dit, *cet homme là entend fort bien le Clair-obscur*.

Le **COLORIS**, est une des parties de la Peinture, par laquelle on donne aux objets qu'on veut peindre les lumières, les ombres, & les couleurs qui leur conviennent. On dit en Peinture *colorier* & non pas *colorer*.

**CONTOUR.** Les *Contours* d'un corps sont les lignes réelles , ou imaginaires qui l'entourent & qui en font la superficie. On dit *contourner* une Figure.

Le **CONTRASTE** , est une diversité dans la disposition des objets & des membres des Figures. Par exemple , si dans un Groupe de trois Figures l'une se fait voir par-devant , l'autre par derriere , & la troisième par le côté , on dira qu'il y a du contraste. On dit encore qu'une figure est bien contrastée , lorsque dans son Attitude les membres sont opposés les uns aux autres , qu'ils se croisent ou qu'ils se portent de différens côtés.

**COSTUME**, de l'Italien *Cosumé*: c'est la science & l'observation des lieux , des tems , des mœurs & des modes.

**COULEUR.** Il y en a de deux sortes , la Naturelle & l'Artificielle. La Couleur Naturelle, est celle des objets

qui se trouvent dans la nature, & que le Peintre se propose d'imiter : l'Artificielle, est celle dont le Peintre se sert pour imiter la naturelle.

**COULEUR ROMPUE.** On appelle *Couleur rompue*, celle qui est diminuée & corrompue par le mélange d'une autre, excepté du blanc qui ne peut pas corrompre, mais qui peut être corrompu. On peut dire, par exemple, qu'un tel azur d'outremer est rompu de Laque & d'Ocre jaune, quand il y entre un peu de ces deux dernières couleurs, & ainsi des autres. Les Couleurs Rompues servent à l'union & à l'accord des couleurs, soit dans les tournans des corps & dans leurs ombres, soit dans toute leur masse. Le *Titian*, *Paul Veronese*, & tous les Lombards ont bien mis ces sortes de couleurs en pratique.

**D'APRÈS.** *Faire d'Après*, veut dire copier, travailler d'après les bons Maîtres. Dessiner d'après l'Antique,

d'après la Bosse, d'après Nature, d'après *Raphaël*: Colorier d'après le *Ticien*: Peindre d'après le *Correge*, d'après les *Caraches*, &c.

**DESSEIN.** Le *Dessain* en Peinture se peut entendre de deux façons. Il signifie les justes mesures, les proportions & les formes extérieures que doivent avoir les objets qui sont imités d'après Nature, & pour lors il est pris pour l'une des parties de la Peinture. Il se prend encore pour la pensée d'un plus grand Ouvrage, soit qu'il n'y paroisse que des contours, soit que le Peintre y ait ajouté les lumières & les ombres, ou qu'il y ait même employé de toutes les Couleurs.

*Dessain haché*, dont les ombres sont exprimées par des lignes sensibles, ou de la plume, ou du crayon; on dit *hacher* & *hachures*.

*Dessain estompé*, dont les ombres sont faites avec du crayon, mis en poudre, & appliquées du côté des

ombres, enforte qu'il n'y paroît aucunes lignes.

*Dessin grainé*, dont les ombres sont faites avec du crayon, sans qu'il soit frotté, & sans qu'il y paroisse de lignes.

*Dessin lavé*, dont les ombres sont faites au pinceau avec quelque liqueur.

*Dessin colorié*, dans lequel sont employées à peu près toutes les couleurs qui doivent entrer dans le grand Ouvrage dont elles font l'essai.

**La DETREMPE**, est une sorte de Peinture où l'on employe les couleurs avec de l'eau gommée, ou de l'eau de colle. La différence qu'il y a entre la *Détrempe* & la *Miniature*, c'est que la *Miniature* se travaille à petit point, & que dans la *Détrempe* on se sert de toute la liberté de son pinceau.

**DRAPERIE**, se dit en général de toute sorte d'étoffes dont les

figures sont habillées ; on dit *jetter une Draperie*. Ce Peintre jette bien une Draperie, pour dire qu'il en dispose bien les plis.

**ELEVE**, pour dire Disciple : nous l'avons du mot Italien, *Allievo*, qui veut dire la même chose.

**EMBU**. On dit qu'un Tableau est *embu*, quand l'huile étant entrée dans la toile, laisse les couleurs mates ; cela ne se dit que des Tableaux à huile. On dit *emboire* : les toiles nouvellement imprimées sont emboire les couleurs.

**EMPASTER**, mettre de la couleur grassement. On dit un Tableau *bien empasté de couleurs*, pour dire qu'il y a beaucoup de couleurs, & qu'elles y sont mises avec liberté. Il signifie encore mettre des couleurs chacune en leur place, sans les noyer ensemble. On dit : *Cette tête n'est point peinte, elle n'est qu'empastée.*

**ESQUISSE**, est un premier crayon, ou une légère ébauche d'un

Ouvrage que l'on médite. Les Italiens disent *Schizzo*. On dit *esquisser une pensée* : son opposé est *arrêter, terminer*.

**ESTAMPE**, n'est autre chose que ce que la plupart du monde appelle image en papier. Il vient de l'Italien *Stampa*.

**FIGURE**. Quoique ce mot soit fort général, & qu'il signifie tout ce qui peut être décrit par plusieurs lignes, néanmoins en Peinture il se prend ordinairement pour des Figures humaines.

**FRESQUE**. Sorte de Peinture où l'on employe les couleurs avec de l'eau seulement, & sur un enduit fait le même jour que l'on y doit peindre, & dont le mortier n'est point encore sec : les couleurs venant ainsi à s'incorporer avec la chaux & le sable, ne périssent & ne tombent qu'avec eux.

**GOUT**. Le *Gout* en Peinture est une idée qui suit l'inclination que les

Peintres ont pour certaines choses. On dit, voilà un Ouvrage de *grand Goût*, pour dire, que tout y est grand & noble, que les parties sont prononcées & dessinées librement; que les airs de tête n'ont rien de bas chacun en son espece; que les plis des Draperies sont amples, & que les jours & les ombres y sont largement étendus. Dans cette signification on confond souvent Goût avec Maniere, & on dit tout de même: voilà un ouvrage de grande maniere.

**HISTOIRE.** Il y a plusieurs fortes de Tableaux qui représentent ordinairement, ou des fruits, ou des fleurs, ou des paisages, ou des animaux, ou enfin des Figures humaines: ces derniers sont appelés Tableaux d'Histoire, & l'on dit d'un Peintre, qu'il fait bien l'*Histoire*, quand il réussit dans l'assemblage de plusieurs figures.

**JOUR, LUMIERE.** Ces termes se prennent non-seulement pour ce

qui éclaire, mais encore pour les endroits éclairés, & l'on dit les *lumières* de ce Tableau sont bien placées, bien répandues, bien ménagées.

**LOIN, PROCHE.** Le plan éloigné du Tableau s'appelle en général le *Loin* du Tableau, & le plan qui est plus près se nomme le *Proche* du Tableau. On appelle en particulier les montagnes éloignées, *Lointains*.

**MANEQUIN,** Statue dont les jointures sont faites d'une manière à lui pouvoir donner telle attitude que l'on veut. Les Manequins sont ordinairement de bois; & quelquefois de cire.

**MANIERE.** Nous appellons *Manière* l'habitude que les Peintres ont prise, non-seulement dans le manie- ment du pinceau, mais encore dans les trois principales parties de la Pein- ture, Invention, Dessin & Co- loris. Selon que cette habitude au- ra été contractée avec plus ou moins d'étude & de connoissance du

beau Naturel & des belles choses qui se voyent de Peinture & de Sculpture, on l'appelle *bonne* ou *mauvaise maniere*. C'est par cette maniere dont il est ici question que l'on reconnoît l'Ouvrage du Peintre dont on a déjà vû quelque Tableau, de même que l'on reconnoît l'écriture & le stile d'un homme de qui on a déjà reçu quelque lettre. On dit même, *connoître les Manieres*, pour dire connoître entre plusieurs Tableaux l'Ouvrage de chaque Peintre en particulier.

**MASSES.** On appelle ainsi de grandes parties qui contiennent de grandes lumieres ou de grandes ombres. Quand il est tard, on ne voit que les masses d'un Tableau, c'est-à-dire, on ne voit que les grandes lumieres & les grandes ombres.

**MESQUIN**, pour dire de petit. **Goût** : il vient de l'Italien *Meschino*, pauvre.

**MODFLE**, est en général tout objet naturel que l'on a présent, pour

imiter & pour travailler d'après. Il signifie en particulier, un homme qui est exposé tout nud dans les Académies de Peinture pour l'étude de la jeunesse.

**MORCEAU**, se dit d'un Ouvrage de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture, pourvû qu'il ne soit pas d'une grande fuite : au lieu de dire voilà un beau Tableau, on dit souvent, *voilà un beau morceau*. Il se prend toujours en bonne part, & l'on ne dit jamais, voilà un méchant morceau, pour dire un méchant Tableau.

**NOYER LES COULEURS**, pour dire en mêler les extrémités avec d'autres qui leur sont voisines. Cela se dit plus ordinairement des Contours avec leur fond.

**PASTEL**, crayon fait d'une es-  
pece de pâte composée. Il y en a de toutes les couleurs, & l'on fait des Tableaux au Pastel, comme on en fait à l'Huile, ou en Détrempe.

**PEINDRE**. Ce mot signifie en

général employer des couleurs, & en particulier les mêler & les noyer ensemble avec le Pinceau. Quand cela est fait librement, on dit que l'Ouvrage est bien peint; mais on dit qu'il est lèché, quand cette liberté de main & cette franchise de pinceau ne s'y font point connoître, & que les couleurs y sont seulement noyées & adoucies avec beaucoup de soin.

**PLAT-FOND**, en Peinture est un Ouvrage qui est fait pour être vû de bas en haut, pour être placé au-dessus de la vûe, & dont les Figures par conséquent doivent être racourcies & vûes en dessous.

**PROFIL**, signifie tantôt une tête vûe de côté en maniere de médaille, & l'on dit même une figure de Profil, comme une tête de Profil: tantôt il veut dire la vûe de quelque lieu, en tant qu'elle est opposée à ce qu'on appelle Plan. Ainsi l'on dit le *Profil* de la Ville de Paris, le *Profil* d'une corniche, d'un entablement, &c. On

dit quelquefois *Profilier une Figure* ; pour dire en faire les contours ; mais cette façon de parler n'est pas bonne.

**PRONONCER** ; se dit en Peinture des parties du corps , comme dans l'expression ordinaire il se dit des paroles. Le langage de la Peinture est le langage des muets : elle ne se fait entendre que lorsque certaines parties s'accordent ensemble , & sont disposées de manière qu'elles expriment les sentimens du cœur , de même que font les paroles quand elles sont jointes. On dit , *Prononcer une main* , un bras , une épaule , un genou , ou quelque autre partie , pour dire ; la marquer , la spécifier , la débrouiller , la donner à connoître parfaitement ; comme on dit prononcer une telle parole , pour dire la donner à entendre distinctement & sans bégayer.

**PROPORTION** ; est une justesse des mesures convenables à chaque objet par le rapport des parties entr'elles ,

tr'elles, & de ces mêmes parties avec leur tout. Il se dit ordinairement du corps humain. Pour bien dessiner, il faut sçavoir les *Proportions*; c'est-à-dire, les mesures du corps humain. C'est dans ce sens que les Proportions sont une des Parties de la Peinture que l'on appelle Dessin.

Les REPOS, dans un Tableau, sont les Masses & les grands endroits de clair ou d'ombre, lesquels étant bien entendus empêchent la confusion des objets, & ne leur permettent pas d'attirer la vue tous ensemble, mais la font jouir quelque tems de la beauté d'un Groupe, & puis d'un autre successivement & sans inquiétude.

REFLET, est ce qui est éclairé dans les ombres, par la lumière que renvoient les objets voisins & éclairés.

