



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

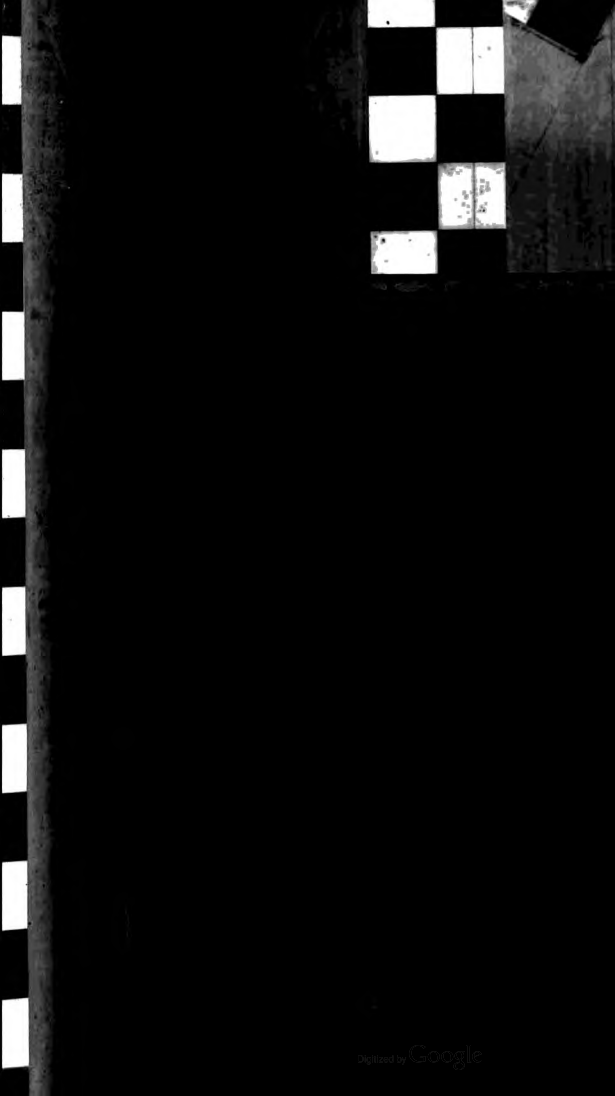
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit 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>



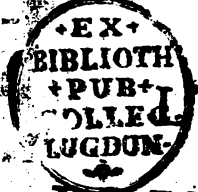


17078

B. L. B. 1^{lin} p. 691

~~#~~
Diffring

Charles Ashmore



344373

ART
DE
PEINTURE
DE

C. A. DU FRESNOY.

Traduit en François.

Enrichy de Remarques, reveu, corrigé,
& augmenté.

TROISIEME EDITION.



A PARIS,

Chez NICOLAS LANGLOIS, rue
Saint Jacques, à la Victoire.

M. DC. LXXXIV.

Avec Privilege du Roy.



P R E F A C E



MON CHER LECTEUR,

De tous les beaux Arts celui qui a le plus d'Amateurs, est sans doute la Peinture; & le nombre en est presque aussi grand que celui des hommes: On en voit même quantité qui se piquent de s'y connoître, ou parce qu'ils ont fréquenté les Peintres, ou parce qu'ils ont vu les bons Tableaux, ou enfin parce qu'ils ont le goût naturellement bon. Cependant cette connoissance (si tant est qu'ils en aient) est si superficielle & si mal fondée, qu'il

à ij

P R E F A C E.

leur est impossible de dire en quoi consiste la beauté des Ouvrages qu'ils admirent , ou le défaut de ceux qu'ils condamnent. Et certes il est aisé de voir que cela ne vient d'autre chose que de ce qu'ils n'ont point de Regles pour en juger , ny de fondemens solides , qui sont autant de Lumieres qui éclairent l'entendement , & qui le conduisent à une entiere & parfaite connoissance. Je ne pense pas qu'il soit necessaire de faire voir icy que la Peinture en doit avoir , il suffit que vous soyiez persuadé qu'elle est un Art ; car comme vous sçavez , il n'y a point d'Art qui n'ait ses Preceptes. Je me contenteray seulement de vous dire que ce petit Traité vous en donne d'inaillibles , puisqu'ils sont fondez sur la raison & sur les plus beaux Ouvrages des meilleurs Peintres , que nostre Auteur a examinez l'espace de plus de trente années , & sur lesquels il a fait toutes les re-

P R E F A C E.

flexions nécessaires pour rendre son Livre digne de la posterité. Et quoy qu'il soit fort petit, il contient néanmoins de grandes choses, & ne laisse rien échapper qui soit essentiel à la matiere qu'il traite : Si vous voulez prendre la peine de le lire avec un peu d'attention, vous trouverez sans doute qu'il est bien capable de donner la plus fine & la plus delicate connoissance à ceux qui aiment la Peinture, comme à ceux qui en font profession.

Il seroit trop long de vous faire voir en détail les avantages qu'il a par dessus les autres qui ont paru devant luy, vous aurez aussi-tost fait de le lire, pour en juger vous-mesme. Tout ce que je vous en puis dire, c'est qu'il n'y a pas un mot qui ne porte dans celuy-cy, & que dans les autres il s'y rencontre deux défauts considerables, c'est qu'avec ce qu'ils en disent trop, ils n'en disent pas encore assez. J'espere enfin

à iij

P R E F A C E.

que vous avouërez qu'il est utile presque à tout le monde, aux Amateurs, pour s'en instruire à fonds, & pour en juger avec connoissance de cause; & aux Peintres, pour travailler sans inquietude & avec plaisir; puisqu'ils seront en quelque façon assurés de la bonté de leur Ouvrage. Il en faut user comme d'une liqueur precieuse, à laquelle on prend d'autant plus de goust que l'on en boit peu: Lisez-le-souvent, lisez-en peu, mais goûtez-le bien, & ne passez pas legerement les endroits que vous verrez marquer d'une *, sur lesquels il y a des remarques, qui vous en donneront plus d'intelligence: Vous les trouverez par le moyen des nombres qui sont à costé de la Version de cinq en cinq Vers, en cherchant pareil nombre dans les Remarques qui sont à la fin, & qui sont distinguées les unes des autres par cette marque ¶.

Vous trouverez dans les dernieres

P R E F A C E.

pages de ce Livre les Sentimens de l'Auteur sur les Peintres qui se sont acquis le plus de reputation, & parmi lesquels il n'a pas voulu comprendre ceux qui estoient encore en vie. On vous les donne tels qu'on les a trouvez écrits de sa main parmi ses papiers.

Pour la Traduction que vous verrez à costé des Vers Latins, voicy par quelle occasion & de quelle maniere elle a esté faite. La Passion que j'ay pour la Peinture, & le plaisir qu'elle me donne lors que je m'y exerce quelque-fois, me firent rechercher avec empressement l'amitié de feu Monsieur du Fresnoy, à cause des grandes Lumieres qu'il avoit de ce bel Art: Et nostre connoissance vint à tel point, qu'il me confia son Poëme, qu'il croyoit que j'entendois assez bien, pour me prier de le mettre en nostre Langue. Et en effet nous nous en estions entretenus si souvent, & il m'avoit fait

P R E F A C E.

entendre ses pensées de telle sorte qu'il ne m'avoit pas permis de douter de la moindre chose. J'entrepris donc de le traduire ; & je m'y employay avec plaisir & avec soin ; je luy communiquay , & y changeay tout ce qu'il voulut , jusqu'à ce qu'il fust enfin à sa fantaisie , & tel qu'il vouloit luy faire voir le jour. Mais la mort l'ayant prevenu , j'ay crû que c'estoit faire tort à sa memoire , que de priver plus long-temps le Public de cette Version , que l'on peut dire assurément estre dans le veritable sens de l'Auteur & selon son goust ; puisque luy-mesme en a rendu de grands témoignages à quelques-uns de ses Amis , & que ceux qui l'ont connu sçavent tres-bien qu'il n'estoit pas d'humeur à me rendre cette complaisance contre sa pensée. J'ay crû que je devois dire cecy touchant la fidelité de ma Traduction pour ceux qui n'entendent pas le Latin ; car pour les autres qui

P R E F A C E.

ont la connoissance de l'une & de l'autre Langue, ils en pourront juger facilement.

Les Remarques que j'ay mises ensuite sont encore entierement conformes aux Sentimens de l'Auteur; & je suis certain qu'il ne les auroit pas desapprouvées. J'ay tâché d'y expliquer les endroits les plus difficiles & les plus nécessaires, de la maniere à peu près que je l'en ay ouï parler dans les conversations que j'ay eues avec luy. Je les ay faites les plus courtes & les moins ennuyeuses que j'ay pû; afin de les faire lire à tout le monde. Que si quelques-uns ne les trouvent pas à leur goust, comme il arrivera sans doute, je les leur abandonne, & je ne seray pas fâché qu'un autre fasse mieux: Je les supplie seulement de vouloir bien dans la Lecture qu'ils en feront, n'apporter aucun goust particulier, ny aucune prevention d'esprit: & que la bonne ou mauvaise opinion qu'ils

P R E F A C E.

en devoient prendre, vienne d'eux-mesmes, sans qu'elle leur soit inspirée par autrui.



EXTRAIT

Extrait du Privilege du Roy.

PAR Grace & Privilege du Roy, en date du 8. Juin 1676. Signé TRUCHOT, & scellé du grand Sceau de cire jaune: il est permis à NICOLAS LANGLOIS, Marchand Libraire à Paris, d'imprimer ou faire reimprimer, vendre & debiter, trois differents Ouvrages, intitulez le Premier *l'Art de Peinture*, par Du Fresnoy, traduit en François avec des Remarques. Le Second, *le Dialogue du Coloris*, & le Troisième, *Diverses Conversations sur l'Art de Peinture*, & sur le jugement qu'on doit faire des Tableaux, en un ou plusieurs Volumes; conjointement ou séparément, en tels volumes marges & caracteres qu'il voudra, durant le temps de vingt années, à compter du jour que chacun desdits Ouvrages seront imprimez la premiere fois, en vertu du present Privilege. Et deffenses sont faites à tous Libraires, Imprimeurs, & Autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'imprimer ou faire imprimer ny contrefaire lesdits Ouvrages sous pretexte de correction, chan-

Extrait du Privilege.

gement de Titre ny autrement, en aucune maniere que ce soit, à peine de six mil livres d'amende, confiscation de tous les Exemplaires qui se trouveront contrefaits, & de tous dépens, dommages & interests; ainsi qu'il est plus amplement expliqué par ledit Privilege.

Registré sur le Livre de la Communauté des Marchands Libraires & Imprimeurs de Paris, le 20. Juitlet 1676.

Signé, D. THIERRY.

Le Present Livre intitulé *l'Art de Peinture* par C. A. DU FRESNOY achevé d'imprimer pour la premiere fois en vertu du present Privilege le 20. Septembre 1684.

TABLE



TABLE DES PRECEPTES

Contenus en ce Traité

- I. **D**U Beau.
- II. **D**e la Theorie & de la Pratique.
- III. Du Sujet.
- IV. Disposition , ou Oeconomie de tout l'Ouvrage.
- V. Fidelité du Sujet.
- VI. Qu'il faut rejeter ce qui affadit le Sujet.
- VII. Attitude.
- VIII. Variété dans les Figures.
- IX. Que les Membres & les Draperies de chaque Figure luy soient convenables.
- X. Qu'il faut imiter les muets dans leurs Actions.
- XI. La principale Figure du Sujet.
- XII Groupes de Figures.
- XIII. Diversité d'Attitudes dans les Groupes.
- XIV. Equilibre du Tableau.

T A B L E.

- XV. Du nombre des Figures.**
- XVI. Des Jointures & des Pieds.**
- XVII. Qu'il faut joindre le mouvement des mains à celui de la Tête.**
- XVIII. Ce qu'il faut éviter dans la distribution des Figures.**
- XIX. Qu'il ne faut pas trop s'arrêter à la Nature, mais l'accommoder à son Genie.**
- XX. L'Antique regle la Nature.**
- XXI. Comme il faut traiter une Figure seule.**
- XXII. Les Draperies.**
- XXIII. Ce qui contribue beaucoup à l'ornement du Tableau.**
- XXIV. Des Pierres précieuses & des Perles pour ornement.**
- XXV. Modele.**
- XXVI. La Scene du Tableau.**
- XXVII. Les Graces & la Noblesse.**
- XXVIII. Que chaque chose soit en sa place.**
- XXIX. Des Passions.**
- XXX. Qu'il faut fuir les Ornaments Gothiques.**
- XXXI. Conduite des Tons, des Lumières, & des Ombres.**
- XXXII. Corps opaques sur des Champs lumineux.**

T A B L E

- XXXIII. Qu'il ne faut pas deux Jours
égaux dans le Tableau.
- XXXIV. Le Blanc & le Noir.
- XXXV. Reflexion des Couleurs.
- XXXVI. L'Union.
- XXXVII. L'air interposé.
- XXXVIII. Relation des Distances.
- XXXIX. Les Corps éloignez.
- XL. Des Corps contigus & de ceux qui
sont separez.
- XLI. Qu'il faut éviter les extremittez con-
traires.
- XLII. Diversité des Tons & des Couleurs.
- XLIII. Le Choix de Lumiere.
- XLIV. Certaines choses qui regardent la
Pratique.
- XLV. Le Champ du Tableau.
- XLVI. Vivacité des Couleurs.
- XLVII. L'Ombre.
- XLVIII. Que le Tableau soit tout d'une
passe.
- XLIX. Le Miroir est le Maistre des Pein-
tres.
- L. La demie Figure, ou toute entiere de-
vant d'autres.
- LI. Le Portrait.
- LII. La Place du Tableau.
- LIII. Les Lumieres larges.

T A B L E.

- LIV.** Combien il faut de lumiere pour la Place du Tableau.
- LV.** Les choses vicieuses en Peinture qu'il faut éviter.
- LVI.** Prudence du Peintre.
- LVII.** Idée d'un beau Tableau.
- LVIII.** Pour le jeune Peintre.
- LIX.** L'Art sujet au Peintre.
- LX.** La Diversité & la Facilité plaisent.
- LXI.** L'Original dans la Teste & la Copie sur la Toile.
- LXII.** Le Compas dans les Yeux.
- LXIII.** La Superbe nuit extremement au Peintre.
- LXIV.** Il faut se connoître.
- LXV.** Pratiquer sans relâche & facilement ce qu'on a conçu.
- LXVI.** Le matin est propre au Travail.
- LXVII.** Faire tous les jours quelque chose.
- LXVIII.** Les passions vraies & naturelles.
- LXIX.** Les Tablettes.
- LXX.** L'ordre que doit tenir le Peintre dans ses études.
- LXXI.** La Nature & l'Experience perfectionnent l'Art.

Fin de la Table des Préceptes.



DE L'ART
DE
PEINTURE.





DE ARTE
GRAPHICA
LIBER.



U T PICTURA POËSIS ERIT ;
similisque Poësi
Sit Pictura refert par emu-
la quæque sororem ,
Alternantque vices & nomina ; muta
Poësis
Dicitur hac , Pictura loquens solet illa
vocari.
 ; *Quod fuit auditu gratū cecinere Poëta,*
Quod pulchrum aspectu Pictores pin-
gere curant ;
Quæque Poëtarum numeris indigna
fuere ,
Non eadem Pictorum operam studium-
que merentur :



DE L'ART DE PEINTURE.

*Les endroits que vous verrez icy mar-
quez d'une * sont plus amplement
expliquez dans les remarques.*



* **A** Peinture & la Poësie
sont deux Sœurs qui se
ressemblent si fort en tou-
tes choses, qu'elles se prê-
tent alternativement l'une
à l'autre leur office & leur nom. On
appelle la premiere une Poësie muet-
te, & l'autre une Peinture parlante.
Les Poëtes n'ont dit que ce qui pou-
voit flatter l'oreille, & les Peintres
ont toujourns cherché ce qui pou-
voit donner du plaisir aux yeux. En-
fin ce qui a esté indigne de la plu-
me des uns, l'a esté du pinceau des

A ij

4. *De l' Art de Peinture.*

autres. * Car pour contribuer toutes
deux aux honneurs de la Religion,
10 elles s'élevent jusques dans les Cieux ;
& ayant les entrées libres dans le Pa-
lais de Jupiter , elles jouïssent de la
vûë & de la conversation des Dieux ,
dont elles observent la majesté , &
considerent la merveille de leurs dis-
cours , pour en faire part aux hom-
mes , à qui elles inspirent en mê-
me temps ce feuceleste que l'on void
dans leurs Ouvrages. De-là elles cou-
15 rent par tout l'Univers , & n'épar-
gnent ny soins ny études pour re-
cueillir ce qu'elles trouvent digne
d'elles ; elles fouillent, pour ainsi dire,
dans tous les siecles passez , elles cher-
chent dans leurs Histoires des Sujets
qui leur soient propres , & prennent
bien garde d'en traiter d'autres que
ceux , qui par leur noblesse , ou par
quelque accident remarquable , me-
ritent d'estre consacrez à l'Eternité,
soit sur la mer , soit sur la terre , ou
20 dans les Cieux. Et c'est par ce moyen
que la gloire des Heros ne s'est pas
éteinte avec leur vie , & que ces mer-
veilleux Ouvrages , ces Prodiges de

De Arte Graphica.

*Amba quippe sacros ad Relligionis
honores
Sidereos superant ignes, Aulamque 10
Tonantis.
Ingressa, Divûm aspectu, alloquioque
fruuntur,
Oraque magna Deûm, & dicta obser-
vata reportant,
Cœlestemque suorum operum mortali-
bus ignem.
Inde per hunc orbem studiis coëuntibus
errant,
Carpentes quæ digna sui, revolutaque 15
lustrant
Tempora, quærendis consortibus Ar-
gumentis.
Denique quacumque in cœlo, terrâque,
marique
Longius in tempus durare, ut pulchra,
merentur,
Nobilitate suâ claroque insignia ca-
su,
Dives & ampla manet Pictores atque 20
Poëtas
Materies, inde alta sonant per sæcula
mundo
Nomina, magnanimis Heroibus inde
superstes*

6 De Arte Graphica.

*Gloria , perpetuæque operum miracula
restant ,*

*Tantus inest divinis honor Artibus, at-
que potestas.*

25 *Non mihi Pieridum chorus hic, nec
Apollo vocandus ,*

*Majus ut eloquium numeris, aut gra-
tia fandi*

*Dogmaticis illustret opus rationibus
horrens :*

*Cum nitidâ tantum & facili digesta
loquelâ*

*Ornari præcepta negent ; contenta do-
ceri.*

30 *Nec mihi mens animusve fuit con-
stringere nodos*

*Artificum manibus , quos tantum diri-
git usus ;*

*Indolis ut vigor inde potens obstrictus
hebescat ,*

*Normarum numero immanni Genium-
que moretur :*

*Sed rerum ut pollens Ars cognitione
gradatim*

35 *Natura se se insinuet, Verique capa-
cem*

l'Art ; que nous admirons encore tous les jours, se sont heureusement conservez (* Tant ces Arts divins ont esté honorez , & tant ils ont eu de puissance.)

Il n'est pas necessaire d'implorer ici le secours d'Apollon , ny celui des Muses , pour la grace du discours, ny pour la cadence des vers , qui n'étant que des preceptes , n'ont pas tant besoin d'ornement , que de netteté.

Je ne pretens point par ce traité lier les mains des Ouvriers, dont la science ne consiste que dans une certaine pratique qu'ils ont affectée & dont ils se sont fait comme une routine : Je ne veux pas non plus étouffer le Genie par un amas de Regles , ny éteindre le feu d'une veine qui est vive & abondante : mais j'ay plûtoſt deſſein de faire en ſorte que l'Art fortifié par la connoiſſance des choſes , paſſe en nature peu à peu & comme par degrez , & qu'enſuite il devienne un pur Genie , capable de bien choiſir le Vray , & de ſçavoir faire le diſcernement du beau Naturel d'avec le bas & le meſ- 85

2 *De l'Art de Peinture.*

quin, & que le Genie par l'exercice
& par l'habitude s'acquiere parfaitement toutes les regles & tous les secrets de l'Art.

I. Prece-
pte.

Du Beau.

* 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; * dont le choix se doit faire selon le Goust & la Maniere des Anciens, * hors laquelle tout n'est qu'une barbarie aveugle & temeraire, qui neglige ce qui est de plus beau, & qui semble avec une audace effrontée insulter à un Art qu'elle ne connoist point; ce quia donné lieu à ces paroles des Anciens, *Qu'il n'y a personne qui ait plus de hardiesse & de temerité, qu'un méchant Peintre & qu'un méchant Poëte, qui ne connoissent pas leur ignorance.*

45 * Nous aimons ce que nous connoissons, nous desirons ce que nous aimons, nous poursuivons les choses que nous avons desirées, & nous arrivons enfin au but où nous courons avec constance. Cependant vous ne devez pas vous attendre que la fortu-

De Arte Graphica. 9

*Transseat in Genium, Geniusque usu
induat Artem.*

Præcipua imprimis Artisq[ue] potissima Primum
Præceptū.
pars est,

Nosse quid in rebus Natura creavit ad De Pul-
chro.
Artem

*Pulchrius, idque Modum juxta,
Mentemque Vetustam,
Qua sine barbaries caca & temeraria* 40
Pulchrum

*Negligit, insultans ignota audacior
Arti,*

*Ut curare nequit, qua non modo nove-
rit esse,*

*Illud apud Veteres fuit unde notabile
dictum,*

*(Nil Pictore malo securius atque
Poëta.)*

Cognita amas, & amata cupis, seque- 45
risque cupita,

*Passibus assequeris tandem qua fervi-
dus urges:*

*Illæ tamen quæ pulchra decent; non
omnia casus*

*Qualiacumque dabunt, etiamve simi-
lima veris:*

10 De Arte Graphica,

Nam quamcumque modo servili haud
sufficit ipsam

50 Naturam exprimere ad vivum, sed ut
Arbiter Artis

Seliget ex illa tantum pulcherrima Pi-
etor :

Quodque minus pulchrum , aut men-
dosum corrigit ipse

Marte suo , forma veneres captando
fugaces.

II. Prae-
ceptum.
De Specu-
latione &
Praxi.

Vtque manus grandi nil nomine pra-
etica dignum

Assequitur , purum arcana quam defi-
cit Artis

55 Lumen , & in praeceptis abitura ut caca
vagatur ;

Sic nihil Ars operâ manuum privata
supremum

Exequitur , sed languet iners uti vin-
eta lacertos ;

Dispositumque typum non linguâ pin-
xit Apelles.

60 Ergo licet totâ normam haud possimus
in Arte

ne & le hazard vous donnent infailliblement les belles choses; quoy que celles que nous voyons soient vrayes & naturelles, elles ne sont pas toujours pour la bienfiance & pour l'ornement: car ce n'est pas assez d'imiter de point en point & d'une maniere basse toute sorte de Nature; mais il faut que le Peintre en prenne ce qui est de plus beau, * comme l'Arbitre souverain de son Art, & que par le progres qu'il y aura fait, il en sçache reparer les deffauts, & n'en laisse point échapper les beautez * fuyantes & passageres.

* De même que la seule Pratique destituée des lumieres de l'Art, est toujours presté de tomber dans le precipice comme une aveugle, sans pouvoir rien produire qui contribue à une solide reputation; ainsi la Theorie sans l'aide de la main, ne peut jamais atteindre à la perfection qu'elle s'est proposée: mais elle languit dans la paresse comme dans sa prison, & ce n'est pas avec la langue qu'Apelle a produit de si beaux Ouvrages. Ainsi quoy qu'il y ait dans la Peinture plusieurs choses, dont on ne

II. Prece.
pte.
De la
Theorie &
de la Pra-
tique.
55

60

ſçauroit donner des preceptes ſi juſtes,
 (* veu que les plus belles choſes ne
 ſe peuvent ſouvent exprimer faute de
 termes ,) je ne laifferay pourtant pas
 d'en donner quelques-uns que j'ay
 choiſis parmy les plus beaux que
 nous ayons reçus de la Nature cet-
 te ſçavante maiſtreſſe , après l'avoir
 examinée à fonds , auſſi-bien que ces
 chefs-d'œuvres de l'Antiquité * les
 premiers Exemplaires de l'Art. Et
 c'eſt par ce moyen que l'eſprit & la
 65 diſpoſition naturelle ſe cultivent ,
 que la ſcience perfectionne le Genie ,
 & modere * cette fureur de veine qui
 ne ſe retient dans aucunes bornes , &
 qui porte bien ſouvent à des ex-
 trêmitéz facheuſes : *car il y a un mi-
 lieu dans les choſes & de certaines
 meſures , hors deſquelles ce qui eſt
 bien ne ſe trouve jamais.*

III. Pre-
 cepte.
 Du Sujet.

Cela poſé, il faudra choiſir * un
 Sujet beau , & noble , qui étant de
 ſoy-même capable de toutes les
 graces & de tous les charmes que
 70 peuvent recevoir les Couleurs & l'é-
 legance du Deſſein, donne enſuite à
 l'Art parfait & conſommé un beau

De Arte Graphica. 13

Ponere, (cùm nequeant qua sunt pulcherrima dici)

Nitimur hac paucis, scrutati summa
magistra

Dogmata Natura, Artisq̃ue Exempla prima

Altiùs intuiti; sic mens habilisq̃ue facultas

Indolis excolitur, Geniumq̃ue scientia 65
complet,

Luxuriansq̃ue in monstra furor compescitur Arte:

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,

Quos ultra citraque nequit consistere rectum.

His positis, erit optandum Thema nobile, pulchrum, III. Preceptum.
Quodque venustatum circa Formam De Argumento.
atque Colorem 70

Sponte capax amplam emerita mox
prabeat Arti

14 De Arte Graphica.

Materiam, retegens aliquid salis & documenti,

*Tandem opus aggredior, primòque
occurrit in Albo*

*Disponenda typi concepta potente Mi-
nervâ*

INVEN-
TIO
prima Pi-
cturæ pars

*Machina, qua nostris Inventio dici-
tur oris.*

75 *Illa quidem priùs ingenuis instructa
Sororum*

*Artibus Aonidum, & Phœbi subli-
mior æstu.*

IV.
Disposi-
tio, sive
operis to-
tius œco-
nomia.

*Querendasque inter Posituras, lumi-
nis, umbra,*

*Atque futurorum jam præsentire colo-
rum.*

80 *Par erit harmoniam, captando ab utrif-
que Venustum.*

V.
Fidelitas
Argumèti.

*Sit Thematis genuina ac viva ex-
pressio juxta*

*Textum Antiquorum, propriis cum
tempore formis.*

De l' Art de Peinture. 1;

champ & une matiere ample de
montrer tout ce qu'il peut, & de faire
voir quelque chose de fin & de judi-
cieux, * qui soit plein de sël, & qui
soit propre à instruire & à éclairer
les esprits.

Enfin j'entre en matiere, & je trou-
ve d'abord une toile nuë : * où il faut
disposer toute la Machine (pour ain-
si dire) de vôtre Tableau, & la pen-
sée d'un Genie facile & puissant,
* qui est justement ce que nous ap-
pellons INVENTION.

INVEN-
TION
premiere
partie de
la Peintu-
re.

* C'est une Muse, qui étant pour- 75
vûë des avantages de ses Sœurs, &
échauffée du feu d'Apollon, en est
plus élevée, & en brille d'un plus
beau feu.

* Il est fort à propos, en cherchant
les Attitudes, de prévoir l'effet &
l'harmonie des Lumieres & des Om-
bres avec les Couleurs qui doivent
entrer dans le Tout, prenant des unes
& des autres ce qui doit contribuer
davantage à produire un bel effet.

IV.
Dispositiõ
ou œco-
nomie de
tout l'ou-
vrage.

* Que vos compositions soient con- 80
formes au texte des anciens Au-
theurs, aux coûtumes & aux temps.

V.
Fidelité
du Sujet.

VI.

Qu'il faut
se jeter ce
qui affadit
le Sujet.

* Donnez - vous de garde que ce qui ne fait rien au Sujet & qui n'y est que peu convenable, entre dans votre Tableau, & en occupe la principale place : Mais imitez en ceci la Tragedie, Sœur de la Peinture, qui déploie toutes les forces de son Art ou le fort de l'action se passe.

* Cette Partie si rare & si difficile ne s'acquiert ny par le travail, ny par les veilles, ny par les conseils, ny par les preceptes des Maîtres : car il n'y a que ceux, qui ont reçu en naissant quelque partie de ce feu celeste * que
90 déroba Prométhée, qui soient capables de recevoir ces divins presens ; comme * il n'est pas permis à tout le monde d'aller à Corinthe.

Ce fut chez les Egyptiens que la Peinture parut la première fois, toute difforme à la vérité ; mais ayant passé aux Grecs, qui par leurs soins & par la force de leur esprit la cultivèrent, * elle arriva à tel point de per-
95 fection, qu'il semble qu'elle ait surpassé la Nature même.

Entre les Academies que ces Grands Hommes & ces Rares Ge-
Nec

De Arte Graphica.

27

VI.

Iuane re-
jiciendum.

*Nec quod inane, nihil facit ad rem,
sive videtur*

*Improprium, minimèque urgens, po-
tiora tenebit*

*Ornamenta operis; Tragica sed lege 85
sororis*

*Summa ubi res agitur, vis summa re-
quiritur Artis.*

*Ista labore gravi, studio, monitisque
Magistri*

*Ardua pars nequit addisci rarissima:
namque*

*Ni prius aethereo rapuit quod ab axe
Prometheus*

*Sit jubar infusum menti cum flamine 90
vite,*

*Mortali hand cuivis divina hæc mu-
nera dantur,*

*Non uti Dadaleam licet omnibus ire
Corinthus.*

*Ægypto informis quondam Pictura
reperta,*

*Græcorum studiis & mentis acumine
crevit*

*Egregiis tandem illustrata & adulta 95
Magistris*

*Naturam visa est miro superare la-
bore.*

B

4

18 De Arte Graphica.

Quos inter Graphidos gymnasia prima fuere,

Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque Corinthus,

Disparia inter se, modicum ratione Laboris;

100 *Vt patet ex Veterum statuis, forma atque decoris*

Archetypis, queis posterior nil protulit etas

Condignum, & non inferius longe Arte, Modoque

VII.
G R A.
P H I S
scu Posi-
tura,
Secunda
Picturæ
pars.

Horum igitur vera ad normam Positura legetur,

Grandia, inequalis, formosaque Partibus Amplis

Anteriora dabit membra, in contraria motu

105

Diverso variata, suo librataque centro:

Membrorumque Sinus ignis flammantis ad instar

Serpenti undantes flexu, sed levissima plana

Magnaue signa, quasi sine tubere subdita tactu

110 *Ex longo deducta fluant, non secta minutim,*

nies composerent, on en compte quatre principales, Athenes, Sy- cion, Rhode, & Corinthe, qui ne different entr'elles que tres-peu, & seulement par la Maniere du travail; comme on le peut voir par les Sta- tuës Antiques, qui sont la Regle de 100 la Beauté, & auxquelles les Siecles qui les ont suivis n'ont rien produit de semblable, * quoi qu'on ne s'en soit pas si fort éloigné, tant pour la science que pour la façon d'execu- ter. * C'est donc dans leur Goust qu'on choisira une ATTITUDE, * dont les membres soient Grands, * Amples, * Inégaux dans leur posi- tion, en sorte que ceux de devant contrastent les autres qui vont en ar- riere, & soient tous également ba- lancez sur leur centre.

VII.
D E S-
S E I N,
Seconde
partie de
la Peintu-
re.
Attitude.
105

* Les Parties doivent avoir leurs Contours en ondes, & ressembler en cela à la flâme, ou au serpent lors qu'il rampe sur la terre. Ces Con- tours seront coulans, grands, & pres- que imperceptibles au toucher, com- mes'il n'y avoit ny éminences ny ca- vitez. Qu'ils soient conduits de loin 110

20 *De l'Art de Peinture.*

sans interruption , pour en éviter le grand nombre. Que les Muscles soient bien inferez & liez , * selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie. Qu'ils soient * dessinez à la Grecque , & qu'ils ne paroissent que peu , comme nous le montrent les Figures Antiques. Qu'il y ait enfin un entier * accord des Parties avec le Tout , & qu'elles soient parfaitement bien ensemble.

- 115 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 vûe : * quoy que la Perspective ne puisse pas estre appelée une Regle certaine ou un acheminement de la Peinture ; mais un grand secours dans l'Art, & un moyen facile pour agir , tombant assez souvent dans l'erreur , & nous faisant voir des choses sous un faux aspect : car les corps ne sont pas toujours representez selon le plan Geometral, mais tels qu'ils sont vûs.

VIII.

Variété
dans les
Figures.

La forme des visages, l'âge, ny la couleur ne doivent pas se ressembler

*Insertisque Toris sint nota ligamina
juxta*

*Compagem Anathomes , & membrifi-
catio Græco*

*Deformata Modo , paucisque expressa
lacertis ,*

*Qualis apud Veteres ; totoque Eurith-
mia partes*

*Componat , genitumque suo generante 115
sequenti*

*Sit minus , & puncto videantur cun-
cta sub uno ;*

*Regula certa licet nequeat Prospekti-
ca dici ,*

*Aut complementum Graphidos ; sed in
Arte juvamen*

*Et Modus accelerans operandi : ut cor-
pora falso*

*Sub visu in multis referens mendosa 120
labascit :*

*Nam Geometralem nunquam sunt cor-
pora juxta*

*Mensuram depicta oculis , sed qualia
visa.*

*Non eadem forma species , non om-
nibus ætas.*

VIII.
Varietas
in Figuris

22 De Arte Graphica.

*Æqualis , similisque color , crinesque
Figuris :*

125 *Nam variis velut orta plagis Gens
dispare vultu.*

IX
Figura sit
una cum
Membris
& Vesti-
bus.

*Singula membra suo capiti conformia
fiant*

*Vnum idemque simul corpus cum ve-
stibus ipsis :*

X.
Mutorum
actiones
imitandæ.

*Mutorumque silens positura imitabi-
tur actus.*

XI.
Figura
Princeps.

*Prima Figurarum , seu Princeps Dra-
matis ultro*

130 *Prosiliat mediâ in Tabulâ , sub lumine
primo*

*Pulchrior ante alias , reliquis nec opera-
ta Figuris.*

XII.
Figurarû
Globi seu
Cumuli.

*Agglomerata simul sint membra , ipsa-
que Figura*

*Stipentur , circumque globos locus us-
que vacabit ;*

*Ne malè dispersis dum visus ubique
Figuris*

135 *Dividitur , cunctisque operis fervente
tumultu*

*Partibus implicitis crepitans confusio
surgat.*

dans toutes les Figures , non plus que les cheveux : parce que les hommes sont aussi differens que les regions 115
sont differentes.

* Que chaque Membre soit fait pour sa Teste, qu'il s'accorde avec elle, & que tous ensemble ne composent qu'un Corps avec les Draperies qui luy sont propres & convenables ; Et sur tout, * que les Figures auxquelles on n'a pû donner la voix, imitent les muets dans leurs actions.

