



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>



Digitized by Google



1808  
A.L.B. 161 p. 691

#  
Dufresnoy

Charles Adhouse



344373

+ EX +  
BIBLIOTH  
+ PUB +  
COLLED.  
LUGDUN -  
-

ART  
DE  
PEINTURE  
DE  
C. A. DU FRESNOY.

*Traduit en François.*

Enrichy de Remarques, revu, 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



De tous les beaux Arts celuy qui a le plus d'Amateurs , est sans doute la Peinture ; & le nombre en est presque aussi grand que celuy des hommes : On en voit mesme quantité qui se piquent de s'y connoistre , ou parce qu'ils ont frequenté les Peintres , ou parce qu'ils ont veu les bons Tableaux , ou enfin parce qu'ils ont le goust naturellement bon . Cependant cette connoissance ( si tant est qu'ils en ayent ) 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 au-tant de Lumieres qui éclairent l'en-tendement , & qui le conduisent à une entiere & parfaite con-noissance. Je ne pense pas qu'il soit nécessaire de faire voir icy que la Peinture en doit avoir , il suffit que vous soyez persuadé qu'elle est un Art ; car comme vous sçavez , il n'y a point d'Art qui n'ait ses Prece-ptes. Je me contenteray seulement de vous dire que ce petit Traité vous en donne d'infaillibles , puisqu'ils sont fondez sur la raison & sur les plus beaux Ouvrages des meilleurs Pein-tres , 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 avouerez 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 inquiétude & avec plaisir ; puisqu'ils seront en quelque façon assuréz 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 marquez 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 , & parmy 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 parmy 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 estimions 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 véritable sens de l'Auteur & selon son gouft ; puisque luy-mesme en a rendu de grands témoignages à quelques-uns de ses Amis , & que ceux qui l'ont connu sçavent très-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 fidélité 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 oüi parler dans les conversations que j'ay euës avec luiy. Je les ay faites les plus courtes: & les moins ennuyeuses que j'ay pu; afin de les faire lire à tout le monde. Que si quelques-uns ne les trouvent pas à leur gouft, comme il arrivera sans doute, je les leur abandonne, & je ne feray pas fasché qu'un autre fasse mieux: Je les supplie seulement de vouloir bien dans la Lecture qu'ils en feront, n'apporter aucun gouft 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 autruy .



**EXTRAIT**

---

## *Extrait du Privilege du Roy.*

**P**A R 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 différents 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 séparement , en tels volumes marges & caractères qu'il voudra , durant le temps de vingt années , à compter du jour que chacun desdits Ouvrages seront imprimés la première fois , en vertu du présent 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 li-  
vres 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. Juillet 1676.*

Signé, D. THIERRY.

Le Present Livre intitulé *l'Art de Pein-  
ture* par C. A. DU FRÈS NOY achevé d'im-  
primer pour la premiere fois en vertu du  
present Privilege le 20. Septembre 1684.

TABLE



# TABLE DES PRECEPTES

## Contenus en ce Traité

- I. DU Beau.
- II. De 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 celuy de la Teste.  
XVIII. Ce qu'il faut éviter dans la di-  
stribution des Figures.  
XIX. Qu'il ne faut pas trop s'arrêter à la  
Nature, mais l'accommorder à son Genie.  
XX. L'Antique regle la Nature.  
XXI. Comme il faut traitter une Figure.  
seule.  
XXII. Les Draperies.  
XXIII. Ce qui contribue beaucoup à  
l'ornement du Tableau.  
XXIV. Des Pierres precieuses & 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 Ornemens Got-  
tiques.  
XXXI. Conduite des Tons, des Lumie-  
res, & 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 extremitez contraires.
- XLI. 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 partie.
- XLIX. Le Miroir est le Maistre des Peintres.
- L. La demie Figure, ou toute entiere devant 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 connoistre.  
LXV. Pratiquer sans relache & facilement ce qu'on a conceu.  
LXVI. Le matin est propre au Travail.  
LXVII. Faire tous les jours quelque chose.  
LXVIII. Les passions vrayes & 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.





2

# DE ARTE GRAPHICA LIBER.

**T** PICTURA Poësis ERIT;  
similisque Poësi  
Sit Pictura refert par amu-  
la queque 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;  
Queque Poëtarum numeris indigna  
fuerū,  
Non eadem Pictorum operam studium-  
que merentur:



# DE L'ART DE PEINTURE.

*Les endroits que vous verrez icy marqués d'une \* sont plus amplement expliqués dans les remarques.*



A Peinture & la Poësie sont deux Sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses, qu'elles se prêtent alternativement l'une à l'autre leur office & leur nom. On appelle la première une Poësie muette, & l'autre une Peinture parlante. Les Poëtes n'ont dit que ce qui pouvoit flatter l'oreille, & les Peintres ont toujours cherché ce qui pouvoit donner du plaisir aux yeux. Enfin ce qui a été indigne de la plume des uns, l'a été 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 jouissent de la  
vûc & de la conversation des Dieux ,  
dont elles observent la majesté , &  
considerent la merveille de leurs dis-  
cours , pour en faire part aux hom-  
mès , à qui elles inspirent en mê-  
me temps ce feu celeste que l'on void  
dans leurs Ouvrages. De-là elles cou-  
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 passéz , 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.