SEC ou Dur, se dit d'un Ouvrage de Peinture dont les clairs

sont trop près des bruns, & dont les contours ne sont pas assez mêlés. *Tendre & Moelleux* signifient le contraire.

**STANTE'**, Peiné. On dit qu'un Ouvrage est *Stanté*, quand il est beaucoup fini, & que le travail qu'on y remarque ne paroît pas d'une main libre.

**SVELTE**. C'est-à-dire, agile & de taille dégagée. Nous l'avons de l'Italian *Suelto*.

**TEINTE**. Couleur artificielle ou composée qui imite la couleur naturelle de quelque objet. On dit, par exemple, une draperie d'une bonne Teinte, un fond d'une bonne Teinte.

**DEMI-TEINTE**. Ce terme a plus de rapport au Clair-obscur qu'à la couleur. C'est un ton moyen entre la lumière & l'ombre. Supposé que l'objet ait cinq tons de Clair-obscur, le second & le troisième qui suivent la grande lumière peuvent être appelés demi-

**Teintes.** Mais ce terme a grand rapport à la couleur dans les Carnations, & l'on dit : *Pour faire bien de chair, tout dépend quasi des demi-Teintes.*

**TOILE IMPRIMÉE.** Toile rendue sur un châssis & préparée pour peindre.

**TON DE COULEUR.** Degré de Couleur, par rapport au Clair-obscur.

**TOUCHES D'ARBRES.** C'est ainsi que l'on appelle les feuilles des arbres peints. On dit les arbres de ce Paysage sont de *touches* différentes, ou *touchés* différemment. Ce Peintre *touche* bien un Arbre.

**TOUT ENSEMBLE.** Quoique ce terme, selon sa force, veuille dire l'effet bon ou mauvais que produisent dans un Tableau les parties de la Peinture toutes ensemble; néanmoins il se prend ordinairement en bonne part, & signifie une harmonie qui résulte de la distribution des objets qui composent un Ouvrage.

244 *Table alphabétique, &c.*

Ainsi l'on peut dire d'un Tableau qu'il est beau partie à partie, mais que le *Tout-ensemble* y est mal entendu.

**UNION.** Accord & simparchie que les couleurs ont les unes avec les autres. On dit : *Voilà un Tableau d'une grande union.* Quand cette union est grande & bien entendue, on peut l'appeller *suavité.*



LA  
PEINTURE,  
POÈME

TRADUIT DU LATIN  
DE M. L'ABBÉ DE MARSY,  
SECONDE ÉDITION

*Revue & corrigée avec des Notes.*



# PICTURA, CARMEN.

*Auctore* FRANC. MARIA MARSY.



PICTURAM canere aggredior. Quæ cura  
figuras  
Inveniat, quænam inventis positura  
figuris,

Quisve color, quæ sint discrimina lucis & umbræ,  
Unde adfit pictis & honos & vita tabellis,  
Expediam. Da peniculum, da, Musa, colores.  
(1) Tuque adeo fessam magnarum pondere rerum  
Ne dubita mentem nostris advertere ludis,  
O decus, ô timidæ spes & tutela Camæenæ.  
Adsis ô : jam peniculos, jam Musa patellas  
Explicuit. Latos mecum miscere colores

---

(1) Vir illustrissimus AIMARDUS JOANNES DE NICOLAI,  
in suprema Regiarum Rationum Curia Præsidi Primario.



LA  
PEINTURE,  
POÈME  
TRADUIT DU LATIN.

---

*Dédié à M. DE NICOLAY, Premier  
Président de la Chambre des Comptes.*

'ENTREPRENDS de chanter  
la PEINTURE : je vais retracer  
dans mes vers les secrets de cet  
Art enchanteur, l'Invention, le  
Dessain, le Coloris, la distribution des Lumières & des Ombres, & l'Expression qui donne l'ame & l'agrément à tout ce qu'il enfante. Muse donne-moi des couleurs & un pinceau dignes de mon sujet. Et vous l'honneur & l'appui d'un Poëte timide que vos seuls regards ont encouragé, souffrez que nos jeux vous délassent des pénibles travaux de Themis: venez présider à cet Ouvrage. Déjà la Fée qui m'inspire a déployé Pinceaux

Ne pigeat, posita & calamos consingere librâ.

Fors erit ut Pictor de vate effectus, & artem

Ipse meam tractans, tua pingere scilicet ora

Suscipiam, & lætos augustæ frontis honores,

Mis consultantes vultus, placidâque verendos

Majestatem oculos, & labra fluentia dulci

Eloquio, & Martis gesturas fulmina palmas,

Æmula ni libram Themis imposuisset avitam.

Ante suas Pictor quam telæ inducere formas

Incipiat, memori prius omnia mente voluet.

Materiae primum queratur idonea; dotes

Ingenii varias, varia argumenta reposeunt.

Grandia mens grandis sectatur, lenia querit

Mitius ingenium, sua cuique innata facultas.

Historia largos alter devectus ad annes,

& Palettes. Ne dédaignez point de vous amuser à marier agréablement , à fondre avec moi des couleurs , & quittez un instant la balance pour mettre la main au crayon. Aujourd'hui CHANTRE d'URANIE , peut-être un jour devenu son élève, essaierai-je de vous peindre vous-même , de représenter ces traits augustes , cette dignité naturelle & ces graces dont l'accord brille sur votre front ; ces yeux dont la douce majesté attire le respect & la confiance ; ces lèvres d'où coule l'éloquence avec tous les charmes de la persuasion ; enfin ces mains destinées à porter les foudres de Mars , si THÉMIS , pour vous enlever à BELLONE , ne leur eût confié sa Balance , héréditaire dans votre Famille.

AVANT qu'un Peintre commence à former des figures sur la toile , il doit avoir bien médité sur toute l'étendue de son art. Il faut d'abord consulter son génie , & choisir un genre pour lequel on soit né ; car les divers genres de la Peinture exigent des talens divers. Un génie élevé traite de grands sujets ; un génie d'un ordre inférieur veut des sujets à sa portée : chacun a son talent particulier , talent décidé dès sa naissance.

L'un puisant dans les sources abondantes

Concertas acies, pugnataque pingere gaudet  
 Prælia, combustas flammis populantibus arces,  
 Pallentesque nurus, pueros ante ora parentum  
 Dulcem exhalantes crudeli funere vitam.

Pingit oves alius, fata læta, virentia musco  
 Gramina, pendentes summâ de rupe capellas,  
 Saltantes Dryadas, redeuntem ex urbe Neeram,  
 Et vacuam læto referentem vertice testam.

Ast alius veros ad vivum effingere vultus  
 Arte Prometheâ novit, natisque parentes  
 Et patribus geminat natos, sponsæque gementi  
 Ultima spirantem sistit post fata maritum,  
 Et fictâ veros solatur imagine luctus. (1)

---

(1) Hinc Conjugem amantissimam Mariti sui desiderium  
 ipsius imagine solantem in dæoni Sotta quâdam Italus, cujus  
 hoc existit Carmen.

de l'HISTOIRE, aime à représenter des armées ennemies au fort d'une affreuse mêlée, un champ de bataille couvert des débris d'un combat sanglant, des citadelles en proie aux flâmes, des femmes éperdues & tremblantes, des enfans massacrés inhumainement, & qui expirent dans les bras d'un pere & d'une mere éplorés.

L'autre épris de la simple nature, peint des troupeaux, de riches moissons, de riantes prairies, des Chevres suspendues du haut d'une roche, des danses champêtres, ou une Bergere qui revient de la Ville, & qui ayant vendu son laitage, rapporte gayement sa eruche vuide sur sa tête.

Un autre nouveau *Prométhée* fait des portraits animés & vivans. Il sçait multiplier les peres aux yeux de leurs tendres enfans, & les enfans aux yeux de leurs peres (1). Il rend à une épouse désolée son cher époux toujours présent (2); il le fait revivre après sa mort, &

---

(1) *Luca Signorelli* de Cortone, ayant perdu son fils unique, jeune homme de grande espérance qui fut tué malheureusement, malgré son extrême affliction, s'arma de constance, & l'ayant fait apporter dans son atelier, se mit d'un œil sec à le peindre, pour conserver à sa tendresse l'image d'un objet si chéri, sans que la douleur fit tomber le pinceau de ses mains paternelles. Beau sujet de Tableau pour qui sçauroit rendre les expressions qui s'offrent à l'esprit.

(2) Le Comte *Balthasar Castiglione*, bon Poëte Latin, fait parler ainsi la belle *Hyppolite*, Comtesse de Mantoue, sur l'absence de son mari qui étoit à Rome auprès du Pape Leon X.

Illum humentis adhuc udo sub fornice tecti  
 Præcipiti celeres calamo percurrere formas  
 Porticibus iuvat immensis. Nunc æquora pingit  
 Luminibus fictas procul ostendentia rupes ;  
 Sive recedenti fugitiva palatia tecto,  
 Infidias factura oculis. Dum parva sequuntur  
 Alter, & exiles punctim attenuando figuras,  
 Contrahit angustis rerum simulacra tabellis,  
 Quas cretâ aspergit leviter minioque perungit,  
 Claudit & in parva mundi compendia telâ. (1)

SOLA tuos vultus referens RAPHAELIS imago  
 Picta manu, curas allevat usque meas.  
 Huic ego delicias facio, arrideoque, jocosque  
 Alloquor, & tanquam reddere verba queat.  
 Assensu, nutuque mihi sæpe illa videtur  
 Dicere velle aliquid, & tua verba loqui.  
 Agnoscit, balboque patrem Puer ore salutat,  
 Hoc solor, longos decipioque dies.

(1) L'Auteur des *Observations sur les Ecrits modernes*, Lett. 69. p. 197. trouve dans ce vers une petite faute ; parce que la *Mignature* ne se travaille point sur de la toile. Il y fait donc ce changement : *Claudat & in lævi Mundi compendia pelle.*

Quoique cette correction soit heureuse, & qu'on l'ait adoptée dans la traduction, l'expression de M. l'Abbé de

*Marsy*

par les prestiges de sa toile, il adoucit de vé-  
ritables douleurs.

Celui-ci sous la voute d'un vaste Portique  
jette d'une main prompte & hardie sur un  
enduit encore tout humide, des figures qu'il  
termine aux premiers coups (1). Tantôt il  
nous peint des mers où s'élevent des rochers  
dans l'éloignement; tantôt il peint des Palais  
qui semblent fuir & percer au loin dans l'en-  
foncement d'un périlleux & qui trompent  
agréablement la vue. Tandis que d'un autre  
côté un Peintre en petit sçait réduire & res-  
serrer dans un champ étroit tous les objets que  
la nature lui présente en grand. Par son art  
un morceau de vélin offre en racourci le ta-  
bleau du monde.

Peinture à  
fresque.

La Migna-  
ture.

---

HELAS ! j'ai pour toute consolation votre portrait de la  
main de ce divin *Raphael* qui vous a reproduit à mes yeux.  
C'est avec ce Portrait que je m'entretiens. J'adresse à cette  
image insensible & muette toutes les caresses & les dou-  
ceurs que je vous prodiguerois à vous-même. Illusion chère  
à ma tendresse ! A tes regards, à ton souris, je crois que tu  
vas me parler, je m'imagine aller entendre ta voix. Votre  
fils même vous reconnoît, & ne voit point cette peinture,  
sans bégayer le bon jour à son père. Voilà ce qui soulage  
un peu ma douleur, ce qui m'abrege un peu les longs  
jours que votre absence me rend si tristes.

(1) *Molière* dans son Poëme sur le Val-de-Grâce, fait un élé-  
gant parallèle de la peinture à l'huile, & de celle à fresque.