IX.
Convenance des Membres avec les Draperies.

X.
Imiter les actions des muets 130

* Que la Principale Figure du Sujet paroisse au milieu du Tableau sous la principale lumiere ; qu'elle ayt quelque chose qui la fasse remarquer par dessus les autres , & que les figures qui l'accompagnent , ne la dérobent point à la vûe.

XI.
La Principale Figure du Sujet.

* Que les Membres soient agroupez de même que les Figures , c'est à dire, accouplez & ramassez ensemble, & que les Groupes soient separez d'un vuide , pour éviter un papillotage confus, qui venant des parties dispersées mal à propos , fourmillantes & embarrassées les unes dans les autres , divise la vûe en plu-

XII.
Groupes de Figures

135

24. *De l'Art de Peinture.*

sieurs rayons, & lui cause une confusion desagreable.

XIII.
Diversité
d'Attitud-
es dans
les Group-
pes.

140

* Il ne faut pas que les Figures d'un même Groupe se ressemblent dans leurs mouvemens, non plus que dans leurs Membres, ny qu'elles se portent toutes de même côté; mais il faut qu'elles se contrastent, en se portant d'un côté tout contraire à celles qui les traverseront.

Que parmy plusieurs Figures qui montrent le devant, il y en ait quel-
qu'une qui se fasse voir par derriere,
opposant les Epaules à l'Estomach &
le Côté droit au gauche.

145

XIV.
Equilibre
du Ta-
bleau.

150

* Que l'un des côtez du Tableau ne demeure 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 rempli, l'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.

XV.
Du nom-
bre des
Figures.

* De même qu'une Comedie est rarement bonne, quand le nombre des Acteurs est trop grand,

Inque

De Arte Graphica.

25

Inq; figurarum cumulis nō omnibus idē
Corporis inflexus, motusque, vel ar-
tubus omnes

XIII.
Positura-
rum di-
versitas in
cumulis.

Conversis pariter non cōnitātur eodem;
Sed quadam in diversa trahant contra-
ria membra

Transverseque aliis pugnent, & cetera 140
frangant.

Pluribus adversis averfam oppone fi-
guram,

Pectoribusque Humeros, & dextera
membra sinistris,

Seu multis constabit Opus, paucisque
figuris.

Altera pars Tabula vacuo ne frigida 145
Campo

XIV.
Tabulæ Li-
bramen-
tum.

Aut deserā fiet, dum pluribus altera
formis

Fervida mole suā supremam exurgit ad
oram:

Sed tibi sic positis respōdeat utraq; reb^o,

Ut si aliquid sursum se parte attollat in
unā,

Sic aliquid parte ex aliā consurgat, & 150
ambas

Equiparet, geminas cumulando aequa-
liter oras.

Pluribus implicitum Personis Drama
supremo

XV.
Numerus
Figurarū

C

26 De Arte Graphica.

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

Esse figurarum Cumulos , spectabitur unâ

160 *Machina tota rei , non singula quæque seorsim.*

XVI.
Internodia & Pedes exhibendi.

Præcipua extremis raro Internodia membris

Abdita sint : sed summa Pedum vestigia nunquam.

XVII.
Motus manuum motui capitis junctus.

Gratia nulla manet , motusque , vigorque Figuras

Retro aliis subter majori ex parte latentibus ,

165 *Ni Capitis motum Manibus comitentur agendo.*

ainsi est-il bien rare & quasi comme impossible de faire un Tableau parfait, où il se trouve une grande quantité de Figures : Et nous ne devons pas nous étonner de voir que si peu de Peintres aient réussi, 155
lors qu'ils en ont introduit un grand nombre dans leurs Ouvrages, puis qu'à peine en peut-on trouver qui aient eû un heureux succez dans les Tableaux, où ils n'en ont fait paroître que bien peu : parce que tant de choses dispersées apportent de la confusion, & ôtent cette majesté grave & ce silence doux, qui font la beauté du Tableau & la satisfaction des yeux ; mais si vous y estes contraint par le Sujet, il faudra concevoir le Tout ensemble & l'effet de l'Ouvra- 160
ge comme tout d'une vûë, & non pas chaque chose en particulier.

* Que les extrêmités des jointures soient rarement cachées : & que les Pieds ne le soient jamais.

XVI.
Des jointures & des pieds

* Les figures qui sont derriere les autres n'ont ny grace ny vigueur, si le mouvement des Mains n'accompagne celui de la Teste.

XVII.
Accord des mains avec la teste.
165

28 *De l' Art de Peinture.*

XVIII

Ce qu'il
faut éviter
dans la di-
stribution
des Figu-
res.

Fuyez les vûës difficiles à trouver & qui sont peu naturelles, les mouvemens & les actions forcées, avec toutes les Parties desagréables à voir, comme sont les Racourcis.

* Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui sont des parallèles, & d'autres figures aiguës & Geometrales, comme des quarrez, des triangles, & toutes celles qui pour estre trop comptées, vous font une certaine symmetrie ingrate, qui ne produit aucun bon effet; mais, comme nous avons déjà dit, les principales lignes se doivent contraster l'une l'autre : C'est pourquoy dans ces contours vous aurez principalement égard au Tout-ensemble; car c'est de lui que vient la beauté & la force des Parties.

XIX.

Qu'il ne
faut pas
trop s'at-
tacher à
la Nature,
mais l'ac-
commoder à son
Genie.

* Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donniez rien à vos études ni à vôtre Génie : mais aussi ne croyez pas que vôtre Genie & la seule mémoire des choses que vous avez vûës, vous fournissent assez pour faire un beau Tableau, sans l'aide de cette incomparable

Dificiles fugito aspectus , contracta- XVIII.
que visu Quæ fu-
Membra sub ingrato , motusque, actus- gienda in
que coactos , Distribu-
Quodque refert signis, rectos quodam- tione &
modo tractus , Compositione.

Sive Parallelos plures simul , & vel
acutas ,

Vel Geometricales (ut Quadra, Trian- 170
gula ,) formas :

Ingratamque pari Signorum ex ordine
quandam

Symmetriam : sed præcipua in contra-
ria semper

Signa volunt duci transversa , ut dixi-
mus antè.

Summa igitur ratio Signorum ha-
beatur in omni

Composito ; dat enim reliquis pretium, 175
atque vigorem.

Non ita Natura astanti sis cuique re- XIX.
vinctus , Natura

Hanc præter nihil ut Genio studioque Genio ac-
relinquas ; commo-
danda.

Nec sine teste rei Naturâ , Artisque
Magistrâ

Quidlibet ingenio memor ut tantum-
modo rerum

30 De Arte Graphica.

- 180 *Pingere posse putes ; errorum est pluri-
ma sylva ,
Multiplicesque viae , bene agendi ter-
minus unus ,
Linea recta velut sola est , & mille re-
curva :
Sed juxta Antiquos Naturam imita-
bere pulchram ,*
185 *Qualis forma rei propria , objectam-
que requirit.*

XX.
Signa An-
tiqua Na-
turae mo-
dum con-
stituunt.

- Non te igitur lateant antiqua Numis-
mata , Gemmae ,
Vasa , Typi , Statuae , calataque Mar-
mora Signis ;
Quodque refert specie Veterum post sa-
cula mentem ;
Splendidior quippe ex illis assurgit
imago ,*
190 *Magnaque se rerum facies aperit me-
ditanti ;
Tunc nostri tennem seculi miserebere
sortem.*

maîtresse la Nature, * que vous de- 180
vez toujours avoir presente comme
un témoin de la verité. On peut com-
mettre une infinité de fautes de tou-
tes façons ; elles se trouvent par tout
aussi frequentes & aussi épaisses que
les arbres dans une forest ; & parmi
quantité de chemins qui égarent , il
ne s'en trouve qu'un bon 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'imi-
ter le beau Naturel , comme ont fait
les Anciens , tel que l'objet & la Na-
ture de la chose le demandent : Et
c'est pour cela que vous ferez soi-
gneux de rechercher les Medailles
antiques , les Statuës , les Vases , les
Bas-reliefs , * & tout ce qui fait con-
noître les Pensées & les Inventions
des Grecs , parce qu'elles nous don-
nent de grandes idées , & nous font
produire de belles choses. Et en ve-
rité , après les avoir bien examinées , 190
vous y trouverez tant de charmes ,
que vous aurez compassion de la de-

185
X X.
L'Antique
regle , la
Nature,

32 *De l'Art de Peinture.*

stinée de nôtre siècle, sans esperance aucune que l'on puisse jamais arriver à ce point.

XXI.
Comme il
faut trai-
ter une Fi-
gure seule.

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

95
XXII.
Les Dra-
peries.

* Que les Draperies soient jetées noblement, que les plis en soient amples, * & qu'ils suivent l'ordre des Parties, les faisant voir dessous par le moyen des Lumieres & des Ombres; encore que ces Parties soient souvent traversées par le coulant des Plis qui flotent à l'entour, 200 * sans y estre trop adherans & collez; mais qu'ils les marquent en les flasant par la discretion des ombres & des clairs. * Et 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 prendre occasion de placer dans le vuide quelque ply pour les accoupler. * Et comme la beauté des membres ne consiste pas dans la quantité des muscles, & qu'au contraire 205 ceux qui en font le moins paroistre,

Cum spes nulla fiet reditura æqualis in
avum,

Exquisita fiet formâ dum sola Figu-
ra

XXI.
Sola Figu-
ra quomo-
do tra-
ctanda.

Pingitur, & multis variata Coloribus
esto.

Lati amplique sinus Pannorum, & no-
bilis ordo

195
XXII.
Quid in
Pannis
observan-
dum.

Membra sequens, subter latitantia
Lumine & Umbra

Exprimet, ille licet transversus saepe
feratur,

Et circumfusos Pannorum porrigat ex-
tra

Membra sinus, non continguos, ipsi-
que Figura

Partibus impressos, quasi Pannus ad- 200
hareat illis;

Sed modicè expressos cum Lumine ser-
vet & Umbris:

Quæque intermissis passim sunt dissita
vanis

Copulet, inductis subterve, superve
lacernis.

Et membra ut magnis paucisque ex-
pressa lacertis.

Majestate aliis præstant formâ atque 205
decore;

34 De Arte Graphica.

*Haud secus in Pannis quos supra op-
taviſſimus amplos*

*Per paucos ſinum flexus, rugasque,
ſtriasque,*

*Membra ſuper verſu faciles inducere
praſtat.*

*Naturaque rei proprius ſit Pannus,
abundans*

210 *Patriciis, ſuccinctus erit craſſusque Bu-
bulcis*

*Mancipiisſque; levis, teneris, graci-
liſque Puellis.*

*Inque cavis maculiſque umbrarum ali-
quando tumefcet*

*Lumen ut excipiens, operis quæ Maſ-
ſa requirit*

*Latius extendat, ſublatiſque aggre-
get umbris,*

215 *Nobilia Arma juvant virtutum, or-
nantque Figuras,*

XXIII.
Tabulæ
ornamen-
tum.

*Qualia Muſarum, Belli, Cultusque
Deorum:*

XXIV.
Ornamen-
tum Auri
& Gem-
marum.

*Nec ſit opus nimium Gemmis Anroque
refertum;*

*Rara etenim magno in pretio, ſed plu-
rima vili.*

ont plus de majesté que les autres ; ainsi 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 , * comme des Magistrats , à qui vous donnerez des Draperies fort amples ; aux Païsans & aux Esclaves , de grosses & de retroussées ; * & aux Filles , de tendres & de legères. Il fera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli , & de le faire enfler ; afin que recevant du jour , il contribuë à étendre le clair aux endroits où la Masse le demande , & que par ce moyen il vous oste des ombres dures , qui ne font que des taches.

* Les marques des vertus contribuent beaucoup par leur noblesse à l'ornement des figures ; comme sont celles des Sciences , de la Guerre , & des Sacrifices : * mais que l'Ouvrage ne soit pas trop enrichi d'Or ni de pierreries ; parce que les plus rares sont plus cheres & plus precieuses , & celles qui font le grand nombre sont des plus communes , & se don-

210

215

XXIII.

Ornement
du Ta-
bleau.

XXIV.

Des Pier-
res pre-
cieuses &
des Perles
pour orne-
ment.

nent pour un prix mediocre.

XXV.
Modele.

* Il sera tres-expedient de faire un
220 modele des choses , dont le Naturel
est difficile à tenir , & dont nous ne
pouvons pas disposer comme il nous
plaist.

XXVI.
La Scene
du Ta-
bleau.

* 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
paroistre , leurs Façons de faire , leurs
Coûtumes , leurs Loix , & ce qui fait
leur Bien-seance.

XXVII.
Les Gra-
ces & la
Noblesse.

Que l'on remarque dans tout ce
que vous faites de la Noblesse * & de
la Grace : mais , à dire le vray , c'est
une chose tres-difficile , & un present
tres-rare que l'homme reçoit plutôt
du Ciel que de ses Etudes.

XXVIII.
Que cha-
que chose
soit en sa
place.

225

Il faut suivre en toutes choses l'or-
dre de la Nature. C'est pourquoy
vous vous garderez bien de peindre
les nuées , les vents & les tonnerres
dans les Lambris qui sont près des
pieds , & l'Enfer ou les Eaux dans les
Plat-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.

De Arte Graphica.

37

Qua deinde ex Vero nequeunt præsente videri ,

Prototypum prius illorum formare iuvabit.

XXV.
Prototypus.
220

Conveniat locus atque habitus , ritusque decusque

Servetur ; sit Nobilitas , Charitumque Venustas ,

(Rarum homini munus , Cœlo , non Arte petendum.)

XXVI.
Convenientia rerum cum Scena.
XXVII.
Carites & Nobilitas.

Natura sit ubique tenor ratioque sequenda.

Non vicina pedum Tabulata , excelsa tonantis

Astra domus depicta gerent nubesque , notosque ;

Nec mare depressum Laquaria summa vel Orcum ;

Marmoreamque feret cannis vaga pergula molem :

Congrua sed propriâ semper statione locentur.

XXVIII.
Res quæque locum suum teneat.
225

38 De Arte Graphica.

230
XXIX.
Affectus.

*Hæc præter motus animorum & corde
repositos*

*Exprimere Affectus, paucisque colo-
ribus ipsam*

*Pingere posse animam, atque oculis
præbere videndam,*

*Hoc opus, hic labor est: pauci quos
æquus amavit*

*Juppiter, aut ardens evexit ad æthe-
ra virtus:*

235 *Dīs similes potuere manu miracula
tanta.*

*Hos ego Rhetoribus tranſtandos deſero,
tantum*

*Egregii antiquum memorabo ſophiſma
Magiſtri,*

*Verius affectus animi vigor exprimit
ardens,*

*Solliciti nimium quam ſedula cura
laboris.*

240
XXX.
Gottorum
ornamenta
fugienda.

*Denique nil ſapiat Gotthorum bar-
bara trito*

*Ornamenta modo, ſæclorum & mon-
ſtra malorum;*

*Quæ ubi bella, famem & peſtem,
Diſcordia, Luxus,*

*Et Romanorum Res grandior intulit
Orbi,*

D'exprimer outre tout cela les Mou-
 vemens des esprits & les affections
 qui ont leur siege dans le cœur ; en un
 mot, de faire avec un peu de cou-
 leurs que l'ame nous soit visible, * c'est
 où consiste la plus grande difficulté :
 Nous en voyons assurément bien
 peu que Jupiter en cela ait regardé
 d'un œil favorable. Aussi n'appar-
 tient-il qu'à ces Esprits , qui partici-
 pent en quelque chose de la Divini-
 té, d'operer de si grandes merveilles.
 Je laisse aux Rheteurs à traiter de ces
 caracteres des Passions ; & pour moi
 je me contenterai seulement de rap-
 porter ce qu'en dit autrefois un ex-
 cellent Maître, *Que les mouvemens
 de l'ame qui sont étudiez , ne sont ja-
 mais si naturels que ceux qui se voyent
 dans la chaleur d'une veritable Pas-
 sion.*

N'ayez aucun goust pour les Or-
 nemens Gottiques , qui sont autant
 de monstres que les mauvais Siecles
 ont produits , pendant lesquels après
 que la Discorde & l'Ambition , cau-
 sées par la trop grande étendue de
 l'Empire Romain, eurent répandu la

230
 XXIX.
 Des Pas-
 sions.

235

240
 XXX.
 Qu'il faut
 fuir les
 ornemens
 Gottiques

40 *De l' Art de Peinture.*

guerre , la peste & la famine par tout
le monde , on vit perir les plus su-
perbes Edifices ; & la noblesse des
245 beaux Arts s'éteindre & mourir.

Alors , la Peinture vit consumer
ses merveilles par le feu , & pour
ne point perir avec elles , * on la
vit se sauver dans des lieux souterr-
ains , auxquels elle confia le peu de
reste que le sort lui avoit laissé , pen-
dant qu'en ces mêmes siècles la
Sculpture s'est vûë si long - temps
ensevelie sous tant de ruines avec ses
beaux Ouvrages & ses Statues si ad-
250 mirables. L'Empire cependant , ab-
batu sous le poids de ses crimes , ne
meritant pas de jouir de la lumiere ,
se trouva enveloppé d'une nuit af-
freuse , qui le plongea dans un abyf-
me d'erreurs , & couvrit des épaisses
tenebres de l'ignorance ces mal-heu-
reux Siècles , pour les punir de leur
impiété. D'où vient que de tous les
Ouvrages de ces Grands Hommes
de la Grece , il ne nous est rien resté
de leur Peinture & de leur Coloris ,
qui puisse aider nos Ouvriers , ny
255 dans l'Invention ny dans la Maniere :

Ingenue

*Ingenua periere Artes , periere super-
ba*

*Artificum moles , sua tunc miracula 245
vidit*

*Ignibus absumi Pictura , latere co-
cta*

*Fornicibus , sortem & reliquam confi-
dere Cryptis ,*

*Marmoribusque diu Sculptura jacere
sepultis.*

*Imperium interea scelerum gravitate
fatiscens*

*Horrida nox totum invasit , donoque 250
superni*

*Luminis indignum , errorum caligine
mersit ,*

*Impiaque ignaris damnavit secula te-
nebris :*

*Unde Coloratum Graiis , huc usque
Magistris*

*Nil superest tantorum Hominum quod
Mente Modoque*

*Nostrates juvet Artifices , doceatque 255.
Laborem ;*

*Nec qui Chromatices nobis hoc tempo-
re partes*

*Restituat , quales Zeuxis tractaverat
olim.*

CROMA
TICE
Tetria
Pars Pi-
cturae

D

42 De Arte Graphica.

*Hujus quando magá velut Arte aqua-
vit Apellem*

*Pictorum Archigraphum meruitque
Coloribus altam*

260 *Nominis aeterni famam toto orbe so-
nantem.*

*Hac quidem ut in Tabulis fallax sed
grata Venustas ,*

*Et complementum Graphidos (mirabi-
le visu)*

*Pulchra vocabatur , sed subdola Lena
Sororis :*

*Non tamen hoc Lenocinium; fucusque,
dolusque*

265 *Dedecori fuit unquam ; illi sed semper
honori ,*

*Laudibus & meritis ; hanc ergo nosse
juvabit.*

*Lux varium vivumque dabit , nul-
lum Umbra Colorem.*

*Quomagus adversum est corpus Incis-
que propinquum ,*

Aussi ne voit-on personne qui rétablisse * la § CROMATIQUE, & qui la remette en vigueur au point que la porta Zeuxis, lorsque par cette Partie, qui est pleine de charmes & de magie, & qui sçait si admirablement tromper la vûe, il se rendit égal au fameux Apelle, le Prince des Peintres, & qu'il mérita pour toujours la réputation qu'il s'est établie par tout le monde. Et comme cette Partie (que l'on peut dire l'ame & le dernier achevement de la Peinture) est une beauté trompeuse, mais flatueuse & agreable, on l'accusoit de produire * sa Sœur, & de nous engager adroitement à l'aimer : Mais tant s'en faut que cette prostitution, ce fard & cette tromperie l'ayent jamais deshonorée, qu'au contraire elles n'ont servy qu'à sa louange, & à faire voir son merite : Il sera donc tres-avantageux de la connoistre.

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

Plus un corps nous est directement opposé & proche de la Lumiere, plus

6 Coloris
ou Croma-
tique.
Troisième
Partie de
la Peintu-
re.

260

265

44 *De l' Art de Peinture.*

il est éclairé; parce que la Lumiere s'affoiblit en s'éloignant de la source.

- 270 Plus un corps est proche des yeux, & leur est plus directement opposé, d'autant mieux se voit-il; car la vue s'affoiblit en s'éloignant.

XXXI.
Conduite
des Tons,
des Lu-
mieres &
des Om-
bres.

- 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 precipite tout d'un coup dans l'Obscur, ny l'Obscur tout d'un coup dans le Clair:
- 275 mais il se fera un passage commun & imperceptible des Clairs dans les Ombres & des Ombres dans les Clairs. Et c'est conformément à ces principes qu'il faut traiter tout un Groupe de Figures, quoy que composé de plusieurs parties; de même que vous feriez une seule teste, soit qu'il y ait deux Groupes, ou même trois (*ce qui sera tout au plus) si votre composition le demande, & prenez garde qu'ils soient détachés les uns des autres: Enfin vous ménagerez

De Arte Graphica. 45

Clarius est Lumen; nam debilitatur
eundo,

Quo magis est corpus directum oculis- 270
que propinquum,

Conspicitur melius; nam visus hebes-
cit eundo.

Ergo in corporibus quæ visa adversa XXXI.
rotundis Tonorum,

Integra sint, extrema abscedant per-
dita signis Luminum
& Umbrarum ratio.

Confusis non præcipiti labentur in Um-
bram

Claragradu; nec adumbrata in Clara 275
alta repente

Prorumpant; sed erit sensim hinc at-
que inde meatus

Lucis & Umbrarum; capitisque uniûs
ad instar

Totum opus, ex multis quamquam sit
partibus unus

Luminis Umbrarumque globus tan-
tummodo fiet,

Sive duo vel tres ad summum, ubi 280
grandius esset

Divisum Pægma in partes statione re-
motas.

Sintque ita discreti inter se ratione co-
lorum,

46 De Arte Graphica.

- Luminis umbrarumque anteorsum ut
corpora clara
Obscura umbrarum requies spectanda
relinquat ;*
- 285 *Claroque exiliant umbrata atque as-
pera Campo,
Ac veluti in speculis convexis eminet
ante
Asperior re ipsâ vigor & vis aucta co-
lorum
Partibus adversis ; magis & fuga rupta
retrosum
Illorum est (ut visa minùs vergentibus
oris)*
- 290 *Corporibus dabimus formas hoc more
rotundas ,
Mente Modoque igitur Plastes & Pi-
ctor eodem
Dispositum tractabit Opus ; qua Scul-
ptor in orbem
Atterit , hac rupto procul abscedente
colore
Asequitur Pictor , fugientiaque illa
retrosum*
- 295 *Jam signata minùs confusa coloribus
aufert :
Anteriora quidem directè adversa , co-
lore*

De l'Art de Peinture.

si bien les Couleurs, les Clairs & les Ombres, * que vous ferez paroître les corps éclairez par des Ombres qui arrestent vostre vüe, qui ne luy permettent pas si-tost d'aller plus loin, & qui la font reposer pour quelque temps, & reciproquement vous rendrez les Ombres sensibles par un Fond éclairé. 289

Vous donnerez le relief & la rondeur aux corps * de la même façon que le Miroir convexe vous le montre, dans lequel nous voyons les Figures & toutes les autres choses qui avancent plus fortes & plus vives que le Naturel même, * & que celles qui tournent, sont de couleurs rompues, comme étant moins distinguées & plus proches des bords. 290

Le Peintre & le Sculpteur travailleront donc de même intention & avec la même conduite : car ce que le Sculpteur abbat & arondit avec le fer, le Peintre le fait avec son pinceau, chassant derriere ce qu'il fait moins paroître par la diminution & la rupture de ses couleurs, & tirant en dehors par les teintes les plus vives & 291

48 *De l' Art de Peinture.*

les ombres les plus fortes , ce qui est
directement opposé à la vüe , com-
me étant plus sensible & plus distin-
gué; & enfin mettant sur la toile nue
les Couleurs qu'il empruntera du
Naturel, qu'il ne doit voir que d'un
seul endroit & d'un même coup
300 d'œil, de sorte que sans se remuer, il
semble tourner autour de la Figure
qu'il représente.

XXXII.

Corps
opaques
sur des
champs
lumineux.

Quand des corps solides, sensibles
au toucher & opaques se trouvent
sur des champs lumineux & transpa-
rents, comme sont le Ciel, les Nuées,
les Eaux, & toute autre chose vague &
vuide d'objets differents, ils doivent
305 estre plus aspres & plus marquez que
ce qui les entoure, afin qu'étant plus
forts par le Clair & l'Obscur, ou par
des Couleurs plus sensibles, ils puis-
sent subsister & conserver leur soli-
dité parmi ces especes aerées & dia-
phanes, & qu'au contraire ces Fonds,
qui sont, comme nous avons dit, le
Ciel, les Nuées & les Eaux, étant
310 plus clairs & plus unis, ils s'en éloi-
gnent davantage.

On ne peut pas admettre deux Jours

Integra,

De Arte Graphica. 49

*Integra, vivaci, summo cum Lumine
& Umbra*

*Antrorsum distincta refert velut aspe-
ra visu.*

*Sicque super planum inducit Leucoma
Colores.*

*Hos velut ex ipsâ Naturâ immotus co- 300
dem*

*Intuitu circum Statuas daret inde ro-
tundas.*

*Densa Figurarum solidis, qua corpo- XXXII.
ra formis*

*Subdita sunt tactu non translucent, sed
opaca* Corpora
densa &
opaca cum
translucen-
tibus.

*In translucenti spatio ut super Aëra,
Nubes*

*Lympida stagna Undarum, & inania 305
cetera debent*

*Asperiora illis prope circumstantibus esse,
Ut distincta magis firmo cum Lumine
& Umbrâ,*

*Et gravioribus ut sustenta coloribus,
inter*

*Aërias species subsistent semper opaca:
Sed contra procul abscedant perlucida 310
densis*

*Corporibus leviora; uti Nubes, Aër
& Unda.*

E

50 De Arte Graphica.

- XXXIII. Non poterunt diversa locis duo Lumi-
 Non duo na eâdem
 ex Cœlo
 Lumina in In Tabulâ paria admitti, aut equalia
 Tabulam pingi :
 æqualia. Majus at in mediam Lumen cadet us-
 que Tabellam
- 315 Latius infusum, primis quâ summa
 Figuris
 Res agitur, circumque oras minuetur
 eundo :
 Utque in progressu fubar attenuatur ab
 ortu
 Solis ad occasum paulatim, & cessat
 eundo ;
 Sic Tabulis Lumen, totâ in compage
 Colorum,
- 320 Primo à fonte, minus sensim declinat
 eundo.
 Majus ut in Statuis per compita stan-
 tibus Urbis
 Lumen habent Partes supera, minus
 inferiores,
 Idem erit in Tabulis, majorque nec
 Umbra vel ater
 Membra Figurarum intrabit Color,
 atque secabit :
- 325 Corpora sed circum Umbra cavis lati-
 tabit oberrans :

De l' Art de Peinture.

51

égaux dans un même Tableau ; mais **XXXIII.**
le plus grand frappera fortement Qu'il ne
fau pas
deux jours
égaux
dans le
Tableau.
le milieu , & étendra sa plus gran-
de lumiere aux endroits où seront
les Principales Figures , & où se
passera le fort de l'action , se dimi-
nuant du costé des bords à mesure
qu'il en approchera le plus. Et de
la même façon que la lumiere du
Soleil s'affoiblit insensiblement dans
son étendue depuis le Levant , qui
est son origine , jusqu'au Couchant ,
où elle vient enfin à se perdre ;
ainsi la Lumiere de vostre Tableau
distribuée sur toutes vos Couleurs,
sera moins sensible , si elle est
moins proche de sa source. L'ex-
perience en est palpable dans les **320**
Statues que l'on void au milieu des
Places publiques , dont les Parties
superieures sont plus éclairées que
les inferieures. Vous les imitez donc
dans la distribution de vos Lumieres.

Evitez les ombres fortes sur le mi-
lieu 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'en- **325**

E ij

§2 *De l' Art de Peinture.*

tour ; pour relever davantage les Parties , & prenez vôte Jour si avantageux , qu'après de grandes Lumieres vous trouviez de grandes Ombres. D'où vient que c'est avec raison que l'on dit du Titien , qu'il n'avoit pas de meilleure regle pour la distribution des Clairs & des Bruns que la * *Grappe de Raisin.*

330
XXXIV. * Le Blanc tout pur avance ou recule indifferemment : il s'approche avec du Noir , & s'éloigne sans luy :
Le Blanc & le Noir. * Mais pour le Noir tout pur , il n'y a rien qui s'approche davantage.

La Lumiere alterée de quelque couleur ne manque point de la communiquer au Corps qu'elle frappe , aussi bien que l'air par lequel elle passe.

335
XXXV. Les Corps qui sont ensemble reçoivent les uns des autres la Couleur , qui leur est opposée , & se reflechissent reciproquement celle qui leur est propre & naturelle.
Reflexion des Couleurs.

XXXVI. Il faut aussi que la plupart des Corps , qui sont sous une Lumiere étendue & distribuée également par tout , tiennent de la Couleur les uns des autres. Les Venitiens ayant en grande recomman-

*Atque ita quæretur Lux opportuna Fi-
guris ,*

*Ut late infusum Lumen lata Umbra
sequatur :*

*Unde nec immeritò fertur Titianus
ubique*

*Lucis & Umbrarum Normam appel-
lasse Racemum.*

*Purum Album esse potest propiusque 320
magisque remotum :*

XXXIV.

*Cum Nigro antevenit propius , fugit 320
absque , remotum :*

Album &
Nigrum.

*Purum autem Nigrum antrorsum ve-
nit usque propinquum.*

*Lux fucata suo tingit miscetque Co-
lore*

*Corpora , sicque suo , per. quem Lux 335
funditur , aër.*

XXXV.

*Corpora juncta simul , circumfususque 335
Colores*

Colorum
reflexio.

*Excipiunt , propriumque aliis radiosa
reflektunt.*

*Pluribus in Solidis liquidâ sub Luce 335
propinquis*

XXXVI.
Uniq. Co-
lorum.

*Participes , mixtosque simul decet esse
Colores ,*

*Hanc Normam Veneti Pictores ritè se-
quuti ,*

54 De Arte Graphica.

340 (*Quæ fuit Antiquis Corruptio dicta
Colorum*)

*Cum plures Opere in magno posuere
Figuras,*

*Ne conjuncta simul variorum inimica
Colorum*

*Congeries formam implicitam & con-
cisa minutis*

*Membra daret Pannis, totam unam-
quamque Figuram*

Affini aut uno tantum vestire Colore

345 *Sunt soliti, variando Tonis tunicam-
que togamque*

*Carbaseosque Sinus, vel amicum in
Lumine & Umbrâ*

*Contiguïs circum rebus sociando Colo-
rem.*

XXXV II. *Quâ minus est spatii aërii, aut quâ
purior Aër,*

Aer inter-
positus,

*Cuncta magis distincta patent, species-
que reservant:*

*Quæque magis densus nebulis, aut plu-
rimus Aër*

*Amplum inter fuerit spatium porre-
ctas, in auras*

XXXVIII.

Distantia-
rum Rela-
tio,

*Confundet rerum species, & perdet
inanes.*

Anteriora magis semper finita remotis

dation cette maxime (que les Anciens 346
appellerent Rupture de Couleurs) dans
la quantité de Figures dont ils ont rem-
ply leurs Tableaux , ont toujours re-
cherché l'union des Couleurs, de peur
qu'étant trop differentes, elles ne vien-
nent à embarrasser la vüe par leur con-
fusion avec la quantité des Membres 347
separez par leurs Plis, qui sont encore
en assez grand nombre ; & pour cét
effet ils ont peint leurs Draperies de
Couleurs approchantes les unes des
autres, & ne les ont presque distin-
guées 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.

Moins il y a d'espace aerée entre XXXVI I.
nous & l'Objet, & plus l'Air est pur, L'Air in-
d'autant plus les especes se conser- terposé.
vent & se distinguent : & tout au con- 350
traire, plus il y a d'Air & moins il est
pur , d'autant plus l'Objet se con-
fond & se broüille.

Les Objets qui sont sur le devant XXXVII.
doivent estre toujours plus finis que Relation
ceux qui sont derriere , & doivent des Di-
stances.

36 *De l'Art de Peinture.*

dominer sur les choses qui sont confonduës & fuyantes ; * Mais que cela se fasse relativement, c'est-à-dire, qu'une chose plus grande & plus forte en chaffe derriere une plus petite, & la rende moins sensible par son opposition.

XXXIX.
Les Corps
éloignez.

Les choses qui sont fort éloignées, bien qu'en grand nombre, ne feront qu'une Masse ; de même que les feuilles sur les arbres & les flots dans la mer.

XL.
Des Corps
contigus,
& de ceux
qui sont
separez.

360

Que les Objets qui doivent estre contigus, ne soient point separez ; & que ceux qui doivent estre separez, nous le paroissent ; mais que ce soit toujours par une agreable & petite difference.

XLI.
Qu'il faut
éviter les
Extrêmes
contraires.

* Que jamais deux extrêmités contraires ne se touchent, soit en Couleur, ou en Lumiere ; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.

XLI.
Diversité
de Tons &
de Cou-
leurs

Les Corps seront par tout differents de Tons & de Couleurs : que ceux qui sont derriere se lient & fassent amitié ensemble, & que ceux de devant soient forts & petillans.

De Arte Graphica. 57

Incertis dominantur & abscedentibus, 344
idque

More relativo, ut majora minoribus
extent.

Cuncta minuta procul Massam densan- XXXIX.
tur in unam, Corpora
Ut folia arboribus sylvarum, & in procul di-

stantia.
Æquore fluctus.

Contigua inter se coëant, sed dissita XL.
distent, Contigua
Distabuntque tamen grato & discrimi- 360
ne parvo. & Dissita

Extrema extremis contraria jungere XLI.
noli; Contraria

Sed medio sint usque gradu sociata extrema
Coloris. fugienda.

Corporum erit Tonus atque Color va- XLII.
riatus ubique Tonus &
Quærat amicitiam retrò, ferus emices Color va-

ante. iii.

38 De Arte Graphica.

- 365 XLIII. *Supremum in Tabulis Lumen capta-*
re diei
 Luminis *Insanus labor Artificum; cum attinge-*
 delectus. *re tantum*
Non Pigmenta queant; auream sed
vespere Lucem,
Seu modicam mane albentem, sive
atheris aetam
Post Hyemem nimbis transfuso Sole
caducam,
 370 *Seu nebulis fultam accipient, tonitru-*
que rubentem.