La paresse de l'huile allant avec lenteur,

Du plus tardif génie attend la pesanteur :

Elle sçait secourir, par le tems qu'elle donne,

Les faux pas que peut faire un pinceau qui tâtonne ;

Et

Ille Calotanz referens dolicta dextræ,  
 Personis tabulas amat exhilarare jocosis.  
 Nunc inducit anum, rigidis cui plurima sulcis  
 Ruga cavat frontem, gibboso ligaca dorso  
 Capsa sedet, geminum poples firmatur in arcum:  
 Ora tamen rictus distendit ludicra mordax,  
 Risoresque suos prior irridere videtur.  
 Nunc fumosa refert sylvestris tecta popinæ:  
 Rustica porrigitur nudo super asserè corna;  
 Infidet ille cado, tripodem premit ille salignum,  
 Imminet hic mensæ cubitis defixus acutis;  
 Hic bibit, ille canit, cum Phyllide saltat Iolas,  
 Cumque suâ Lycidas Nisâ, dum raucus utrisque  
 Dividit indocti Corydon modulamina plectri.

---

*Marss* n'en est pas moins bonne. Car la Peinture en petit se fait aussi sur de l'ivoire, & le *Lavi pello* de l'Abbé *Desfontaines*, semble la restreindre au vélin: au lieu que le mot *Tela* peut être regardé comme un terme général propre à tous les genres de Peinture. Il en est comme du mot *Charta* qui est employé par les Anciens pour toute matière propre à recevoir de l'écriture: *Charta nomine olim veniebat, quidquid excipienda scriptura aptum esset*, dit le P. *Mabilion* dans sa *Diplomatique*.

*La Peinture, Poëme.* 159

Celui-là qui donne dans le CALOT & dans les fantaisies du Grottesque, se plaît à égayer ses tableaux de personnages ridicules. Tantôt il nous représente une Vieille le front tout fillonné de rides, qui porte sur son dos vouté le burlesque attirail de la *Gueuserie*. Ses genoux cambrés forment deux courbes : on voit grimacer son visage d'un air pittoresque & malin, & elle semble se moquer la première de ceux que divertit sa figure. Tantôt c'est un Cabaret de Campagne où l'on a peint un

---

Et sur cette Peinture, on peut, pour faire mieux,  
Revenir, quand on veut, avec de nouveaux yeux.  
Mais la Fresque est pressante, & veut sans complaisance  
Qu'un Peintre s'accommode à son impatience,  
La traite à sa manière, & d'un travail soudain  
Saisisse le moment qu'elle donne à sa main.  
La févère rigueur de ce moment qui passe  
Aux erreurs du pinceau ne fait aucune grace.  
Avec elle il n'est point de retour à remier,  
Et tout au premier coup se doit exécuter.  
Elle veut un esprit, où se rencontre unie  
La pleine connoissance avec le grand genie,  
Secours d'une main propre à le seconder  
Et maîtresse de l'Art jusqu'à le commander;  
Une main prompte à suivre un beau feu qui le guide  
Et dont comme un éclair la justesse rapide  
Répande dans ses fonds à grands traits non cités  
De ses expressions les touchantes beautés.

Quò veritas te cunque, genus quodcunque sequaris,  
 Semper in eximio quiddid præstantius orbe  
 Luminibus Natura tuis spectabilis offert,  
 Carpere ama, studioque sagax imitare fideli.  
 Naturam pinxisse parum est, nisi picta venustè  
 Rideat, & lætos ostendar splendida vultus.  
 Si flores pingis, tales sit pingere cura  
 Qualibus ipsa velit sibi cingere Flora capillos:  
 Si fructus, tales cornu Pomona beato  
 Ambiat, inque suis optet gestare canistris.  
 Lucida sit Tabulæ facies, & lumine primo  
 Se prodat pictura loquens. Arcenda tabellis  
 Turba figurarum nimio confusa tumultu,  
 Indiscreta locis; ubi concurrentia passim  
 Corpora corporibus quasi mutua bella laceffunt,  
 Et malè contiguis sibi frangunt artubus artus.  
 Sit procul iste fragor, placido sed in æquore telæ

repas

repas rustique servi tout simplement sur un ais. L'un est assis sur un tonneau, l'autre sur une vieille escabelle ; un troisième appuyé sur ses coudes se panche entièrement sur la table. Celui-ci boit, celui-là chante ; & pour achever le tableau, des Paysans forment une danse avec des filles du Village, tandis que l'Orphée du canton les régale des sons de sa vielle.

De quelque côté que vous vous tourniez, L'Invention quelque genre que vous embrassiez, saisissez toujours ce que la Nature offre de plus beau dans les divers objets qu'elle étale partout à vos yeux, & copiez-le fidèlement. C'est peu que de peindre la Nature, si vous ne la peignez en beau, si vous ne la montrez riante & sous le plus aimable aspect (1). Si vous peignez des Fleurs, qu'elles soient dignes d'otner la tête même de *Flore* ; si vous représentez des Fruits, qu'ils puissent faire envie à *Pomone*, & parer ses riches corbeilles. Qu'il y ait dans votre tableau de la netteté, un beau clair, & que tout s'y développe au premier coup d'œil. Il faut éviter dans un Tableau le trop grand nombre de figures, qui, n'étant pas bien dé mêlées, n'y jettent que du trouble & de la confusion. Toutes ces figures par leur concours

(1) Le défaut des Peintres Flamands est de n'avoir point toujours fait un beau choix de cette nature qu'ils copient si bien. Pour s'en préserver, on ne peut trop lire le *Traité du Vray dans la Peinture par de Piles.*

Serpat amica quies, & amena silentia regnent.  
 Complectur ut in Tragicis totam res unica scenam,  
 Unica sic etiam toti concedita telæ  
 Actio, concordi defigat imagine mentem.  
 Respice quid deceat, quid non. Ne lurida lætis,  
 Ne vetis facta immites, ne sacra profanis.

Hæc ad hæc Itæci vulpata audacia quondam  
 Artificis, pingens qui mundi extrema ruentis  
 Funera, & ultices venturi Judicis iras,  
 Barbatam omnigenas species, & ludicra miris  
 Induxit portenta modis, Strygiaque Sorores,  
 Infernumque Senem, contra simulacra clementem,  
 Et vada ceruleis sulcantem livida remis.  
 Oblocenas etiam effigies, & lubrica passim  
 Objectare oculis monstra indignantibus ausus.  
 Insuper aspectu Pietas, vestigia tonitru  
 Relligit, ingenuus deflexit lumina Candor,  
 Et Pudor averfos textit velamine vultus.  
 Arguti semper quidquam ingeniosa lepôris  
 Tela ferat, Græcæ placere lepôris tabellæ.

forment entr'elles une espèce de conflit ; & trop entassées , elles s'écrasent ou s'estropient nécessairement. Loin ce désagréable fracas : mais que dans le paisible champ de votre toile regne un doux repos , un silence aimable. Comme dans les Pièces Dramatiques une seule action remplit toute la scene , il faut de même dans un Tableau observer l'unité d'action , & que cette unité , en frappant les yeux, fixe d'abord l'imagination. Observez encore les convenances & les bienséances de votre sujet. Ne faites point un mélange monstrueux du Prophane & du Sacré , de l'Histoire & de la Fable , du sérieux & du Grottesque. On n'a point passé à *Michel-Ange* l'assortiment bizarre & hardi de son *Tableau du Jugement dernier* , (1) où pour représenter la fin monde & les circonstances de ce terrible jour , il a introduit des Spectres , des figures

---

(1) *Richardson* , qui avoit bien examiné ce Tableau , dit que ce seroit une pièce excellente pour une Académie de Dessin , mais non pas pour le sujet qu'il représente. Il remarque que *Jesus-Christ* peint debout & sans barbe n'a pas toute la dignité qui convient au caractère de Juge ; qu'il n'y a point d'émotion dans les personnages amenés à son Tribunal ; que les Anges y sont sans ailes & difficiles à distinguer ; que les Bienheureux ont l'air trop mélancolique ; qu'enfin le Peintre , ainsi que *Milton* , a mieux réussi à représenter les Diabes & les Damnés que les Elus. Cependant *Richardson* rapporte un fragment de Lettre que *Pierre Aresin* écrivit à *Michel-Ange* au sujet de ce Tableau , & où il lui marque qu'en le voyant , il n'avoit pu s'empêcher de verser un torrent de larmes.

Parrhasii quid vela loquar, quid Zeuxidis uvas ?  
Ecquid Apelleæ Veneris miracula dicam ?  
An memorem docti lepidum Cyclopa Timantis,  
Quem ~~valuit~~ ~~speculum~~ tenui, cervice reflexâ,  
Gramineo dormire toro fingebat : at olli  
Ecce superveniunt Saryri. Pars territa visu  
Pone refert gressum, pars admiratur & hæret :  
Hic stupet, ille fugit ; silet hic, tacitè ille susurrat ;  
Hi pede suspensò adrepunt, thyrsoque virenti  
Metiri digitos, metiri brachia tentant.

monstrueuses & de fantaisie, jusqu'à des objets obscènes & des nudités, avec les Furies & le vieux Caron qui rassemble les Ombres dans sa Barque, & qui vogue sur le Fleuve des Enfers. A la vue d'un pareil mélange la Piété fut saisie d'horreur, la Religion indignée s'enfuit, la Vérité détourna les yeux, & la Pudeur se couvrit le visage. Mettez toujours dans vos Tableaux de l'esprit, de la grace & de la finesse : c'est par-là principalement que les Chef-d'œuvres de la Grece tirent les délices de leurs siècles.

Parlerai-je des raisins de *Zeuxis* (1), du rideau de *Parrhasius* (2), de l'admirable *Venus*

---

(1) *Zeuxis* d'Héraclée avoit peint des raisins que les Oiseaux venoient béqueter ; mais comme ils étoient portés dans une corbeille par un petit Payfan, il falloit, disoit-on, que celui-ci fut bien mal peint, pour ne pas effrayer les Oiseaux.

(2) *Parrhasius* d'Ephèse, contemporain & rival de *Zeuxis*, peignit un simple rideau d'une telle vérité, que *Zeuxis* même l'étant allé voir y fut trompé, & voulut tirer ce rideau pour découvrir ce qu'il cachoit.

*Richardson* dans son *Discours sur la Science d'un Connoisseur* paroît faire peu de cas de toutes ces merveilles, & il a raison. Si nous n'avions d'autres monumens de l'Antiquité que ces bagatelles, il y auroit sans doute bien à rabattre de l'estime que nous lui devons. *Raphael*, dit ce judicieux Ecrivain, auroit rougi d'être loué de pareilles vétilles.

Au reste il s'est trouvé parmi les modernes des Peintres qui ont bien fait paroli aux *Zeuxis* & aux *Parrhasius*. On dit que *Barnazano* de Milan, excellent Paysagiste, imitoit si bien les fruits, qu'ayant peint quelques paysages à fresque sur une muraille où il avoit représenté des fraises, les unes mûres & les autres en fleurs, des Paons allerens si souvent les béqueter, qu'enfin ils dégradèrent la muraille.

*Annibal Carraache* étant allé voir à Venise Jacques Bassan,

Nascitur, ut Vates, naturæ munere Pictor.  
Ne quisquam atrectans calamos, obstante Minervâ,  
Audeat ad sacros Picturæ accedere fontes,  
Ni Deus ex alto nascenti afflaverit ignes  
Ætherios, ni vena fluat pollentibus undis;  
Ni penitus menti infideat vis illa creatrix  
Atque opifex rerum, quæ numinis æmula summi  
Indigesta prius socians elementa colorum,  
Et rudibus vitam succis, animamque ministrans  
Vertit in effigiem rerum; telâque potenti  
Nunc homines spirare jubet, nunc præta virere,  
Ire amnes, frondere ulmos, assurgere montes  
Imperat, atque humiles sensim decrescere valles.

d'Apelle (1) ? Ferai-je ici la description de ce ingénieux Tableau de *Timante*, (2) où il avoit peint en petit un Cyclope endormi sur le gazon : On le voyoit environné de Satyres : les uns épouvantés de sa taille énorme paroissent foient reculer à son aspect ; d'autres le considéroient avec une attention mêlée d'étonnement : l'un fait de frayeur reste immobile, l'autre prend la fuite ; celui-ci garde le silence, celui-là semble parler tout bas. Quelques-uns se glissent doucement & d'un pas timide auprès du Cyclope, & avec un Thirse ils essayent de mesurer ses bras & ses doigts.

On naît Peintre, comme on naît Poëte, par un pur don de la nature. N'allez donc pas prendre

---

mit la main sur un Livre que le Bassan avoit peint sur le mur de son Atelier. Ce Livre, pour avoir pu tromper le Carrache, valoit bien le Rideau de *Parrhasius*.

(1) Apelle de l'Isle de Cò peignit la *Venus Anadyomene*, ou sortant de la Mer, dont *Auguste* fit solennellement la dédicace dans le Temple qu'il consacra à *Jules César*.

(2) *Jules Romain* dans la Vigne de Médicis, depuis Vigne Madame, a aussi représenté un Poliphème qui paroît d'une grandeur prodigieuse, comparé aux petits enfans & aux Satyres qui jouent autour de lui. *Felibien*.

Le *Civoli* fit quelque chose de plus : le Grand-Duc de Toscane ayant fait venir plusieurs Peintres pour représenter une Résurrection du Sauveur dans une Chapelle de son Palais, dont l'espace trop petit ne permettoit pas d'y peindre des figures aussi grandes qu'il le souhaitoit, ils dirent tous que cela étoit impossible. *Civoli* fut mandé & il réussit. En posant de grands Soldats sur le devant dont il ne faisoit voir que quelques parties, & faisant paroître dans le lointain les trois Maries de petite proportion, son Christ qui étoit au milieu devint par ce moyen d'une grandeur convenable. *M. Dargenville*.

Nunc etiam impavidis surgens ad sidera pennis,  
 Torrens nil facis habens, flammantis mundi  
 Moenia transgreditur, templumque ingressa Tonantis  
 Sideræa magnum nūmen speculari in aulâ,  
 Vivaque divini vultus simulacra reportat.

Hac inventa tenus, memorique in mente voluta

le Pinceau , malgré Minerve , ni vous approcher témérairement des sources sacrées de la Peinture ; si vous n'avez reçu en naissant une portion de ce feu céleste qui fait les Poëtes & les Peintres ; si vous n'avez l'imagination également vive & fertile ; si la nature ne vous a donné ce génie créateur , ce génie artiste , qui , rival en quelque façon de l'Auteur même de la nature , sçait démêler & assortir les élémens du coloris auparavant confus & informes , imprimer le mouvement & la vie à des sucus grossiers , les organiser , pour ainsi dire , & les changer en une infinité d'objets , fidèles copies des êtres divers. C'est par ce pouvoir enchanteur , que le Peintre animant la toile lui commande à son choix , tantôt d'enfanter des hommes qui semblent respirer sous le pinceau , tantôt de couvrir la terre de verdure. Il ordonne & tout à coup on voit à son gré couler des Fleuves , croître des Arbres , s'élever des Montagnes , & se creuser des Vallons. Tantôt d'un vol hardi prenant l'essor jusqu'aux cieux , & laissant la terre sous ses piés , il franchit les murs enflammés du monde , pénètre au sanctuaire immortel , va contempler la Divinité jusques dans le séjour de la gloire , & sous des traits vifs & frapans nous en retrace la Majesté.

Le choix & l'économie du sujet , qui

Materies. Certò nunc linea ducta tenore  
 Incipiat primos telâ describere sulcos.  
 Æquato campum spatio partire Tabellæ,  
 Et librata suis hinc atque hinc corpora fulcris  
 Æqualem obtineant, sibi respondentia, sedem.  
 In medio, reliquas inter spectanda figuras,  
 Contemplantùm oculos princeps persona moretur.  
 Finibus extremis, imâque in parte Tabellæ  
 Abjice vulgares, ingloria corpora, formas.  
 Venarum varios certâ compagine nexus,  
 Sutures graciles, & quæ se plurima passim  
 Impediunt nostris inserta ligamina membris,  
 Pencilo studeat Pictor signare perito:  
 Imprimis validi si quando in corpore motus  
 Inflarunt tumidos ægro mollesque nervos.  
 Sic Raphaël juvenem Strygii quem sæva tyranni  
 Vincula premunt, stimulisque urget ferus hostis acer-  
 bis,  
 Pinxit anhelantî similem: contenta rigescunt  
 Brachia, corda tument, hinc plurimus extat & illic  
 Musculus, ac multo coëuntibus agmine ramis,  
 Venarum implicitis tollit se sylvâ lacertis.  
 Cætera conveniunt: pellis riget arida, crinis

appartiennent à l'Invention, ont fait jusqu'ici votre étude, il faut à présent commencer à former les premiers traits sur la toile & à esquisser votre Ouvrage. Partagez d'abord le champ de votre toile, en observant de justes proportions; de manière que toutes vos figures, balancées sur leur propre centre, & dans un parfait équilibre, occupent un espace égal relativement les unes aux autres. Il faut que la principale figure soit placée au milieu, pour fixer sur elle les yeux des Spectateurs, & qu'elle se démêle des figures subalternes. Rejetez au fond du Tableau, ou sur les côtés de la toile, toutes celles qui ne doivent pas faire un grand effet, ni frapper la vue (1). Que le Peintre, bon Anatomiste, s'attache à marquer correctement l'insertion des veines, ainsi

---

(1) *Moliere* a bien rendu les mêmes préceptes qu'il tire de la seule exécution de *Mignard*.

Il nous apprend à faire avec détachement  
Des Groupes contrastés un noble agencement,  
Qui du champ du Tableau fasse un juste partage,  
En conservant les bords un peu légers d'ouvrage;  
N'ayant nul embarras, nul fracas vicieux  
Qui rompe ce repos si fort ami des yeux.

Il nous montre à poser avec noblesse & grace  
La première figure à la plus belle place,  
Riche d'un agrément, d'un brillant de grandeur  
Qui s'empare d'abord des yeux du Spectateur:  
Prenant un soin exact que dans tout un 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.

Horret, hiant oculi, patulo stant guttura rictu,  
Torqueatur miserè vultus; clamare putares.

Membra suo capiti, membris caput, utraque formæ,  
Forma sibi quævis respondeat, omnibus omnes.  
Sed quamvis coëant, pugnet tamen usquè vicissim,  
Scilicet oppositas concors discordia partes  
Disjungat societque simul: se mutua frangant  
Membra, nec impedian; & se perimentia nunquam  
Corpora, pacificum moveant sine cæde duellum.

que le mouvement des muscles, des tendons & autres ligamens qui forment la structure des membres. Cette précision est nécessaire, surtout si l'on représente un corps dans un état violent, dont les efforts font enfler les nerfs. Ainsi RAPHAËL a peint (*dans son Tableau de La Transfiguration*) un Démoniaque tourmenté par l'esprit malin, tout hors d'haleine. Ses bras se roidissent avec violence, sa poitrine élevée semble haleter, tous ses muscles forment & paroissent, & ses membres nerveux sont gonflés par une forêt de veines dont les rameaux se croisent & se replient les uns sur les autres. Tout le reste de la figure est assorti à cette expression : sa peau paroît desséchée & tendue, ses cheveux sont hérissés, il a la vue égarée, tout son visage est en action & grimace horriblement ; on croit presque entendre ses cris.

Que dans toutes vos figures les membres répondent à la tête, la tête aux membres, & le tout au corps. Que chaque figure en elle-même soit d'accord, & que toutes le soient entr'elles. Il faut avec cela qu'elles se contrastent ; c'est-à-dire, que toutes vos figures,

---

(1) L'incident de cet Energumene a été regardé par *Richardson*, comme une duplicité d'action dans ce beau Tableau : mais il est bien justifié par *M. Rogers*. Voyez sa Dissertation à la fin du second Volume de *Richardson*, Traité de la Peinture & de la Sculpture.

Sint faciles pannis flexus, sit grande volumen,  
 Sublimes amplique finus, vaga lintea, parci  
 Anfractus: ut flamma, volent; ut lymphæ, dehiscant  
 Molliter; ut serpens, sinuoso tramite currant;  
 Ac teretes palpent tactu levioræ figuras.

Sint Tabulæ fines, ac certo limite totum  
 Includatur opus; visis nec plura figuris  
 Luminibus mentis simul et præmittere tela.

Gentibus in variis quæ sint discrimina cultus,  
 Quæ vestes, quæ forma viris, non ultimus esto  
 Observare labor: penitus lustrare memento  
 Annales populorum, ævi Monumenta vetusti.

en concourant par leur assemblage à l'harmonie de votre Tableau, se débrouillent les unes des autres par des attitudes différentes ; que les membres se traversent réciproquement, sans s'embarasser ; & que de toutes ces oppositions il résulte un conflit paisible où, pour ainsi dire, toutes vos figures se battent ensemble sans se détruire.

Que vos draperies soient amples, jettées noblement & de grande manière : que les plis en soient larges & aisés, qu'elles soient légères & flottantes, qu'il y ait peu de creux ; qu'elles voltigent comme la flâme, qu'elles se brisent mollement comme l'eau, qu'elles tournent avec grace en ondoyant, & pour rendre vos figures *Sveltes*, qu'elles ne fassent, pour ainsi dire, que les caresser délicatement (1).

Il faut qu'un Tableau soit borné dans son étendue, que tout le sujet soit renfermé dans les limites de la toile, & que par une mauvaise ordonnance il ne paroisse point promettre aux yeux plus de choses qu'il n'en montre effectivement.

Ne négligez point d'observer la différence des habillemens, & celle des airs ou de la figure, suivant les différentes Nations. Ayez

---

(1) *Raphael*, est selon de Piles, le meilleur modèle qu'on puisse suivre pour l'ordre des plis. *Cours de Peinture.*

Æra, peregrinis excusa Numismata prælis,  
 Marmoraque, & vivo spirantia Signa metallo.  
 Rudera quin etiam cæcis defossa tenebris  
 Juerit, & doctas penitus lustrare ruinas.

Tempus erat cùm regificos Pictura penates  
 Et Sculptura soror fato meliore tenebant.  
 Utraque Romulcâ quondam regnabat in urbe.  
 Altera marmoreis cingebat compita signis,  
 Et Capitolinæ dabat olim numina rupi,  
 Clara Deûm genitrix, latèque tremantibus aureum  
 Monstrabat populis, quem fecerat ipsa, Tonantem.  
 Altera nobilium decorabat clara Quiritum  
 Atria, vel Thermas, vel Circi immensa theatra;  
 Tempa Deosque etiam pingens, aut Cæsaris ora  
 Dis potiora ipsis, & primum numen in Urbe.  
 Ast ubi Barbaries peregrino ex orbe profecta,  
 Numina sub templis, cives tumulavit in Urbe,  
 Diffugère Deæ. Laceras Pictura tabellas  
 Incensis rapuit laribus: fragmenta laboris  
 Exigua immensæ, mutilas Sculptura columnas,  
 Semiratos portarum arcus, avulsaque fulcris  
 Signa, pedes partim, partim truncata lacertos

soin pour cela de consulter l'Histoire des Peuples, les anciens Monumens, les Bronzes, les Médailles, les Bas reliefs & les Statues. Il est encore bon de rechercher les débris des anciens Edifices ensevelis dans l'obscurité, & d'étudier ces doctes ruines.

Il fut un tems, l'Age d'or des Arts, que la Peinture & la Sculpture sa sœur habitoient dans les Palais des Rois. Elles regnoient autrefois à Rome : l'une ornoit l'enceinte des Places publiques de Groupes & de Statues de Marbre. Mere des Divinités, elle donnoit des Dieux au Capitole, & montrait au peuple frappé de crainte, le Jupiter tonnant qu'elle-même avoit fait & dont la Statue étoit d'or. L'autre décoroit, ou les superbes Vestibules des Nobles de Rome, ou des Bains publics, ou de vastes Théâtres. Elle peignoit les Temples & les Dieux, ou représentoit les traits de l'Empereur, plus révééré que tous les Dieux & la premiere Divinité de Rome. Mais aussi-tôt que les Barbares eurent inondé l'Italie, tous ces Dieux furent ensevelis sous les ruines de leurs Temples, comme les Citoyens

---

(1) Rome fut saccagée successivement par *Alaric* Roi des Gots, par *Odoacre* Roi d'Italie, par *Genferic* Roi des Vandales, & par *Toila*.