- XL.V:
 Quaedam
 circa Pra-
 xim. *Lavia qua lucent, veluti Christalla,*
Metalla,
Ligna, Offa & Lapides; Villosa, ut
Vellera, Pelles,
Barba, aqueique Oculi, Crines, Ho-
loferica, Pluma;
Et Liquida, ut stagnans Aqua, refle-
xaque sub Undis
 375 *Corporea species & Aquis contermina*
cuncta,
Subter ad extremum liquidè sint picta,
superque

* C'est travailler en vain que de ³⁶⁵
prendre dans les Tableaux un grand ^{L X I I I.}
Jour de m'idy, vû que nous n'avons ^{Le choix}
point de Couleurs qui puissent ja- ^{de Lumie-}
mais y atteindre: mais il est plus à ^{re.}
propos de prendre une Lumiere plus
foible, comme est celle du Soir, dont
le Soleil dore les campagnes, ou cel-
le du Matin, dont la blancheur est
modérée, ou celle qui paroist après
une Pluye, lorsque le Soleil ne nous
la donne qu'au travers des nuages,
ou pendant un tonnerre, que les ³⁷⁰
nuées nous la dérobent, & nous la
font paroistre rougeastre.

Les Corps polis, comme sont les ^{XLIV.}
Cristaux, les Metaux, les Bois, l'Os, ^{Certaines}
& les Pierres; ceux qui sont couverts ^{choies qui}
de Poil, comme les Peaux, la Barbe ^{regardent}
& les Cheveux; comme aussi la Plu- ^{la Prati-}
me, la Soye, & les Yeux de leur na- ^{que.}
ture laqueux; & ceux qui sont liqui-
des, comme les Eaux & les especes
corporelles que nous y voyons refle- ³⁷⁵
chies; & enfin tout ce qui les tou-
che & qui est aupres d'elles doivent
estre beaucoup & uniment peints par
dessus, mais touchez fierement par

dessus des Clairs & des Ombres qui leur conviennent.

XLV. * Que le Champ du Tableau soit vague, fuyant, léger & bien uny 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 reciproquement les Corps participent de la Couleur de leur Champ.

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

* Que les Parties plus élevées & plus proches de vous soient fortement empâtées de Couleurs brillantes, & qu'au contraire celles qui tournent en soient peu chargées.

XLVII. * Qu'il y ait une telle harmonie dans les Masses de vostre Tableau, que toutes les Ombres n'en paroissent qu'une.

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

XLIX. * Que vostre Tableau soit tout d'une Paste, & fuyez tant que vous pourrez de peindre à sec.

XLIX. * Le miroir vous apprendra quantité de belles choses, que vous re-

*Luminibus percussa suis , signisque re-
postis*

Area vel Campus Tabula vagus esto XLV.
levisque Campus
Tabulæ.

*Abscedat latus , liquidèque bene un-
ctus amicis*

*Tota ex mole Coloribus , unâ sive Pa- 380
tellâ :*

*Quæque cadunt retro in Campum con-
finia Campo.*

Vividus esto Color nimio non pallidus XLVI.
Albo , Color vi-
vidus, non
Adversisque locis ingestus plurimus tamen
ardens ; pallidus.

*Sed leviter parcèque datus vergentibus
oris.*

XLVII.
Umbra.

*Cuncta Labore simul coëant , velut 385
Umbra in eâdem.* XLVIII.

*Tota fiet Tabula ex unâ depicta Pa-
tellâ.* Ex una Pa-
tella sic
Tabula.

*Multa ex Naturâ Speculum præclara
docebit ;* XLI X.
Speculum
Pictorum
Magister.

62 De Arte Graphica.

*Quaeque procul Sero spatii spectantur
in amplis.*

L.
Dimidia
Figura vel
integra
ante alias.

390

*Dimidia Effigies, qua sola, vel inte-
gra plures*

*Ante alias posita ad Lucem, stet pro-
xima visu,*

*Et latis spectanda locis, oculisque re-
mota,*

*Luminis Umbrarumque gradu sit pi-
eta supremo.*

L.I.
Effigies.

*Partibus in minimis imitatio justa ju-
vabit*

*Effigiem, alternas referendo tempore
eodem*

395 *Consimiles Partes, cum Luminis atque
Coloris*

*Compositis justisque Tonis, tunc parta
Labore*

*Si facili & vegeto micat ardens, viva
videtur.*

marquerez sur la Nature , aussi bien que les Objets vûs le Soir dans des endroits spacieux.

Si vous avez à peindre une demi-³⁹⁰ Figure, ou une Figure entiere , qui soit devant plusieurs autres , il faut qu'elle paroisse proche de la vûë , & si vous avez à la faire dans un grand lieu , & qu'elle soit éloignée des yeux , n'y épargnez pas les plus grands Clairs , les Couleurs les plus vives , ny les plus fortes Ombres.

* Pour ce qui est des Portraits , il faut faire précisément ce que la Nature vous montre , travaillant en même temps aux Parties qui se ressemblent , comme sont les Yeux , les Jouës , les Lèvres & les Narines , en sorte que vous touchiez à l'une si tost que vous aurez donné un coup de Pinceau à l'autre , de peur que le temps & l'interruption ne vous fasse perdre l'idée d'une Partie , que la Nature a produite pour ressembler à l'autre ; & imitant ainsi trait pour trait toutes les Parties avec une juste & harmonieuse composition de Clair-Obscur & de Couleurs , &

L.
La demi-Figure, ou entiere devant d'autres.

L I.
Le Portrait.

395

64 *De l'Art de Peinture.*

400 donnant à vostre Portrait le brillant que la facilité & la vigueur du Pinceau font voir, alors il paroîtra tout plein de vie.

LII.
La Place
du Tableau.
Les Ouvrages peints dans les petits lieux doivent estre fort tendres & fort unis de Tons & de Couleurs, dont les degrez seront plus differens, plus inégaux, & plus fiers si l'Ouvrage est plus éloigné : & si vous faites jamais de grandes Figures, qu'elles soient de Couleurs fortes, & dans des lieux fort spacieux.

LIII.
Les Lumieres
larges.
* Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, & faites perdre insensiblement vos * Lumieres larges dans les Ombres qui les suivent & qui les entourent.

LIV.
Combien
il faut de
Lumiere
pour la
place du
Tableau.
Si vostre Tableau doit estre placé dans un lieu éclairé d'une petite Lumiere, les Couleurs en doivent estre fort claires ; & tout au contraire, fort brunes, si le lieu est fort éclairé, ou si c'est en plein jour.

405
LV.
Les choses
vicieuses
en Peinture
qu'il
faut éviter
Souvenez-vous d'éviter les Objets pleins de trous, brisez en pieces, menus, & qui sont separez en lambeaux : fuyez aussi les choses Barba-

Visa

*Visa loco angusto tenere pingantur,
amico*

LII.
Locus Ta-
bulæ.

*Juncta Colore graduque, procul qua
pieta feroci*

*Sint & inaequali variata Colore, To- 400
noque.*

*Grandia signa volunt spatia ampla
ferosque Colores.*

*Lumina lata unctas simul undique co-
pulet Umbras*

LIII.
Lumina
lata.

*Extremus Labor. In Tabulas demissa
fenestris*

LIV.
Quantitas
Luminis
loci in quo
Tabula est
exponenda.

*Si fuerit Lux parva, Color clarissimus
esto:*

*Vividus at contra obscurusque in Lu-
mine aperto.*

405

*Qua vacuis divisa cavis vitare me-
mento:*

LV.
Errores &
vitia Pi-
cturæ.

*Trita, minuta, simul qua non stipata
dehiscunt;*

*Barbara, Cruda oculis, rugis fucata
Colorum,*

F

66 De Arte Graphica.

Luminis Umbrarumque Tonis equalia cuncta ;

410 *Fœda , cruenta , cruces , obscœna , ingrata , chimeras ,
Sordidaque & misera , & vel acuta ,
vel aspera tactu ,
Quaque dabunt formæ temerè congesta
ruinam ,
Implicitasque aliis confundent miscua
Partes.*

LVI.
Prudentia
in Pictore.

Dumque fugis vitiosa , cave in contraria labi

415 *Damna mali , Vitium extremis nam
semper inharet,*

LVII.
Elegantia
Idæa Tabularum.

Pulchra gradu summo Graphidos stabilita Vetusta

*Nobilibus Signis sunt Grandia , Dis-
sita , Pura ,*

*Tersa , velut minimè confusa , Labore
Ligata ,*

*Partibus ex magnis paucisque efficta ,
Colorum*

420 *Corporibus distincta feris , sed semper
amicis.*

*Qui bene cœpit , uti facti jam fertur
habere*

res, Rudes à la vûë, bigarées de Couleurs, & tout ce qui est d'une égale force d'Ombre & de Lumiere: comme aussi les choses impudiques, fordidés, mal-seantes, cruelles, chi- 410 meriques, gueuses & misérables; celles qui sont aiguës & rudes au toucher; enfin 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 effor- LVI.cez d'éviter un vice, prenez garde de ne point tomber dans un autre: car le Prudence du Peintre. Bien est entre deux extrêmités également blâmables. 415

Les choses belles dans le dernier degré, selon la Maxime des Anciens Peintres, * doivent avoir du Grand LVII. Idée d'un beau Tableau. & les Contours nobles; elles doivent estre démeslées, pures, & sans alteration, nettes, & liées ensemble, composées de grandes Parties, mais en petit nombre, & enfin distinguées de Couleurs fieres, mais toujours 420 amies.

De même que l'on dit, que celui

LVIII.
Pour le
jeune
Peintre.

qui a bien commencé , a déjà fait la
moitié de son Ouvrage : * ainsi il n'y
a rien de plus pernicieux à un Enfant
qui est dans les Elemens de la Pein-
ture , que d'entrer sous la Discipline
d'un Maistre ignorant , qui lui dé-
prave le Goust par une infinité d'er-
425 reurs , dont ses Ouvrages sont rem-
plis , & lui fasse boire le venin qui
l'infecte pour le reste de ses jours.

Que celuy qui commence ne se
haste pas tant d'étudier après Na-
ture tout ce qu'il fera , qu'aupara-
vant il ne sçache les Proportions ,
l'Attachement des Parties , & leurs
Contours ; qu'il n'ait bien examiné
les excellens Originaux , & qu'il ne
430 soit instruit des douces Tromperies
de l'Art , qu'il aura apprises d'un sça-
vant Maistre , plutôt par la Pratique
& en le voyant faire , qu'en l'écou-
tant seulement parler.

LIX.
L'Art su-
jet au
Peintre.

LX.
La diversi-
té & la fa-
cilité plai-
sent .

* Cherchez tout ce qui aide vostre
Art & qui lui convient , fuyez tout ce
qui lui repugne.

* Les Corps de diverse nature ag-
435 grouppez ensemble sont agreables
& plaisans à la vûe , * aussi bien que

*Dimidium ; Picturam ita nil sub limi-
ne primo*

LVIII.
Pictor Typ.
10.

*Ingrediens Puer offendit damnosus
Arti ,*

*Quàm varia errorum genera ignorante
Magistro*

*Ex pravis libare Typis , mentemque 425
veneno*

*Inficere , in toto quod non abstergitur
avo.*

*Nec Graphidos rudis Artis adhuc citò
qualiacumque.*

*Corpora viva super Studium meditabi-
tur ante*

*Illorum quam Symmetriam , Interno-
dia , Formam*

*Noverit inspectis docto evolvente 430
Magistro*

*Archetypis , dulcesque Dolos presen-
serit Artis.*

*Plusque Mannu ante oculos quàm voce
docebitur usus.*

*Quere Artem quacumque juvant, fu-
ge quaque repugnant.*

*Corpora diversa natura juncta place-
bunt ;*

*Sic ea quae facili contempta labore vi-
dentur :*

LIX.
Ars debet
servire Pi-
ctori , non
Pictor Arti.

L X.
Oculos
recreant
diversitas
& Operis
facilitas ,
quæ spe-
ciatim Ars
dicatur.

435

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.

440
LXI.

Archety-
pus in mē-
te, Apo-
graphum
in tela.

*Nec prius inducas Tabula Pigmenta
Colorum,*

*Expensi quàm signa Typi stabilita ni-
tescant,*

*Et menti presens Operis sit Pegma fu-
turi.*

*Prævaleat sensus rationi, quæ officit
Arti*

LXII.

Circinus
in oculis.

*Conspicua, inque oculis tantummodo
Circinus esto.*

445
LXIII.

Superbia
Pictori
pocet plu-
timum.

*Utere Doctorum Monitis, nec sperne
superbus*

les choses qui paroissent estre faites avec Facilité ; parce qu'elles sont pleines d'esprit & d'un certain Feu celeste qui les anime : Mais vous ne ferez pas les choses avec cette Facilité, qu'après les avoir long-temps roulées dans vostre Esprit : Et c'est ainsi que vous cacherez sous une agreable tromperie la peine que vous aura donné vostre Art & vostre Ouvrage ; mais le plus grand de tous les Artifices c'est de faire paroistre qu'il n'y en a point.

Ne donnez jamais aucun coup de Pinceau ; qu'auparavant vous n'ayez bien examiné vostre Dessen , arresté vos Contours , * & que vous n'ayez present dans l'Esprit l'Effet de vostre Ouvrage.

440
LXI.
L'Original dans la Tesse, & la Copie sur la Toile:

* Que l'œil soit satisfait au prejudice de toutes sortes de raisons , qui font naistre des difficultez dans vostre Art, qui de soy-même n'en souffre aucune : Et que le Compas soit plutôt dans les yeux, que dans les mains.

LXII.
Le Com- pas dans les yeux.
445
LXIII.
L'orgueil nuit

* Tirez vostre profit des avis des Gens Doctes , & ne méprisez pas

extreme- ment au Peintre.

avec arrogance d'apprendre le sentiment d'un chacun sur vos Ouvrages : tout le monde est aveugle dans ses propres affaires , & personne n'est capable de porter jugement dans sa propre cause , non plus que de retirer son affection des choses qu'il a enfantées , & dont il est l'admirateur.

- * Mais si vous n'avez point d'Amy sçavant qui vous aide de son conseil , celui du temps ne vous manquera pas , après que vous aurez laissé passer quelques semaines , ou du moins
450 quelques jours , sans voir vostre Ouvrage , il vous en découvrira ingénument les beautez & les deffauts. Ne vous laissez pourtant pas aller trop facilement aux Avis du Vulgaire , qui parle bien souvent sans connoissance , & n'abandonnez pas ainsi vostre Genie , pour changer avec trop de legereté ce que vous avez fait ; car celui qui se met en teste & qui
455 se flate de la vaine esperance de mériter l'approbation du Peuple , dont les Jugemens sont inconsiderez & changeans à toute heure , se nuit à soy-même , & ne plaist à personne.

Discere

De Arte Graphica.

73

Discere qua de te fuerit Sententia Vul-
gi.

*Est cecus nam quisque suis in rebus ,
& expers*

*Judicii , Prolemque suam miratur
amatque.*

*Ast ubi Consilium deerit Sapisentis
Amici ,*

*Idtempus dabit , atque mora intermis- 450
sa labori.*

*Non facilis tamen ad nutus & inania
Vulgi*

*Dicta levis mutabis Opus , Geniumque
relinques :*

*Nam qui parte sua sperat bene posse
mereri*

*Multivaga de Plebe , nocet sibi , nec
placet ulli.*

De Arte Graphica.

74

455 Cumque Opere in proprio soleat
 LXIV. pingere Pictor,
 710 θι
 610 710 (Prolem adeo sibi ferre parem Natu-
 ra suevit)

Proderit imprimis Pictori 710 θι 610 710
 Ut data quæ Genio colat, abstineatque
 negatis.

Fructibus utque suis nunquam est sapor,
 atque venustas.

460 Floribus insueto in fundo præcace sub
 anni

Tempore, quos cultus violentus &
 ignis adegit;

Sic nunquam nimio quæ sunt extorta
 labore,

Et picta invito Genio: nunquam illa
 placebunt.

LXV.

Quod
 mente cõ-
 ceperis
 manu
 comproba

Vera super meditando, Manus, La-
 bor improbus adsit:

Nec tamen obtundat Genium, mentis-
 que vigorem.

465

Comme le Peintre a coûtume de se peindre dans ses Ouvrages (tant la Nature est accoûtumée à produire son semblable) il sera bon qu'il se connoisse soy-même , * afin de cultiver les Talens qui font son Genie , & qu'il a reçus de la Nature , & de ne perdre point mal-heureusement le temps à la recherche de ceux qu'elle luy a refusez.

LXIV.
Il faut le
connoître

De même que les fruits n'ont jamais le goust , ny les fleurs la beauté qui leur est naturelle , lorsqu'ils sont dans un Fonds étranger , & qu'on les fait avancer plutôt que leur saison par une chaleur artificielle ; ainsi vous avez beau peiner vos Ouvrages , si c'est malgré votre Genie & contre la pente de la Nature , ils ne réussiront jamais.

* En méditant sur ces Veritez , en les observant soigneusement , & y faisant toutes les reflexions nécessaires , que le travail de la main accompagne vostre étude , qu'il la seconde , & qu'il la soutienne , sans pourtant émousser la pointe du Genie , & en abatre la vigueur par trop d'exactitude.

LXV.
Pratiquer
sans relâ-
che & fa-
cilement
ce qu'on a
conçu.
465.

L X V I. * La plus belle & la meilleure partie de nos Jours est le Matin : employez - le donc au travail qui demande le plus de soin & le plus d'application.
Le Matin est propre au travail.

L X V I I. * Qu'aucun Jour ne se passe sans tirer quelque Ligne.
Faire tous les jours quelque chose.

⁴⁷⁰
L X V I I I. Remarquez par les ruës les Airs de teste , les Attitudes & les Expressions naturelles , qui seront d'autant plus libres , qu'elles seront moins observées.
Les Paissions vraies & naturelles.

L X I X. * Soyez prompt à mettre sur vos Tablettes (que vous aurez toujours prestes) tout ce que vous en jugerez digne , soit sur la Terre, ou dans l'Air , ou sur les eaux , pendant que les espèces en demeurent encore fraîches dans votre esprit.
Les Tablettes.

⁴⁷⁵ * La Peinture ne se plaist pas trop dans le vin ny dans la bonne chere ; si ce n'est afin que l'Esprit épuisé par le Travail , prenne une nouvelle vigueur dans la conversation des Amis. Elle ne se plaist pas non plus dans l'embaras des affaires ny dans les procez , * mais dans la liberté du Celi-bar. * Elle s'éloigne autant qu'elle

De Arte Graphica; 77

Optima nostrorum pars est matutina
dierum,

LXVI.

Matutinū
tempus
Labori
aptum.

Difficili hanc igitur potiore impende
Labori.

Nulla dies abeat quin linea ducta su-
perfit.

Perque vias vultus hominum, motus-
que notabis

LXVII.

Singulis
diebus ali-
quid fa-
ciendum.

Libertate suā proprios, positasque Fi-
guras

470

LXVIII.

Affectus
inobserva-
ti & natu-
rales.

Ex se se faciles : ut inobservatus ha-
bebis.

Mox quodcumque Mari, Terris &
in Aëre pulchrum

Contigerit, Cartis propera mandare
paratis,

LXIX.

Non de-
fint Pugil-
lares.

Dum præsens animo species tibi fervet
hianti.

Non epulis nimis indulget Pictura,
meroque

471

Parcit, Amicorum quantum ut ser-
mone benigno

Exhaustam reparet mentem recreata,
sed inde

Litibus & curis in Calibe libera vi-
tā

Secessus procul à turbâ strepituque re-
motos

G iiij

78 De Arte Graphica.

340 Villarum rurisque beata silentia qua-
rit:

Namque recollecto totâ incumbente
Minervâ

Ingenio rerum species prasentior ex-
tat,

Commodiusque Operis compagem am-
plectitur omnem.

Infami tibi non potior sit avara pe-
culi

485 Cura, aurique fames, modicâ quam
sorte beato

Nominis aeterni & laudis pruritus ha-
bende,

Condigna pulchrorum Operum merce-
dis in avum.

Judicium, docile Ingenium, Cor no-
bile, Sensus

Sublimes, firmum Corpus, florensque
Juventa,

490 Commoda Res, Labor, Artis amor,
doctusque Magister;

Et quamcumque voles occasio porrigat
ansam;

Ni Genius quidam adfuerit Sydsquo
benignum,

Dotibus his tantis, nec adhuc Ars tan-
ta paratur:

peut du bruit & du tumulte , pour 480
jouir du repos de la campagne : parce
que dans le silence on est plus dispo-
sé à s'appliquer fortement au Tra-
vail ; & à produire des Idées qui de-
meurent toujours présentes jusqu'à
la fin de l'Ouvrage , dont on embras-
se le Tout ensemble plus , commode-
ment.

Que le trop grand soin de devenir
riche ne vous fasse pas negliger vostre
Reputation : mais vous contentant 485
plûtost d'une fortune mediocre , ne
songez qu'à vous acquérir pour tou-
te récompense de vos beaux Ouvra-
ges , un Renom glorieux, qui ne perira
qu'avec les Siecles.

* Les qualitez d'un excellent Pein-
tre sont , d'avoir le Jugement bon,
l'Esprit docile , le Cœur noble , le
Sens sublime , de la ferveur , de la
Santé , de la Jeunesse , de la Beauté ,
la commodité des Biens , le Travail
l'Amour pour son Art , & d'estre sous
la Discipline d'un sçavant Maistre. 490
Et quelque Sujet que vous puissiez
choisir , ou que le hazard & la bonne
fortune vous presentent, si vous n'avez

le Genie ou l'inclination naturelle que demande vostre Art , vous ne parviendrez jamais à la perfection avec tous ces grands avantages que je viens de dire : 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 Genie.

495 Les choses les plus belles ne passent pour telles au sentiment des Doctes , que pour estre moins mal ; car personne ne voit ses deffauts , * & la vie est si courte , qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue haleine. Les forces nous manquent lorsque dans nostre vieillesse nous commençons à devenir sçavans ; elle nous accable à mesure qu'elle nous instruit , & ne souffre jamais dans les membres que le froid des années a glacez , l'ardeur vive & boüillante de la Jeunesse.

500 * Courage donc , Chers Enfans de Minerve , qui estes nez sous l'Influence d'un Astre benin ; vous qu'elle échauffe de son feu , qu'elle attire à l'amour de la Science , & qu'elle a choisis pour ses Nourrissons : Employez avec joye les forces de vostre

*Distat ab ingenio longè Manus. Op-
tima Doctis*

*Censentur qua prava minus ; latet om- 495
nibus error ,*

*Vitaque tam longa brevior non sufficit
Arti ;*

*Desinimus nam posse senes cùm scire
periti*

*Incipimus , doctamque Manum gra-
vat agra senectus .*

*Nec gelidis fervet juvenilis in Artu-
bus ardor.*

*Quare agite , ô Juvenes , placido quos ro-
Sydere natos*

*Pacifera studia allectant tranquilla
Minerva ,*

*Quosque suo fovet igne , sibi que opta-
vit Alumnos ,*

*Eia agite ! atque animis ingentem in-
gentibus Artem*

82 De Arte Graphica.

*Exercete alacres , dum strenua corda
Juventus*

505 *Viribus extimulat vegetis , patiensque
laborum est ;*

*Dum vacua errorum nulloque imbuta
sapore*

*Pura nitet mens , & rerum sitibunda
novarum*

*Præsentès haurit species atque humida
servat.*

LXX.
Ordo Stu-
diorum.

*In Geometrali priùs Arte parumper
adulti*

510 *Signa Antiqua super Græiorum addis-
cite formam ;*

*Nec mora nec requies , noctuque diu-
que labori*

*Illorum Menti atque Modo , vos do-
nec agendi*

Praxis ab assiduo faciles assueverit usu.

*Mox ubi Judicium emensis adoleverit
annis*

De l' Art de Peinture. 83

Esprit à un Art qui les demande toutes ; pendant que la Jeunesse vous les fournit & y donne de la pointe & de la vigueur, pendant dis-je que vostre Esprit pur & vuide de toute erreur n'a encore pris aucune mauvaise teinture, & que dans la soif où il est de la nouveauté des choses, il se remplit des premieres especes qui se presentent, & les donne en garde à la Memoire, qui dans sa premiere humidité les conserve plus long-temps.

* Pour bien faire, * vous commencerez par la Geometrie ; & après en avoir appris quelque chose, * mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grecques, * & ne vous donnez point de relâche ny jour ny nuit, qu'auparavant vous ne vous soyiez acquis, par une continuelle pratique, une habitude facile de les imiter dans leurs Inventions & dans leur Maniere.

* Et ensuite lors que le Jugement se sera fortifié, & sera parvenu à sa maturité, il sera tres-bon de voir & d'examiner l'un après l'autre, & partie à partie par un or-

LXX.
L'ordre
que doit
tenir le
Peintre
dans ses
Etudes.
110

515 dre suivy de la maniere que nous
avons dit cy-devant , & selon les
Regles que nous en avons données ,
les Ouvrages qui ont tant donné de
Reputation aux Maistres de la pre-
miere Classe ; comme sont les Ro-
mains , les Venitiens , les Parmesans ,
& ceux de Bologne.

Parmy tous ces Excellens Hom-
mes , R A P H A E L a eu en partage
l'Invention. Elle lui a fait faire au-
tant de Miracles que de Tableaux ,
120 où l'on remarque * une certaine
Grace qui luy estoit particuliere &
naturelle , & que personne depuis
ne s'est jamais pû rendre familiere.
M I C H E L A N G E a possédé
puissamment le Dessain par dessus
tous les autres. * J U L E S R O M A I N
élevé dès son Enfance dans le País
des Muses , nous a ouvert le Tresor
du Parnasse , & par une Poësie pein-
te , il a découvert à nos yeux les plus
sacrez Mysteres d'Apollon , & tous
les Ornemens les plus rares , que ce
Dieu soit capable de communiquer
aux Ouvrages qu'il inspire ; ce que
nous ne connoissons jusques alors

De Arte Graphica. 85

*Singula quæ celebrant primæ Exem- 515
plaria classis*

*Romani, Veneti, Parmenses, atque
Bononi*

*Partibus in cunctis pedetentim atque
ordine recto,*

*Ut monitum supra est vos expendisse ju-
vabit.*

*Hos apud invenit RAPHAEL mi-
racula summo*

*Ducta modo, Veneresque habuit quas 520
nemo deinceps.*

*Quidquid erat formæ scivit BONA-
ROTA potenter.*

*JULIUS à puero Musarum eductus
in Antris*

*Aonias referavit opes, Graphicæque
Poësi*

*Quæ non visa prius, sed tantum audi-
ta Poëtis*

525 *Ante oculos spectanda dedit Sacraria
Phœbi :*

*Quaque coronatis complevit bella
triumphis*

*Heroïum Fortuna potens , casusque de-
coros*

*Nobilius re ipsâ antiquâ pinxisse vide-
tur.*

*Clarior ante alios CORREGIUS ex-
titit , amplâ*

530 *Luce superfusâ circum coëuntibus Um-
bris ,*

*Pingendique Modo grandi, & tractan-
do Colore*

*Corpora. Amicitiam , gradusque ,
dolosque Colorum ,*

*Compagemque ita disposuit TITIA-
NUS ut inde*

*Divus appellatus , magnis sit honoribus
auctus*

535 *Fortunaque bonis : Quos sedulus AN-
NIBAL omnes*

*In propriam Mentem atque Modum
mirâ arte coëgit.*

que par le recit que nous en avoient
fait les Poëtes. Il semble avoir peint 125
avec plus de Noblesse & de Magni-
ficence, que la chose même n'en
avoit aux Siecles passez, les fameu-
ses guerres que la Fortune toute-
puissante des Heros a finies en les
faisant triompher des Testes couron-
nées, & les autres grands & illu-
stres Evenemens qu'elle a causez
dans le Monde. Le CORREGE
s'est rendu recommandable pour
avoir donné de la force à ses Figu-
res, sans y mettre d'Ombre que tout
autour, encore sont elles si bien mé-
lées & confonduës avec leurs Clairs,
qu'elles sont presque impercepti-
bles. Il est encore unique dans sa 130
grande maniere de peindre, & dans
la Facilité qu'il a eüe à manier les
Couleurs. Et le TITIEN a si bien
entendu l'Union, les Masses & les
Corps des Couleurs, l'Harmonie des
Tons & la Disposition du Tout-en-
semble, qu'avec le nom de Divin il
a mérité d'estre comblé d'honneurs
& de biens. Le Soigneux ANNI- 135
BAL a pris de tous ces Grands Hom-

mes ce qu'il en a trouvé de bon , dont il a fait comme un précis qu'il a converti en sa propre substance.

LXXI. C'est un grand moyen pour profiter beaucoup , que de copier avec soin les excellens Tableaux & les beaux Dessesins : mais la Nature présente devant les yeux vous en apprendra encore davantage ; parce qu'elle augmente la force du Genie : & c'est d'elle que l'Art tire sa plus grande perfection par le moyen de l'Experience. * Je passe sous silence beaucoup de choses que vous apprendrez dans le Commentaire.

Considerant que toutes choses sont sujettes à la vicissitude des temps , & qu'elles peuvent perir par différentes voyes , j'ay crû que je devois prendre la hardiesse de * donner en garde aux Muses , ces aimables & ces immortelles Sœurs de la Peinture , le peu de Preceptes que j'en ay fait.

Je me suis occupé à travailler cét Ouvrage dans Rome , pendant que l'Honneur des Bourbons & le Vangeur de ses Ancestres LOUIS XIII. lançoit ses foudres sur les Alpes , qu'il

Plurimus

*Plurimus inde labor Tabulas imi-
tando juvabit*

LXXL

Natura &
Experien-
tia Artem
perficiunt.

*Egregias, Operumque Typos ; sed plu-
ra docebit*

*Natura ante oculos praesens ; nam fir-
mat & auget*

*Vim Genii , ex illâque Artem Expe- 140
rientia complet.*

*Multa supersileo qua Commentaria di-
sent.*

*Hæc ego , dum memoror subitura
volubilis ævi*

*Cuncta vices , variisque olim peritura
ruinis ,*

*Pauca Sophismata sum Graphica im-
mortalibus ausus*

*Credere Pieriis. Romæ meditatus , ad 145
Alpes*

*Dum super insanas moles inimicaque
castra*

*Borbonidum decus & vindex Lo-
doicus Avorum.*

H

*Fulminat ardenti dextra, Patriaque
resurgens*


149 *Gallicus Alcides, premit Hispani ora
Leonis.*



faisoit ressentir la force de son Bras à ses ennemis ; & que comme un autre Hercule François renaissant pour le bien de sa Patrie , il étouffoit le Lion 549 d'Espagne.




93



REMARQUES SUR L'ART DE PEINTURE

DE CHARLE ALFONSE
DU FRESNOY.

*Le nombre qui est à la teste de chaque
Remarque sert à trouver dans le
texte, l'endroit sur lequel la Re-
marque est faite.*

[ A Peinture & la Poësie
sont deux Sœurs qui se
ressemblent si fort en tou-
tes choses.] C'est une ve-
rité qui demeure pour
constante, que les Arts ont un cer-

Dans son
Traité de
l'Idolatrie.

tain rapport les uns aux autres. *Il n'y a pas un Art (dit Tertullien) qui ne soit pere ou parent d'un autre.* Et Ciceron, 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.

Dans ses
Fastes au
comment-
cement du
livre 6.

Elles suivent toutes deux la même pente, & elles se laissent emporter plutôt que conduire à leurs secrètes inclinations, qui sont autant de semences de la Divinité. *Il y a un Dieu au dedans de nous-même (dit Ovide parlant des Poëtes) lequel nous échauffe en nous agitant.* Et Suidas dit, *Que ce fameux Sculpteur Phidias, & que Zeuxis ce Peintre incomparable, tous deux transportez par un Antonyasme, ont donné la vie à leurs Oe*

Sur l'Art de Peinture. 93

vrages. Elles rendent toutes deux à même fin, qui est l'Imitation. Toutes deux excitent nos passions ; & nous nous laissons tromper volontairement, mais agreablement par l'une & par l'autre ; nos yeux & nos esprits y sont si fort attachez , que nous voulons nous persuader que les Corps peints respirent, & que les fictions sont des veritez. Toutes deux sont occupées par les belles actions des Heros , & 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 Genie leur inspire.

*Pictoribus atque Poëtis
Quidlibet audendi semper fuit aqua
potestas.*

Horace
dans son
Art Poë-
tique.

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 de figures démonstratives, qui donnent bien souvent plus

d'intelligence que tous les discours du monde.

Hor. dans
son Art.

*Segnius irritant animos dimissa per
aurem ,*

*Quam qua sunt oculis commissa fi-
delibus ,*

Les choses qui entrent dans l'esprit par les oreilles , prennent un chemin bien plus long , & touchent biens moins , que celles qui y entrent par les yeux , lesquels sont des témoins plus fideles & plus seurs que les oreilles.

9. [Car pour contribuer toutes deux aux sacrez honneurs de la Religion.] La Poësie par ses Hymnes & par ses Cantiques ; & la Peinture par les Statuës , par les Tableaux , & par tous les ornemens qui inspirent du respect & de la veneration pour les saints Mysteres. Gregoire de Nyllé après avoir fait une longue description du Sacrifice d'Abraham , dit ces paroles : j'ai souvent jetté les yeux sur un Tableau qui represente ce spectacle digne de pitié , & je ne les ai jamais retirez sans larmes ; tant la Peinture a sçu représenter la chose , comme si elle se passoit effectivement.

Dans son
Oraison
de la Deité
du Fils &
du saint
Esprit.

24. [Tant ces Arts divins, ont esté honorez, & tant ils ont eü de puissance.] Les grands Seigneurs, les Villes, & les Magistrats tenoient autrefois à grand honneur d'obtenir quelque Tableau de la main de ces grands Peintres de l'Antiquité. Mais cet honneur est bien déchü aujourd'huy parmi la Noblesse de France; & si vous en voulez sçavoir la cause, Vitruve vous dira que c'est l'ignorance de ces beaux Arts: *Propter ignorantiam* (dit-il) *Artis virtutes obscurantur*. Et nous verrions cet Art admirable de la Peinture tomber dans le dernier mépris, si nostre grand Roy, qui ne cede en rien à la Magnanimité du grand Alexandre, n'avoit fait paroistre autant d'amour pour la Peinture, comme il a montré de valeur pour la guerre. Nous le voyons caresser ce bel Art par les visites & par les presens considerables qu'il fait à son premier Peintre, après avoir étably & fondé, pour le progrez & pour la perfection de la Peinture, une Academie que son premier Ministre honore de sa protection, de

Pline l. 35.