L'irruption des Gots sous la conduite de ce dernier arriva vers l'an 545, sous l'Empire de *Justinien* : ils mirent le feu à la ville de Rome, qui fut presque entièrement consumée en treize jours.

Abstulit, & penitus tellure recondidit imā.  
 Inde tenebrosis latuere recessibus ambæ,  
 Fornicibusque cavis, & adhuc sibi quæque superstes  
 In tumulis spirat, mutoque in marmore vivit.  
 Dum tumulos circum Michaël studiosus oberrat,  
 Et veteris Romæ sublimem interrogat Umbram,  
 Antiquæ pretiosa artis documenta reportat.  
 Qualis Fulmineus Phrygiis convallibus Ales,  
 Cùm primùm è cunis timido se proripit ausu,  
 Idæis implumis adhuc in saltibus errat  
 Imā petens, victumque humilem rimatur, & ungue  
 Altius impresso depascitur intima terræ  
 Viscera, & occultos, vitalia semina, succos.  
 Hinc vigor accedit membris, hinc mascula pulsar  
 Vis animos, hinc læta venit viridisque juvenus.

sous celles de leur Ville. Alors les Arts s'enfuirent de Rome : la Peinture arracha des flâmes qui dévoroient ses riches Lambris, quelques Tableaux à demi consumés, reste hélas ! peu considérable des travaux immenses de tant de siècles. La Sculpture de son côté sauva quelques débris de ses Colomnes, de ses Portiques, de ses Arcs de triomphe ; quelques Statues arrachées précipitamment de leurs pedestaux, la plupart toutes mutilées, & elle confia ce dépôt à la terre. Depuis ce tems ces Déeses des Arts demeurèrent cachées dans des grottes & dans de profonds souterrains, où elles survivent encore à elles-mêmes, où elles respirent dans les tombeaux & animent le marbre muet. Ce fut-là l'école de *Michel-Ange* : c'est parmi ces précieux monumens, qu'errant pour étudier l'Antique, il interrogeoit l'ombre sublime de Rome, & qu'il trouva ces grands modèles dont les traits revivent dans ses Ouvrages. Tel dans les Vallons de la Phrygie un jeune Aigle encore sans plumes, échapé de l'aire pour la première fois, parcourt les bois du Mont Ida, cherchant les lieux les plus profonds pour y trouver quelque nourriture. Il déchire la terre, il fouille dans son sein, & il en tire des sucés cachés, principes de vie & de force : ses membres par ce moyen acquièrent chaque jour

Haud mora, quæ varios deceat tritura colores,  
 Quæ mixtura, canam. Nigrantem præter & album,  
 Pictores primi haud alium novère colorem.  
 Pallida signabant cretâ simulacra tenaci,  
 Fingebant-ve rudi brutas carbone figuras.  
 Mille colorandi normas mox repperit usus:  
 Intima rimatus telluris viscera Pictor  
 Diversa è variis traxit pigmenta fodinis.  
 Tum calamos Tyrius suffuso sanguine murex  
 Imbuit, externis passim pretiosa venena  
 Accessère plagis, sanicem misère dracones,  
 Et vegetalem pinguis dedit India limum.  
 Tunc Pictura prius vitæque & luminis expers,  
 E liquidis lumen vitamque coloribus hausit.  
 Ergo agite, & nostris aures advertite dictis.

Principio, frictu color unusquisque terendus  
 Assiduo: quidquam ne facis adhæreat olli,  
 Efficiet tritura frequens. Tum fœdere pacto  
 Convenit attritos intermiscere colores.  
 Alterum ut alterius certo mixtura tenore  
 Temperet. Obscuris claros immerge, feroces  
 Castiga levibus, teneros oppone severis.

une vigueur nouvelle ; un courage mâle excite ses esprits , & il parvient dans ces retraites à une vive & verte jeunesse.

J'en suis aux Couleurs , & je vais montrer la manière de les broyer & d'en faire le mélange. Les premiers Peintres ne connoissoient point d'autres couleurs que le blanc & le noir. Leur blanc n'étoit que de la craye , & leur noir de simple charbon. On trouva peu à peu les moyens de varier le coloris : le Peintre fouilla dans les entrailles de la terre , & en tira diverses matières dont il sçut faire des couleurs. Bientôt la pourpre de Tyr teignit les pinceaux de son rouge éclatant ; il vint des pays éloignés des suc's précieux ; on fit servir l'écume des Serpens ; enfin l'Inde même , tributaire de l'art , enrichit le coloris par la diversité de ses terres. Alors la Peinture qui jusques-là manquoit de vie & de lumières , puisa dans ces couleurs liquides la vie , les lumières , & l'expression.

Passons à l'art de les employer. Il faut d'abord que toutes vos couleurs soient broyées avec un grand soin , & bien délayées sur la Palette. Vos couleurs étant bien préparées , il s'agit ensuite de les mêler , de les fondre ensemble de façon que dans ce mélange l'une tempère l'autre. Noyez les clairs dans les bruns ; corrigez les couleurs aigres par de le-

Alternans. Minio, veluti medicamine, parcus  
 Utere. Debilibus ne frigida torpeat umbris  
 Area, ne-ve eadem nimiam vomat ignea lucem :  
 Temperet umbra diem, lux ipsa attemperet umbram.  
 Ac velut in magno splendens Sol unicus orbe  
 Spargit inæqualés curru de præpete flammás,  
 Clarius illustrans quæ sunt præpiora, remotis  
 Corporibus tepidos dum præbet mollior ignes ;  
 Haud secus in tabulâ centrum sit luminis unum,  
 Unde fluat sensim, atque obliquo tramite fulgor  
 Manet inæqualis. Juxtâ intervalla locorum,  
 Accipiant simulacra diem, acceptamque remittant :  
 Majorem præpiora bibant, longinqua minorem.  
 Non similes umbras sibi planâ, rotundaque poscunt  
 Corpora : pro variis nox est variandâ figuris.  
 Transitus umbrarum ad lucem, vel lucis ad umbras  
 Dissimulandus erit : quiddam committat utrumque,  
 Participans ab utroque ; diem noctemque tabellæ  
 Commisuræ habiles & amica crepuscula jungant.  
 Sic varias tracta luceſque umbrasque, vicissim  
 Lucibus ut luceſ, atque umbra cohæreat umbræ.  
 Parce repugnantes succis admittere succos.  
 Pigmenta in tabulis quanquam variare jubemus,

gères ; opposez aux couleurs dures des couleurs tendres , en les modifiant & en les rompant l'une par l'autre. Que votre Tableau ne languisse point par trop d'ombres qui l'éteignent, & qu'il ne fatigue point aussi la vue par trop de lumière. Que les ombres tempèrent les jours, & que la lumière tempère les ombres. Dans la vaste étendue du monde, il suffit d'un Soleil pour répandre par tout la clarté ; ce qu'il fait inégalement, éclairant davantage les objets qui sont plus près de ses rayons, tandis qu'il jette une lumière plus foible sur les corps plus éloignés : pareillement dans un Tableau, il ne doit y avoir qu'un centre de lumière, d'où le jour s'écoule insensiblement & se distribue par degrés en venant toujours de biais. Que les figures reçoivent la lumière & la réfléchissent à proportion de l'éloignement dans lequel elles sont placées. Les objets plus près de la lumière doivent nécessairement être plus éclairés, & les objets plus éloignés doivent recevoir moins de jour. Les corps ronds & ceux qui sont plats veulent des ombres différentes. Il faut donc les varier selon les objets, & toujours cacher avec art le passage des ombres à la lumière, & celui de la lumière aux ombres. Qu'il y ait néanmoins un milieu qui, pour unir ces extrémités, participe de l'une & de

La Distribution des Jours & des Ombres.

Concordes tamen usque tonos decet esse colorum ;  
Haud secus oppositas sociat quam Musica voces ,  
Abfimileque sonos discordi fœdere jungit.  
Fallor ? an è variis modulisque tonisque colorum  
Pesse aliquem fieri , gens ingeniosa , Poëtz ,  
Concentum asserimus , mutum simul atque sonorum ,  
Organicum licet absque tubis , sine voce canorum ,  
Unde oculis blandus veniat mirantibus error ,  
Et rapiat nostros Ocularia Musica : scæsus ?

'autre : c'est-à-dire , que les jours & les ombres de votre Tableau s'unissent par des dégradations douces & par une espèce de crépuscule. Que les clairs tiennent aux clairs & soient tout d'une masse , ainsi que les bruns (1). Gardez-vous bien de mêler ensemble des couleurs ennemies & incompatibles : car quoique nous recommandions de varier le coloris , il faut néanmoins qu'il y ait de l'accord & de l'harmonie dans les tons des couleurs ; de même que dans un concert , l'art du Musicien sçait accorder des sons disparates , & marier ensemble les dissonances de plusieurs voix. (2) N'est-ce qu'une agréable rêverie ?

---

(1) Écoutez encore *Molière* s'exprimer sur ce sujet , d'après le pinceau de *Mignard*.

Il nous dit clairement dans quel choix le plus beau  
On peut prendre le jour & le champ du Tableau ;  
Les distributions & d'ombre & de lumière  
Sur chacun des objets & sur la masse entière ;  
Leur dégradation dans l'espace de l'air ,  
Par les tons différens de l'obscur & du clair ;  
Et quelle force il faut aux objets mis en place  
Que l'approche distingue , & le lointain efface ;  
Les gracieux repos que par des soins communs  
Les bruns donnent aux clairs , comme les clairs aux bruns ;  
Avec quel agrément d'insensible passage  
Doivent ces opposés entrer en assemblage ;  
Par quelle douce chute ils doivent y tomber ,  
Et dans un milieu rendre aux yeux se dérober.

(2) Allusion au Clavecin oculaire du célèbre *Pere Castel*, Jésuite. Voyez son *Optique des couleurs*.

Sint faciles ductus, molli se dextera tractu  
Insinuet, teneros discens percurrere sulcos.  
Cunctaque cum fuerint summo limata labore,  
Vix ullum videatur opus redolere laborem.  
Artis erit summum, nihil artis inesse videri.  
Gratia cum primis, decor, & nativa venustas  
Eniteant tabulis, & spiret amabile tela  
Nescio quid: calamus Charites tenuisse putentur.

Agrestes calamo tracta levioire tabellas:  
His succos asperge hilares, & semper amicos;  
Atque hic in primis naturam imitare magistram.  
Cerne quot ingenuas oculis speciosa tabellas  
Objiciat, seu qua Surenæ assurgere collis  
Incipit, & late florentibus imperat arvis;  
Seu qua Berciace nitidissima littora villæ

Ou feroit-il donc possible, du moins au gré d'une imagination poétique, de combiner, comme on fait les sons, les modules & les tons des couleurs; d'en former une espèce de concert, une sorte de symphonie muette, une manière d'instrument organisé sans tuyaux, & harmonieux sans rendre de sons, qui surprit & enchantât les yeux; enfin une Musique Oculaire qui charmât les sens des Spectateurs?

Peignez avec légèreté & avec tendresse. Que tous vos Ouvrages aient un air aisé, & quand vous aurez terminé avec beaucoup de soin un sujet, qu'il semble presque ne vous avoir rien coûté. C'est l'effet d'un grand art, de ne point se laisser appercevoir. Sur-tout que le gracieux, la belle nature & l'aménité brillent dans tous vos Tableaux; qu'ils respirent je ne sçai quoi d'aimable, & qu'il semble enfin que les Graces aient elles-mêmes conduit votre Pinceau.