Dans la
Pref. du 5.
livre.

ses soins , & souvent de ses visites. De sorte que nous verrions revenir entierement le siecle d'Apelle, & revivre tous les beaux Arts, si nos genereux Gentils-hommes, qui suivent nôtre incomparable Monarque avec tant d'ardeur & de courage dans tous les perils où il s'expose pour la grandeur & la gloire de son Royaume, suivoient de même cette noble affection qu'il a pour tous les excellens Ouvriers. Ce qu'il y avoit de personnes considerables & d'illustre naissance dans la Grece, prirent un soin particulier durant plusieurs siecles de se faire instruire à la peinture, suivant une loüable & utile coûtume, dont le Grand Alexandre étoit l'Auteur ; qui étoit d'apprendre à dessigner avant toute autre chose. Et Plinie qui en rend témoignage dans son dixième chapitre du 35. livre dit encore parlant de Pamphile Maître d'Apelle, *Que ce fut par l'autorité de ce Prince, qu'à Sicyone premierement, & ensuite par toute la Grece, les jeunes Gentils-hommes apprirent avant toute autre chose à dessigner sur des ta-*

sur l'Art de Peinture. 99

blettes de bûis, & que l'on donna à la Peinture le premier rang parmi les Arts liberaux. 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 temps qu'il devoit aux soins de son armée à visiter Protogenes, qui pour lors faisoit le Tableau de Jalifus: Cet Ouvrage (dit Pline) empêcha le Roy Demetrius de prendre Rhodes dans l'apprehension qu'il avoit de brûler les Tableaux, & ne pouvant par autre costé mettre le feu dans la Ville, il aima mieux épargner la Peinture, que de recevoir la Victoire qui lui étoit offerte. Protogenes avoit pour lors son Atelier dans un jardin hors de la Ville, tout proche du Camp des ennemis, où il achevoit assidûment les Ouvrages qu'il avoit commencez, sans que le bruit des armes fust capable de l'interrompre; mais Demetrius l'ayant fait venir, & lui ayant demandé avec quelle hardiesse il osoit ainsi travailler

Liv. 35. e.
10.

I ij



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 Roy de luy donner des gardes pour sa sûreté , estant 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 tres-sensible de son amitié & de la complaisance qu'il avoit pour luy : Car lui ayant fait peindre toute nue (à cause de son admirable beauté) l'une de ses Concubines qu'on appelloit Campaspe , & celle de toutes les autres à qui il avoit donné le plus de part dans son cœur , & s'étant apperçû qu'elle avoit frappé d'un même trait celui d'Apelle , il lui en fit un present. L'on portoit en ce temps-là tant d'honneur à la Peinture , que ceux qui avoient quelque habileté dans cet Art, ne peignoient sur aucune chose qui ne pût estre transportée

Plin. liv.
35. c. 10.

sur l'Art de Peinture. 101

d'un lieu à un autre , & qu'on ne pût garantir d'un embrasement : *Ils se seroient bien gardez* (comme dit Pline dans le même endroit que je vousai déjà cité) *de peindre contre un mur qui n'auroit pû estre 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 demeuroit indifferemment 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 35. livre est tout plein des loüanges de la Peinture , & des honneurs qu'on luy rendoit. Vous y verrez qu'il n'étoit permis qu'aux Nobles de la professer. François I. au rapport de Vazare , aimant la Peinture, qu'il fit venir d'Italie tout ce qu'il y pût trouver d'habiles hommes , pour rendre cet Art fleurissant dans son Royaume ; entre autres Leonard de Vinci , lequel après avoir esté quelque temps en France ,

mourut à Fontaine-bleau entre les bras de ce grand Prince, qui ne pût voir cette mort sans en verser des larmes. Charles-Quint a enrichy l'Espagne des plus précieux Tableaux que nous ayons aujourd'huy. Ridolfi dans la Vie du Titien, dit, que cet Empereur ramassa un jour un Pinceau que ce Peintre avoit laissé tomber en luy faisant son portrait; & sur le remerciement & l'excuse que le Titien lui en faisoit, il luy dit ces paroles : *Titien merite d'estre servy par Cesar.* Et dans la même Vie, l'ont voit que cet Empereur se van-
toit & 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 receus de Charles-Quint; il seroit trop long de vous en faire icy le détail: Je vous diray seulement que les grands Seigneurs qui composoient la Cour de cet Empereur, n'ayant pû s'empêcher de luy

témoiner leur jalousie, sur ce qu'il
 preferoit la personne & la conversa-
 tion du Titien à celle de tous les au-
 tres 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
 ses Tableaux, puisqu'il reconnois-
 soit qu'ils étoient sans prix; à l'e-
 xemple des Grands de l'Antiquité,
 qui achetoient les belles Peintures à
 pleins boisseaux de piéces d'or sans
 compte & sans nombre : *In nummo*
aureo mensura accepit non numero, dit
 Pline parlant d'Apelle. Quintilien
 infere de-là, qu'il n'y a rien de plus
 noble que la Peinture; puisque la
 pluspart des autres choses se mar-
 chandent, & ont un prix : *Pleraque*
hoc ipso possunt videri vilia quod pec-
tum habent. Voyez les 34. 35. & 36.
 livres de Pline. Quantité de grands
 Personnages l'ont aimée avec pas-
 sion, & s'y sont exercez avec plaisir :

InBruto.

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 fut exercé , voulut estre appelé Fabius Pictor ; Turpilius Chevalier Romain , Labéon Preteur & Consul , Quintus Pedius , les Poëtes Ennius , & Pacuvius , Socrate , Platon , Metrodore , Pirrhon , Commode , Neron , Vespasien , Alexandre Severe , Antonin , & plusieurs autres Empereurs & Roys qui n'ont pas tenu au dessous de leur Majesté d'y employer une partie de leur temps.

¶ 37. [*La principale & la plus importante partie de la Peinture , est de sçavoir connoistre ce que la Nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art.*] Voici où étoient 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 verité 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 modele.

39. [*Dont le choix s'en doit faire selon le goust & la maniere des Anciens.*] C'est-à-dire, selon les Statuës, les Bas-reliefs, & selon les autres Ouvrages Antiques, tant des Grecs que des Romains. On appelle Antique ce qui a esté fait depuis Alexandre le Grand jusques à l'Empereur Phocas, sous l'Empire duquel les Arts furent ruinez par la guerre. Ces Ouvrages Antiques ont toujours esté depuis leur naissance, la Regle de la Beauté. Eten 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 regulieres pour en faire un beau Tout : Les *Dist. VII.*
Sculpteurs (dit Maxime de Tyr) par un admirable artifice, choisissent de plusieurs Corps les Parties qui leur semblent les plus belles, & ne font de cet-

te diversité qu'une seule Statuë; mais ce mélange est fait avec tant de prudence, & si à propos, qu'ils semblent n'avoir eu pour Modèle, qu'une seule & parfaite Beauté. Et ne vous imaginez pas de pouvoir jamais trouver une Beauté naturelle qui le dispute aux Statuës, l'Art a toujours quelque chose de plus parfait que la Nature. Il est même à presumer que dans le choix qu'ils faisoient de ces Parties, ils suivoient le sentiment des Medecins, qui étoient pour lors bien capables de leur donner des regles de la Beauté; puisque la Beauté & la santé se doivent ordinairement suivre l'une l'autre. Car la Beauté, selon Gallien, n'est autre chose, qu'un juste accord & une harmonie des membres les uns avec les autres, animez d'un bon temperament. Et les hommes (dit le même Gallien) loient une certaine Statuë de Policlete qu'ils appellent 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. L'on peut conclure de ce que

Livre sur
les senti-
mens
d'Hippo-
crate & de
Platon.
c. 3.

je vous viens d'alleguer , que les Antiques sont belles , parce qu'elles ressemblent à la belle Nature ; & que la Nature sera toujours belle quand elle ressemblera aux belles Antiques. Et voila pourquoi personne depuis ne s'est avisé de disputer la Proportion de ces Antiques , & qu'au contraire, elles ont toujours esté citées comme les Modeles des Beutez les plus parfaites. Ovide dans le 12. de ses Metamorphoses , 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'estomac 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 Statuës les plus celebres.* Et Philostrate dans ses Heroïques parlant de Protefilaüs , & loüant la beauté de son visage, dit , *Que la forme de son nez est quarrée, & comme si c'étoit d'une Satüë,* Et dans un autre endroit parlant d'Euphorbe, il dit , *Que sa beauté a gagné le cœur des Grecs , & qu'il étoit si approchant*

Vers. 197

de la beauté d'une Statuë , qu'on l'auroit pris pour Apollon. Et encore plus bas, parlant de la beauté de Neoptoleme , & de la ressemblance qu'il avoit avec son pere Achille , dit, Qu'en beauté son pere avoit autant d'avantage sur luy que les Statuës en ont sur les beaux hommes : Ce qui se doit entendre des plus belles Statuës ; 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 inferieurs à ceux de la premiere classe, on y remarque néanmoins un je ne sçay quoy de grand , & une harmonieuse distribution dans les parties : Ce qui fait assez connoître, qu'il y avoit en ce temps-là des Principes communs à tous les Ouvriers, & que chacun s'en servoit selon sa capacité & son Genie. Ces Statuës 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 erigeoit aux Muses , aux Nymphes , aux Heros , aux grands Capitaines , aux Magistrats , aux Philosophes , aux Poëtes : On en erigeoit enfin à tous ceux qui s'étoient signalez , ou dans la deffense de leur Patrie , ou par quelque grande action digne de récompense ; car c'étoit la maniere la plus ordinaire & la plus authentique dont ufoient les Grecs & le Peuple Romain , pour témoigner leur gratitude. Les Romains dans la Conquête de la Grece , en transporterent non seulement les plus belles Statuës , 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 Statuës , ces Vases , ces Bas-reliefs , & ces belles Colomnes Trajane & Antoniane. Ce sont toutes ces Beutez , que nôtre Auteur nous propose pour Modeles , &

Liv. 2. de
Orateur.

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 boueux, je veux dire, à la manière de leurs Maîtres, après laquelle ils vont rampans, & dont pour l'ordinaire ils ne veulent pas se départir, ou par negligence, ou par la bassesse de leur Genie. *Il n'appartient qu'aux esprits pesans (dit Cicéron) de s'amuser aux ruisseaux, & de ne point rechercher les sources, d'où coulent toutes choses en abondance.*

§ 40. [*Sans laquelle tout n'est qu'une barbarie aveugle, &c.*] Tout ce qui n'a rien du goût Antique s'appelle Manière Barbare, ou Manière Gotique, laquelle ne se conduit par aucune Règle, mais par un caprice bas, & qui n'a rien de noble. Il faut remarquer icy que les Peintres ne sont pas obligez de suivre l'Antique aussi exactement que les Sculpteurs, parce que leurs figures sentiroient trop la Statuë, & paroistroient sans mouvement. Plusieurs Peintres, mê-

me des plus habiles , croyant bien faire, & prenant ce precepte trop à la lettre sont tombez dans ces inconveniens. Il faut donc que les Peintres se servent de l'Antique avec discretion , & qu'ils y accommodent tellement le Naturel , qu'il semble que leurs Figures toutes vivantes aient plutôt servy de modele pour les Antiques , que les Antiques pour leurs Figures. Il semble que Raphael se soit parfaitement servy de cette conduite , & que les Lombards n'aient veu l'Antique précisément , 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 generale & confuse qu'ils avoient de ces belles choses ; car du reste ils se sont assez licentiez , à la reserve 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 esté fort en regne depuis 611. jusqu'à 1450. Ceux qui ont commencé à rétablir la Peinture en Allemagne (parce qu'ils n'avoient rien vu

de ces beaux restes de l'Antiquité) ont beaucoup tenu de cette Barbarie; entre 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 avouë que je suis surpris d'une ignorance si grossiere, & que nos François ayent si mauvais goust que de se faire des beautez aussi fades & aussi niaises que sont ces sortes de Tapisseries. Albert Durer ce fameux Allemand, & contemporain de Lucas, a eu pareillement le mal-heur de donner dans cette méchante maniere, pour avoir esté privé de la vûë de ces belles choses. Voicy ce qu'en dit Vazare dans la Vie de Marc-Antoine, après l'avoir loüé sur sa graveure & sur ses autres talens : *Et dans la verité si cet homme si rare, si exact, & si universel avoit eu la Toscane pour patrie, comme il a eu la Flandre, & qu'il eust pû étudier d'après*

d'après les belles choses que l'on voit dans Rome, comme nous avons fait nous autres; il auroit esté le meilleur Peintre de toute l'Italie; de même qu'il a esté le Genie le plus rare & le plus celebre qu'ayent jamais eu les Flamans.

45. [Nous aimons ce que nous con-
noissons, &c.] Cette periode veut dire: Que quoy que nous soyons les mieux intentionnez du monde, que la naissance nous ait pourvus d'un beau Genie, & 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 copier pas en toutes sortes de sujets, telle qu'elle se represente sans discernement & sans choix.

50. [Comme l'Arbitre souverain
de son Art.] Ce mot d'Arbitre souverain, presuppose 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 supreme capacité, qu'il s'en trouve tres-peu qui puissent estre 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 estre Arbitres de leur Art ; mais pour en estre souverains Arbitres, il n'appartient qu'aux sçavans Peintres.

¶ 52. [*Les beautez fuyantes & passageres*] ne sont autres, que celles que nous remarquons dans la Nature pour tres-peu de temps, & qui ne sont pas fort attachées à leurs sujets ; telles sont les Passions de l'Ame. Il y a de ces sortes de beautez qui ne durent qu'un moment, comme les mines différentes que fera une assemblée à la vûe d'un spectacle imprévu & non commun ; quelque particularité d'une Passion violente, qu'elle

sur l'Art de Peinture. 115

que action faite avec grace, un souris, une œillade, un mépris, une 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. [*De même que la seule Pratique, &c.*] On voit dans Quintilien 10. 7. que Pythagore disoit, que la Theorie n'étoit rien sans la Pratique, & que la Pratique n'étoit rien sans la Theorie. *Et le moyen (dit Plin le Jeune) 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 Regles de la Rhethorique, s'il ne s'étoit encore acquis par l'exercice, l'art de s'en servir, & d'en composer d'excellens discours. La Peinture est un long pelerinage; vous avez beau faire tous les preparatifs necessaires pour votre voyage, vous avez beau vous informer des passages difficiles, si vous ne vous mettez

K ij

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 necessaire à un Art qui embrasse tant de choses ; aussi de mettre la main à l'œuvre sans les sçavoir , ou bien après les avoir trop legerement passées , c'est s'exposer à la risée des Connoisseurs , & faire voir qu'on n'est guere sensible à la gloire. Plusieurs disent qu'il n'y a qu'à travailler pour devenir habile , & que la Theorie ne fait qu'embarasser l'esprit & retenir la main. Ces gens-là font justement comme les Escureüils qui tournent la rouë qui leur sert de cage ; ils courent bien viste , ils se lassent fort , & n'avancent point du tout. *Il ne suffit pas pour bien faire d'aller viste (dit Quintilien) mais pour aller viste , il suffit de bien faire.* C'est une méchante excuse de dire. Je n'y ay esté que tres-peu de temps. Cette belle facilité , ce feu celeste 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 51.
Precepte, qui est de la facilité. Il y
en a d'autres qui croient les Precep-
tes & la Theorie absolument néces-
saires : Mais comme ils ont esté mal
instruits, & que ce qu'ils sçavent les
broüille plutôt qu'il ne les éclaire,
ils s'arrestent souvent tout court, &
s'ils font quelque Ouvrage, ce n'est
pas sans chagrin & sans peine : Et
dans la verité, ils sont d'autant plus
dignes de compassion, qu'ils sont
bien intentionnez ; & s'ils n'avan-
cent pas tant que d'autres, & qu'ils
demeurent quelquefois tout court,
je les trouve fondez en quelque forte
de raison : car il est du bon sens de
n'aller pas si viste, quand on se croit
égaré, ou que l'on doute du chemin
que l'on doit tenir. D'autres au con-
traire, étant instruits des bonnes
Maximes & des bonnes Regles 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'estre dessus, qu'ils se laissent trom-
per par l'apparence du bien imagi-

Pline 35. naire. Apelle 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 & luy étoient bien d'égale force, & qu'il luy cedioit même en quelque Partie: mais qu'il le surpassoit, en ce que Protogene ne pouvoit se tirer de dessus son Ouvrage, & disoit comme par un Precepte, 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 prejudice tres-notable. Il y en a (dit Quitilien) qui ne se satisfont jamais, & qui ne sont pas contents de l'expression qui s'est rencontrée la premiere; ils veulent tout changer, en sorte qu'on ne reconnoisse plus rien de leur premiere Idée. On en voit d'autres (continuë-t-il) qui ne peuvent se croire eux-mêmes, ny se determiner, & qui étant, pour ainsi dire, brouillez avec leur Genie, s'imaginent que c'est une loüable exactitude, que de former des difficultez dans son Ouvrage; & en verité c'est une chose assez difficile.

10.

10. 3.

de dire lesquels de ceux-là pechent plus grievement, ou de ceux qui sont amoureux de tout ce qu'ils produisent, ou de ceux à qui rien ne plaist. Car il est arrivé à de Jeunes hommes, 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'estre tombez jusques dans l'assoupissement par le trop grand desir de bien faire. Voicy comme on doit se comporter en semblables rencontres. Il faut à la verité faire tout nôtre possible pour mettre les choses dans la derniere perfection : mais neanmoins que ce soit selon nôtre portée & selon nôtre Verve : car pour s'avancer, il est bien vray qu'il faut du soin & de l'étude, mais cette étude ne doit pas estre mêlée d'opiniâtreté ny de chagrin : c'est pourquoy 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, pourvû que nous n'abusions pas de cette licence, & que nous ne nous y laissions pas tromper; car toutes nos productions nous

plaisent au moment de leur naissance.

¶ 61 [*Vù que les plus belles choses ne se peuvent souvent exprimer faute de termes.*] J'ay appris de la bouche de Monsieur du Fresnoy, qu'il avoit plusieurs fois oüy dire au Guide qu'on ne pouvoit donner de Preceptes des plus belles choses, & que les connoissances en étoient si cachées, qu'il n'y avoit point de maniere de parler qui les pust découvrir. Cela revient assez à ce que dit Quint. 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 estre comprises dans le discours des hommes. D'où vient que les Connoisseurs, quand ils admirent un beau Tableau, semblent y estre collez; & quand ils en viennent, vous diriez qu'ils ont perdu l'usage de la parole.

Declam.
19.

Liv. 2. Sat. 7. *Pausiaca torpes insane Tabella*, dit Horace.

L. 10. Ep. 22. Et Symmachus dit, *Que la grandeur de l'étonnement ne permet pas que l'on donne des loiianges & des applaudissemens.* Les Italiens disent *Opera da stupire*;

stupire, pour dire qu'une chose est fort belle.

65. [*Les premiers Exemplaires de l' Art.*] Il entend les plus sçavans & les meilleurs Peintres de l'Antiquité, c'est à dire depuis deux siècles en ça.

66. [*Cette fureur de Veine.*] Il y a dans le Latin, qui ne produit que des monstres, c'est-à-dire des choses hors de la vray-semblance, comme il se voit assez souvent dans les Oeuvres de Pietre Teste. Il arrive souvent (dit un Autheur grave) que quelques-uns s'imaginant estre poussés d'une fureur divine, bien loin de se porter dans des fureurs de Bacchantes, tombent dans des badineries véritablement pu riles.

Dionysius
Salicr
Longinus.

68. [*Un sujet beau & noble qui étant de soy-même capable, &c.*] La Peinture est non seulement divertissante & agreable, mais elle contient encore une partie de tout ce qui s'est passé de plus beau dans l'Antiquité, nous remettant l'Histoire devant les yeux, comme si elle se passoit effectivement; jusques-là même, qu'à la vûe des Tableaux où les belles actions sont represen-

L

tées, nous nous sentons portez 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 engagez l'un dans l'autre, qui contiennent & qui sont contenus, & dont la matiere doit estre 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 instruire & à éclairer les esprits. *Il faut que les Peintres fassent comme les Orateurs* (dit Cicéron) *qu'ils instruisent, qu'ils divertissent, & qu'ils touchent* : & c'est proprement ce que veut dire ce mot de Sel.

¶ 74. [*Où il faut disposer toute la Machine de vôtre Tableau.*] Ce n'est pas sans raison ny par hazard que nôtre Auteur se sert ici du mot de Ma-

chine. Une Machine est un juste assemblage de plusieurs pieces pour produire un même effet. Et 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 4. Precepte, qui est de l'Oeconomie; aussi l'appelle-t-on autrement Composition, qui veut dire la distribution & l'agencement des choses en general & en particulier.

75. [*Qui est justement ce que nous*
appelons Invention.] Nostre Auteur établit trois Parties de la Peinture, l'Invention, le dessein, & la Couleur, qu'il appelle autrement Cromatique. Plusieurs Auteurs qui ont écrit de la Peinture, en multiplient les Parties comme il leur plaist; mais sans m'amuser à vous en faire icy la discution, je vous diray qu'il n'y en a point qui ne se rapporte aux trois que je viens de nommer: c'est pourquoy j'en estime la division plus juste. Et 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. Comment donc ceux-là pourront-ils prétendre à la qualité de Peintre, qui ne font que copier, ou dérober les Ouvrages d'autrui, qui mettent en cela toute leur industrie, & qui veulent avec cela passer pour habiles ? Et ne dites pas que plusieurs grands Peintres en ont usé de la sorte : Car il seroit aisé de vous répondre, qu'ils auroient beaucoup mieux fait de s'en abstenir, que cet endroit n'augmente pas leur gloire, & ne fait pas le plus beau de leur vie. Disons donc qu'il n'y a point de Peintre qui ne doive s'acquérir cette belle Partie, autrement c'est n'avoir point de cœur, & n'oser ce semble paroître, c'est ramper avec bassesse, & mériter ce juste reproche, *O Imitatores servum pecus*. 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 luy-même , & qu'il s'y accoutume par l'exercice : car tant qu'il craindra de tomber en s'élevant, il demeurera toujours par terre. Voyez l'Observation suivante.

76. [*C'est une Muse qui étant pour-*
vue des autres avantages de ses Sœurs,
&c.] L'on prend ordinairement 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 general, les belles Lettres , parce qu'elles contiennent presque toutes les autres. Ces Sciences sont les avantages dont parle nôtre Auteur , & dont il voudroit qu'un Peintre fust suffisamment pourvu. Et dans la vérité il n'y en a pas un , pour peu qu'il ait d'esprit , qui ne connoisse & qui

ne sente luy-même combien les Lettres sont nécessaires pour échauffer le Genie, & pour le perfectionner. Et la raison de cela est, que ceux qui ont étudié, ont non seulement vû & appris quantité de belles choses dans leurs Etudes, 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 trefors de leur lecture, & y trouveront de merveilleux moyens de s'élever infiniment au dessus des autres qui ne font que ramper, ou s'ils s'élèvent, ce n'est que pour tomber de plus haut, puisqu'ils se servent des aîles d'autrui, dont ils ne sçavent pas l'usage ny la force. Il est vray qu'aujourd'huy ce n'est guère la mode qu'un Peintre soit si sçavant; & que si l'on voyoit quelqu'un qui eût, ou des Lettres ou de l'esprit, se porter à la Peinture; la plupart du monde ne manqueroit jamais 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 miserable dans ces derniers Siecles. Par les Lettres ce n'est pas tant les Langues Grecques & Latines que l'on entend, comme la lecture des bons Auteurs, & l'intelligence des choses qui y sont traitées : de sorte que la plupart des bons Livres étant traduits, il n'y a pas un Peintre que 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 Josephé.

L'Histoire Romaine de Coeffeteau, & celle de Tite-Live de la Traduction de Vigenere, avec des Remarques qui sont tres-curieuses & tres-utiles. Il y en a deux Volumes.

Homere, que Pline appelle la source des Inventions & des belles Pensées.

L'Histoire Ecclesiastique de Go-

L iij

deau, ou l'Abregé de Baronius.
 Les Metamorphoses d'Ovide tra-
 duites par du Rier.

Les Tableaux de Philostrate.

Plutarque, des Hommes Illustres.

Pausanias : mais je doute que cet

Auteur soit traduit en Fran-

çois. Il est merveilleux pour

donner de belles Idées, & prin-

cipalement pour les derrieres

des Tableaux, & pour l'accom-

pagnement des Figures. Cet

Auteur avec Homere feroient

un mélange des plus agreables,

& des plus accomplis,

La Religion des Anciens Romains,

par du Choul.

La Colonne Trajane, avec le Dis-

cours qui en explique les Figures,

& qui instruit des choses que le

Peintre doit indispensablement

sçavoir. C'est un des principaux

& des plus sçavans Livres que

nous ayons pour les Modes, les

Coûtumes, les Armes, & la

Religion des Romains. Jules

Romain a fait ses principales

études sur le marbre même.

Les Livres de Medailles.

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

L'Art Poétique d'Horace , à cause
du rapport que les Preceptes de
la Poësie 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 Genie ,
& 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 pres-
que 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 particulieres ; Tels sont

La Mythologie des Dieux.

Les Images des Dieux.

L'Iconologie.

Les Fables d'Hyginus.

La Perspective Pratique.

Et autres.

Author
Dial. de
caus. corr.
eloc. c. 35.

Il faut donc que ceux qui voudront se rendre celebres dans la Peinture, lisent par intervalle, & avec grand soin ces Livres, 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 legers crayons des Images que la lecture leur aura formées. *La Peinture est comme un feu qui s'entretient par la matiere, qui s'enflâme par le mouvement, & qui s'augmente à mesure qu'il bruste : car la force du Genie ne croist que par l'abondance des choses, & il est impossible de faire un Ouvrage grand & magnifique, si la matiere manque, & si elle n'y est disposée.* Un Peintre donc qui a du Genie a beau resver & prendre tous les soins imaginables pour faire une belle composition, s'il n'est aidé des études dont je viens de parler, tout ce qu'il pourra faire, sera de beaucoup fatiguer son Imagination, & de luy faire voir bien du país, sans s'arrêter à rien qui le puisse satisfaire.

Tous les Livres que je viens de

nommer , peuvent servir à toutes fortes de personnes , aussi bien qu'aux Peintres ; & ceux qui leur étoient particuliers ont esté mal-heureusement consumez par les Siecles où l'Impression n'étoit pas encore en usage , & où les Copistes ont vraysemblablement négligé de les transcrire par ignorance , ne se sentant pas capables d'en faire les Figures démonstratives. Cependant il paroît dans les Auteurs que nous en perdons au moins cinquante Volumes. Voyez Pline dans son 35. l. & Franc. Junius dans le 3. ch. du 2. l. de la Peinture des Anciens. Plusieurs Modernes en ont écrit avec assez peu de succez , faisant de grands circuits sans venir au but , & disant beaucoup de choses , pour ne rien dire. Quelques-uns néanmoins s'en sont acquittez assez heureusement , entre-autres Leonard de Vinci (quoy que sans beaucoup d'ordre ;) Paul Lomasse ; dont le Livre est bon pour la plus grande partie , mais dont le discours est un peu trop diffus & trop ennuyeux ; Jean Baptiste Armenini ,

Franciscus Junius, Monsieur de Chambray, dont je vous invite de lire au moins la Preface: Il ne faut pas icy oublier ce que Monsieur Felibien a écrit sur le Tableau d'Alexandre de la main de Monsieur le Brun; outre que cét Ecrit est fort éloquent, les fondemens qu'il établit pour faire un beau Tableau sont tres-solides.

Voilà à peu près la Bibliotheque 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 Mériers, & non comme le plus noble de tous les Arts.

¶ 78. [*Il est fort à propos en cherchant, &c.*] Voicy le plus important Precepte de tous ceux de la Peinture. Il appartient proprement au Peintre seul, & tous les autres sont empruntez, de belles Lettres, de la Medecine, des Mathematiques, ou enfin des autres Arts: car il suffit d'avoir de l'esprit & des Lettres, pour faire une tres-belle Invention: Pour dessiner, il faut de l'Anatomie; un Mathematicien mettra fort bien les

bâtimens & les autres choses en Perspective, & les autres Arts apporteront de leur côté ce qui est nécessaire pour la matiere d'un beau Tableau : Mais pour l'œconomie du Tout-ensemble, 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 peut faire un mauvais effet, lequel sera d'une sçavante Invention, d'un Dessain correct, & qui aura les Couleurs les plus belles & les plus fines : Et au contraire, on en peut voir d'autres mal inventez, mal Dessinez, & peints de Couleurs les plus communes, qui feront un tres-bon effet, & qui tromperont beaucoup davantage. *Rien ne plait tant à l'homme que l'Ordre, (dit Xenophon,)* Et Horace dans son Art :

In Oeconomico.

Singula quaque locum teneant sortita decenter.

Ce Precepte est proprement l'usage & l'application de tous les autres : c'est pourquoy il demande beaucoup de Jugement. Il faut donc tellement

Comm.
Vetus.

prévoir les choses , que vostre Tableau soit peint dans vòtre teste avant que de l'estre sur la toile. *Quand Menandre* (dit un Auteur celebre) *avoit disposé les Scenes de sa Comedie* , il la tenoit faite , quoy qu'il n'en eust pas commencé le premier Vers. Il est certain que ceux qui ont cette prevoyance , travaillent avec un plaisir & une facilité incroyable ; & que les autres au contraire , ne font que changer & rechanger leur Ouvrage , qui ne leur laisse au bout du conte que du chagrin. Il me semble que ces sortes de Tableaux font parfaitement ressouvenir de ces vieux Châteaux Gottiques faits à plusieurs reprises , & qui ne tiennent ensemble que par de differens lambeaux.

On peut inferer de ce que je viens de dire , que l'Invention & la Disposition sont deux Parties differentes. En effet , quoy que la derniere dépende de l'autre , & qu'elle y soit communement 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 distribuë chacune à sa place quand elles sont inventées, & accommode les Figures & les Groupes en particulier, & le Tout-ensemble du Tableau en general; en sorte que cette Oeconomie produit le même effet pour les yeux, qu'un Concert de Musique pour les oreilles.

Il y a une chose de tres - grande consequence à observer dans l'Oeconomie 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 principale : par exemple, si le Sujet que vous avez entrepris de traiter, est de joye, il faut que tout ce qui entrera dans vostre Tableau contribuë 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 & qualitez des Sujets.

81. [*Que vos compositions soient conformes au, &c.*] Il faut prendre

Dans son
Art.

garde que les licences des Peintres soient plutôt pour orner l'Histoire que pour la corrompre. Et si Horace permet aux Peintres & aux Poètes de tout oser, ce n'est pas pour faire des choses hors de la vraye semblance : car il ajoute aussi-tôt : Mais que cela n'aille pas jusqu'à mesler la douceur avec la rudesse, l'humanité avec la rigueur, à faire produire des serpents aux oyseaux, & à mesler les Agneaux parmi les Tygres. 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 ; & vous servez hardiment de vos Licences, pourvû qu'elles soient ingénieuses, & non pas immodérées & extravagantes.

¶ 83. [Donnez-vous de garde que ce qui ne fait rien 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 fort plaisamment les Figures à louer

¶ 85. [Cette Partie si rare, &c.]
C'est

C'est à dire, l'Invention.

89. [*Que déroba Prométhée.*] Les Poëtes feignent que Prométhée forma avec de la bouë une Statuë si belle, que Minerve l'ayant un jour longtemps admirée, dit à l'Ouvrier, que s'il croyoit qu'il y eust quelque chose dans les Cieux qui püst rendre sa Statuë plus parfaite, il pouvoit le demander : mais luy ne sçachant ce qu'il y avoit de plus beau dans ce Sejour des Dieux, demanda à y estre transporté, pour en faire le choix. La Deesse l'y enleva dans son Bouclier; & si tost qu'il eut veu, que toutes les choses celestes étoient animées par un Feu, il en déroba une parcelle qu'il apporta en terre, & l'appliquant sur l'estomac de sa Statuë; 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, Tout le monde n'a pas le Genie, ni la disposition qu'il faut pour les Sciences, ny la capacité pour les choses grandes & difficiles. Corinthe étoit autrefois le centre de toutes les Discipli-

M

Pro Lege
Man.

nes, & le lieu où l'on envoyoit tous ceux que l'on vouloit rendre capables de quelque chose : Cicéron l'appelle, *La Lumiere de toute la Grece.*

95. [*Elle arriva à tel point de perfection.*] Ce fut au temps d'Alexandre le Grand, & cela dura jusqu'à Auguste, sous le Regne duquel la Peinture commença beaucoup à déchoir : Mais sous les Empereurs Domitien, Nerva, & Trajan, elle parut dans son premier lustre, lequel dura jusqu'au temps 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. Et si quelqu'un dans les Siecles suivans s'est efforcé de la faire revivre, ç'a esté plutôt en recherchant les Couleurs les plus brillantes & les plus précieuses, que par la simplicité harmonieuse de ces Illustres Peintres qui les avoient précédé. Enfin dans le quatorzième Siecle il s'en trouva qui commencerent à la remettre sur pied ; & on peut

dire que sur la fin du quinziesme & au commencement du seiziesme 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 Siecle si heureux & si fecond pour les beaux Arts, nous avons encore eû des Peintres sçavans, mais en tres-petit nombre, à cause du peu d'inclination que les Souverains ont eû pour la Peinture : Mais grace au Zele de nôtre grand Monarque ; & aux soins de son Premier Ministre, nous l'allons voir plus florissante que jamais.

102. [*Quoy qu'on ne s'en fait pas si fort éloigné.*] Il entend parler de Michelange, & des autres habiles Sculpteurs de ce temps-là.

103. [*C'est donc dans leur Goust, qu'on choisira une Attitude.*] Voicy la seconde Partie de la Peinture, qu'on appelle le Dessein. Comme les Anciens ont recherché autant qu'il se peut, tout ce qui contribue à former un beau Corps, aussi ont-ils diligemment examiné ce qui fait à la

M ij

Beauté des belles Attitudes, comme leurs Ouvrages nous le témoignent.

¶ 104.] *Dont 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, quoy que d'eux-mêmes ils soient grands.

¶ 104. [*Amplés,*] pour éviter la Maniere sèche & maigre, comme est ordinairement le Naturel, & comme l'ont imité Lucas & Albert.

¶ 105. [*Inégaux dans leur Position, en sorte que ceux de devant contrastent les autres qui vont en arriere, & soient tous également balancez sur leur centre.*] Les mouvemens ne sont jamais naturels, si les Membres ne sont également balancez sur leur centre ; & ces Membres ne peuvent estre balancez 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 verité. 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 necessité, ou que l'autre bras, ou que la jambe aille en arriere, ou que le Corps soit tant soit peu courbé du côté contraire, pour estre dans son Equilibre & 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 n'y a qu'à distribuer la moitié du poids sur chaque pied. Vous userez de la même prudence, si l'un des pieds portoit les trois quarts du fardeau, & que l'autre portast le reste. Voila ce qu'on peut dire en general de la Balance & de la Ponderation du Corps : au reste, il y a quantité de choses tres-belles & tres-remarquables à dire sur ce sujet ; & vous pourrez

vous en fatisfaire dans Leonard de Vinci; il a fait merveille là-dessus, & l'on peut dire que la Ponderation 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 Lomafse dans son 6. l. chap. iv. *Del moto del Corpo humano*, vous y trouverez des choses tres-utiles. Pour ce qui est du Contraste, je vous diray en general, que rien ne donne davantage la grace & la vie aux Figures. y Voyez le XIII. Précepte, & ce que je dis dessus dans les Remarques.

¶ 107. [*Les Parties doivent avoir leurs Contours en Ondes, & ressembler en cela à la flâme ou au serpent.*] La raison de cela vient de l'action des muscles, qui sont comme les seaux du 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 retirant toujours vers leur principe, & ceux qui obéissent s'allongeant du côté de leur insertion, il s'ensuivra nécessairement que les

Parties seront destinées 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 generale, qu'il ne se trouve des actions où les Masses des muscles se rencontrent vis-à-vis l'un de l'autre, mais cela n'est pas si ordinaire. Les Contours qui sont en ondes donnent non seulement de la grace aux Parties, mais aussi à tout le Corps, lors qu'il n'est soutenu que sur une jambe, comme nous le voyons dans les Figures d'Antinoüs, de Meleagre, de la Venus de Medicis, de celle du Vatican, & de deux autres de Borghese, de la Flore, de la Deesse Vesta, des deux Bacchus de Borghese, & de celui de Lodovise, & enfin de 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 & serpenti-

ne, ces sortes de Contours ont un je ne sçay quoy de vif & de remuant, qui tient beaucoup de l'activité du feu & du serpent.

¶ 112. [*Selon la connoissance qu'en donne l'Anatomie.*] Cette Partien'est guères connue aujourd'huy parmy nos Peintres; j'en ay fait voir l'utilité & la necessité dans la Preface d'un petit Abregé que j'en ay fait, & que Monsieur Tortebat a mis en lumiere. Je sçay 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 reflexion 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'estre un grand Desinateur.

¶ 113. [*Dessinez à la Grecque.*] C'est à dire, selon les Statuës Antiques, qui pour la pluspart viennent de la Grece.

114. [*Accord des Parties avec leur Tout.*] & estre bien ensemble , c'est la même chose. Il entend icy parler de la justesse des Proportions & de l'harmonie qu'elles font les unes avec les autres. Plusieurs Auteurs celebres en ont traité à fonds , entre autres Paul Lomasse , dont le premier Livre ne parle d'aucune autre chose , mais il y a tant de subdivisions , qu'il faut avoir bonne teste pour ne s'en pas rebuter. Voicy celles que nostre Auteur a remarquées en general sur les plus belles Antiques : je les croy d'autant meilleures , qu'elles sont conformes à celles que donne Vitruve dans son 3. liv. chap. 1. & qu'il dit avoir apprises des Ouvriers mêmes , puisque dans la Preface de son 7. liv. 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 testes à leurs Figures, quoi que quelques-unes n'en ayent que

N

a Cela dépend de l'âge & de la qualité des personnes :

L'Apollon & la Venus de Medici ont plus de dix faces.

sept. Mais l'on divise la Figure ordinairement en dix faces, sçavoir depuis le sommet de la Teste jusqu'à la plante des Pieds, en la manière qui suit.

Depuis le sommet de la Teste 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.

b L'Apollon a un nez de plus.

b Du bas des mammelles au nombril, une face.

c L'Apollon a un demi nez de plus. Et la moitié

c Du nombril aux genitoires, une face.

Des genitoires au dessus du genoüil, deux faces.

du Corps de la Venus de

Le genoüil contient une demi-face.

Du bas du genoüil au coude-pied, Med. est
deux faces. au petti-
gnon, &
non pas
aux geni-
toires. Al-
bert en
né ainsi
pour tou-
tes les
femmes, &
je croy
qu'il est
mieux.

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

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

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

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

De l'extrémité du coude à la pre-
miere naissance du petit doigt, l'os
appellé *Cubitus*, avec partie de la main,
contient deux faces.

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

Si vous voulez trouver votre comp-
te aux mesures de la largeur, depuis
l'extrémité d'un doigt à l'autre, en
forte que cette largeur soit égale à la
longueur du Corps, il faut remar-
quer que les emboëttures 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 mamelle 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 tetins & la fossette d'entre les clavicules de la femme , font un triangle parfait.

Pour les largeurs des Membres , on ne peut pas en donner de mesures bien precises ; 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 Lomasse , il est bon de les lire au moins une fois , & d'en faire des Remarques chacun selon sa mode & son besoin.

117. [*Quoy, que la Perspective ne puisse pas estre appellée une Regle certaine, &c.*] Ce n'est pas pour rejeter la Perspective qu'il parle ainsi, puis qu'il la conseille dans ses Vers, comme une chose absolument nécessaire. Neantmoins j'avouë que cet endroit n'est pas fort clair, & qu'il n'a pas tenu à moy que nôtre 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, quoi que je luy eussé fait connoistre que tout ce que disoient ces bonnes gens-là, étoit toujours sans consequence. Voicy donc de quelle maniere il faut l'entendre, quand il dit, que *la Perspective n'est pas une Regle certaine*. C'est à dire purement d'elle-même, sans la prudence & sans la discretion. La plupart de ceux qui la sçavent, voulant la pratiquer trop regulierement, font bien souvent des choses qui choquent la vûë, quoy qu'elles

N iij

soient dans les Regles. Si tous ces grands Peintres, qui nous ont laissé de si beaux Plat-fonds, l'avoient observée dans leurs Figures selon toute la rigueur, ils n'y auroient pas tout-à fait trouvé leur compte; ils auroient si vous voulez fait les choses plus regulieres, mais fort desagreables. Il y a grande apparence que les Architectes & les Sculpteurs du temps passé ne s'en sont pas toujours bien trouvez, & qu'ils n'ont pas suivy le Geometral aussi exactement que la Perspective l'ordonne: car celuy qui voudroit imiter le Frontispice de la Rotonde selon la Perspective, se tromperoit lourdement, puisque les colonnes qui sont aux extremittez, ont plus de diametre que celles du milieu. La Corniche du Palais Farnese, qui fait un bel effet d'en bas, de prés n'a point ses 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'éloi-

gnent. Je sçay qu'il y a une Regle, qui donne le moyen de les faire de la sorte; mais quoy qu'elle soit dans quelques Livres de Perspective, ce n'est pas pour cela une Regle 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 Regle de Bienseance dans la Perspective, pour soulager la vûë, & pour luy rendre les objets plus agreables. C'est sur ce fondement general que dans la Perspective on peut pour ainsi dire établir des Regles de Bienseance, quand l'occasion s'en presente. On en voit encore un exemple dans la Base de l'Hercule de 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 agreable. Ce que les

Illustres Auteurs de ces belles choses ont fait, non pas en mépris de la Geometrie & 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'assujettir si fort à elle, que l'on en devienne esclave : Il la faut suivre quand elle nous conduit par un chemin plaisant & qu'elle nous fait voir des choses agreables ; mais il la faut abandonner pour quelque temps, si elle s'avisait de nous mener par des bouës & par des precipices. *Cherchez ce qui aide vostre Art & qui luy convient; fuyez tout ce qui luy repugne, comme vous dit le LIX. Precepte.*

¶ 126. [*Que chaque Membre, &c.*]
C'est à dire, qu'il ne faut pas mettre la teste d'un Jeune-homme sur le corps d'un Vieillard, ny une main blanche sur un corps hâlé; qu'il ne faut point habiller un Hercule de tafetas, ny un Apollon de grosse étoffe.

fe ; Que les Reynes , les personnes de grande qualité que vous voulez rendre majestueuses , ne soient pas vêtues trop à la legere , 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 n'a pû donner la voix , imitent les muets dans leurs actions.*] Les muets n'ayant pas d'autre maniere de parler que par leurs gestes & leurs actions ; il est certain qu'ils les font 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.*] L'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 represente : & dans la verité rien n'embroûille davantage , que d'en éteindre la Figure principale , par l'opposition

de quelques autres , qui se présentent d'abord à la vûë , & qui brillent beaucoup plus. Un Orateur qui auroit entrepris de faire un discours sur les loüanges d'Alexandre , & qui employeroit les plus belles Figures de la Rhetorique pour louer Bucephale , ne feroit rien moins que ce qu'il se feroit proposé , puisqu'on croiroit par-là qu'il auroit plutôt voulu faire le Panegyrique du cheval d'Alexandre , que celui d'Alexandre même. Un Peintre est comme un Orateur , il faut qu'il dispose les choses en sorte que tout cede à son principal Sujet : & si les autres Figures qui ne font que l'accompagner & qui n'y font 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 vûë , & ne luy permettront pas d'aller plus loin , qu'après beaucoup de temps , pour chercher enfin ce qu'elle n'a pas trouvé d'abord. La Figure principale dans un Tableau ,

est comme un-Roy parmy ses 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, font 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 tout autre chose que par leur Sujet.

132. [*Que les Membres soient agroupez de même que les Figures, c'est à dire, &c.*] Je ne sçaurois vous 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 agreablement l'oreille : mais si vous venez à les separer, & qu'elles se fassent entendre aussi haut l'une que l'autre, elles vous ~~estourdiront~~ estourdiront 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 ; que si au contraire vous les separez, vos yeux souffriront pour les voir toutes ensemble dispersées , ou chacune en particulier ; toutes ensemble , parce que les rayons visuels sont multipliez par la multiplicité des Objets ; chacune en particulier, parce que si vous en voulez regarder une , toutes celles qui sont autour frapperont & attireront vostre vûë , qui fatigue extrêmement dans cette sorte de separation & de diversité d'Objets. L'œil par exemple est satisfait à la vûë d'un raisin , & il se trouve fort embarrassé , s'il se veut porter tout d'un coup sur tous les grains ensemble, qui en seront 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 Precepte , qui est un fondement tres-

solide pour l'harmonie du Tableau.

137. [*Il ne faut pas que dans les Groupes , les Figures se ressemblent dans leurs mouvemens , &c.*] Prenez garde dans ce Contraste 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 même. Et c'est ce qu'entend le Poëte par (*catera frangant.*)

145. [*Que l'un des côtez du Tableau , &c.*] Cette espece de Symetrie , quand elle ne paroist point affectée , remplit agreablement le Tableau , le tient comme dans l'équilibre , & plaist infiniment aux yeux , qui en embrassent l'ouvrage avec plus de repos.

152. [*De même que la Comedie , &c.*] Annibal Carache ne croyoit pas qu'un Tableau pût estre bien , dans lequel on faisoit entrer plus de douze Figures : c'est l'Albane qui l'a dit à nôtre Auteur , de qui je l'ay appris ; & la raison qu'il en apportoit ,

étoit premierement qu'il ne croyoit pas qu'on deust faire plus de trois grands Groupes de Figures dans un Tableau; & secondement que le Silence & la Majesté y étoient nécessaires pour le rendre beau: ce quine se peut ny l'un ny l'autre dans une multitude & dans une foule de Figures. Que si neanmoins vous y estes 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 independamment l'une de l'autre, comme font ceux qui ont un petit Genie, & dont l'esprit n'est pas capable d'embrasser un grand Dessein, ni une grande Composition.

*Æmiliūm circa ludum Faber imus
& unguis*

*Exprimet, & molles imitabitur are
capillos:*

*Infelix Operis Summa, quia pone-
re totum*

Nesciet.

*L'un des moindres Sculpteurs (dit Ho- Dans son
race) qui travaillent autour du Cirque Art.
Emilien, est capable d'exprimer dans
le Bronze les ongles & les cheveux :
lequel néanmoins ne sera pas assez
heureux pour bien terminer son Ou-
vrage ; parce qu'il n'a pas l'esprit d'en
bien disposer les Parties , ni d'en faire
un beau Tout.*

162. [*Que les extremitèz des Join-
tures soient rarement cachées , & les
Pieds jamais.*] Ces extremitèz des
Jointures sont les emmanchemens
des Membres ; par exemple , les E-
paules , les Coudes , les Fesses , & les
Genoüils. Et 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 gran-
de discretion. Pour ce qui est des
Pieds , quoy qu'ils soient cachez par
quelque Draperie , si néanmoins les
Plis les marquent & en font voir la
forme , ils seront sensez estre veus.
Le mot de *jamais* ne doit pas être pris
icy rigoureusement : Il veut dire , *si rare-
ment, qu'il semble qu'on doive éviter
toutes les occasions qui en dispensent.*

- ¶ 164. [*Les Figures qui sont derrière les autres , &c.*] Raphaël & Jules R. 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 aiguës & Geometriales , comme des , &c.*] Il entend parler principalement des Attitudes & des Membres agencez de sorte qu'ils fassent ensemble les Figures Geometriales qu'il condamne.
- ¶ 177. [*Ne soyeZ pas si fort attaché à la Nature , que , &c.*] Ce Precepte est contre deux sortes de Peintres. Premièrement contre ceux qui sont tellement attachez à la Nature, qu'ils ne peuvent rien faire sans elle, qui la copient comme ils la croient voir, sans y rien ajoûter ny 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'affujettir à rien retoucher ny examiner sur le Naturel. Ces derniers sont proprement des Libertins de Peinture

nture, comme il y en a de Reli-
n, lesquels n'ont point d'autre Loy
: l'impetuosité de leurs inclina-
is, qu'ils ne veulent pas vaincre,
même que les Libertins de Pein-
e n'ont point d'autre Modele, que
outade d'un Genie mal réglé,
les emporte. Quoy que ces deux
tes de Peintres soient & l'un &
itre dans des extremités vicieuses,
tefois les premiers me semblent
ins insupportables; parce que s'ils
nitent pas la Nature accompa-
ée de toutes ses beautés & de tou-
ses graces, au moins imitent-ils
e Nature qui nous est connue, &
e nous voyons tous les jours : au-
i que les autres nous en font voir
e toute sauvage, que nous ne con-
issons point; & qui semble estre
ne creation toute nouvelle.

180. [*Que vous devez toujours
oir presente comme un témoin de la
rité.*] Cet endroit me semble
erveilleusement bien dit. Plus un
ableau approche de la verité, &
us il est beau : Et bien que le Pein-
e qui en est l'Auteur soit le premier

O

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 beautez & les deffauts 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 Genie & à nous donner de belles Idées , de même que les Ecrits des bons Auteurs , sont capables de former un bon Style à ceux qui veulent bien écrire.

¶ 193. [*Si vous n'avez qu'une Figure à traiter, il faut, &c.*] La raison de cecy est , que rien n'attirant la vûe que cette seule Figure , les rayons visuels ne seront pas trop partagés par la diversité de ses Couleurs & de ses Draperies ; mais prenez seulement garde de n'y rien mettre

de trop acré & de trop dur , & souvenez-vous du quarante-unième 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 ;*] comme l'a pratiqué Raphaël depuis qu'il eut quitté la Manière de Pietre Perugin , & principalement dans ses derniers Ouvrages.

196. [*Et qu'ils suivent l'ordre des Parties ,*] comme nous le montrent les plus belles Antiques : & prenez garde que les Plis non seulement suivent l'ordre des Parties ; mais qu'ils marquent encore les Muscles les plus considérables : parce que les Figures , dont on voit les Draperies & le Nud tout ensemble , ont bien plus de grace que les autres.

200. [*Sans y estre trop adherans & collez.*] Les Peintres ne doivent pas imiter les Antiques dans cette circonstance. Les Anciens Sculp-

teurs ont fait leurs Draperies de linge mouillé, exprés pour les rendre collées & adherantes aux Parties de leurs Figures ; en quoi ils ont eû tres-grande raison, & en quoy les Peintres auroient tort de les suivre ; & voicy pourquoy : Ces grands Genies de l'Antiquité voyant qu'il étoit impossible d'imiter avec le Marbre la qualité des Etoffes, qui ne se reconnoist que par les Couleurs, les Reflets, mais plus encore par les Lumieres & les Ombres ; se voyant, dis-je, hors de pouvoir de disposer de ces choses, ont crû qu'ils ne pouvoient faire ny mieux ny 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 verité qu'ils possédoient dans la dernière perfection, & qui apparemment avoient esté le sujet de leur principale étude. Mais les Peintres au contraire, qui doivent tromper la vûë tout autrement que les Sculpteurs, sont obligez d'imiter les Etoffes différentes, telles

que le Naturel leur montre , & que les Couleurs , les Reflets , les Lumieres , & les Ombres (dont ils sont Maistres) les peuvent faire. Aussi voyons-nous que ceux qui ont imité de plus près la Nature , se sont servis des Etoffes 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 esté le Titien , Paul Veronese , le Tintoret , Rubens , Vandeik , & les autres bons Coloristes , qui ont de plus près approché de la verité : Au lieu que les autres qui se sont entierement attachez 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 ; comme ont fait André Manteigne & Pietre Perugin , duquel Raphaël a beaucoup tenu dans ses premiers Ouvrages ; dans lesquels nous voyons quantité de petits Plis repetez , qui semblent estre autant de cordes. Il est vray que l'on

voit ces repetitions 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 repetition , en sorte néanmoins que les Figures en sont toujours tendres & doüillettes , & 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 côtez , & 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 utilitez , qui

aident à tromper la vûë, & qui ne sont aucunement nécessaires aux Sculpteurs, puisque leur Ouvrage est toujours de relief.

L'on peut inferer trois choses de ce que je viens de dire sur le Precepte des Draperies. Premièrement, que les Anciens Sculpteurs ont eu raison de draper leurs Figures de la maniere que nous les voyons. 2. Que les Peintres les doivent imiter pour l'ordre des Plis, mais non pas pour la qualité ny pour le nombre. 3. Que les Sculpteurs sont obligez 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 duretez insupportables, & qui ressemblent plutôt à un rocher, qu'à une veritable Etoffe. Voyez la Remarque 211. sur le milieu.

202. [*Et si ces Parties se trouvent trop écartées l'une de l'autre, en sorte &c.*] C'est afin d'empêcher, comme il a esté dit dans le Precepte des Groupes, que les rayons visuels ne

se divisent trop , & que les yeux ne souffrent en voyant tant d'objets separez. Le Guide a esté fort exact dans cette observation. Voyez dans le texte la fin de ce Precepte de Draperies , *Il sera bon quelquefois , &c.*

¶ 204. [*Et comme la beauté des Membres ne consiste pas dans , &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 regulierement : mais s'étant ensuite appercû que cette quantité de Plis petilloit trop sur les Membres, & ôtoit ce repos & ce silence, qui en Peinture sont si fort amis des yeux ; il se servoit d'une autre conduite dans les Ouvrages qu'il a faits depuis, qui étoit le temps 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 : (ce fut environ huit ans avant sa mort) & quoy qu'il ait toujours donné de la grace à tout ce qu'il a peint,

nt, il a néanmoins fait paroître
les derniers Ouvrages une
grandeur, une Majesté, & une
harmonie toute autre que dans la
premiere Maniere ; & cela pour
avoir retranché du nombre de ses
Plis, pour les avoir faits plus amples,
pour les avoir contrariés davantage,
pour avoir fait les Masses de Clair-Obf-
cure plus grandes & plus debrouil-
lées. Prenez la peine d'examiner ces
différentes Manieres dans les Estam-
pes que nous voyons de ce Grand
homme.

110. [*Comme les Magistrats, à
vous donnerez des Draperies fort
amples.*] Ne faites pas vos Drape-
ries si amples, qu'il y en ait assez
pour habiller quatre ou cinq Figu-
res, comme il y en a qui les font, &
prenez garde que vos Plis soient na-
turels, & disposez en sorte que l'on
puisse conduire sans peine & déve-
lopper des yeux toutes vos Draperies
d'un bout à l'autre. Par les Magi-
strats, il entend toutes les personnes
jeunes & déjà avancées en âge.

111. [*Et aux Filles, de tendres, &c.*]

P

de legeres. [Par ce nom de *Filles* , il entend toutes les personnes jeunes , sveltes & de taille dégagée , legeres & delicates ; comme sont les Nymphes , les Nayades , & les Fontaines : les Anges même y sont compris , dont les Draperies doivent estre de Couleur fort douce & fort approchante des Couleurs que l'on voit dans le Ciel , principalement quand ils sont en l'Air. Il n'y a que ces sortes d'Etoffes legeres & maniables au gré du vent qui puissent souffrir quantité de Plis , en sorte neanmoins qu'il n'y ait point de duretez.

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 Roy , d'une Reyne , d'une Duchesse , & d'autres personnes de respect & de Majesté : & celles aussi qui sont d'un âge mediocre , avec cette observation ; Qu'il faut faire les Etoffes plus ou moins riches , selon la

gnité des personnes : & que l'on
tingue la Laine d'avec la Soye, le
lin d'avec le Velours, le Brocard
avec la Broderie, & qu'enfin l'œil
est trompé (pour ainsi dire) par la
cité & la différence des Etoffes.

Remarquez, s'il vous plaît, que
Draperies tendres & légères n'é-
ont données qu'aux Sexe Feminin,

Anciens Sculpteurs ont évité au-
ant qu'ils ont pû d'habiller les Figu-
es d'hommes ; parce qu'ils ont pensé
omme nous l'avons déjà dit) qu'en
ulpture on ne pouvoit imiter les
offes, & que les gros Plis faisoient
mauvais effet. Il y a quasi autant
exemples de cette verité, qu'il y
parmy les Antiques de Figures
Hommes nuës. Je rapporteray seu-
nement celui du Laocoon, lequel se-
rait toute la vray-semblance devoit
être vêtu ; & en effet, quelle ap-
arence y a-t-il qu'un Fils de Roy,
d'un Prestre d'Apollon se trouvast
nud dans la Ceremonie actuelle
d'un Sacrifice ? car les Serpens passe-
nt de l'Isle de Tenedos au rivage
de Troye, & surprirent Laocoon &

• Polidore
Athenodo-
re & Age-
sandre
Rhodiens.

ses Fils dans le temps même qu'il sacrifioit à Neptune sur le bord de la Mer, comme le témoigne Virgile dans le second de son Eneïde. Cependant les Ouvriers, *a* qui sont les Autheurs 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 esté & qui seront toujours l'admiration des Siecles. Et c'est pour cela que de deux inconveniens, ils ont jugé celuy des Draperies beaucoup plus fâcheux que celuy d'estre contre la verité même. Cette Observation établit fort bien ce que j'ay dit dans la Remarque 200. Et il me semble qu'elle mérite bien que vous y fassiez un peu de reflexion : & pour vous la confirmer, je vous feray souvenir que Michelange suivant cette Maxime, *a* donné aux Prophetes qu'il a peints dans la Chapelle du Pape, des Draperies dont les Plis sont amples & de grosse Etoffe, au

lieu que le Moïse qu'il a fait de Sculpture, est vêtu d'une Draperie beaucoup plus attachée aux Parties, & 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 Michelange devroit avoir donné les mêmes Draperies, s'il n'en avoit esté empêché par les raisons que nous en avons données.

215. [*Les Marques des Vertus*]
C'est à dire, des Sciences & des Arts. Les Italiens appellent *Virtuoso* un homme qui aime les beaux Arts, & qui s'y connoist: & parmy nos Peintres, le mot de vertueux s'entend même assez dans cette signification.

217. [*Mais que l'Ouvrage ne soit pas trop enrichi d'Or ni de Pierreries.*]

Clement Alexandrin rapporte, Libr. II

Qu'Apelle ayant vû une Helene, Pædag. cap. 12.

qu'un Jeune-homme de ses Disciples avoit faite, & avoit ornée de quantité d'Or & de Pierreries, luy dit: O mon amy, ne l'ayant pû faire belle, tu

n'as pas manqué de la faire bien riche.

Outre que 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 temps , & 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 presumer que les choses précieuses sont toujours rares. Corinna cette sçavante Thebaine reprochant un jour à Pindare (lequel elle avoit vaincu cinq fois en Poësie) qu'il répandoit trop indifferemment par tout dans ses Oeuvres les Fleurs du Parnasse , luy dit , *qu'on semoit avec la main , & non pas avec tout le sac.* C'est pourquoy le Peintre doit orner les Vêtemens avec une grande prudence : Et les Pierreries sont extrêmement bien , quand elles sont sur des endroits que l'on veut tirer hors de la Toile ; comme sur une Epaule ou sur un Bras , pour lier quelque Draperie , qui d'elle-même ne sera

Plutarque
sur les Let-
tres & les
Armes des
Atheniens

pas de Couleur fort sensible : Elles font encore parfaitement bien avec le Blanc & les autres Couleurs legeres , que l'on veut tenir sur le devant ; parce que les Pierreries sont sensibles & petillantes par l'opposition du grand Clair & du grand Brun qui s'y rencontrent.

219. [*Il sera tres-expedient de faire un Modele des choses dont le Naturel est difficile à tenir, & dont nous ne pouvons pas disposer comme il nous plaist :*] Comme des Groupes de plusieurs Figures , & des Attitudes difficiles à tenir long-temps, des Figures en l'Air , en Plat-fond , ou élevées beaucoup au dessus de la vûe , & des Animaux même dont on ne dispose pas aisément. Par ce Precepte l'on voit assez la necessité qu'a un Peintre de sçavoir Modeler , & d'avoir plusieurs Modeles de cire maniables. Paul Veronese en avoit un si bon nombre, avec une si grande quantité d'Etoffes differentes , qu'il en mettoit toute une Histoire ensemble sur un Plan dégradé , pour grande & pour diversifiée qu'elle fust.

P iiij

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 considerable , de finir d'après ces sortes de Modeles : mais ils serviront beaucoup , & seront d'un grand avantage pour voir les Masses des grandes Lumieres & 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 premierement , puis aux Spectateurs , comme elle est dans la verité. Vous pourrez vous servir de ces Modeles avec plaisir , si vous les mettez sur un Plan dégradé à proportion des Figures , qui sera comme une table faite exprés , que vous pourrez hausser & rabaisser selon vostre commodité , & si vous regardés vos Figures par un trou ambulateire , qui

fervira de Point de vûë & de Point de distance, quand vous l'aurez une fois arrêté. Ce même trou vous servira encore pour voir vos Figures en Plat-fond, & disposées sur une grille de fil de fer, ou soutenues en l'air par de petits filets élevés à discretion, ou de l'une & de l'autre maniere tout ensemble. Vous joindrez à vos Figures tout ce qu'il vous plaira, pourvû que le tout leur soit proportionné, & qu'enfin vous vous imaginiez vous-même, n'estre que de leur grandeur : Ainsi l'on verra dans tout ce que vous ferez plus de vérité, vostre Ouvrage vous donnera un plaisir incroyable, & vous éviterez quantité de doutes & de difficultez qui arrestent bien souvent, & principalement pour ce qui est de la Perspective lineale que vous y trouverez indubitablement : pourvû que vous vous souveniez de tout proportionner à la grandeur de vos Figures, & spécialement les Points de vûë & de distance : mais pour ce qui est de la Perspective aérée, ne s'y trouvant pas, le Jugement y doit suppléer.

Ridolfi
dans sa
Vic.

Le Tintoret avoit fait des Chambres d'ais & de carton proportionnées à ses Modeles, avec des portes & des fenestres, par où il distribuoit sur ses Figures des Lumieres artificielles autant qu'il jugeoit à propos; & il passoit assez souvent une partie de la nuit à considerer & à remarquer l'effet de ses Compositions: Ses Modeles étoient de deux pieds de haut.

¶ 221. [*Que l'on considere les Lieux où l'on met la Scene du Tableau, &c.*] C'est ce que Monsieur de Chambray appelle, Faire les choses selon le Costume. Voyez ce qu'il en dit dans 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 auprès 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 ingenieux, 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 Asne qui beuvoit au bord du Fleuve, & un Crocodile qui tâchoit de le surprendre.*

222. [*Et de la Grace.* 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 acquerir, par lesquelles nous donnons un certain tour aux choses qui les rendent agreables. Une Figure sera dessinée avec toutes ses Proportions, & aura toutes ses Parties regulieres, laquelle pour cela ne sera pas agreable, si toutes ces Parties ne sont mises ensemble d'une certaine maniere qui attire les yeux, & qui les tiennent comme immobiles. C'est pourquoi il y a de la difference en-

tre la Beauté & la Grace, & il semble qu'Ovide les ait voulu distinguer, quand il a dit en parlant de Venus, *Multaque cum Formâ Gratia mista fuit.* Il y avoit beaucoup de Grace meslée avec la Beauté. Et Suetone parlant de Neron dit, *Qu'il étoit beau plutôt qu'agréable. Vultu pulchro magis quam venusto.* Et 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 esté de tous les Grecs.

§ 233. [*C'est où consiste la plus grande difficulté,*] pour deux raisons; & parce qu'il en faut faire une grande étude, tant sur les belles Antiques & sur les beaux Tableaux, que sur la Nature; & parce que cette Partie dépend presque entièrement du Genie, & qu'elle semble estre purement un don du Ciel, que nous avons reçu dès nôtre naissance: c'est pourquoi nostre Auteur ajoute: *Nous en voyons assurément bien peu qu'en cela Jupiter*

ait regarder d'un œil favorable ; aussi n'appartient-il qu'à ces Esprits, qui participent en quelque chose de la Divinité, d'operer 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 apprennent parfaitement le Caractere de chaque Passion.

Toutes les actions de l'Appetit sensitif sont appellées Passions, d'autant qu'elles agitent l'Ame, & que le Corps y patit & s'y altere sensiblement : Ce sont ces diverses agitations & ces differens mouvemens de tout le Corps en general, & de chacune de ses Parties en particulier, que nostre 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 Joye, la Tristesse, l'Esperance, le Desespoir, la Hardiesse, la Crainte, & la Cole-

re. Les Peintres les multiplient non seulement par leurs differens degrez, mais encore par leurs differentes especes : car ils feront par exemple six personnes dans le même degré de Crainte, qui exprimeront cette Passion tout-differemment ; & 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 repetent jusqu'à cinq ou six fois dans un même Tableau les mêmes Airs de teste. Il y a une infinité d'autres Passions, qui sont comme les branches de celles que nous avons nommées : L'on peut par exemple, comprendre sous l'Amour, la Grace, la Gentillesse, la Civilité, les Caresses, les Embrassemens, les Baifers, la Tranquillité, la Douceur, &c. Et 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 : L'on

peut même appeller Passion, la Majesté, la Fierté, l'Ennuy, l'Avarice, la Paresse, l'Envie, & plusieurs autres choses semblables. Ces Passions se doivent apprendre, comme nous avons déjà dit sur la Nature, de la maniere que l'enseigne nôtre Auteur, sur les belles Antiques & sur les beaux Tableaux. Il faut voir par exemple tout ce qui fait pour la Tristesse, le dessiner soigneusement, & l'imprimer de telle sorte dans la memoire, que l'on en sçache de sept ou huit façons, plus ou moins, & qu'incontinent ensuite & sans autre Original, l'on fasse voir sur le papier, l'Image qu'on en a conçüe, & qu'on les possède parfaitement : mais sur tout pour les bien posseder, 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. Et ainsi quand on vous demandera ce qui fait en Peinture la Majesté d'un Roy, la Gravité d'un Heros, l'Amour d'un Christ, la Douleur d'une Vierge, l'Esperance du bon Larron, le Des-

espoir du méchant, la Grace & la Beauté d'une Venus, & enfin le Caractere 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 de telle façon, ou même l'un & l'autre tout ensemble : car les Parties du Corps séparément font connoître les Passions de l'Âme, ou bien conjointement les unes avec les autres.

Mais de toutes ces Parties, la Teste est celle qui donne le plus de vie & de Grace à la Passion, & qui contribué en cela toute seule plus que toutes les autres ensemble. Les autres séparément ne peuvent exprimer que de certaines Passions, mais la Teste les exprime toutes. Il y en a néanmoins qui lui sont plus particulieres : comme l'Humilité, qu'elle exprime lors qu'elle est baissée ; l'Arrogance, quand elle est élevée ; la Langueur, quand elle panche & qu'elle se laisse aller sur l'Epaule ; l'Opiniâtreté, avec une certaine humeur revêche & barbare,

re, quand elle est droite, fixe & arrêtée entre les deux Epaules ; & d'autres dont on conçoit mieux les marques qu'on ne les peut dire, comme la Pudeur, l'Admiration, l'Indignation & le Doute. C'est par elle que nous faisons mieux voir nos Supplications, nos Menaces, notre Douceur, notre Fierté, notre Amour, notre Haine, notre Joye, notre Tristesse, notre Humilité ; enfin 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 Severité, la Douceur, l'Admiration & la Colere : la Joye & la Tristesse en pourroient encore estre, s'ils ne partoient plus spécialement des sourcils & de la bouche : Et bien que ces deux der-

Q

nieres Parties s'accordent plus particulièrement pour exprimer ces deux Passions , néanmoins si vous en faites un triot avec les Yeux, vous aurez une harmonie merveilleuse pour toutes les Passions de l'Ame.

Le Nez n'a point de Passion qui luy soit particuliere, il ne fait que prêter son secours aux autres par un elevement de Narines , qui est autant marqué dans la Joye que dans la Tristesse; il semble néanmoins que le mépris luy fasse lever le bout & élargir les Narines , en tirant en haut la lèvre de dessus à l'endroit qui approche des coins de la Bouche. Les Anciens ont fait le Nez le Siege de la Moquerie , *Eum subdola Irrisioni dicaverunt* : dit Pline. Ils y ont aussi logé la Colere : on voit dans Perse, *Disce : sed Ira cadat Naso ; rugosa-que sanna*. Et Philostrate dans le Tableau de Pan que les Nymphes avoient lié, & à qui elles faisoient mille insultes , dit de ce Dieu : *Il avoit costume de dormir auparavant d'un Nez benin , tranquille & paisible , radoucissant par le sommeil*

le renfrognement & la colere qu'il y avoit fait paroistre ; mais il est aujourd'huy irrité au dernier point. Je croirois pour moy que le Nez est le Siege 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 beste, de renfrogner son Nez dans la Colere, comme font les autres animaux.

Le mouvement des Lèvres doit estre médiocre, si c'est dans le discours ; parce qu'on parle plutôt de la Langue que des Levres : & 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 Teste, elles sont ses armes & 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 desirons, que nous espérons, que nous promettons, que nous appellons, que nous renvoyons ? Elles sont encore les instrumens de

Qij

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 nostre joye & nostre tristesse , nos doutes , nos regrets , nos douleurs & nos admirations : Enfin , l'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 celuy de la Peinture.

Or de dire , comme il faut que ces Parties soient disposées pour exprimer les différentes Passions , c'est ce qui est impossible , & dont on ne peut donner de Regles bien precises , tant à cause que le travail en seroit infini , que parce que chacun en doit user selon son Genie & selon l'étude qu'il en a dû faire. Souvenez-vous seulement de prendre garde que les Actions de vos Figures soient routes naturelles. *Il me semble (dit Quintilien parlant des Passions) 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 considerer la Nature, & de l'imiter : car les Spectateurs sont satisfaits, lors que 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, lesquelles nôtre Auteur nous propose comme une tres-bonne Regle : Les voicy : *Que les Mouvements de l'Ame qui sont étudiez, ne sont jamais si naturels que ceux qui se voyent dans la chaleur d'une veritable Passion.* Ces mouvemens s'exprimeront bien mieux, & seront bien plus naturels, si l'on entre dans les mêmes sentimens, & que l'on s'imagine estre dans le même état que ceux que l'on veut représenter : Car la Nature (dit Ho-

Dans son Art.

elle pousse au dehors les *Mouvements* du Cœur par la *Langue*, qui est son *Interprete*. Qu'au lieu de la *Langue* le *Peintre* dise, par les *Actions* qui sont
2. 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 *mouvements* 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.