Traitez le *Paysage* avec la légèreté qui lui convient: ce genre demande des couleurs gaies & suaves. C'est ici principalement qu'il faut suivre de près la nature, & qu'elle doit être votre modèle. Que d'agréables scènes; que de vives peintures elle offre de toutes parts à vos yeux! soit du côté qu'on voit s'élever le riche Coteau de *Surène*, qui commande

Sequana cœrulcis formosus obambulat undis,  
 Aspectu captus pariter dominique locique.  
 O lætæ nimium sedes! O digna Deorum  
 Hospitiis domus! O valles, ô amœna vireta?  
 O grati nemorum saltus! O amabilis hospes!  
 Quas vobis referam grates, quæ munera solvam?  
 Dum procul urbano strepitu & popularibus undis,  
 Otia sectantem gremio excepistis amico,  
 Ducentem placidos miti sub sidere soles.

Aspice fidereâ sparfos regione colores;  
 Seu cum luteolo surgens Aurora cubili  
 Mane novo, rosei præbet spectacula vultus;  
 Seu cum flammivomus se mergit in æquore Titan.  
 Respice quàm variis hinc Flora coloribus hortos,  
 Hinc Pomona soror, studiis rivalibus, ambæ  
 Exhilarant. Quæ peniculum duxere peritum,  
 Continuò mollisrident lanugine pomæ;  
 Lilia canescunt; pingit nativæ rubentes  
 Flamma rosas; violæ pretioso vellere pallent;  
 Lætæ coloratas convestit purpuræ vites.

au loin à toute la campagne ; soit sur les bords enchantés de *Bercy*, où la Seine forme un beau Canal, charmée, ce semble, & de l'aspect du lieu qu'elle-même embellit, & de la présence du Maître qui la voit couler à ses pieds. O délicieux séjour, habitation digne des Dieux ! O Vallons, ô Vergers charmans ! Avenues qui enchantez mes regards ! O le plus aimable des Hôtes ! Quelles graces hélas ! vous rendrai-je ! Quelle reconnoissance vous dois-je, pour m'avoir reçu dans votre sein, pour m'avoir fait goûter le plus doux repos, loin de la foule & du bruit des Villes, pour m'avoir fait couler des jours tranquilles & serains ?

Considérez les couleurs dont se peint quelquefois le Ciel, soit au matin lorsque l'Aurore sortant du sein d'un nuage obscur montre le vif éclat de ses roses, soit lorsque le Soleil tout en feu va se replonger dans la Mer. Regardez comme Flore & Pomone égayent à l'envi nos Jardins par la variété de leurs couleurs. Par tout où passe leur Pinceau, aussitôt un tendre duvêt colore agréablement les Fruits ; les Lys éblouissent par leur blancheur ; un beau vermillon anime les roses ; les violettes étalent leurs douces teintes ; la pourpre éclate sur le raisin. Je croirois que les Dieux mêmes épris de l'Art de la Peinture

Dis adeò pingendi artem placuisse vel ipsis  
 Crediderim. Radiis hinc versicoloribus arcum  
 Iris amat summi suspendere fornice templi :  
 Hinc vultus rivig argenteus, aureus arvis,  
 Graminibus sylvisque virens, rubicundus Iaccho.  
 In sylvis Diana Tigres, in gramine Chloris  
 Pingit aves, pingit pisces Neptunus in undis,  
 Nereides pictis insternunt littora conchis.

Pergite, & inceptum, Musæ, properate laborem.  
 Corpus adumbrasse, & mutam conflasse figuram  
 Haud satis est; membris addenda est ignea virtus  
 Scilicet, atque hebetes anima infundenda per artus.  
 Sume facem, rape fidereis è sedibus ignes,  
 Atque affla rudibus cœlestia semina formis.  
 Singula vitali spirent animata calore;  
 Gestus ubique micet vivax, vultusque loquaces  
 Spiritus intus alat, vocemque animamque ministret.  
 Cernis ut expertes vocalis munere linguæ  
 Testentur sensus varios interpretete gestu,

nous en ont voulu tracer des modèles. D'un côté nous voyons l'Iris former avec ses couleurs changeantes un Arc qu'elle attache à la voute des Cieux ; d'un autre côté les Ruiffeaux roulent à nos yeux des flots d'argent ; les Campagnes nous montrent l'or de leurs moissons ; les Bois , les Prés , leurs différens verts ; les Vignes leur rouge foncé. Diane teint dans les forêts la peau tavelée des Tigres ; Flore dans les champs peint la plume des Oiseaux ; Neptune émaille au fond des eaux la riche écaille des Poissons ; & les Néréides jonchent nos rivages de Coquillages précieux où leurs mains appliquent les plus vives couleurs (1).

Poursuivez , Muses , & hâtez-vous de terminer avec moi cet Ouvrage. Ce n'est point L'Expression, assez d'avoir sçu dessiner un corps inanimé , d'avoir formé une figure muette ; il faut donner du feu , de la force & du sentiment à cette figure ; il faut vivifier tous ses membres. Prenez le flambeau de Prométhée : allez dérober le feu du Ciel , & imprimez à vos figures un germe céleste , un soufle de vie. Qu'animées d'une mâle chaleur , tout vive en elles. Que leur attitude soit pleine d'action ; que

---

(1) L'idée de ce beau morceau est tirée du *Songe de Philomathe* à la fin des Entretiens sur la vie des Peintres par *Felibien* : mais que le Poëte Latin l'a embellie !

Vocis ut officium nunc dextra vicaria præstet,  
 Nunc oculus sine voce loquax; mens integra nota  
 Pingitur arguto, digitisque sagacibus exit.  
 Haud secus elingui quoniam natura negavit  
 Picturæ eloquium, gestus simulacra disertos  
 Saltem habeant, & muta licet Pictura loquatur.  
 Ergo quam varios patitur mens ægra tumultus,  
 Usque sibi pugnans, æstuque agitata perenni,  
 Tam varios pictis studeas affingere formis.  
 Læticia ostendat frontem tranquilla serenam;  
 Ancipitem variamque Metus; Furor Iraque torvam;  
 Pallefcatur tacitâ Livor ferrugine; vulcus  
 Effugerat Ambitio; demittat lumina Mœror.  
 Non satis est placuisse oculis, nisi pectora tangas  
 Frigida vulgari calamo ornamenta relinque.  
 Tristia Pergamez si pingis funera gentis,  
 Et celebrem Trojæ juvat instaurare favillam,  
 Non tam oculis flammæ & tela micantia passim  
 Objice, quàm vivis oculosque animosque tuentium  
 Affice imaginibus. Laceros Cassandra capillos  
 Ex adytis raptata Deum; per tela, per ignes  
 Aufugiens, natumque sinu complexa trementem  
 Andromache; furis Pyrrhus, Menelæis amore,  
tout

tout parle dans leurs visages , & qu'une expression moëlleuse , en les nourrissant , leur donne de l'ame. Vous voyez comme les Muets expriment leurs diverses pensées par des signes : tantôt la main fait l'office de la voix , tantôt ce sont leurs yeux qui vous parlent & qui s'expliquent au défaut de la bouche ; un signe ingénieux peint toute leur ame , & elle se produit au dehors avec le seul secours de leurs doigts (1). De même , comme le Peintre ne peut donner la parole à ses figures , il faut qu'au moins dans leur action , il tâche de mettre une sorte d'éloquence ; & que sa peinture , en un mot , par la vivacité de l'expression , devienne énergique & parle aux yeux. Appliquez-vous principalement à caractériser avec vérité dans vos figures les passions & les agitations de l'ame. Qu'elles montrent dans la joye un front tranquille & serein ; dans la crainte un air égaré , irrésolu , embarrassé ; dans la colere & la fureur , qu'elles ayent un aspect menaçant : que l'Envie soit pâle & livide ; que l'Ambition ait un front hardi ; que la Tristesse baisse la vue. C'est peu de plaire aux yeux , si vous ne touchez le cœur. Laissez aux vulgaires pinceaux la recherche des froids ornemens. Si vous voulez peindre la désolation des Peuples de Troye, & retracer

---

(1) *Moliere & Felicien* usent de la même comparaison.

Attrides vindictâ ardens, mea corda movebunt  
Fortius: hos ignes, istæc incendia pinge.

Sæpe etiam extremos querentem effingere motus  
Deficit ars, genioque negat pigmenta rebellis:  
Hinc mutanda via est. Pictorem imitare Pelagum,  
Qui pavidam Attridæ natam dum miseret aris,  
Mœrentes inter proceres, patruumque patremque,  
Desperans tantos pingendo attingere luctus,  
Occuluit velo vultus prudente paternos,  
Et tacuit, solers quæ reddere tela negabat.

l'incendie de cette Ville, ne vous attachez point tant à fixer les yeux par l'éclat des flâmes & le brillant des armes, qu'à intéresser tout à la fois l'ame & les yeux des Spectateurs par des objets vivans & animés. Cassandre les cheveux épars, & arrachée du pied des Autels ; Andromaque se sauvant à travers le fer & le feu, & cachant dans son sein son fils tremblant ; Pyrrhus agité, furieux ; Ménélas transporté de jalousie ; Agamemnon brulant de vengeance, me toucheront infiniment plus qu'une Ville entière en proie aux flâmes. Voilà l'incendie, voilà les feux que je veux qu'on me représente (1).

Souvent lorsqu'on veut exprimer une passion extrême, l'Art est en défaut, & rebelle au génie lui refuse même des couleurs. Il faut alors trouver des ressources dans son esprit, & imiter l'adresse de *Timante*. Ce Peintre avoit représentée Iphigénie dans l'instant qu'on va l'immoler, tristement environnée de son Pere & des autres Capitaines Grecs : mais comme après s'être épuisé dans la situation de

---

(1) *Raphael* dans le Tableau de l'incendie de Rome peint au Vatican, au lieu de faire son principal objet de cet incendie, n'en a laissé voir qu'une petite partie des deux côtés du Tableau ; en sorte que l'horreur de cet accident se fait bien moins sentir par la vue des flâmes, que par l'embarras du Peuple dont les expressions variées ont de la plus grande force, ainsi que par la violence du vent qu'on devine à l'agitation des cheveux & des draperies de quelques figures.

Affectus aliunde pares variare tabellis  
 Proderit, & rerum discrimina quæque notare.  
 Sæpe cient varios eadem infortunia luctus.  
 Ut doleant omnes, species non una doloris,  
 Nec gemit ut Miles, Princeps; ut Fœmina, Miles.

Theresiam pingis? Venerem possuisse caveto  
 Ante oculos, nec Magdaliden seu Laida finge.  
 Tu signare vices studeas: hac Julius arte  
 Præcipuos inter Romanæ classis alumnos  
 Ultima victurum meruit post tempora nomen.  
 Seu Vaticanis tua, Constantine, tropæa  
 Postibus affigat; Stephani seu fortia pingens  
 Prælia, sublimem hunc Genuensibus inferat aris;  
 Sive tuas decorans, illustris Mantua, villas,  
 Dira Gigantæ referat certamina gentis;

Ménelas son Oncle , il désespéroit de pouvoir peindre avec assez de force toute la douleur qu'il convenoit de donner au Pere, il prit le parti de le représenter le visage couvert de sa Robe , en supposant qu'il cachoit ses larmes. Par cet expédient il laissa imaginer aux Spectateurs ce que sa toile ne pouvoit exprimer (1).

Au reste , il est bon de varier les caractères d'une même passion , selon la nature du Sujet qu'on traite. Souvent les mêmes situations produisent des impressions différentes qui se caractérisent diversément. La douleur a plus d'une face , quoiqu'elle soit la même partout. Le désespoir d'un Heros s'exprime autrement que celui d'un Soldat : un Soldat ne pleure point comme pleure une femme.

Si vous peignez une sainte Thérèse , gardez-vous d'en faire une Vénus , & n'allez pas non plus travestir une Magdeleine en Laïs. Observez bien les caractères & la vérité his-

---

(1) Ainsi le Poussin dans un Tableau de la Cène , croyant ne pouvoir marquer assez fortement le caractère de Judas , l'a représenté par le dos dans l'instant qu'il sort du Cenacle. Le même dans son Tableau de Germanicus mourant , laisse deviner la douleur d'Agrippine qui se cache le visage avec un mouchoir ; & cela , dit M. l'Abbé Dubos , parce qu'on ne connoît pas toujours aisément quelle est la douleur des femmes à la mort de leurs maris.