Joignez à tout ce que j'ay dit des Passions, Qu'il faut extrêmement avoir égard à la qualité des personnes passionnées: La Joye d'un Roy ne doit pas estre comme celle d'un valet, & la Fierté d'un Soldat ne doit pas ressembler à celle d'un Capitaine. C'est dans ces differences que consiste tout le fin & tout le delicat des Passions. Paul Lomasse a écrit fort amplement sur chaque Passion en particulier dans son 2. Livre: mais prenez garde à ne vous y point trop arrester, & à ne point forcer vostre Genie.

247. [*On la vit se sauver dans des lieux souterrains.*] Tout ce qui se trouve de Peinture Antique en Italie fut ruiné dans l'irruption des Huns & des Goths, à la reserve des Ouvrages qui étoient dans les lieux souterrains, qui pour n'avoir pas esté exposez à la vûë, furent sauvez 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 pourquoy les Lumieres & les Ombres y sont aussi comprises, qui ne sont autre chose que du Blanc & du Brun, & par consequent qui ont rang parmy les Couleurs. Philostrate dit, *Qu'on peut appeller Peinture à juste titre ce qui n'est fait qu'avec deux seules Couleurs ; pourvu que les Lumieres & les Ombres y soient observées : car on y voit la véritable ressemblance des choses avec leurs beautez : on ne laisse pas même d'y voir les Passions, quoi que 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 par la blancheur de leur poil. On y connoist sans peine les Indiens & les Mores, non seulement par leur nez camus, leurs cheveux crespus, & leurs jouës élevées, mais aussi par la Couleur noire qui leur est naturelle. L'on peut*

De Vita
Apollonii
l. 2. c. 10.

peut ajouter à ce que dit Philostrate, qu'avec deux seules Couleurs, le Clair & l'Obscur, il n'y a point de sorte d'Etoffe qu'on ne puisse imiter. Disons donc, que la Cromatique fait ses observations sur les Masses ou Corps des Couleurs, accompagnées de Lumieres & d'Ombres plus ou moins évidentes par degrez de diminution, selon les accidens, premierement du Corps lumineux, comme du Soleil, ou d'un flambeau; secondement du Corps diaphane, qui est entre nous & l'objet, comme de l'Air pur ou épais, ou d'une vitre rouge, &c. 3. du Corps solide illuminé, comme d'une Statue de Marbre blanc, d'un arbre vert, d'un cheval noir, &c. 4. de la part de celuy qui regarde le Corps illuminé comme le voyant de loin ou de prés, 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 Precieux que

R

l'on remarque dans les bons Tableaux. Le maniement des Couleurs & le travail dépendent encore de cette dernière Partie.

¶ 263. [*Sa Sœur ;*] C'est à dire, le Dessin, qui est la seconde Partie de la Peinture, laquelle ne consistant qu'en des lignes, a tout-à-fait besoin de la Grammaire pour paroître ; c'est pourquoy nostre Auteur appelle cette dernière Partie, *Lena Sororis*, que j'ay traduit en termes plus honnestes de la sorte : *On l'accusoit de produire sa Sœur, & de nous engager adroitement à l'aimer.*

¶ 267. [*La lumière produit. &c.*] Voicy trois Theorèmes de suite que nostre 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 Preceptes, qui sont contenus dans la suite de ce Traité, ils sont tous fondez sur le Sens de la veüe.

¶ 282. [*Ce qui sera tout au plus.*] Voyez la Remarque du nombre 152.

¶ 281. [*Que vous fassiez paroître*

les Corps éclairez par des Ombres qui arrestent vostre veüe , &c.] C'est à dire proprement , qu'après de grands Clairs il faut de grandes Ombres , qu'on appelle des Repos ; parce que effectivement la veüe seroit fatiguée, si elle estoit attirée par une continuité d'objets petillans. Les Clairs peuvent servir de repos aux Bruns , comme les Bruns en servent aux Clairs. J'ay dit ailleurs qu'un Groupe de Figures doit estre considéré comme un Chœur de Musique , dans lequel les Basses soutiennent les Dessus , & les font entendre plus agreablement.

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 & necessairement les Corps solides , ou les Masses de plusieurs Figures agroupées lors que le jour vient à frapper dessus : Et l'Artificielle consiste dans les Corps des Couleurs que le Peintre donne à de certaines choses telles qu'il luy plaist , & les compose de telle sorte , qu'elles ne fassent

Rij

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 estre dans une autre de Couleur brune, & y conviendra mieux pour produire l'effet que l'on demande. L'on doit prendre 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 accompagnent naturellement les Corps solides : Mais comme les Sujets que l'on traite ne sont pas toujours favorables, pour disposer des Figures ainsi que l'on voudroit bien, l'on peut en ce cas prendre son avantage par le Corps des Couleurs, & mettre dans les endroits qui doivent estre obscurs, des Draperies, ou d'autres choses que l'on peut supposer estre naturellement brunes & salies, lesquelles vous feront le même effet, & vous donneront les mêmes Répos que les Ombres qui n'ont pû estre causées par la disposition des Objets.

Ainsi le Peintre qui a de l'intelli-

gence prendra ses avantages de l'une & de l'autre Maniere, & s'il faut un Dessin qui doive estre gravé, il se souviendra que les Graveurs ne disposent pas des Couleurs, comme font les Peintres, & que par consequent 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 croy 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 Titien appelloit *la Grappe de Raisin*, y est si nettement exposée, que la vûë de ces Estampes & l'attention que l'on y apporteroit, contribueroient beaucoup à faire un habile-Homme. Les plus belles sont gravées par Vorsterman, Pontius, & Bolswert, qui sont trois excellens Graveurs, dont Rubens prenoit plaisir de conduire les Ouvrages, lesquels vous trouverez sans doute admirables, si vous

voulez les examiner; mais n'y cherchez pas l'élegance du dessein, ny la correction des Contours.

Ce n'est pas que les Graveurs ne puissent & ne doivent imiter les Corps des Couleurs par les degrez 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'Ecole 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 degrez du Blanc & du Noir. On voit de certaines Estampes de plusieurs bons Graveurs, où ces choses sont observées, qui ont une force merveilleuse. Et il paroît depuis peu une Galerie de l'Archiduc Leopold, laquelle, quoy qu'elle soit très-mal gravée, ne laisse pas de donner à connoître une partie de la beauté de ses Originaux, à cause que les Graveurs qui l'ont exécutée (quoy qu'elle soit d'ailleurs assez

ignorans) ont observé à peu-près en la plupart de ces Estampes les Corps des Couleurs dans le rapport qu'elles ont aux degrez du Clair-Obscur.

Que les Graveurs fassent un peu de reflexion sur toute cette Remarque: elle leur est de la dernière consequence; car quand ils auront l'intelligence de ces Repos. Ils résoudront facilement les difficultez qui les embarrassent souvent, & lors principalement qu'ils ont à graver d'après un Tableau, où ny le Clair-Obscur, ny les Corps des Couleurs ne se trouvent pas séparément observez, quoy que dans les autres Parties le Tableau soit accompli.

286. [*De la mesme 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 la 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,*]
R iiij

soient de Couleurs rompues, comme étant moins distinguées & plus proches des bords.] Il faut que le Peintre imite encore le Miroir convexe en ceci, & qu'aux bords de son Tableau, il n'y mette rien de petillant, ny en Couleur, ny en 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 presente à luy, & que par consequent il faut qu'il y trouve le Principal Objet, pour estre satisfait : Et l'autre raison est, que les bords étant chargez d'ouvrage fort & petillant, ils attirent les yeux qui sont comme en inquietude de ne voir pas une continuité de cet Ouvrage, qui est tout d'un coup interrompu par les bords du Tableau : au lieu que ces bords étans legers d'ouvrages, l'œil demeure au centre du Tableau, & l'embrasse plus agreablement : 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 assez évident que le Titien par
cette comparaison aussi judicieuse
que familière, a prétendu dire que
l'on doit ramasser les Objets & les
disposer de telle sorte, qu'ils com-
posent un Tout, dont plusieurs Par-
ties contiguës puissent estre éclairées,
plusieurs ombrées, & d'autres de
Couleurs rompuës, pour estre 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 estre dans les Parties
fuyantes. Le Tintoret dit un jour à
Rubens, qu'il avoit ouï dire au Ti-
tien, que dans ses plus grands Ou-
vrages, la Grappe de Raisin étoit
son meilleur guide & sa principale
Regle.

330. [*Le Blanc tout pur avance ou re- ¶*
cule indifferemment, il s'approche avec
du Noir, & s'éloigne sans lui.] Tout
le monde convient, que le Blanc
peut subsister sur le devant du Ta-
bleau, & y estre employé tout pur ;

la question est donc de sçavoir s'il peut également subsister & estre placé de la même sorte sur le derrière, la Lumiere étant universelle, & les Figures supposées dans une campagne. Nôtre Auteur conclut affirmativement ; & la raison qui appuie ce Precepte est, que n'y ayant rien qui participe davantage de la Lumiere que le Blanc, & la Lumiere 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 Lumiere & le Blanc ne sont quasi que la même chose. Ajoutez à cela que nous n'avons point de Couleur plus approchante de l'Air que le Blanc, & par consequent point de Couleur plus legere : d'où vient même que nous disons ordinairement que l'Air est pesant quand nous voyons le Ciel couvert de nuages obscurs, ou qu'un brouillard épais nous ôte cette clarté, qui fait la legereté & la serenité de l'Air. Le Titien, Tintoret, Paul Veronese, &

tous ceux qui ont le mieux entendu les Lumieres, l'ont observé de la sorte, & personne ne peut aller à l'encontre de ce Precepte, à moins que de renoncer au païsage, qui nous confirme parfaitement cette verité; & nous voyons que tous les Grands Païsagistes, 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 derrières de ses Païsages.

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 temperé & assez large, ou que les harnois en soient de Couleurs tres-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 vray que le Bleu est une Couleur des plus legeres & des plus douces: mais il est vray aussi qu'elle a d'autant plus de ces qualitez, qu'il y a plus de Blanc meslé, comme l'exemple des lointains nous le fait connoistre.

Que si la Lumiere de vôtre 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 proche de la Lumiere, & nous est directement opposé, plus il est éclairé; parce que la Lumiere s'affoiblit en s'éloignant de sa Source.* Vous pourrez encore éteindre vostre Blanc, si vous supposez l'Air estre un peu plus

épais , & si vous prevoyez que cette supposition fera un bon effet dans l'œconomie 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 vilain broüillard , ou qu'elles paroissent attachées à leur fond. Voyez la Remarque suivante.

332.] *Mais pour le Noir tout pur , il n'y a rien qui s'approche davantage.*]
dautant que c'est la Couleur la plus pesante , la plus terrestre , & la plus sensible : Cela s'entend assez par les qualitez du Blanc qui luy est opposé , & qui est , comme nous avons dit , la Couleur la plus legere. Il y a peu de personnes qui ne soient de cette opinion ; cependant j'en ay trouvé qui m'ont dit que le Noir sur le devant ne faisoit que des trous. A cela il n'y a rien à repondre , 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. Precepte.

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 separez par quelque distances d'enfoncement , & non pas des Corps ronds d'une même continuité. Le Brun que l'on mesle dans les tournans de la boule , les fait fuir , en les confondant plutôt (pour ainsi dire) qu'en les noircissant. Et ne voyez-vous pas que les Reflets sont un artifice du Peintre , pour rendre les tournans plus legers , & que par ce moyen le plus grand Noir demeure vers le milieu de la boule , pour soutenir le Blanc , & faire qu'elle nous trompe agreablement.

Ce Precepte du Blanc & du Noir est de si grande consequence , qu'à moins que d'estre 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.

L'on peut inferer de ce Precepte que les Masses des autres Couleurs seront d'autant plus sensibles, & approcheront d'autant plus de la vûe, qu'elles seront plus brunes; pourvû que ce soit entre Couleurs de même espèce: Par exemple, un Jaune-brun approchera davantage qu'un autre qui le sera moins. J'ay dit, *pourvû que ce soit entre Couleurs de même espèce*: Parce qu'il y a des Couleurs simples, qui de leur nature sont fîeres & sensibles, quoi que claires, comme le Vermillon: Il y en a aussi d'autres, quoy que brunes, qui ne laissent pas d'être douces & fuyantes, comme l'Azur d'Outremer.

L'effet d'un Tableau ne vient donc pas seulement du Clair-Obscur, mais encore de la nature des Couleurs. J'ay crû qu'il n'étoit pas hors de propos de dire icy les qualitez 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 infiny.

L'Occre de Rut est une Couleur des plus pesantes.

L'Occre-jaune ne l'est pas tant, parce qu'elle est plus claire.

Le Massicot est fort leger, parce que c'est un Jaune tres-clair & qui approche fort du Blanc.

L'Outremer, ou l'Azur, est une Couleur fort legere & fort douce.

Le Vermillon est entierement 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 indifferente, & 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; mais si au contraire, vous le joignez avec le Blanc ou le Bleu, vous en aurez une Couleur des plus fuyantes.

La

La Terre verte & legere ; tient le milieu entre l'Occre - jaune & l'Outremer.

La Terre d'ombre est extremement sensible & terrestre ; il n'y a que le Noir extrême qui lui puisse disputer.

De tous les Noirs , celui-là est le plus terrestre 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 legere que vous y mêlerez plus de Blanc.

Pour ce qui est des Couleurs rompuës 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 employez toutes pures dans leurs Draperies , sinon dans quelques Figures sur la premiere ligne du Tableau ; mais ils se sont servis de Couleurs rompuës & composées , dont ils ont fait une Musique pour

S

les yeux, en mêlant celles qui ont quelque sympathie les unes avec les autres, pour en faire un Tout qui ait de l'union avec Couleurs qui luy sont voisines. Le Peintre qui a la connoissance de la force & du pouvoir de ces Couleurs, en usera comme il jugera à propos & selon la prudence.

¶ 355. [*Mais que cela se fasse relativement, c'est-à-dire, &c. Un corps doit en faire fuir tellement un autre, qu'il puisse estre luy-même chassé par ceux qui sont avancez sur le de-*

L. 10. c. 7. vant. Il faut prendre garde & avoir attention (dit Quint.) 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 continuës : de même que si dans une rue droite nous jetons 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 dernière, mais jusques à la dernière relativement.

¶ 361. [*Que jamais deux extrémi-*

tez contraires, &c.] Le Sens de la vue a cela de commun avec tous les autres, qu'il abhorre les extremittez contraires. Et de même que les mains qui ont un grand froid, souffrent beaucoup lors qu'on les approche tout d'un coup du feu; ainsi les yeux qui trouvent un extreme Blanc auprès d'un extreme Noir, ou un bel Azur auprès d'un Vermillon ardent, ne sçauroient regarder ces extremittez qu'avec peine, quoy qu'ils y soient toujours attirés par l'éclat des deux contraires.

Ce Precepte 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 desagréable 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 des deux autres, est rude à la vue, il faut conclure qu'il y a de la contrariété, & de

l'antipathie entre ces deux Couleurs. Le Vert par exemple est une Couleur agreable , qui peut venir du Bleu & du Jaune mêlez ensemble , & par consequent le Bleu & le Jaune sont deux Couleurs qui sympatisent. Et tout au contraire le mélange du Bleu & du Vermillon produit une Couleur aigre , rude & desagreable. Concluez donc que le Bleu & le Vermillon out une antipathie ensemble ; & ainsi des autres Couleurs, dont vous pouvez faire essay , & vous éclaircir une fois pour toutes. (Voyez la fin de la Remarque 332. où j'ay pris occasion de parler de la force & de la qualité de chaque Couleur capitale.) L'on peut néanmoins passer par dessus ce Precepte , quand on n'a qu'une ou deux Figures à traiter , & que parmy 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. Titien dans le Tableau qu'il a fait du Triomphe de Bacchus , ayant placé Ariadne sur l'un des côtez du Tableau , & ne

pouvant pour cette raison la faire remarquer par les éclats de la lumière qu'il a voulu conserver dans le milieu, il luy a donné une écharpe de Vermillon sur une Draperie bleüe, tant pour la détacher de son fonds qui est déjà une mer bleüe, qu'à cause que cest une des principales Figures du Sujet, sur laquelle il veut que l'œil soit attiré. Paul Veronese dans sa Nopce 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, il l'a vestu de Bleu & de Vermillon, pour faire que la vuë se portast 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, reconcilier.

365. [*C'est travailler en vain que de, &c.*] Il dit d'ailleurs; Cherchez tout ce qui aide vôtres Art & qui luy convient, fuyez tout ce qui lui re-

pugne. C'est le Precepte 111. Si le Peintre veut arriver à la fin, qui est de tromper la veüe, il doit faire choix d'une Nature qui s'accorde à la foiblesse de ses Couleurs; puisque ses Couleurs ne peuvent pas s'accorder à toute sorte de Nature. Ce Precepte doit estre particulièrement considerable à ceux qui font des Passages.

¶ 378. [*Que le Champ du Tableau, &c.*] La raison en est qu'il faut éviter la rencontre des Couleurs qui ont de l'antipathie ensemble; parce qu'elles blessent la veüe: De sorte que ce Precepte se prouve fort bien par le quarante-unième, qui dit, *que jamais deux extremités contraires ne se touchent, soit en Couleur ou en Lumiere; mais qu'il y ait un milieu participant de l'un & de l'autre.*

¶ 382. [*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 Cou-

leurs claires & fades tout ensemble, lesquelles ne donnent non plus de vie aux Figures, que si effectivement elles estoient frottées de farine. Ceux qui font leurs Carnations fort blanches & leurs Ombres grises ou verdâtres, tombent dans cet inconvenient. Les Couleurs rouffes dans les Ombres des chairs les plus delicates, contribuent merveilleusement à les rendre vives, brillantes & naturelles : mais il en faut user avec la mesme prudence dont le Titien, Paul Ver. Rubens & Vandeyck se sont servis.

Pour conserver les Couleurs fraiches, il faut peindre en mettant toujours des Couleurs, & non pas en frottant après les avoir couchées sur la toile; & s'il se pouvoit mesme faire qu'on les mist justement dans leurs places, & que l'on n'y touchast point quand on les y a une fois placées, il seroit encore mieux; parce que la fraischeur 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'ay 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, lesquelles empêchent que l'air n'altère la blancheur du Fonds, de même que cette blancheur repare le dommage qu'elles reçoivent de l'air; de maniere que le Fonds & les Couleurs se prêtent un mutuel secours, & se conservent l'une l'autre. C'est par cette raison que les Couleurs glacées ont une vivacité qui ne peut jamais estre imitée par les Couleurs les plus vives & les plus brillantes, dont à la maniere ordinaire & commune on couche simplement
les

les différentes teintes , chacune dans leur place les unes après les autres : tant il est vray que le Blanc & les autres Couleurs fieres , dont on peint d'abord ce que l'on veut glacer , en sont comme la vie & l'éclat. Les Anciens ont assurément trouvé que les Fonds blancs étoient beaucoup meilleurs que les autres : puisque nonobstant l'incommodité que leurs yeux recevoient de cette Couleur , ils ne laissoient pas de s'en servir , comme le témoigne Galien dans son x. l. de l'usage des parties. *Lors (dit-il) que les Peintres travaillent sur leurs Fonds blancs , ils mettent devant eux des Couleurs brunes & d'autres meslées de Bleu & de Verd , pour se delasser les yeux ; parce que le Blanc est une Couleur dont l'éclat peine & fatigue la vûë plus qu'aucun autre. Je ne sçay d'où vient que l'on ne s'en sert pas aujourd'huy , 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 viste , & qu'il faut avoir une patience plus que Françoise , pour at-*

T

tendre qu'elle soit achevée, & que le Fond qui ternit par sa blancheur l'éclat des autres Couleurs, soit entièrement couvert, pour faire paroître agreablement tout l'Ouvrage.

¶ 383. [*Que les Parties plus élevées & plus proches de vous, soient, &c.*] La raison de cecy est, que sur une superficie plate & aussi unie que l'est une toile tendue, le moindre corps paroist 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 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 par ce Précepte-cy, est, que tout ce qui se trouve dans ces grandes Ombres, participent de la Couleur l'un de l'autre, en sorte que toutes les différentes Couleurs qui sont bien distinguées dans le Clair, semblent n'estre

qu'une dans l'Obscur par leur grande union.

387. [*Tout d'une Paſte.*] C'eſt à dire, d'une même continuité de travail, & comme ſi le Tableau avoit eſté fait tout en un jour; le Latin dit, Tout d'une Palette.

388. [*Le Miroir vous apprendra, &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 confonduës. Le ſoir, quand la nuit approche, vous ferez bien mieux cette obſervation; mais non pas ſi commodément: car le temps 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 deffauts par l'éloignement & la diſtance où il chaſſe les Objets, concluez qu'un Tableau qui ne fait pas un bon effet de loia ne ſçauroit eſtre bien, & qu'il ne

T ij

faut jamais finir son Tableau , qu'au paravant on n'ait examiné d'une distance assez considerable , ou avec un Miroir , si les Masses du Clair-Obscur & les Corps des Couleurs sont bien distribuez. Le Georgion & le Corregé se servoient de cette methode.

9 393. [*Pour ce qui est des Portraits, &c.*] La fin des Portraits n'est pas précisément, comme quelques-uns se l'imaginent, de donner avec la ressemblance un air riant & agreable; c'est bien quelque chose , mais ce n'est pas assez. Elle consiste à exprimer le veritable temperament des personnes que l'on represente , & à faire voir leur Physionomie. Si, par exemple, la personne que vous peignez est naturellement triste , il se faudra bien garder de luy donner de la gayeté, qui seroit toujours quelque chose d'étrange sur son visage. Si elle est enjouée , il faut faire paroistre 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 la Physionomie, il aura bien plus de facilité & réussira bien mieux qu'un autre. Pline dit, *Qu'Apelle faisoit ses Potraits si ressemblans, qu'un certain Physionomiste & Diseur de bonne aventure, au rapport d'Appion le Grammairien, disoit en les voyant, le temps au juste que devoit arriver la mort des personnes à qui ils ressembloient, ou en quel temps elle étoit arrivée, si la personne n'étoit plus en vie.*

403. [*Peignez le plus tendrement qu'il vous sera possible, & faites perdre insensiblement, &c.*] Non pas en sorte que vous fassiez mourir vos Couleurs à force de les tourmenter ; mais que vous les messiez 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 ; puis-

que sans elles vôtres Ouvrages ne feraient jamais un bon effet de loin, & que les petites Lumières se confondent & s'effacent à mesure que vous vous éloignez du Tableau. Cette Maxime a toujours été celle du Corrège.

¶ 417. [*Doivent avoir du grand, & les Contours nobles ;*] comme les Ouvrages Antiques nous le montrent.

¶ 422. [*Ainsi il n'y a rien de plus pernicieux à un Enfant qui, &c.*] L'on se met ordinairement sous la Discipline d'un Maître, dont on a bonne opinion, & dont on embrasse facilement la Manière, 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 manière que ce soit, & ne croit pas qu'il y ait un plus habile homme que son Maître au reste du monde. Mais ce qui est en ceci de plus remarquable, c'est que l'on voit toujours la Nature semblable à la Manière que l'on aime, &c

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 consequence il est de bien choisir un Maître, & de suivre dans les commencemens la Maniere de ceux qui ont le plus approché de la Nature. Et combien croyez-vous que les méchantes Manieres qui ont esté en France, ont fait de tort aux Peintres de cette Nation, & leur ont esté un obstacle pour connoître le bien ou pour y arriver après l'avoir connu ? Les Italiens disent à ceux qu'ils voyent infectez de quelque méchante Maniere, qu'ils ne sçauroient quitter : *Si vous ne sçaviez rien, vous sçauriez bien-tôt quelque chose.*

432. [*Cherchez tout ce qui aide votre Art & qui lui convient, fuyez tout ce qui lui repugne.*] Ce Precepte est admirable : il faut que le Peintre l'ait toujours present dans l'esprit & dans la memoire ; c'est lui qui resout les difficultez que les Regles font naître.

T iiij

tre, c'est lui qui délie les mains & qui aide l'entendement, c'est luy enfin qui met le Peintre en liberté, puisqu'il lui apprend, qu'il ne doit point s'assujettir servilement & en esclave aux Regles de son Art; mais que les Regles de son Art lui doivent estre sujettes, en ne l'empêchant point de suivre son Genie qui les passe.

434. [*Les Corps de diverses natures agroupez ensemble, sont plaisans à la vûë.* Comme les Fleurs, les Fruits, les Animaux, les Peaux, les Satins, les Velours, les belles Chairs, les Argenteries, les Armes, les Instrumens de Musique, les Ornemens des Sacrifices Antiques, & mille autres diversitez agreables, dont le Peintre pourra s'aviser. Il est certain que la diversité des Objets recrée la vûë, quand ils sont sans confusion, & qu'ils ne diminuent rien la force du Sujet que l'on traite. L'experience nous apprend, que l'œil se lasse de voir toujours les mêmes choses, non seulement dans les Tableaux, mais encore dans la Natu-

te. Car qui est-ce qui ne s'ennuieroit pas dans une plaine dénuée d'arbres, ou parmy 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 agreables, pour délasser l'esprit. La prudence en cela, comme en toute autre chose, est un grand guide : Et de même que les digressions trop longues, & qui emportent hors du Sujet, sont impertinentes ; ainsi qui voudroit sous pretexte de divertir les yeux, faire trouver dans un Tableau des varietez, qui alterassent la verité de l'Histoire feroit une chose tres-ridicule.

435. [*Aussi bien que les choses qui paroissent estre faites avec facilité.*]

Cette facilité attire d'autant plus nos yeux & nos esprits, qu'il est à presumer qu'un beau travail qui nous paroist facile, vient d'une main sçavante & consommée. C'est dans cette Partie qu'Apelle se sentoit plus fort que Protogene, lors qu'il le

blâmoit de ne scavoir pas retirer sa main de dessus son Tableau, & de consumer trop de temps à son Ouvrage; & c'est pour cela qu'il disoit hautement, *Que ce qui portoit plus de prejudice aux Peintres, estoit leur trop d'exaëtitude, & que la pluspart ne sçavoient pas connoistre ce qui estoit assez.* Il est vray que cet assez est difficile à connoistre ce qu'il y a à faire est, de bien penser à vostre Sujet, & de quelle maniere vous le traitterez selon vos Regles & la force de vostre Genie, & en suite de travailler avec toute la facilité & toute la promptitude dont vous serez capable, sans vous rompre si fort la tête, & sans estre si fort industrieux à faire naistre des difficultez dans vostre Ouvrage. Mais il est impossible d'avoir cette Facilité, sans posseder parfaitement toutes les Regles de l'Art, & s'en estre fait une habitude: car la Facilité consiste à ne faire precisément que l'Ouvrage qu'il faut, & à mettre chaque chose dans sa place avec promptitude: ce qui ne se peut sans les Regles, qui sont des moyens

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

D'où 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 dans l'esprit de lever promptement toutes les difficultez qui se peuvent former dans l'Ouvrage. La premiere vient d'un temperament actif & plein de feu, & l'autre d'une veritable Science & de la possession des Regles infailibles; celle-là est agreable, mais elle n'est pas toujours sans inquietude, parce qu'elle fait égarer souvent; celle-cy au contraire fait agir avec un repos d'esprit & une tranquillité merveilleuse: car elle nous assure de la bonté de nostre 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 & Van-deix, excepté la Partie du Dessin, qu'ils ont trop négligée.

Ceux qui disent que les Regles bien loin de donner de la Facilité, embarrassent 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 inveterée, que de la vouloir changer par les Regles, c'est les mettre tout d'un coup hors d'estat de rien faire, de même que l'on rendroit muet un Païsan de quarante ans, que l'on voudroit faire parler selon les Regles de la Grammaire.

Remarquez, s'il vous plaist, 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 fortes de traits hardis : & tous ceux qui ont le plus approché de la Nature, ne se sont pas servis de cette Maniere de peindre. Tous ces cheveux filez & ces coups de pinceau qui forment des hachûres, sont à la verité admirables : mais ils ne trompent pas la veüe.

442. [*Et que vous n'ayez present dans l'esprit l'effet de vostre Ouvrage.*] Si vous voulez avoir du plaisir en peignant, il faut avoir tellement pensé à l'œconomie de vostre Ouvrage, qu'il soit entierement fait & disposé dans vostre teste, 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 mettrez 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'Oeil soit satisfait au prejudice de toutes sortes de raisons, qui font naistre des difficultez dans vostre Art, &c.*] Cet endroit regarde quelques licences en particulier, que le Peintre doit prendre : & comme je ne desespere pas de traiter amplement de cette matiere, je remets le Lecteur au temps de mon premier loisir, pour le satisfaire là-dessus, le moins mal que je pourrai. Il faut toujours en general tenir pour certain que ces licences-là sont bonnes, qui contribuent à tromper les yeux sans alterer la verité du Sujet que l'on traite.

¶ 445. [*Tirez vostre profit des Avis des Gens doctes, & ne méprisez pas avec arrogance d'apprendre, &c.*] Parafius & Cliton se trouverent fort obligez à Socrate des Avis qu'il leur donna sur les Passions. Voyez le Dialogue qu'ils font ensemble dans Xenophon sur la fin du 3. l. de ses Memoires. *Ceux qui souffrent plus volontiers d'estre repris* (dit Plin le

Jeune) sont ceux-là même en qui l'on trouve beaucoup plus à louer qu'aux autres. Lyfippus estoit ravy qu'Apelle luy dist son sentiment , comme Apelle recevoit celuy de Lyfippus avec plaisir. Ce que dit Praxitele de Nicias dans Pline , est d'un esprit bien fait & bien humble. *Praxitele interrogé lesquels de tous ses Ouvrages il estimoit le plus , ceux , dit-il, que Nicias a retouchez ; 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 derriere , pour écouter ses défauts , dans la pensée d'en profiter quand on les luy auroit fait connoître , sçachant bien que le peuple les examineroit plus rigoureusement que luy , & ne luy pardonneroit pas la moindre faute.

5. 8.

Les sentimens & les Conseils de plusieurs ensemble sont toujours preferables à l'Avis d'une seule personne ; & Cicéron s'étonne comme il y en a qui s'enyvrent de leurs productions , & qui se disent l'un à l'au-

Tusc. l. 5. tre, Hé bien , si vos Ouvrages vous
plaisent , les miens ne me déplaisent
pas. En effet , il y en a beaucoup qui
par presomption, ou par la honte d'être
repris, ne font pas voir leurs Ouv-
rages : mais il n'y a rien de pire ; car
Virgil. 1. le vice se nourrit & s'augmente quand
Georg. 2. on le tient caché. Il n'y a que les fous
(dit Horace) à qui la honte fasse ce-
ler leurs ulcères, au lieu de les montrer,
pour les faire guerir.

L. 5. ep. 16. *Stultorum incurata malus pudor ul-
cera celat.*

Il y en a d'autres qui n'ont pas tout-
à-fait cette sorte de pudeur , & quide-
mandent le sentiment d'un chacun
avec prières & avec instance : mais
si vous leur dites ingenuëment leurs
défauts , ils ne manqueront pas aussitôt
d'en donner quelque mauvaise
excuse, ou qui pis est , de vous sça-
voir fort mauvais gré du service
que vous aurez crû leur rendre , &
qu'ils ne vous ont demandé que par
grimace & par une certaine coûture
établie parmy la plupart des Pein-
tres. Si vous voulez vous mettre en
quelque estime , & vous acquérir de
la

la reputation par vos Ouvrages , il n'y en a pas de meilleur moyen , que de les faire voir aux personnes de bons sens , & principalement à ceux qui s'y connoissent & de recevoir leur avis avec la même douceur & la même sincerité que vous les avez prié de vous le dire. Vous devez même estre industrieux pour découvrir le sentiment de vos ennemis , qui est pour l'ordinaire le plus veritable : car vous devez estre assuré qu'ils ne vous pardonneront pas , & ne donneront rien à la complaisance.

448. [*Mais si vous n'avez pas d'Amyssavant qui vous , &c.*] Quintilien en donne la raison , quand il dit, *Que le meilleur moyen de corriger ses deffauts , est sans doute de détourner pour quelque temps de nostre vûë nos Dessains & nos Tableaux , afin qu'après quelque intervalle nous les regardions avec des yeux frais , comme un Ouvrage nouveau & sorty d'une autre main que de la nostre.* Nos Productions ne nous flatent toujours que trop , & il est impossible de ne les pas aimer au moment de leur nais-

fance; ce sont des enfans dans un âge tendre, qui ne sont pas capables d'attirer nôtre haine. On dit que les Singes, si-tôt qu'ils ont mis leurs petits au monde, ont toujours les yeux collez 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 qui sont son Genie, & qu'il a, &c.*

Qui sua metitur pondera; ferre potest.

Pour ne rien entreprendre au dessus de ses forces, il faut s'étudier à les connoître, c'est une prudence de laquelle dépend nôtre réputation. Cicéron l'appelle une bonne Grace; parce qu'elle nous fait voir dans nôtre lumière. On dit: Il dit, *Que c'est encore une bien-seance que nous ferons facilement paroître, si nous sommes soigneux de cultiver ce que la Nature nous a donné comme en propre, pourvu que ce ne soit pas un vice ou une imperfection. Il ne faut rien entreprendre qui repugne à la Nature en general; & lorsque nous l'ayurons rendu ce devoir, nous de-*

vons suivre si religieusement nôtre propre Naturel , qu'encore qu'il se presente 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 eternellement ce qu'on ne peut jamais atteindre : car , comme dit le Proverbe , on ne fait rien qui puisse plaire & qui soit bien-seant , s'il est fait 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 luy a donné de particulier , & qu'il le cultive soigneusement. Il ne faut pas qu'il se mette en peine d'éprouver s'il lui sera bien-seant de se revêtir du Naturel d'autrui , & , pour ainsi dire , de représenter le personnage d'un autre. 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 flater , 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 pieces, mais celles qui leur sont les plus propres & qu'ils pourront mieux représenter. Ainsi nous devons nous arrêter aux choses pour lesquelles nous avons plus d'inclination ; & s'il arrive quelquefois que la nécessité nous contraigne de nous appliquer à celles à qui nous ne sommes pas enclins, il faut faire en sorte par nos soins & par nostre industrie, que si nous ne les faisons pas fort bien, du moins nous ne les fassions pas si mal, que nous en recevions de la honte. 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 des-honorer. Ce sont-là les sentimens & les paroles de Cicéron, que je n'ay fait que traduire en retranchant seulement ce qui ne servoit de rien au Sujet: Je n'ai pas crû y devoir rien ajouter, & l'esprit du Lecteur y trouvera sans doute de quoi se satisfaire.

¶ 464. [*En meditant sur ces veritez,*

en les observant soigneusement. &c.] Il y a une grande liaison de ce Precepte à cet autre, qui dit, Qu'aucun jour ne se passe sans tirer quelque ligne. Il est impossible d'estre habile homme sans se faire une habitude de son Art, & il est impossible d'acquérir une parfaite habitude sans une infinité d'actes & sans pratiquer continuellement. Dans tous les Arts, les Preceptes s'apprennent en tres-peu de temps; mais la 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) & Quint. Diff. 34. dit, Que les Arts 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 entierement.

467. [*La plus belle & la meilleure partie de nos jours est celle du matin;]* Parce que l'imagination n'est pas offusquée par les vapeurs des viandes, ny distraite par les visites qui ne se font pas ordinairement le

matin , & que l'esprit par le sommeil de la nuit se trouve frais & de lassé de la fatigue de l'étude. Malherbe dit fort bien à propos de ceci,

Le plus beau de nos jours est dans leur matinée.

¶ 469. [*Qu'aucun jour ne se passe sans tirer quelque ligne ;*] C'est à dire , sans travailler , sans donner quelque coup de pinceau , ou de crayon. Ce Precepte 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. Michelange à l'âge de quatre-vingts ans disoit qu'il apprenoit tous les jours.

¶ 472. [*Soyez prompt à mettre sur vos Tablettes , &c.*] Comme ont fait le Titien & les Caraches. L'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, ny dans la bonne che-*

re, si ce n'est, &c.] Pendant le temps Pl. 15. 10.
 que Protogene travailla à son *Falissus*
 qui étoit le plus beau de tous ses Ta-
 bleaux, il ne prit pour toute nourriture
 que des légumes dans un peu d'eau, * Des Lu-
 qui lui servoient de boire & de man- pins de-
 ger, de peur de suffoquer l'imagina trempez.
 tion par la delicateffe des viandes. Il y a dans
 l'original,
 Michelange ne prit que du pain & du *Lupinos*
 vin à son dîner tant que dura l'Ou- *madidos.*
 vrage de son Jugement universel : &
 Vasari remarque dans sa vie, qu'il
 étoit si sobre, qu'il ne dormoit que
 tres-peu, & qu'il se levoit souvent
 la nuit pour travailler, n'en étant
 point empêché par les vapeurs des
 viandes.

479. [*Mais dans la liberté du Celi- bat.*] On ne voit jamais de fruits d'une
 beauté fort grande ny d'un goût
 fort exquis, lorsqu'ils viennent d'un
 arbre entouré de brossailles & d'é-
 pines. Le Mariage nous attire des af-
 faires, il nous fait naître des procez,
 & nous charge de mille soins dome-
 stiques, qui sont autant d'épines qui
 environnent le Peintre, & qui l'em-
 pêchent de produire des Ouvrages

dans la perfection, dont il seroit capable. Raphaël, Michelange & 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 le grand Alexandre fit present de Campaspe sa Maistresse. Ce qui soit dit sans consequence du Sacrement de Mariage, qui attire beaucoup de benedictions dans les Familles par les soins d'une bonne femme. Si le Mariage est un remede contre la concupiscence, il l'est doublement à l'égard des Peintres, qui sont plus souvent dans les occasions du peché que les autres, à cause du besoin qu'ils ont de voir le Naturel. Que chacun examine ses forces là-dessus, & qu'il preferel'interest de son Ame à celui de son Art & de sa fortune.

480. [*Elle s'éloigne autant qu'elle peut du bruit & du tumulte, pour, &c.*] J'ay dit sur la fin de la premiere Remarque, que la Peinture & la Poësie étoient l'une & l'autre appuyées sur les forces de l'Imagination:

tion : 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.

Carmina secessum Scribentis & otia quarunt.

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

484. [*Que les avarés soins de devenir riches ne vous . &c.]* On voit dans Plinè que Nicias refusa * cent * Soixante Talens, mille livres du Roy Attalus, & qu'il aimait mieux donner son Tableau à sa Patrie. J'ay demandé à un homme de grande prudence (dit un Auteur grave) en quel temps avoient esté faits les beaux Tableaux que nous voyons, & qu'il m'expliquast quelques-uns de leurs Sujets que je n'entendois pas tout-à-fait bien. Je luy demanday aussi la

Arbitra

cause de cette grande negligence que l'on remarque presentement dans les Ouvriers , & d'où vient que les plus beaux Arts sont ensevelis , & principalement la Peinture, dont on ne voit presentement que l'Ombre. A quoy il me répondit que le desir immodéré des richesses avoit donné lieu à ce changement : car anciennement que la vertu toute nue avoit des charmes , les beaux Arts étoient dans leur vigueur ; & s'il y avoit quelque debat entre les hommes , c'étoit à qui découvreroit le premier quelque chose qui fust utile à la posterité. Lysippe & Miron , ces Illustres Sculpteurs , qui surent donner une ame au bronze , ne trouveront point d'heritiers 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 nôtre conduite que nous reprochions à l'Antiquité d'avoir esté trop avide de la vertu , comme nous le sommes du 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'a

fait Apelle & Phidias , & tout ce que la Grece a produit de plus beau. Je ne demanderois pas cette grande severité parmy nos Peintres : car je sçay que l'esperance du gain est un merveilleux aiguillon dans les Arts , & qu'elle donne de l'industrie ; d'où vient que Juvenal dit des Grecs mêmes , qui ont esté les Inventeurs de la Peinture , & qui en ont les premiers connu toutes les graces & la perfection.

Graculus esuriens in Cœlum , jussu Sat. 5. seris , ibit.

Mais je voudrois que cette même esperance en les flatant ne les corrompist point , & ne fust pas capable de leur tirer des mains un Ouvrage imparfait & mal-arrêté , pour avoir esté fait trop à la haste & sans reflexion.

487. [*Les qualitez , &c.*] Dans la verité il y en a bien peu qui ayent les qualitez que nôtre Auteur demande ; aussi y a-il bien peu d'habiles Peintres. Il n'étoit autrefois permis qu'aux Nobles d'exercer la Peinture ; parce qu'il est à presumer

que toutes ces qualitez ne se rencontrent pas ordinairement parmy des gens de basse naissance ; & l'on peut apparamment esperer que s'il n'y a point d'Edit en France qui oste la liberté de peindre à ceux à qui la naissance a refusé un sang noble, du moins que l'Academie Royale n'admettra dorénavant que ceux à qui toutes les bonnes qualitez & tous les talens nécessaires pour la Peinture, tiendront lieu de naissance. Il est certain que ce qui avilit la Peinture, & ce qui la fait descendre jusqu'à la bassesse des Métiers les plus méprisables, est le grand nombre de Peintres qui n'ont ni esprit ni talent, & quasi pas même de sens-commun. L'origine de ce grand mal est, que l'on a toujours admis dans les Ecoles de Peinture toute sorte d'enfans indifferamment, sans les examiner & sans observer durant quelque temps 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-estre un peu plus lucratif qu'un autre. Ces qualitez sont, d'avoir

LE JUGEMENT BON, pour ne rien faire contre la raison & la vray-semblance.

L'ESPRIT DOCILE, pour profiter des enseignemens, & pour recevoir sans arrogance le sentiment d'un chacun, & principalement des gens éclairés.

LE CŒUR NOBLE, pour avoir plutôt en vûë la gloire & la reputation que les richesses.

LE SENS SUBLIME, pour concevoir promptement, pour produire de belles Idées, & pour traiter les Sujets d'une maniere haute, où l'on puisse remarquer du fin, du delicat, & du précieux.

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

DE LA BEAUTÉ, parce que le Peintre se peint toujours dans ses Tableaux, & que la Nature aime à produire son semblable.

LA COMMODITÉ DES BIENS, pour avoir tout le temps d'étudier & de travailler en repos, sans être troublé de l'image affreuse & terrible de la pauvreté.

LE TRAVAIL, parce que la Theorie n'est rien sans la Pratique.

L'AMOUR POUR 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'ESTRE SOUS LA DISCIPLINE D'UN SÇAVANT MAÎTRE; parce que tout dépend quasi des commencemens, & qu'ordinairement l'on prend la Maniere de son Maître, & que l'on se fait à son goût. Voyez le vers 422. & la Remarque que j'ay faite dessus.

Toutes ces belles qualitez seront

ingrates & comme inutiles au Peintre, si les dispositions exterieures n'y répondent, je veux dire, le temps 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 considerable ce que l'on sçait faire, & un Protecteur qui soit une personne d'autorité, qui prenne en quelque façon le soin de nostre fortune, & qui sçache dire du bien de nous en temps & lieu. *Il importe beaucoup* (dit Pline le Jeune) *en quel temps la* 6. 23. *vertu paroisse, & il n'y a point d'esprit, quelque beau qu'il soit, qui puisse tout d'un coup se faire connoistre: il faut pour cela le temps, l'occasion, & une personne qui nous aide de sa faveur, qui nous protege & nous serve de Mœcenas.*

496. [*Et 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 considerez en eux-mêmes demandent un temps presque infiny, pour les posseder parfaitement. C'est dans ce sens - là

qu'Hippocrate commence ses Aphorismes, en disant, *Que l'Art est long, & la vie courte* : Mais si nous considérons les Arts comme ils sont en nous-mêmes & selon certain degré de perfection, suffisant pour faire voir que nous les possédons au dessus du commun, nous ne trouverons pas que la vie soit trop courte, pourveu que nous en voulions employer le temps. 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 paroist toujours difficile avant qu'on en ait essayé.* On a trouvé comme impossible le passage des Mers & la connoissance des Astres, dont neantmoins on est venu facilement à bout par l'expérience. *Il est honteux (dit Ciceron) de se laisser en cherchant, quand ce que l'on cherche est une belle chose.* Ce qui nous fait perdre plus de temps est la repugnance que nous avons pour le travail, & l'ignorance, la malice, & la negligence de nos Maistres. Nous en con-

Vegetius
de re mili-
tari l. 2.

L. 1. de
Fin.

fumons une partie à nous promener, à causer inutilement, à faire des visites ou à les recevoir, nous en donnons au jeu & à tous les plaisirs qui nous flatent, sans compter celuy que nous perdons dans le trop grand soin que nous avons de nostre corps, & dans le sommeil que nous prolongeons quelquefois bien avant dans le jour: & nous passons ainsi la vie que nous trouvons si courte; parce que nous comptons plutôt les années que nous avons vécu, que celles que nous avons employées à l'étude. Il a bien falu que ceux qui ont esté devant nous ayent franchy toutes les difficultez pour arriver à la perfection que nous montrent leurs Ouvrages, encore qu'ils n'ayent pas eu tous les avantages que nous avons, & que personne n'ait 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 Exemplaires, qu'on ne peut pas voir un âge plus heureux que le nostre, & principalement sous le

Regne de nostre Roi, qui flate tous les beaux Arts, & qui n'épargne rien pour leur faire part de la felicité dont il comble son Empire, & pour les conduire avantageusement jusqu'à un suprême degré d'excellence, qui soit digne de sa Majesté & du souverain amour qu'il leur porte. Mettons donc la main à l'œuvre, sans nous intimider de l'espace du long temps que peut demander l'estude. Mais songeons bien serieusement à y tenir un bon ordre, & à suivre une methode prompte, diligente & bien entendue.

§ 500. [*Courage donc chers Enfans de Minerve, qui estes nez sous l'influence d'un Astre benin.*] Nostre Auteur ne pretend pas semer icy en terre ingrate, où ses Preceptes ne feroient aucun fruit. Il parle aux jeunes Peintres; mais seulement à ceux qui sont nez sous l'influence d'un Astre benin: 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 interest, & qui ne sont pas capables de recevoir des Regles, & qui en feroient un mauvais usage après les avoir receûs.

509. [*Pour bien faire, &c.*] Notre Auteur ne parle point icy des premiers commencemens du Dessain comme du maniment du crayon, du juste rapport que doit avoir la Copie avec son Original, &c. Il suppose, avant que de commencer ses études, que l'on doit avoir une facilité dans la main, pour imiter les beaux Dessains, les beaux Tableaux, & la Ronde boîse; que l'on doit enfin s'estre fait une Clef du Dessain, pour entrer chez Minerve, où toutes les belles choses se trouvent en abondance, & s'offrent à nous, pour en profiter selon nos soins & nostre Genie.

509. [*Vous commencerez par la Geometrie.*] Parce que c'est le fondement de la Perspective, sans laquelle vous ne pouvez rien faire en Peinture. La Geometrie est encore tres-utile pour l'Architecture & pour tout ce qui en dépend. Elle est

specialement necessaire aux Sculpteurs.

510. [*Mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grecques ;*] parce qu'elles sont la Regle de la Beauté, & qu'elles nous donnent le bon goût. Il est donc fort à propos , generale-ment parlant , de s'y attacher : mais en particulier voici le fruit que je voudrois que l'on en tirast.

Apprendre par cœur quatre airs de teste , d'homme , de femme , d'enfant , & de vieillard , je veux dire, celles qui ont l'approbation la plus generale : par exemple, celles d'Apollon , de la Venus de Medicis, du petit Neron & du Tibre. Ce seroit un bon moyen de les apprendre , si en ayant dessiné une d'après la bosse, on la dessinoit incontinent apres sans rien voir , examinant ensuite si elle est conforme au premier Dessin ; s'exerçant ainsi sur une même tête, en la tournant de dix ou douze côtez. Il faudra faire la mesme chose pour des pieds , des mains , & ensuite pour des Figures toutes entieres ; mais pour connoître la beauté de ces Fi-

gures & la justesse de leurs Contours , il faut necessairement sçavoir l'Anatomie. Quand je parle de quatre Testes & de quatre Figures ; je ne pretens pas empescher que l'on n'en dessine quantité d'autres apres cet étude ; mais je veux seulement montrer par là , qu'une grande varieté de choses en mesme temps dissipe l'imagination & empesche tout le profit, de mesme que la trop grande diversité des viandes ne se digere pas facilement , elle gaste l'estomac au lieu de nourrir les parties.

SII. [*Et ne vous donnez point de relasche ny jour ny nuit , qu'au paravant , &c.*] Dans les premiers principes , les Etudians n'ont pas tant besoin de Preceptes comme de Pratique ; & les Antiques estant la Regle de la Beauté , l'on peut s'exercer à les imiter , sans qu'il y ait rien à craindre du costé des mauvaises habitudes & des mauvaises idées qui se peuvent former dans un jeune esprit. Ce n'est pas comme dans l'Ecole d'un Maistre dont la maniere & le goust sont mauvais , & chez lequel

un Jeune-homme se gaste d'autant plus qu'il s'exerce.

§ 513. [*Et ensuite lors que le Jugement se sera fortifié, & sera, &c.*] On a besoin d'avoir l'esprit formé & le jugement mûr, pour faire l'application de ses 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 Maistre qui a de la reputation, doit estre 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 paroissent extraordinaires, & ensuite de s'en faire une Loy & un Precepte. Il ne faut pas aussi en prendre le bon d'une maniere crüe & grossiere, en sorte que l'on reconnoisse dans vos Ouvrages que ce qu'il y a de plus beau, vient d'apres un tel Maistre : mais imitez en cecy les abeilles, qui vont dans les campagnes cueillir de chaque fleur ce qu'elles en trouvent de plus propre pour en faire leur miel. Ainsi 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 Maniere qui luy soit propre.

520. [*Une certaine Grace qui luy estoit toute particuliere.*] Raphaël est comparable en cela à Apelle, qui en loüant les Ouvrages des autres, disoit, que cette Grace leur manquoit, & qu'il voyoit bien qu'il n'y avoit que luy seul qui l'eust en partage. Voyez la Remarque sur le deux-cens dix-huitième Vers.

522. [*Jules Romain élevé dès son enfance dans le País des Muses.*] Il veut dire dans les Lettres humaines, & principalement dans la Poësie, qu'il aimoit extrêmement. Il semble qu'il ait formé ses idées, & se soit fait le goust dans la lecture d'Homere; & en cela il auroit imité Polignote & Zeuxis, lesquels (au rapport de Maxime de Tyr) traitoient leurs Sujets dans leurs Tableaux, comme Homere dans sa Poësie.

Voyez à la suite de ces Remarques les sentimens de nostre Auteur sur

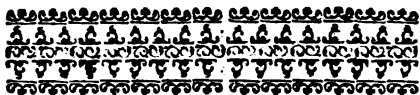
256 *Remarques sur l'Art de Peint.*
les principaux & les meilleurs Peintres du Siecle precedent ; il en dit ingenuëment & en peu de mots le fort & le foible.

¶ 541. [*Je passe sous silence beaucoup de choses que vous apprendrez dans le Commentaire.*] L'on voit par là combien nous perdons & le prejudice que nous fait la mort, cette envieuse du bon-heur des hommes ; puisque ces Commentaires auroient sans doute contenu de tres-bonnes choses & fort instructives.

¶ 544. [*Donner en garde aux Muses ;*] c'est à dire , d'écrire en Poësie , laquelle est sous leur protection , & leur est consacrée.



SEN-



S E N T I M E N S
DE CHARLES ALPHONSE
DU FRESNOY

SUR LES OUVRAGES
des principaux & meilleurs Pein-
tres des derniers Siecles.



A P E I N T U R E
a esté dans sa perfection
chez les Grecs. Ses prin-
cipales 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 , & le reste
des autres Sciences. Elle recommen-
ça à paroistre en 1450. parmi quel-

Y

ques Peintres Florentins, entre lesquels DOMENICO GHIRLANDAI, Maistre de Michelange, eut quelque nom, quoy que sa Maniere fust Gottique & tres-seche.

MICHELANGE, son Disciple, parut du temps de Jules II. Leon X. Paul III. & jusques à huit Papes suivans. Il fut Peintre, Sculpteur & Architecte civil & militaire. Le choix qu'il a fait des Attitudes n'a pas toujours esté excellent n'y agreable. Son goust de dessiner ne se peut pas dire des plus fins, ni ses Contours des plus elegans. Ses plis ni ses accomodemens ne sont pas bien beaux. Il est assez bizeare & extravagant dans ses compositions, temeraire & hardy pour prendre des licences contre les Regles de Perspective. Son Coloris n'est pas fort uray, ni plaisant. Il a ignoré

l'Artifice du Clair-Obscur. Il a dessiné le plus doctement, & a mieux sçû tous les attachemens des os, la fonction & la situation des muscles, qu'aucun Peintre que nous ayons d'entre les Modernes. Il a une certaine grandeur & severité dans ses Figures, qui lui a reüssi en beaucoup d'endroits. Mais sur tout il a esté le plus grand Architecte qui se trouve de nôtre connoissance, ayant passé même les Anciens. Saint Pierre de Rome, S. Jean de Florence, le Capitole, le Palais Farnese, & sa Maison en font foy. Ses Disciples furent, Marcel Venuste, André de Vattere, le Rosse, George Vasare, Fra Bastian, lequel peignoit ordinairement pour luy, & 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,

Y ij

RAPHAEL SANTIO, qui nâ-
quit le Vendredy-Saint de l'année
1483. & qui mourut en 1520. le mê-
me jour du Vendredy-Saint, de sor-
te qu'il n'a vécu que 37. ans. Il a
surpassé tous les Peintres Modernes,
pour avoir eu plus de Parties excel-
lentes toutes à la fois, & l'on croit
qu'il a égalé les Anciens, à la reser-
ve qu'il n'a pas dessiné le Nud si do-
ctement que Michelange : mais son
Goust de dessiner est bien plus pur &
bien meilleur. Il n'a pas peint de si
bonne, de si pleine, ni de si gracieuse
Maniere que le Corregge, ni il n'a
point eu un Contraste de Clair-Obf-
cur & de Couleur si fier & si débrouil-
lé que le Titien: mais il a mieux dis-
posé sans comparaison que le Titien,
que le Corregge, que Michelange, &
que tous les autres Peintres qui sont
venus depuis. Son élection d'Attitu-
des, de testes, & d'ornemens, ses
accommodemens de Draperies, sa

Maniere de dessiner, ses Varietez, ses Contrastes, ses Expressions ont esté 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 luy tres-bien traitez. Il a esté excellent Architecte. Il a esté 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, Polidor, Gaudens, Jean d'Udine, & Michel Coxis. Son Graveur a esté 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 Goust 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 passez. Il a eu le bon-heur de trouver des personnes puissantes qui lui ont donné creance pour des Edifices, des Vestibules & des Portiques tous tetrastiles , Xistes, Theatres, & autres tels lieux , que nous n'avons plus en usage. Il a eu l'election des Attitudes merveillease, Sa Maniere a esté la plus dure & la plus seche de toute l'Ecole de Raphaël. Il n'a pas fort bien entendu le Clair-Obscur , non plus que la Couleur. Il est rigide & mal-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 Comediens. Il a esté tres-sçavant dans les belles Lettres. Ses Disciples sont Pirro Ligo-

rio , admirable pour les Fabriques Antiques , comme pour les Villes , les Temples , les Tombeaux , les Trophées , & la situation de tous les Edifices Anciens ; Eneas Vico , Bonasone , George Mantuan & autres.

POLIDOR, Disciple de Raphaël, a merveilleusement dessiné de pratique, ayant un Genie particulier pour les Frises , comme on le voit par celles de blanc & noir qu'il a peintes à Rome. Il a imité l' Antique , mais d'une maniere 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 Paisages d'assez bon Goust.

AVenise JEAN BELLIN , l'un des premiers qui fut considéré , peignit extrêmement sec , selon la maniere de son temps. 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 propriété de Couleurs telle que son Maître l'a observée.

Environ ce temps-là le Georgion contemporain du Titien, vint à exceller pour les Portraits & pour les grands Ouvrages. Ce fut lui qui commença à faire election des Couleurs fieres & agreables, dont on vit ensuite la perfection & l'entiere harmonie dans les Tableaux du Titien. Il accommoda tres-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'emulation & de la jalousie qui étoit entr'eux.

LE TITIEN a esté un des plus grands Coloristes qui ayent esté au monde. Il a dessiné avec beaucoup plus de facilité & de pratique que le Georgion

Georgion. Il se voit de lui des femmes & des enfans admirables de Dessen & de Couleur, le Goust en étant delicat, mignon, noble avec une certaine negligence agreable de coiffures, de Draperies, & d'accommodemens qui lui sont tout particuliers. Pour des 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 Goust. Sa Peinture est extrêmement fiere, suave & precieuse. Il a fait des Portraits merveilleusement beaux, les Attitudes en étant belles, graves, variées, & ornées d'une façon tres-avantageuse. Personne n'a jamais fait le Paisage de si grande Maniere, de si bonne Couleur, ni qui fist 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 generales. Outre

Z

cet excellent Goust 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 verité. Les Tableaux qu'il a faits au commencement & sur le declin de sa vie, sont de Maniere seche & menuë. Il a vécu 99. ans. Ses Disciples furent Paul Veronese, Jacques Tintoret, Jacques Dupont Bassan, & ses freres.

PAUL VERONESE a esté tres-gracieux dans ses Airs de femmes. Il a eu une grande diversité de Draperies luisantes avec une vivacité & une facilité incroyable : tout fois 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.

TINTORET, Disciple du Titien, grand L'essinateur, Praticien, & quelquefois grand Strapasson, avoit un Genie admirable pour la Peinture, s'il y eust mis autant d'affection & de patience comme 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 Goust plus pauvre & plus miserable que le Tintoret, & ont encore moins dessiné que lui. Ils ont eu un excellent Goust de Couleurs, & ont touché les Animaux de tres bonne Maniere; mais ils ont esté fort barbares dans la Composition & dans le Dessin.

A Parme **LE CORREGGE** a peint deux grandes Coupes à fresque &

Z ij

quelques Tableaux d'Autel. Ce Peintre a eu pour des Vierges, des Saintes & des Enfans de certaines naïvetés gracieuses, qui lui ont esté particulieres. Sa Maniere est tres-grande & de Dessin & de Travail, quoi que sans correction. Son Pinceau est des plus agreables & des plus faciles; & l'on peut dire qu'il a peint avec une force, un relief, une douceur & une telle vivacité de Couleurs, 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 placez hors des Masses, & qui leur donne une grande rondeur, sans que l'on s'apperçoive d'où procede une si grande force & une si grande satisfaction à la vûe; il semble en cela avoir esté suivi des au-

tres Lombards. Il n'a point eu l'élection des belles Attitudes, ni la distribution des beaux Groupes. Son Dessain 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 tres-grande, & tres-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 esté faits en un seul jour, & semblent être vûs comme dans un miroir. Son Paisage est beau à proportion de ses Figures.

LE PARMESAN vivoit au même temps que le Corregge. Il a colorié d'une grande Maniere & a été excellent pour l'Invention & pour le Dessain, avec un Genie 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 Corregge. Il se voit du Parmesan de tres-belles choses & bien correctes.

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

Je ne dis rien de Leonard de Vinci: parce que je n'en ai vu que tres-pen de chose, 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 Corregge, & 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 tres-beaux &

tres. bien conduits. Il faisoit sa residence ordinaire à Bologne , & ce fut lui qui mit le crayon dans les mains d'Annibal son neveu.

ANNIBAL passa bien-tost son Maître en toutes les Parties de la Peinture, il a contrefait le Corregge, le Titien , & le Raphaël en differens Tableaux quand il a voulu , excepté que l'on n'y voit point la Noblesse , les Graces & la Delicatesse 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 puissamment & avec un Genie admirable tout ce qu'il sçavoit.

AUGUSTIN , frere d'Annibal , a esté 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 devoir surpasser Annibal

Z iiij

son oncle : car à ce qui se voit de lui, il semble qu'il prenoit un plus grand vol.

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

SISTE BADALOCCHI a mieux dessiné que les autres Disciples : mais il mourut jeune.

L'ALBANE fut excellent en toutes les Parties de la Peintu-

re, & sçut les belles Lettres.

LE DOMIMIQUIN fut un Peintre tres-sçavant, & qui fatigua beaucoup, n'étant pas autrement avantaagé de la Nature. Il a esté tres-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-temps dans un excellent goust de Dessen & de Couleur ; mais n'étant fondé que sur la Pratique, il lâcha bien-tost le pied pour la Correction, de sorte que l'on voit plusieurs choses de lui fort strapassées, & où il n'y a pas grande raison. Au reste, tous ses Disciples depuis la mort de leur Maistre sont tous allez en diminuant dans toutes les Parties de la Peinture.

LE VIOLE apprit à faire des Païsages fort âgé. Ce fut Annibal

qui prit plaisir à lui montrer ; & il s'en voit de lui de beaux à merveille & bien coloriez.

Du côté de l'Allemagne & des Pais-bas, Albert Durer, Lucas Aldergrave, Isbin & Olbins véquirent tous de même temps : parmi lesquels ALBERT & OLBINS furent res-sçavans, & ils auroient esté de la première Class. s'ils eussent vû l'Italie : car on ne les peut blâmer que d'avoir eu le goust Gottique, & principalement Albert. Pour Olbins, il a porté l'exécution plus avant que Raphaël ; & j'ay vû un Portrait de lui, qui en mettroit 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 Genie 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 aient
 esté de nos jours. Son Goust de Des-
 sein sent plutôt le Naturel Flamand
 que la Beauté de l'Antique ; parce
 qu'il a esté très peu de temps 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 Par-
 ties de la Peinture, il les a pénétrées
 & possédées autant qu'aucun autre
 Peintre. Ses principales études ont
 esté faites en Lombardie , & parti-
 culièrement d'après les Oeuvres du
 Titien , de Paul Veronese , & du
 Tintoret : lesquels il a (pour ainsi
 dire) tous écremez , afin de se faire
 des Maximes générales & des Re-
 gles infaillibles , qu'il a toujours sui-
 vies , & qui lui ont acquis dans ses
 Ouvrages plus de facilité que le Ti-
 tien , plus de pureté , plus de vérité

& plus de science que Paul Veronese,
 & plus de majesté, de repos, & de
 moderation que le Tintoret. Enfin,
 sa Maniere est si ferme, si sçavante,
 & si prompte, qu'il semble que ce Rare
 Genie ait esté envoyé du Ciel pour
 apprendre aux hommes l'Art de
 peindre.

Son Ecole étoit remplie de plu-
 sieurs excellens Disciples, parmi les-
 quels VANDEIK a esté celui qui a
 le mieux compris toutes les Regles
 & toutes les Maximes generales de
 son Maître, il l'a même passé dans la
 delicateſſe des Carnations & dans
 les Tableaux de Cabinet; mais il a
 eu un aussi méchant Goust que lui
 dans la Partie du Dessin.

F I N.

TABLE DES MATIERES.

A.



BEILLES. Un jeune Peintre doit imiter les abeilles quand il étudie. 254

Academies. Il y avoit quatre

Academies de Peinture dans la Grece; & quelles elles étoient. 19

Accord des Parties avec leur Tout. 145

Aimer. L'on aime ordinairement les choses que l'on a enfantées. 72

L'Air interposé. 55

L'Albane. Son caractere. 272

Albert Durer, excellent homme, a eu le Goust Gottique, & pourquoi. 112

Son caractere. 274

Alexandre le Grand aimoit la Peinture, & visitoit les Peintres avec plaisir. 100

De son temps la Peinture étoit dans sa vigueur. 138

Table

Amitié & inimitié des Couleurs.	211
Amour pour son Art, qualité requise au Peintre.	246
Anatomie tres-necessaire & tres-peu connue par les Peintres modernes.	144
Annibal Carache. Son caractere.	84. 271.
Antique. Ce que c'est.	105
Les Ouvrages antiques sont la regle de la Beauté, & pourquoi.	13
Elles doivent regler la Nature.	<i>ibidem.</i>
Les Peintres doivent s'en servir avec prudence.	111
Moyen pour étudier utilement d'apres les Antiques.	252
Antipatie. Qu'il faut éviter l'antipatie des Couleurs.	214
Antoine Carache bâtard d'Augustin. Son caractere.	274
Arbitre & souverain de son Art : C'est ce que doit être un sçavant Peintre.	113. &c.
L'Art est long, & la vie courte.	248
Les Arts ont entre eux une espee d'alliance.	94
L'estime que l'on a toujours fait des Arts Liberaux.	92
Ils s'exerçoient autrefois pour la gloire.	242
Ils s'aneantissent pendant la guerre,	

des Matiere.

- la peste, ou la famine. 46
Le premier des Arts Liberaux est la Peinture. 90
Attitude. Ses qualitez pour être belle. 19. 140
Avarice nuisible à la Peinture. 79
Bel endroit de Petrone sur ce sujet. 241 & 242.
Augustin Carache. Son caractère. 84. 272
Les Avis des gens doctes sont à rechercher. 71. 233
Ceux qui demandent avis avec plus de sincerité, sont ceux en qui il y a moins à reprendre. 230
Les anciens Peintres demandoient & recevoient volontiers les avis d'un chacun. 230. & 231.
Les avis de plusieurs valent mieux que d'un seul. *Ibid m.*
Les avis du vulgaire ne sont pas toujours sûrs, parce qu'il est ordinairement sans connoissance. 72

B.

- B**ARBARE. C'étoit ainsi qu'on appelloit ce qui n'étoit ni Grec ni Romain. 110
Les Bassans. Leur caractère. 269

Table

Baze de l'Hercule de Farnese est en pente sur le devant, & pourquoi.	151
Le Beau. Comment il faut le choisir.	8
Le hazard ne le donne pas.	<i>Ibidem.</i>
Il vient en partie de l'antiquité.	104
Le caractere des belles choses.	67
Les plus belles choses sont celles qui sont le moins mal, & pourquoi.	80
Beauté. Ce que c'est.	106
Beautez fuyantes & passageres. Ce que c'est	114
Beauté. Qualité requise au Peintre.	246
J. Belin, Maître du Titien. Son caractere.	264
Bienfiance requise en Perspective.	151
Le Blanc & le Noir. Leurs qualitez.	52
Le Blanc est léger & fuyant quand il est tout seul.	201
Le Brun rouge est terrestre & fort sensible.	208

C.

C AMPAGNE. Le repos de la Campagne est propre à faire & produire de belles choses.	79
Campaspe Concubine la plus chérie d'Alexandre, donnée à Apelle.	100
Le Celibat est propre pour la Peinture.	re.

des Matieres.

re.	76. 239
M. de Chambray cité sur le Costume.	178
Champ du Tableau , ce qu'on y doit observer.	60
Charles-Quint se vançoit d'avoir obtenu trois fois l'immortalité par les mains du Titien.	102
Le Clair-obscur est compris dans la partie du Coloris.	192
Il peut estre suppléé par les corps des couleurs.	196
Colonne Trajane dont les figures sont inégales.	151
Coloris ou Cromatique , troisième partie de la Peinture.	41. 192
Est l'ame & le dernier achevement de la Peinture.	43
Est appelée la maquerele de sa sœur, c'est à dire de la seconde partie de la Peinture qui est le Dessin.	194
Ses observations.	193
Possédée par Zeuxis dans un grand point de perfection.	43
Le maniement des couleurs & le travail y est compris.	194
Comedie. Le nombre de ses Acteurs comparé au nombre des figures.	24
Cœur noble, qualité requise dans le Pein-	

A a

Table

tre.	245
Commodité des biens, qualité requise dans le Peintre.	
Contours. Comment ils doivent estre.	19. 142
Les Contours doivent estre arrestez avant que de peindre.	229
Consulter les gens doctes est utile au Peintre.	71. 230
Le Compas doit estre dans les yeux.	71
Contraires extremes doivent estre evitez.	56. 211.
Le Contraste donne de la vie aux figures.	142
Convenance des choses par rapport à la place où l'on peint.	36
Copie. Le Tableau doit estre une copie dont il faut que l'original soit dans la teste	71
Copier les excellens Tableaux est le moyen de profiter beaucoup.	88
Corinna. Le beau reproche qu'elle fit à Pindare.	174
Le Corregge. Son Caractere.	87. 267
Costume, ce que c'est.	178
Couleur. L'effet & la qualité des Couleurs en general.	207. & suiv.
Les Couleurs sous la même lumiere doivent participer les unes des au-	

des Matieres.

tes.

52

Les Venitiens recommandables en cette observation. *ibidem*

Ce precepte oblige à savoir l'amitié & l'inimitié des couleurs & comment elle se connoît.

211

Puisque les Couleurs ne peuvent s'accommoder à toute sorte de nature, il en faut choisir une qui s'accommode à la foiblesse des Couleurs.

214

Moyen de conseruer les couleurs fraîches en peignant.

215

Mettre beaucoup de Couleur dans le milieu, & peu dans les tournans. 60. Et pourquoy.

218

Courage. Qu'il ne faut pas perdre courage dans les difficultez.

248

Cristaux. Comment ils doivent estre peints.

59.

D

D E S S E I N. Seconde partie de la Peinture.

19. 139

Dessiner à la Grecque.

144

Discipline. Estre sous la discipline d'un sçavant Maître, qualité requise au Peintre.

246.

Disposition, partie essentielle de la Peinture.