Ces traits ingénieux ont fait nommer le Poussin , le Peintre des Gens d'esprit , comme l'étoit chez les Anciens ce Timanés dont les Tableaux faisoient comprendre plus de choses qu'on n'en voyoit. *Plus intelligitur quàm sapietur* , dit Plinè , L. 35.

Communicé polum & testam vertigine raptos;  
 Cujus ut ad vivum species expressa ruinae  
 Jucundi atrocitas erroris imagine mentes  
 Afficeret magis, atque artem natura juvaret,  
 Speluncam è rudibus sine lege, sine ordine saxi  
 Struxit, in abruptum pendentibus undique montis.  
 Et certam hinc atque hinc recto minitante ruinam.  
 Fornicis in summo surgebat Regia caeli,  
 In medio solium: solio descendit ab alto  
 Jupiter, utrices spargens per nubila flammis.  
 Hinc atque inde fremunt, buccisque tumentibus  
     auras.  
 Aëlii perflant fratres, & inania versant.  
 At medios inter rutilantis fulguris ignes  
 Apparent rapido fugientia Numina passu.  
 Hæc desecit Opis trepidos averfa leones;  
 Illæc Tartarei sævus dominator Averni,  
 Præcipites urgens per flammea tela quadrigas,  
 Infernam repetit Furiis comitantibus aulam.  
 Terra tremat, fremit unda furens, & ad æthera fluctus  
 Projicit albentes. Neptunia plaustra per æquor  
 Delphines rapuere vagi: vix ipse tridenti  
 Invalido scior firmat vestigia Nerone.

torique. C'est par-là que le fameux Jule s'est distingué dans l'Ecole Romaine, & qu'il s'est immortalisé. Cette observation des convenances se remarque dans tous ses ouvrages, soit dans les batailles de Constantin qu'il a peintes dans le Vatican, soit dans le beau Tableau du Martyre de saint Estienne que possède une Eglise de Gènes, soit dans le combat des Géans, peint par le même dans le Palais du T, aux environs de Mantouë. *Jule Romain*, dans ce dernier morceau, voulut appeller, pour ainsi dire, la nature même au secours de l'art : car pour rendre en quelque façon cette grande scène au naturel, pour surprendre l'imagination & la frapper plus vivement par la vérité des objets, il fit construire dans un grand Sallon une espèce de grotte de pierres brutes, mal ordonnées, & jointes de telle sorte, que les murs semblent à tout moment prêts de s'écrouler, avec la voute qui menace ruine. Au haut du Plat-fond dans l'éloignement s'éleve le Palais des Dieux ; au milieu duquel est un Trône d'où l'on voit descendre Jupiter déployant ses foudres vengeurs. Les vents déchainés de toutes parts agitent & bouleversent les airs. Cependant parmi les éclairs qui partent du foudre enflâmé, on apperçoit les Dieux en déroute qui fuyent avec précé-

Hic pavidam rapiens per cæca incendia Nympham,  
 Pan fugit in fylvas, Fauni Saryrique sequuntur,  
 Naiades, Dryadesque & ruricolæ Sylvani,  
 Floraque, & incompertæ lanians Bòmona capillos.  
 Phœbeos illic curtus sine lege vagari  
 Aspiceses: stant circum Horæ, & formidine raptos  
 Ignipedes pressis frustra rémorantur habenis.  
 Parietibus mediis, & obesi in fornice muræ,  
 Turget inæquali moles quæ scrupæ dorso,  
 Terrigenæ apparent vastâ se mole ferentes,  
 Et centum geminas tollunt ad sidera palmas.  
 Pars humeris montes, pars grandia trudere saxa,  
 Ornorum avulsos alii convolvere truncos.  
 Montibus impositos jurares undique montes  
 Pendere in lapsum, ruituraque saxa putares.  
 At Pater omnipotens capita in scelerata coruscant  
 Fulmincos ignes, & ineluctabile telum  
 Contorquet. Fumant ambusta cadavera passim  
 Aut prostrata solo, aut revolutis obruta saxis.  
 Quos inter Briareus (nam torva ferocia nomen  
 Arguit) immani compressus pectora saxo,  
 In superos etiamnum ora indignantia torquet:  
 Spirat in exanimi vivax audacia vultu.

pitacion. En cet endroit la Déesse Opis détourne ses Lyons effrayés. Là le Souverain des Enfers précipitant à travers les flâmes les chevaux qui traient son char , prend le chemin de la Cour infernale avec les Furies qui l'accompagnent. La terre tremble ; la mer irritée fremit , bouillonne & souleve ses flots. Des Dauphins effarouchés emportent le char de Neptune ; le vieux Nerée peut lui-même à peine se soutenir sur son trident. Ici Pan fuit dans les forêts , enlevant une Nymphe éperdue à travers des torrens de feu. Il est suivi des Faunes , des Satyres , des Nymphes des eaux & des bois , des Sylvains , de Flore , de Pomone ; & la dernière toute en désordre s'arrache les cheveux. On voit le char du Soleil errer sans guide , & les Heures qui tâchent en vain d'arrêter ses chevaux emportés par leur fougue. Dans les côtés de cette grotte , au-dessous du ceintre de la voute où s'élève inégalement une pile de rochers les uns sur les autres , paroissent les Enfans de la Terre , monstrueux Colosses qui levent cent bras contre le Ciel. Les uns chargent des montagnes sur leurs épaules , d'autres lancent des rochers énormes , & ceux-là roulent des troncs d'arbres qu'ils ont arrachés. Vous diriez que ces monts entassés vont à l'instant s'écrouler sur vous. Mais Jupiter lance son

O mihi quia fas est memori percutere versu  
 Cætera Picturæ miracula ! Da mihi pennas ,  
 Uranie , lætamque trahens per singula mentem ,  
 Grandia pictarum, profer spectacula rerum :  
 Qualia parturiit studiosâ Vincius arte ,  
 Assiduâ limata manu , terfoque colore  
 Lævia ; quæ Michaël ; quæ cum Raphaële Perinûs ,  
 Parmensisque , & Tintorettes , & Paulus , & ambo  
 Bassanidæ ; quidquid Titianus , Corregiusque ,  
 Et Dominiquinus ; quid cum Guidone Caracci ,  
 Vandekiusque , paterque Rubencius , & Tenieri ;  
 Holbiniusque , & Duriades , quorum inclyta quon-  
 dam  
 Mens patriâ melior , rigidoque potentior astro  
 Intulit ignotas duris regionibus artes.  
 Pande Palatinas arces , Farnesîa pande

tonnerre sur ces impies, & leur porte d'inévitables coups. Le champ de bataille est couvert de cadavres encore tout fumans, à demi consumés du foudre, & qui sont étendus par terre ou écrasés sous leurs rochers. Briarée, qu'à son air féroce on reconnoît parmi ces Géans, accablé sous une masse épouvantable jette des regards menaçans vers le Ciel, & dans son visage mourant respirent l'audace & la fureur (1).

Que ne puis-je parcourir ici les autres merveilles de la Peinture ! Divine URANIE, donne-moi des ailes, & promenant mon imagination d'enchantement en enchantement fais repasser devant mes yeux tous les Chef-d'œuvres du Pinceau ; ceux qu'enfanta le docteur *Vinci*, si recherchés pour la correction & le précieux du coloris ; ceux de *Michel-Ange*, de *Perrin del Vage*, de *Raphael* & du *Parmesan* (2) : ceux du *Tintoret*, de *Paul Veronese*, des *Bassans* & du *Titien* (3) : ceux du *Corrége*, du *Dominiquin*, du *Guide* & des trois *Carraches* (4) : ceux de *Vandik*, de

(1) Toute cette Description dont le Poëte a sçu faire un si beau Tableau, est tirée de *Felibien* qui n'a fait que copier *Vasari*. Mais il ne faut pas tout-à-fait s'en rapporter à ces deux Historiens. *Richardson* qui avoit vû le Palais du T, trouve leur description peu exacte. Quant au Poëte, on n'a rien à lui dire : il est heureux que son imagination l'ait si bien servi.

(2) Peintres Romains.

(3) Peintres Vénitiens. Il y a quatre Bassans ; *François*, *J. Bapiste*, *Jérôme* & *Leandre*.

(4) Peintres Lombards. Les Carraches sont, *Louis*, *Augustin* & *Annibal*.

Atria. Sixtani liceat spectare facelli  
 Divitias, penitusque sacros lustrare recessus.  
 Audior? an mentem deludit amabilis error?  
 Trans Alpes feror. En oculis patefacta repente  
 Offeritur, pasciturque avidos scena inclyta visus.  
 En rapidus calamo quæ deproperata furenti  
 Effudit Michaël. Ut fervet! ut æstuat ardens!  
 Ut furit! ut terret! Non sic facto impete torrens  
 Præcipitat, tumidisque tonans immurmurat undis.  
 Hinc se se Herculei tua cura, Caracce, labores  
 Objiciunt: illic oculos Galatea moratur,  
 Æquora cæruleâ dum lene frementia conchâ  
 Verrit, & insanos Polyphemi ridet amores.  
 Hic agitant choreas Baccheides; aureus illic  
 Fallit amans Danaën. Hic mater Cypria vultus  
 Spectat, Adoni, tuos. Parvi stabulantur Amores  
 Haud Procul hinc. Agnosco tuos, Titiane, lepores,  
 Docte tot illicibus succis decorare tabellas,  
 Arte colorandi naturam ut vincere posses.  
 Te faciles, Albane, joci; te, Guido, venustas,  
 Te Charitum sequitur chorus omnis, & omnis Amo-  
 rum.  
 Pars succos terere, & patulis infundere conchis,

Rubens son Maître & des deux Teniers (1); enfin ceux qu'ont produits Holben & Albert Durer (2), dont l'heureux génie surmontant les dures influences de leur climat y apporta le goût des Arts, inconnus jusqu'alors à l'austérité du Pays. Déesse ouvre-moi le Vatican (3); introduis-moi dans la Gallerie Farnese (4); qu'il me soit permis d'admirer toutes les richesses de la Chapelle de Sixte (5), & de parcourir ces retraites sacrées. Suis-je servi au gré de mes vœux, ou n'est-ce qu'une aimable illusion! Je suis transporté au-delà des Alpes: une grande scène s'ouvre à mes yeux & repaît mes avides regards. Voici tous les prodiges éclos du Pinceau rapide de Michel-Ange. Quel enthousiasme? Quel feu! Quelle fierté! Quel fracas! Quel tonnerre (6)! C'est un torrent qui se précipite, un fleuve impétueux qui se déborde & qui roule à grand bruit ses

---

(1) Peintres Flamands.

(2) Jean Holben, de Bâle. Albert Durer, de Nuremberg.

(3) Richardson appelle le Vatican, l'Atelier de Raphael.

(4) La Gallerie Farnese contient treize grands morceaux: le Triomphe de Bacchus & d'Ariadne; Venus & Anchise; Diane & Endimion; Diane & Pan; Mercure qui donne la pomme à Paris; Hercule & Iole; Jupiter & Junon; Polypheme & Galatée; le Triomphe de Galatée; l'Aurore & Cephalé; Persée & Andromède; Persée & Phinée.

(5) La Chapelle de Sixte IV. peinte par Cosme Rosselli, Alexandre Botticelli, Ghirlandai, l'Abbé de S. Clément, Luc de Cortone, & le Perugin. C'est-là aussi qu'est le Jugement dernier de Michel-Ange.

(6) Les Italiens appellent le Tintoret, il furioso Tintoretto, no fulmine di pennello.