A a ij

Table

ture , & differente de l'invention avec laquelle on la confond ordinairement.	134
Distances. Leur relation.	55
La Diversité plaît.	68. 224
Docilité d'esprit , qualité requise dans la Peinture.	245
Le Dominiquin. Son caractère.	273
Draperies. Comment il faut les traiter.	32. 163.
Leur diversité selon les âges & les sexes.	35. 169.
Elles doivent suivre le nud.	163
Draperies des Sculptures antiques ne doivent point estre imitées par les Peintres.	164
Qu'il faut specifier les étoffes.	165
L'ordre en doit estre simple & naturel.	35. ainsi que Raphaël l'a observé dans ses derniers Ouvrages.
	168

E

L'E A n. Comment il faut la peindre.	59
Ecureüils , auxquels sont comparez ceux qui pour s'avancer dans la Peinture travaillent beaucoup sans theorie.	116
L'Effet de l'ouvrage doit estre dans l'esprit avant de commencer à peindre.	71. 219
Egalité de lignes & de contours doit estre	

des Matieres.

evitée.	28. 160
Egyptiens inventeurs de la Peinture.	16
s'Enyvrrer. Il y en a qui s'enyvrent de leur propre ouvrage.	231
s'Enyvrrer de son ouvrage à force d'estre dessus & de le vouloir trop finir est tres-prejudiciable au Peintre.	117
l'Ensemble d'une figure. Estre bien ensemble.	145
Equilibre du Tableau.	24. 157
Estampes de Rubens peuvent beaucoup contribuer à faire un habile homme.	197
Les Etoffes sont bonnes à imiter dans leur diversité, & dans leur caractere.	165

F

La F acilité loüable vient de bien entendre ce que l'on fait.	116
Elle vient encore de l'habitude des regles.	226
La facilité plaist & previent.	225
Apelles recommandable pour sa facilité.	<i>ibidem</i>
Comment l'acquérir.	226
En quoy elle consiste.	<i>ibidem.</i> 228. 229
Deux sortes de facilité.	227
Farine. Donner dans la Farine, ce que c'est.	214

Table

Ferveur , qualité requise dans le Peintre.	
245.	
Figure principale.	23. 153
Elle est comme un Roy parmi ses Cour-	
tisans.	154
Du nombre des figures.	24. 157
Figure seule , comment il faut la trai-	
ter.	32. 63. 162
Figures à louer.	136
Fleurs & fruits ne sont jamais si beaux ny	
si bons dans un fond estrange que dans	
celuy qui leur est naturel & propre.	75
Fonds blancs propre à peindre frais.	217
Forme ondoyante, flamboyante ou serpen-	
tine donne de la grace & de la vie aux	
figures.	143
Frais. Le moyen de peindre frais.	215. 216

G

G A I N. L'esperance du gain est un	
éguillon dans les Arts.	243
Gallerie de l'Archiduc Leopold quoique	
mal gravée donne beaucoup d'intelligen-	
ce aux Graveurs pour le Clair-obscur.	
198.	
Genie. Il ne faut point abandonner son	
genie pour suivre trop legerement les	
avis.	72

des Matieres.

Ceux qui ont du Génie sont appelez
Enfans de Minerve. 80

Belle exhortation qui leur est faite.
ibidem & suivante.

On ne fait rien de bien, si c'est mal-
gré son Génie. 75

Il ne faut pas émousser la pointe du Génie
par trop d'exactitude. *ibidem.*

Geometrie. Il faut sçavoir quelque chose
de la Geometrie. 85

Elle est le fondement de la Perspecti-
ve. 251

Georgion, emule du Titien. Son Cara-
ctere. 264

Les Goths & les Huns ont ruiné les Arts
en Italie. 191

Grace. Qu'il est difficile de la définir, en
quoi elle consiste, & d'où elle vient. 179

Grace & beauté sont choses différen-
tes. 180

Raphaël entre autres choses s'est rendu
celebre en cette partie, par dessus tous
les Italiens. 180. 255

Grape de raisin du Titien. 52. 197. 201
Elle étoit son meilleur guide. 201

Les Graveurs ont besoin de Desseins en-
tendus de Clair-Obscur. 197

Ils peuvent imiter les Corps des Cou-

Table

leurs.	198.
les observations qu'ils doivent faire sur les Repos & sur le Clair-Obscur.	196.
& 197.	
Les Grecs ont perfectionné la Peniture.	16
Groupes. Leur necessité.	23. 155
Comparez à un concert de voix.	<i>ibidem.</i>
Comparez à un raisin.	156
Trois Groupes dans un Tableau.	44
Traiter un Groupe de Figures comme une teste.	<i>ibidem</i>
Le Guide. Son caractère.	272
Il disoit que le plus fin de la Peinture, non plus que les plus belles choses ne se pouvoient enseigner.	120

H

H ARDIESSE & temerité sont le partage des Peintres & des Poëtes ignorans.	8
Homere. Jules Romain imitoit les des- criptions d'Homere, & suivoit en cela Polignole & Zeuxis.	255

I.

I DÉE Le Tableau doit d'abord donner l'Idée du Sujet qu'il represente.	135
Jeunes Etudians. Avis qui leur convien- nent.	

des Matieres.

- nent. 68. 222
- Jeunesse qualité requise dans le Peintre. 245
- Ignorance est la source du peu d'estime que l'on fait des Peintres. 97
- Elle est une punition de Dieu. 40
- Les Peintres ignorans sont suffisans. 8
- Ils traitent leur Art comme un métier, & non pas comme l'occupation d'un esprit libre. 132
- L'Imitation des beaux Ouvrages forme une bonne maniere, comme la lecture des bons Livres forme un bon stile. 162
- L'Inclination naturelle & le Genie sont nécessaires au Peintre. 80
- L'Ingratitude des Peintres sur les avis qu'ils ont eux-mêmes demandez. 232
- Invention, premiere Partie de la Peinture. 15. 123
- Est un don du Ciel & un present de la Nature. 16
- Il faut cultiver cette Partie & s'accoutumer à produire de soy. 124. 125
- Jointures & extremittez. 27. 159
- Un Jugement bon & solide, qualité requise dans le Peintre. 245
- Jules Romain. Son Caractere. 84. 255. 261

Table

L

L AOCOON , fait par Polidore, At-	
nodore & Agefandre Rodiens.	172
Lanfranc. Son Caractere.	274
La Laque est un milieu entre l'Outremer	
& le Vermillon.	208
Leonard de Vinci meurt entre les bras de	
François I.	101
Il a très bien écrit de la Ponderation	
du Corps.	142
La Lecture est necessaire à un Peintre.	130
Lettres. La connoissance des belles-Lettres	
est necessaire pour faire un habile Pein-	
tre.	126
Ce qu'il faut entendre par les belles-	
Lettres.	127
Licence en Peinture , jusqu'où elle doit	
aller.	132
Licences permises au Peintre.	230
Ligne. Qu'aucun jour ne se passe sans ti-	
rer quelque ligne.	76 238
Livres necessaires à un Peintre.	127
Livres anciens touchant la Peinture per-	
due.	131
Livres modernes sur la Peinture. <i>ibid.</i>	
Lottis Carache. Son Caractere.	271
Luisant. Les Corps luisants comment ils	

des Matieres.

doivent estre peints.

Lumiere. Qu'il ne faut pas deux lumieres
égales dans un Tableau.

Que la plus grande frappe fortement
le milieu du Tableau sur les figures
principales.

La lumiere & le blanc en Peinture ne
sont quasi que la mesme chose.

Que la lumiere s'affoiblit en s'éloignant
de sa source.

La lumiere communique sa couleur aux
objets qu'elle frappe.

Qu'elle lumiere il est bon de choisir.

Que celle du midi n'est pas bonne à
imiter.

Que les lumieres doivent estre larges.

64. 221. Cette maxime est du Corregé.

221

M

MAINS. Leur mouvement doit s'ac-
corder avec celuy de la teste.

160

Le mouvement des mains perfectionne
les expressions quand il est joint avec
celuy de la teste.

187

Elles sont les servantes de la teste, elles
sont ses armes & son secours.

187

B b ij

Table

- Elles sont la langue des muets & parlent toutes sortes de langages. 188
- Maistre.** Il est de la dernière conséquence de tomber sous la discipline d'un bon Maistre. 68
- Les Ouvrages des Maîtres Anciens doivent être examinés. 84
- Quatre Ecoles des Maîtres Anciens. *ibidem.*
- Manequin.** L'usage qu'on en doit faire. 176
- La Manière** d'un chacun est comme un verre au travers duquel on voit les objets & qui leur communique sa couleur sans qu'on s'en aperçoive. 223
- Manière barbare,** ou manière gothique opposée à l'Antique. 110
- Les Allemands ont eu beaucoup de cette manière barbare. 111
- Les méchantes manières sont en France pour long-temps un grand obstacle à bien faire. 223
- Le Mariage** attire des affaires & n'est pas propre pour la Peinture. 239
- Raphael, Michelange ni Annibal Carache ne se sont point mariés. 240
- On ne voit pas qu'aucun Peintre de l'Antiquité se soit jamais marié. *Ibidem.*

des Matieres.

Le Mariage a ses raisons pour estre
convenable à quelques Peintres. *ibidem.*

Le Massicot est une couleur fort legere.
280

Le matin est propre au travail. 76. 237

Les membres doivent estre groupez de
mesme que les figures. 156

Metaux comment ils doivent estre peints.

59

Michelange. Son Caractere. 84

Le Miroir est la regle des Peintres ; le
Georgion & le Corregge s'en sont servis.

219

Le Miroir convexe est un grand Maistre
pour les Peintres. 47. 199

Le Miroir fait observer aux Peintres
beaucoup de choses. 61. 219

Modele. Le moyen de s'en bien servir. 176

Le Titien s'en servoit avec des cham-
bres faites exprés. 178

Modeler. Un Peintre doit sçavoir mode-
ler. 175

Les Mouvemens doivent estre differents
dans les groupes. 24. 157

Les Muets doivent estre imitez dans leurs
actions. 153

Murailles. Il n'estoit pas permis autrefois
d'y peindre & pourquoy. 100. 101

B b iij

Table

N

NATIONS différentes spécifiées selon le sujet que le Peintre doit traiter. 178

Nature. Ce n'est point assez de l'imiter servilement. 11

Qu'il faut l'avoir toujours présente comme un témoin de la vérité. 31. 162

Qu'il faut l'accommoder à son génie. 28. 160

Deux sortes de personnes outrepassent cette règle. 160

Elle doit être réglée par l'Antique. 163

Nature & expérience perfectionnent l'Art. 88

L'on voit toujours la Nature comme on a appris à la peindre, & chacun selon sa manière. 222

La Nature apprend encore davantage que les bons Tableaux. 88

Négligence affectée sied quelquefois très-bien dans la peinture. 118

Nez. Il est le siège de la moquerie. 186

Nicias refusa du Roy Attalus cent mille livres, & aima mieux donner son Tableau à sa Patrie. 241

Nobles. Il n'estoit permis autrefois qu'aux

des Matieres.

Nobles de professer la Peinture.	107
Noblesse & Grandeur.	36
Le Noir & le Blanc. Leurs qualitez.	52
L'intelligence de ces qualitez est d'une extrême consequence.	206
Le Noir est pesant & vient en devant.	205
Le Titien & les autres bons Coloristes ont toujours placé leur plus grand Noir sur le devant.	203
Les Paisagistes confirment dans leurs ouvrages cette verité.	203
Objection contre cette verité. <i>ib. & suiv.</i> Ce quel'on peut inferer de cette verité.	207
Le Noir le plus sensible est celuy qui est le plus éloigné du bleu.	209

O.

L'OCCRE de rut est une couleur pe- sante.	208
L'occre jaune ne l'est pas tant. <i>ibidem</i>	
Olbins. Son Caractere.	275
Ombres. Comment il faut les traiter.	60.
	218
Ombres fortes doivent estre évitées au milieu des membres de peur qu'elles ne semblent les rompre. 51. Il est mieux de les placer à l'entour d'eux.	52

B b iij

Table

Opaque. Comment il faut traiter les corps opaques sur des champs lumineux.	48
L'ordre de la Nature doit estre suivi en toutes choses.	36
L'ordre qu'un jeune homme doit tenir dans ses études de Peinture.	85
Ornement du Tableau.	35
Les ornemens Gortiques sont des monstres des mauvais siecles passez.	39
Opposition & relation des distances.	56.
	210.
L'Outremer ou l'Azur est une couleur fort douce & fort legere.	208

P

P Aï s differents specifiez selon le sujet que le Peintre doit traiter.	178
L'Industrie que le Peintre doit avoir en cela.	<i>ibidem.</i>
La Paix nourriciere des Arts.	247
Le Parmesan. Son caractere.	270
Les Parties essentielles de la Peinture sont trois, Invention, Desslein & Coloris.	123
Passages d'une chose à une autre, doivent estre insensibles.	44
Passions de l'ame.	38. 181
Leur Caractere.	<i>ibidem & suiv.</i>
Il y a grande difficulté à les bien ex-	

des Matieres.

primer , & pourquoi. 180

C'est un talent qui vient d'une heureuse naissance, & qui s'acquiert rarement.

181

Elles ont des genres & des degrez differens. 182. 183

On les doit exprimer sans maniere. *ibid.*

Comment un Peintre doit étudier les passions de l'ame. 183

Les passions de l'ame s'expriment plus particulièrement par le mouvement de la teste & par les traits de visage. 184. 185

Elles doivent estre naturelles. 188. 190

On ne peut donner de regles precises des expressions. 188. &c.

Beaux passages de Quintilien & d'Horace sur cet endroit. 188. & *suiv.*

Paste. Le tableau doit paroistre tout d'une paste , & comme fait en un jour. 60. 219.

Paul Lomasse a écrit dans son traité de Peinture fort amplement des Proportions. 148

Paul Veronese. Son caractere. 270

Le Peintre comparé à l'Orateur. 154

Les qualitez d'un excellent Peintre. 79. 243. & *suiv.*

Il fait son portait dans son ouvrage. 75

Table

Il doit se connoistre soy-mesme. <i>Ibidem.</i>	
La Peinture a des avantages sur la Poësie & pourquoy.	95
Son origine & son progrès.	16
La Peinture & la Poësie inspirent aux hommes ce qu'elles ont apris des Dieux.	
4	
Comment elles contribuent toutes deux aux honneurs de la Religion.	96
Elles sont les depositaires de la gloire des Heros , & des plus belles choses du monde.	4
Les honneurs que l'on a fait de tout temps à la Peinture.	97. & suiv.
La Peinture declarée le premier des Arts liberaux.	99
Eile n'a point de prix comme en ont les autres choses.	103
Les Grands Personnages qui l'ont pro- fessée.	104
Elle estoit dans sa perfection sous Ale- xandre le Grand, commença à décheoir sous Auguste & reprit vigueur sous Do- mitien, Nerva & Trajan jusqu'à Phocas où elle perit entierement.	138
Pelerinage bien long, comparé à la Pein- ture.	115
Penser beaucoup à ce que l'on veut fai-	

Des Matieres.

- re, puis travailler avec facilité. 226
- La Perspective demande de la discretion. 149
- Elle est absolument necessaire. 152
- Les Pierreries doivent estre placées & distribuées avec prudence. 173
- Pietre-Teste mal réglé dans ses compositions. 121
- La Place du Tableau est la regle du ton de lumiere qu'on luy doit donner. 64
- Plaire. On ne sauroit plaire à tout le monde. 72
- Plaisir. Pour avoir du plaisir en peignant, il faut avoir dans son esprit l'effet de tout l'ouvrage, & mesme de chaque chose en particulier. 299
- Le poil. Comment il doit estre peint. 59
- Poli. Corps polis, comment ils doivent estre peints. 59
- Policlete, auteur de la statuë qui fut appellée la Regle. 106
- Polidor de Caravage, disciple de Raphaël. Son caractere. 263
- Ponderation du corps humain. 141
- Portraits. Comment il les faut faire. 63. 220
- Leur grande beauté consiste à faire connoistre le temperament & la veritable

B b vj

Table

phisionomite des personnes en y con-	220
servant leur qualité.	
Apelles y excelloit entr'autres choses.	221
Pratique. Certaines choses qui regardent	
la Pratique.	54
Dans les commencemens les jeunes-	
gens n'ont pas tant besoin de preceptes	
que de pratique.	253
Pratiquer sans relâche & facilement ce	
qu'on a une fois bien conceu.	75
Les Preceptes ont besoin de netteté.	7
On ne peut donner de preceptes des	
plus belles choses.	120
Precepte admirable que le Peintre doit	
toujours avoir present dans son esprit.	
68. 223	
La presumption & la honte empêchent de	
demandeur avis.	232
Prevoir toutes choses est de l'habileté du	
Peintre lors qu'il compose.	15. 133
Les Productions nouvelles sont des enfans	
nouveaux-nez qui ne sont pas capables	
d'attirer nostre haine.	234
Prometée. Son larcin.	137
Proportions du corps humain.	145
Prudence du Peintre lequel doit tenir le	
milieu entre deux extremités.	67
C'est une grande prudence de n'entre-	

des Matieres.

prendre rien au dessus de ses forces. 234

Bel endroit de Cicéron sur ce sujet. *ibid.*

& suivant.

Q

L Es bonnes Qualitez ne fussent pas
au Peintre il luy faut encore les
occasions & un Protecteur. 247

R

R ACCOURCIS doivent estre évitez. 28

Raphaël. Son caractère. 84. 260

Reflexion des Couleurs. 52

Regne present favorable pour les Ars. 250

Relation & opposition des distances. 56,

210

Repos. Ce que c'est. 195

Qu'il y en a de deux sortes. 195

L'intelligence des Repos necessaire aux
Graveurs. 199

La Reputation dépend en partie de ne rien
entreprendre au dessus de ses forces. 234

Bel endroit de Cicéron sur ce sujet.
ibidem & suiv.

Le Peintre doit estre curieux de s'acque-
rir une reputation qui dure après sa
mort. 79

Rompu. Les couleurs rompuës sont plus
ou moins fortes selon les couleurs qui

Table.

les composent.	209
Les couleurs rompuës ont toujours esté mises en usage par les bons Coloristes.	
<i>ibidem.</i>	
Elles sont tres propres à faire accorder les couleurs.	<i>ibidem</i> & 210
Roux. Couleurs Rousses bonnes dans les ombres,	215
Rubens. Sa grande intelligence dans le clair obscur marquée par ses estampes.	197
Le Caractere de Rubens.	275
Ruës. Remarques à faire dans les ruës.	76
Rupture de couleurs.	55
Les Venitiens l'ont fort pratiquée.	53

S.

S ANTE'. Qualité requise au Peintre.	245
La Scene du Tableau.	36. 178
Sculpture. Trois choses à observer sur les Sculptures Antiques.	167
Sec. Qu'il faut fuir de peindre à sec.	60
Sens sublime. Qualité requise au Peintre.	245
Sentiment. Les Peintres demandent ordi- nairement le sentiment des gens par côûtume plustost que par envie d'en	

de Matieres.

- profiter, 232
- Il faut avoir soin de découvrir le sentiment de nos ennemis ; parce qu'il est pour l'ordinaire le plus veritable. 533
- Les singes regardent sans cesse leurs enfans nouveaux nez. 234
- Siste Badalocchi, Son Caractere. 273
- La sobriété est propre à la Peinture. 239
- Le soir. Temps propre à observer beaucoup de choses. 63. 219
- Le Stil de grain est une couleur indifferente & qui se determine par le mélange. 208
- Statues Antiques. Regles de la beauté, leur éloge. 106
- Statues des places publiques ont la lumiere degradée de haut en bas. 51
- Qu'il les faut imiter dans les figures que l'on peint, *ibidem.*
- Sujet. De quelle maniere on doit choisir le sujet du Tableau. 12. 122
- La beauté du Sujet & celle du Tableau se prestent un mutuel secours. 122
- Le Sujet du Tableau doit estre fidele. 15. 135.
- Ce qui l'affadit. 136
- La Superbe nuit extrêmement au Peintre.

Table

T

U N Tableau est une machine.	113
Tablettes necessaires au Peintre.	76.
238	
Le Titien & les Caraches s'en sont servis.	<i>ibidem.</i>
Les talens de la nature doivent estre cultivez.	75
Tapisseries appellées antiques sont ridicules par leur méchant goust.	112
Le temps supplée au deffaut d'un ami sincere.	72. 233
C'est perdre le temps que de rechercher les talens que la nature a refusez.	75
Tendrement. Qu'il faut peindre tendrement.	64. 221
La Terre-verte est legere ; elle est un milieu entre l'occre jaune & l'outremer.	209
Theorie & Pratique doivent estre jointes ensemble dans l'Artisan.	11. 119
Tintoret. Son Caractere.	267
Le Titien. Son Caractere.	84. 265
Titien merite d'estre servi par Cesar ; mot de Charles-Quint.	102
Tons de lumiere. Comment il faut les conduire.	44
	Tout

des Matieres.

- Tout ensemble. L'égard qu'il faut y avoir
dans un ouvrage. 27. 28. 158
M. Tortebat a mis en lumiere un livre d'A-
natomie pour les Peintres. 144
Travail. Il ne faut pas que le trop grand
travail émouffe la pointe du genie. 75

V

- V** A N D E I K. Son Caractere. 277
Varieté des figures necessaires. 208.
&c.
Varieté d'Attitudes. 24
Vertu. Ce mot se prend souvent pour les
sciences & les Arts. 173
Il importe beaucoup en quel tems la
vertu paroisse. 247
Veuës. Peu naturelles doivent estre évi-
tées. 28
Les vices qu'il faut éviter dans un Ta-
bleau. 64
Vie. Pourquoi l'on trouve que la vie est
courte. 248. 149
Vin. L'excès du vin ny des viandes, n'est
pas propre à la Peinture non plus que
l'embaras des affaires. 76. 239
Le vin sert quelquesfois à se delasser
l'esprit dans la conversation des amis. 76
Le Viole. Son Caractere. 274

Cc

Table des Matieres.

Vivacité des couleurs.	60
Union des couleurs.	52. 218
Les Lombards recommandables en cette partie.	<i>ibidem.</i>
Vuide. Remplir les vuides.	32. 167
Le Guide estoit exact dans cette observation.	168

Y

Y **Eux.** De toutes les parties du visage, les yeux contribuent davantage à exprimer les passions de l'ame, 185
 Ils ont leurs expressions particulieres. *ibidem.*

Ils ont en horreur les choses que les mains ne voudroient pas toucher. 67
 Ils doivent estre satisfaits au prejudice de toutes sortes de raisons. 71. 230.

Z

Z **Euxis** le plus sçavant de tous les Peintres anciens pour le Coloris.

Fin de la Table des Matieres.



TERMES DE PEINTURE

PAR
ORDRE ALPHABETIQUE.
L'ANTIQUE.

CE qui est Antique. Le mot d'Antique, comprend tous les Ouvrages de Peinture, Sculpture & Architecture qui ont été faits du temps 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.

Quand ce mot est ainsi tout seul il veut dire les Figures antiques.

○

Termes de Peinture.

A T T I T U D E.

Vient du mot Italien , *Attitudine* , qui veut dire l'action & la posture où l'on met les Figures que l'on represente.

B A S - R E L I E F , B A S S E
T A I L L E.

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.

C A M A Y E U.

On appelle ainsi un Ouvrage de Peinture , qui n'est que d'une couleur , & où les jours & les ombres sont observez. Ce mot ne devrait servir que pour les Bas-reliefs ; car il vient de *camai* qui signifie *bas* , à terre : mais la ressemblance qu'ont les Ouvrages

Termes de Peinture.

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.

C A R N A T I O N.

C'est en general les chairs qui sont peintes dans un Tableau. On dit ce Peintre a une belle Carnation , pour dire qu'il donne aux chairs une veritable & belle couleur : mais l'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.

C H A M P D U T A B L E A U , F O N D , D E R R I E R E.

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

O ij

Termes de Peinture.

cette chose fait fond à telle autres
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 , CHARGER.

Charge est une exagération bur-
lesque des parties les plus mar-
quées & qui contribuent d'avanta-
ge 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.

CLAIR - O B S C U R.

Clair-obscur est la science de
placer les jours & les ombres ; ce
sont deux mots que l'on prononce
comme un seul , & au lieu de dire
le clair & l'obscur , l'on dit le
Clair-obscur , à l'imitation des I-
talienens qui disent , *Chiara-scuro*,

Termes de Peinture.

Et 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, & pour avoir su disposer les corps en sorte que recevant de grandes lumières, ils soient suivis de grandes ombres, on dit, cet homme-là entend fort bien l'artifice du Clair-obscur.

COLORIS, COLORIER.

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, Colorier en peinture & non pas colorer.

COULEUR.

Il y en a de deux sortes, la naturelle & l'artificielle. La Cou-

Termes de Peinture

leur 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 ROMPUË.

On appelle Couleur rompuë, celle qui est diminuée & corrompuë 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 rompuës servent à l'union & à l'accord des couleurs, soit dans les tournans des corps & dans leurs ombres, soit dans toute leur masse. Titien, Paul Veronese & tous les Lombards ont bien mis ces sortes de couleurs en pratique.

Termes de Peinture.

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.

CONTRASTE.

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 costé, l'on dira qu'il y a du contraste. L'on dit encore qu'une figure est bien contrastée, lorsque dans son Attitude les membres sont opposez les uns aux autres, qu'ils se croisent ou qu'ils se portent de differens costez.

D' A P R E' S.

Faire d'Aprés, veut dire copier,

O iij

Termes de Peinture.

travavailler d'après les bons Maîtres : Dessiner d'après l'Antique, d'après la Bosse, d'après Nature, d'après Raphaël. Colorier d'après le Titien : Peindre d'après le Corège, d'après les Caraches, &c.

DESSIN.

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 imitez 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.

Dessin haché. Dont les ombres sont exprimées par des lignes

Termes de Peinture.

sensibles, ou de la plume, ou du crayon ; on dit hacher & hachures.

Dessin estompé. Dont les ombres sont faites avec du crayon frotté, en sorte qu'il n'y paroisse 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 toutes les couleurs à peu près qui doivent entrer dans le grand Ouvrage dont elles sont l'essay.

D E' T R E M P E.

Sorte de Peinture où l'on emploie les couleurs avec de l'eau gommée, ou de l'eau de colle ; & la difference qu'il y a entre la

O v

Termes de Peinture.

Détrempe & la Miniature , c'est que la Miniature se travaille à petit-point , & que dans la Détrempe l'on se sert de toute la liberté de son pinceau.

**D R A P E R I E , J E T T E R
U N E D R A P E R I E .**

Draperie se dit en general de toute sorte d'estoffe 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.

E ' L E V E .

Pour dire Disciple , nous l'avons du mot Italien , *Allievo* , qui veut dire la mesme chose.

E M B U .

ON dit qu'un Tableau est embu , quand l'huile estant entrée dans la toile , laisse les couleurs mates ; cela ne se dit que des Ta-

Termes de Peinture.

bleaux à huile ; on dit emboire, les toiles nouvellement imprimées font emboire les couleurs.

EM P A S T · E R.

Mettre de la couleur grassement ; l'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. Cette teste n'est point peinte, elle n'est qu'empastée.

E S Q U I S S E.

Esquisse est un premier crayon, ou une legere ébauche d'un Ouvrage que l'on médite. Les Italiens disent, *Schizzo*. L'on dit esquisser une pensée : son opposé est arrester, terminer.

Termes de Peinture.

ESTAMPE.

N'est autre chose que ce que la plupart du monde appelle image en papier. Il vient de l'Italien *Stampa*.

FIGURE.

Quoy que ce mot soit fort general, & qu'il signifie tout ce qui peut estre décrit par plusieurs lignes, neantmoins en Peinture il se prend ordinairement pour des Figures humaines.

FRAISQUE.

Sorte de Peinture où l'on employe les couleurs avec de l'eau seulement, & sur un enduit fait le mesme 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 perissent & ne tombent qu'avec eux.

GOUT.

Goust en Peinture est une idée

Termes de Peinture.

qui fuit l'inclination que les Peintres ont pour certaines choses: L'on dit, Voila un Ouvrage de grand Goust, pour dire, que tout y est grand & noble, que les parties sont prononcées & dessinées librement; que les airs de teste 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 l'on confond souvent Goust avec Maniere; & l'on dit tout de mesme: Voila un ouvrage de grande Maniere.

HISTOIRE.

Il y a plusieurs sortes de Tableaux: ils representent ordinairement, ou des fruits, ou des fleurs, ou des païsages, ou des animaux, ou enfin des figures humaines; ces derniers sont appelez Tableaux d'Histoire, & l'on

Termes de Peinture.

dit d'un Peintre, qu'il fait bien l'Histoire quand il reüssit 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 lumieres de ce Tableau sont bien placées, bien répandues, bien ménagées.

LOIN, PROCHE.

Le Plan éloigné du Tableau s'appelle en general le loin du Tableau ; & le Plan qui est plus près se nomme le proche du Tableau. On appelle en particulier les montagnes éloignées, les lointains.

M A N E Q U I N.

Statuë dont les jointures sont faites d'une maniere à luy pouvoir donner telle attitude que l'on

Termes de Peinture.

veut. Les Manequins sont ordinairement de bois, & quelquefois de cire.

M A N I E R E.

Nous appellons Maniere l'habitude que les Peintres ont prise, non seulement dans le maniement du pinceau ; mais encore dans les trois principales parties de la Peinture, Invention, Dessin & Coloris : & selon que cette habitude aura esté 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 icy question que l'on reconnoist l'Ouvrage du Peintre dont on a déjà vu quelque Tableau ; de même que l'on reconnoît l'écriture & le stile d'un homme de qui on a déjà reçu quel-

Termes de Peinture.

que lettre. L'on dit même, con-
noître les Manieres, pour dire
connoître de plusieurs Tableaux
l'Ouvrage de chaque Peintre en
particulier.

M A S S E S.

On appelle ainsi de grandes par-
ties qui contiennent de grandes
lumières 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
lumières & les grandes ombres.

M E S Q U I N.

Pour dire de petit Goust ; il
vient de l'Italien *Meschino*, pau-
vre.

M O D E L É.

Est en general tout objet natu-
rel que l'on a present, pour imiter
& pour travailler d'après ; il si-
gnifie en particulier, un homme
qui est exposé tout nud dans les

Termes de Peinture.

Academies de Peinture pour l'étude de la jeunesse.

M O R C E A U.

Se dit d'un Ouvrage de Peinture , de Sculpture , & d'Architecture , pourveu qu'il ne soit pas d'une grande suite : & au lieu de dire voila un beau Tableau ; l'on dit souvent , voila un beau morceau. Il se prend toujours en bonne part , & l'on ne dit jamais , voila un méchant morceau , pour dire un méchant Tableau.

NOYER LES COULEURS.

Pour dire en mesler les extrémités avec d'autres qui leur sont voisines. Cela se dit plus ordinairement des Contours avec leur fond.

P A S T E L.

Crayon fait d'une espece de pâte composée. Il y en a de toutes les

Termes de Peinture.

couleurs, & l'on fait des Tableaux
au Pastel, comme on en fait à
l'Huile, ou en Détrempe.

PEINDRE.

Ce mot signifie en general employer des couleurs, & en particulier les mesler & 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 léché, 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 estre veu de bas en haut, pour estre placé au dessus de la veüe, & dont les Figures par consequent doivent estre raccourcies & veuës en dessous.

Termes de Peinture.

P R O F I L.

Signifie tantost une teste veuë de costé en maniere de medaille, & l'on dit mesme une figure de Profil comme une teste de Profil : & tantost il veut dire la veuë 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. L'on dit quelquefois Profiler une figure pour dire en faire les contours : mais cette façon de parler n'est pas bonne.

P R O N O N C E R.

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 en-

Termes de Peinture.

semble, & sont disposées de manière qu'elles expriment les sentimens du cœur de mesme que font les paroles quand elles sont jointes: & l'on dit, prononcer une main, un bras, une épaule, un genou, ou quelque autre partie, pour dire, la marquer, la spécifier, la débrouïller, la donner à connoître parfaitement; comme on dit prononcer une telle parole, pour dire la donner à entendre distinctement & sans bégayer.

P R O P O R T I O N.

Est une justesse des mesures convenables à chaque objet par rapport des parties entr'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. Et c'est dans ce sens que les Proportions sont une des parties de la Peinture que l'on appelle Dessin.

Termes de Peinture.

LES REPOS.

Dans un Tableau les Repos sont les Masses & les grands endroits de clairs ou d'ombres, lesquels étant bien entendus empêchent la confusion des objets, & ne leur permettent pas d'attirer la vue tous ensemble : mais la font jouir quelque temps de la beauté d'un Groupe & puis d'un autre successivement & sans inquiétude.

REFLET.

Ce qui est éclairé dans les ombres par la lumière que renvoyent les objets voisins & éclairés.

SEC, DUR, TENDRE,
MOELLEUX.

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 mêlez. Tendre, & Moëlleux signifient le contraire.

Termes de Peinture.

S T A N T E'

Péné. On dit qu'un Ouvrage est Stanté quand il est beaucoup fini , & que le travail qu'on y remarque ne paroist pas d'une main libre.

S U E L T E.

C'est-à-dire , agile & de taille dégagée. Nous l'avons de l'Italien *Suelto*. ♦

T E I N T E.

Couleur artificielle ou composée qui imite la couleur naturelle de quelque objet , & l'on dit par exemple une draperie d'une bonne Teinte , un fond d'une bonne Teinte.

D E M I - T E I N T E.

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

Termes de Peinture.

ait cinq tons de Clair-obscur, le second & le troisiéme qui suivent la grande lumiere peuvent estre appelez demi-Teintes. Mais ce terme a grand rapport à la couleur dans les Carnations, & l'on dit, Pour faire bien de chair que tout dépend quasi des demi-Teintes.

TOILE IMPRIME'E.

Toile tenduë sur un chassis & preparée pour peindre.

TON DE COULEUR.

Degré de Couleur par rapport au Clair-obscur.

TOUCHES D'ARBRES.

C'est ainsi que l'on appelle les feüilles des arbres peints. On dit les arbres de ce païsage sont de touches differentes, ou touchez differemment. Ce Peintre touche bien un Arbre.

TOUT-ENSEMBLE.

Quoique ce terme selon sa for-

Termes de Peinture.

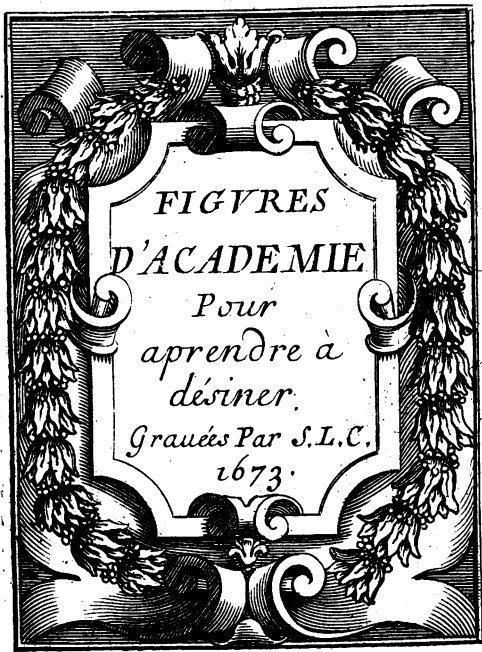
ce veuille dire l'effet bon ou mauvais que produisent dans un Tableau les parties de la Peinture toutes ensemble : neantmoins il se prend ordinairement en bonne part , & signifie une harmonie qui resulte de la distribution des objets qui composent un Ouvrage. Ainsi l'on peut dire d'un Tableau par exemple qu'il est beau partie à partie: mais que le Tout-ensemble y est mal entendu.

U N I O N.

Accord & simpatie que les couleurs ont les unes avec les autres. On dit, voila un Tableau d'une grande union. Et quand cette union est grande & bien entendue d'on peut l'appeller suavité.

F I N.





Paris Chez N. Langlois, rue S.^t Jacques
à la Victoire, Avec privilege du Roy.