Pars offerre tibi calamos, pars ducere dextram,  
 Quò rapis attonitum Raphaël? quà grandibus urget  
 Undique imaginibus? Trepidam tuus Attila me-  
 tem

Hinc quatit: hinc recreat mirâ dulcedine sensus,  
 Dum mihi sublimes, & majestate verendâ  
 Conspicuos præbet vultus Leo. Sedibus illuc  
 Transformem æthereis divino in lumine Christum  
 Aspicio: Deus ecce Deus, cui Gloria circum  
 Cingit honoratam rutilo diademate frontem.  
 Fulgura prorumpunt oculis, librata per auras  
 Corpora se facili tollunt ad sidera jactu;  
 Brachia pandit ovans; spectant ardentia cœlum  
 Lumina; candentes humeros obambit amictus. . .  
 Sed quid ego hæc? cur me tellus peregrina moratur?  
 Picturam Ausoniis ex quo deduxit ab oris,  
 Et Romæ ereptas tibi, Gallia, tradidit artes  
 Puffinus, nihil est Italis cur æmula telis  
 Invideas. Ecquos Farnesina limina postes,  
 Quæ Vaticanæ pandunt miracula cellæ  
 Divitiis potiora tuis? queis Roma superbât  
 Porticibus, quæ Versalicæ spectacula pompæ,  
 Quæ Sancioviacæ valeant superare tabellas,

eaux. Ici, s'offrent les Travaux d'Hercule, ouvrage d'*Annibal Carrache*. Là, Galatée arrête mes yeux : elle est traînée dans une conque sur la Mer, & se moque de l'amour insensé de Poliphême. En cet endroit, des Bacchantes célèbrent des Orgies & forment des danses. Là, Jupiter changé en pluie d'or séduit la foible Danaë. De ce côté, Venus considère les charmes d'Adonis endormi. Non loin de là, quelle beauté de Groupes ! Toute la Milice de Cythère, tous les Amours sont rassemblés. Ici, divin *Tisien*, je te reconnois : voilà ta touche & ton Pinceau. C'est toi qui scûs donner la vie à ces agréables objets, par tes séduisantes couleurs ; & dans cette partie brillante tu surpassas presque la nature. Tendre *Albane*, gracieux *Guide*, les Jeux, les Ris, tous les Amours, toutes les Graces s'empresrent sur vos pas. Les Amours broyent vos couleurs, & préparent vos vives palettes : les Graces trempent votre Pinceau, & vous conduisent elles-mêmes la main. Par quels charmes, docte *RAPHAEL*, entraîne-tu mes sens enchantés ? Que de grandes choses tu m'offres en foule ! D'un côté, ton *Attila* m'étonne & m'effraye ; d'un autre côté (1), ton *S. Leon*, par la majesté de ses traits & son

---

(1) Ce Tableau représente d'un côté *Attila* à la tête de son Armée, & de l'autre *S. Leon* suivi de son Clergé. On voit au haut *S. Pierre* & *S. Paul* soutenus en l'air. Toutes les expressions en sont admirables.

Quæ Charitis Vallem , quæ Luxemburgica vincant  
Atria , Bellaquei superent vel fontis honores ?  
Suerii quid claustra loquar , doctive Sabinas  
Puffini ? Strygio quid danrem jura tyranno  
Xaverium ; aut pictum Carmeli in margine templi  
Aligerum , ô Virgo , juvenem tibi læta ferentem  
Nuncia ; stipantes Christi cunabula Reges ;  
Pascentem populos Christum , vel ad astra volantem ;  
Magdaliden lacrymis merfam , sparsisque capillis  
Conscia tundentem repetito pectora quæstu.

auguste caractère, me frappe de respect & d'amour. (1) Ici mon admiration s'épuise dans le dernier effort de ton art. Je suis enlevé sur le Thabor. Je vois Jésus-Christ triomphant revêtu d'une vive lumière. C'est Dieu même, c'est Dieu qui paroît dans tout l'éclat de sa majesté : la gloire lui forme un diadème brillant, des éclairs sortent de ses yeux, des Anges suspendus dans les airs d'un vol léger percent les nues. Le fils de Dieu, dans un doux ravissement, a les bras ouverts ; ses regards pleins de feu sont tournés vers le Ciel ; sa robe plus blanche que la neige éblouit les yeux par son éclat.... Mais dans quel détail vai-je me jeter ! Pourquoi m'arrêter si long-tems loin de ma Patrie ? France, depuis que le *Pouffin* a sçu t'apporter la Peinture qu'il avoit enlevée à l'Italie ; depuis qu'il nous a transmis les Arts qu'il avoit dérobes à Rome, tu n'as plus lieu de lui porter envie. Quelles merveilles peuvent étaler les fameuses Loges (2) du Vatican, le Palais Farnese, & Rome entiere, que n'égalent aujourd'hui tes propres richesses ! Quels

(1) *Tableau de la Transfiguration*, le Chef-d'œuvre de Raphael, aussi connu, dit M. l'Abbé Dubos, que l'*Enéide de Virgile*. Il le fit par ordre du Cardinal Jules de Médicis qui devoit l'envoyer en France. Mais comme Raphael mourut aussi-tôt qu'il l'eût achevé, on ne voulut pas en priver Rome. Ce Tableau est peint sur bois, & est dans l'Eglise des Cordeliers à S. Pierre in Montorio.

(2) On appelle *Loges* dans les Palais de Rome, des Galeries ou Corridors qui forment la communication des Appartemens. *Felibien*.

O utinam, primis qui menti illapsus ab annis  
Aonio dociles implevit aetate venas  
Phœbus, Apelleas etiam informasset ad artes,  
Cumque lyrâ calamum, telam cum voce dedif-  
fer!  
Tunc ego te, Raphaël, magni percussus amoris

monumens peut-on nous vanter qui surpassent la magnificence de la Galerie de Versailles (*peinte par le Brun*) ; celle de S. Cloud, & la (1) Coupe immense du Val-de-Grace (*peintes par Mignard*) ; la Galerie du Luxembourg (*par Rubens*) (2), & celle de Fontainebleau (*par le Primatice*) ? Parlerai-je de ce Cloître célèbre, (3) ouvrage immortel de *le Sueur* ; de l'Enlèvement des Sabines (4), où *le Poussin* fait admirer la sagesse de son Pinceau, & de son Tableau de S. François Xavier ressuscitant un mort (5) ? Citerai-je ces précieux monumens qui décorent l'Eglise des Carmélites ; l'Annonciation *peinte par le Guide* ( qu'on voit à l'entrée de l'Eglise ) ; l'adoration des Mages (*peinte par Champagne*) ; la multiplication des pains (*par Stella*) ; l'apparition de Jesus-Christ à la Magdelaine sous la forme d'un Jardinier (*par la Hire*) ; enfin ce Tableau de *le Brun*, où la même Magdelaine est représentée, noyée de larmes, les cheveux épars, & frappant sa poitrine avec toutes les marques d'un vif repentir.

Plût au Ciel que le même génie qui,

(1) Le Dôme du Val-de-Grace est le plus grand morceau de Peinture à fresque qui soit dans l'Europe.

(2) Noël *Coyvel* conseilloit à un Peintre, pour se former le coloris, de voir pendant un an tous les huit jours une fois la *Galerie du Luxembourg*.

(3) Cloître des Chartreux de Paris.

(4) Tableau qui est au Roi.

(5) Au Noviciat des Jésuites,

Illecebris, volucris sequerer per inania pennâ.  
 At non ille trucidis nimium invidiosa tabellæ  
 Materies, calamiq; tui ferus Attila terror,  
 In nostris fureret tabulis, & ad impia bella  
 Duceret horrendas truculentior ipse cohortes.  
 Tu, LODOIX, tu noster amor, melioribus ires  
 Auspiciis. Vincis populari tempora quercu,  
 Pacem oculis spirans, curru veheris eburno  
 Per medios, ramumque tenens felicitis olivæ,  
 Pacificos ageres, mundo applaudente, triumphos.  
 Te circum placidis Germania luderet alis;  
 Gallicaque assuescens tandem tolerare trophæa,  
 Plaudentes Aquilas volucris subjungeret axi.  
 Quin, patrios linquens fontes, habitataque quondam  
 Littora, gestiret currus stipare volantes  
 Eridanus, famulamque volens tibi subderet urnam.  
 Ipse triumphales positâ feritate quadrigas  
 Lingeret, eque tuis pendens Leopardus habenis,  
 Palparetque manus, & amico allamberet ore.

F I N I S.

m'inspirant dès mon enfance , fit couler dans mes veines un feu poëtique , m'eût aussi donné le talent de peindre , & qu'unissant les deux plus beaux Arts , je pûsse à mon gré prendre la Lyre & le Pinceau tour à tour ! Alors , sublime *Raphaël* , épris des graces de ta touche , d'une aîle légère je suivrois ton vol. Mais *Attila* , l'odieux sujet d'un Tableau qui n'offre que des horreurs , *Attila* , la terreur de ton pinceau , ne viendrait point sous d'affreuses couleurs retracer dans mes Tableaux ses cruels exploits. On ne verroit point le fleau de Dieu conduisant à une guerre impie ses troupes sacrilèges. Toi nos délices , toi vertueux *LOUIS* , tu viendrais sous de meilleurs auspices occuper uniquement mon Pinceau. Je te représenterois le front ceint d'une Couronne de chêne , gage de ton amour pour tes Peuples , la clémence peinte dans les yeux , tenant à la main une branche d'olivier , & porté dans un Char d'yvoire. Dans ce triomphe pacifique , applaudi de tout l'Univers , tu irois fermer le Temple de Janus (1). L'Allemagne désarmée voleroit autour de toi , & s'accoutumant à supporter l'éclat & la gloire de la France , elle attacherait ses Aigles à ton

(1) Ce gracieux Tableau étoit bien placé dans les circonstances où fut fait le Poëme , qui parut un an après la Paix de Vienne , en 1736.

Char. Le Pô quittant les lieux où il prend sa source, le Pô descendant même ses bords, vient droit encore contribuer à l'ornement de ton triomphe, & te soumettroit volontairement son Urne. Enfin on verroit le Léopard apprivoisé flatter tes Coursiers triomphans, marcher avec eux sous tes rênes, & caresser tes mains victorieuses.

**F I N.**



---

## A P P R O B A T I O N .

J'Ai lû par ordre de Monseigneur le Chancelier un Ouvrage intitulé *L'Ecole d'Uranie, ou l'Art de la Peinture traduit du Latin d'Alphonse Dufresnoy & de M. L. de Marfy, avec des Remarques.* Je n'y ai rien trouvé qui doive en empêcher l'impression. A Paris ce 13 Novembre 1752.

Signé, VATRY.

---

## P R I V I L E G E D U R O Y .

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROY DE FRANCE ET DE NAVARRE : A nos amés & féaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maitres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans-Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra : SALUT ; notre aimé PIERRE-GILLES LE MERCIER, Imprimeur-Libraire à Paris, ancien Consul & ancien Adjoint de la Communauté. Nous a fait exposer qu'il désireroit imprimer, réimprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre : *L'Ecole d'Uranie composée des Poèmes Latins d'Alphonse Dufresnoy & du Sr. Abbé de Marfy, avec des Remarques, &c.* s'il nous plaïoit lui accorder nos Lettres de Permissions pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permetons par ces Présentes d'imprimer & réimprimer ledit Ouvrage en un ou plusieurs Volumes, & autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de trois années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression & réimpression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modèle sous le contre-scel des Présentes ; que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10. Avril

1725, qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit ou imprimé qui aura servi de copie à l'impression ou réimpression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, des mains de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le Sieur DELAMOIGNON; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le Sieur DELAMOIGNON, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France le Sieur DE MACHAULT, Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposé & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous Actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant Clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Versailles, le neuvième jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent cinquante-deux, & de notre Règne le trente-huitième. Par le Roi en son Conseil.

*Signé*, SAINSON.

*Registré sur le Registre XIII. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N<sup>o</sup> 79. fol. 53. conformément aux anciens Réglemens, confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris, le 11 Décembre 1752.*

*Signé*, HERRISSANT, Ajoins.

20.5.1998

M 2 DUF

N 11294848

RBS