5

*Ambe quippe sacros ad Religionis  
honores*

*Sidereoſ ſuperant ignes , Aula mque 10  
Tonantis.*

*Ingresso , Divum aſpedu , alloquio que  
fruuntur ,*

*Ora que magna Deum , & dicta obſer-  
vata reportant ,*

*Cœleſte in que ſuorum operum mortali-  
bus ignem.*

*Inde per hunc orbem ſtudiis coenuntibus  
errant ,*

*Carpenteſ que digna ſui , revolutaque 15  
luftrant*

*Tempora , quarendis 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 Piſtores atque 20  
Poëtas*

*Materies , inde alta ſonant per ſacula  
mundo*

*Nomina , magnanimis Heroibus inde  
ſuperſtes*

A iij

6 De Arte Graphica.

- Gloria, perpetuaque operum miracula  
restant,
- Tantus inest divis 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 praecepta 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 immani 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 conservé (\* Tant ces Arts divins ont été honorez, & tant ils ont eu de puissance.)

Il n'est pas nécessaire d'implorer ici le secours d'Apollon , ny celuy 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 degréz , & 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

### 3 De l'Art de Peinture.

quin, & que le Genie par l'exercice & par l'habitude s'acquiere parfaitem-  
ment toutes les regles & tous les se-  
crets de l'Art.

I. Prece-  
pte. \* La principale & la plus importan-  
te partie de la Peinture, est de sçavoir

Du Beau. connoistre ce que la nature a fait de  
plus beau & de plus convenable à cet  
Art; \* dont le choix se doit faire se-

4° Ici le Goust & la Maniere des An-  
ciens, \* hors laquelle tout n'est qu'une  
barbarie aveugle & temeraire, qui  
neglige ce qui est de plus beau, & qui  
semble avec une audace effrontée in-  
sulter à un Art qu'elle ne connuoist  
point; ce quia donné lieu à ces paro-  
les des Anciens, *Qu'il n'y a personne  
qui ait plus de hardiesse & de temerité,  
qu'un méchant Peintre & qu'un mé-  
chant Poète, qui ne connoissent pas leur  
ignorance.*

4° \* Nous aimons ce que nous con-  
noissons, nous desirons ce que nous  
aimons, nous poursuivons les choses  
que nous avons désirées, & nous ar-  
rivons enfin au but où nous courons  
avec constance. Cependant vous ne  
devez pas vous attendre que la fortu-

De Arte Graphica.

Transeat in Genium, Geniusque usu  
induat Artem.

Precipua imprimis Artisque potissima Primum  
pars est, Præcepit.

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

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  
dittum,

(Nil Pictore malo securius atque  
Poëta.)

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

Passibus assequeris tandem qua feru-  
dus urges :

Illa tamen qua pulchra decent; non  
omnia casus

Qualiacumque dabunt, etiamue simili-  
lima veris :

10 De Arte Graphica,  
Nam quamcumque modo servili hand  
sufficit ipsam

50 Naturam exprimere ad vivum, sed ut  
Arbiter Artis  
Seliget ex illa tantum pulcherrima Pi-  
ctor :

Quodque minus pulchrum, aut men-  
dosum corriget ipse  
Marte suo, forma veneres captando  
fugaces.

II. Præce ptum. Utque manus grandi nō nomine pra-  
De Specu. Etica dignum  
latione & Assequitur, purum arcana quam defi-  
Praxi. cit Artis

55 Lumen, & in præceps abitura ut caca-  
vagatur;

Sic nihil Ars operâ manuum privata  
supremum

Exequitur, sed languet iners uti vini-  
eta lacertos;

Dispositumque typum non lingua pin-  
xit Apelles.

60 Ergo licet totâ normam hand possimus  
in Arte

ne & le hazard vous donnent infailliblement les belles choses; quoi que celles que nous voyons soient vrayes & naturelles, elles ne sont pas toujours pour la bienseance & 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 progrez 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 II. Prece-  
pte.  
De la  
Theorie &  
de la Pra-  
tique.  
ss destituée des lumieres de l'Art , est toujours preste de tomber dans le precipice comme une aveugle , sans pouvoir rien produire qui contribuë à une solide reputation; ainsi la Theorie sans l'aide de la main , ne peut ja- mais atteindre à la perfection qu'elle s'est proposée: mais elle languit dans sa 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

ſçauroit donner des preceptes ſi justes,  
 (\* veu que les plus belles choses ne  
 ſe peuvent ſouvent exprimer faute de  
 termes,) je ne laiſſeray 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-  
 trémitez facheuses : car il y a un mi-  
 lieu dans les choses & de certaines  
 mesures, hors desquelles ce qui est  
 bien ne ſetrouve 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 Daffein, donne ensuite à  
 l'Art parfait & consommé un beau

De Arte Graphica.

13

Ponere, (cùm nequeant qua sunt pulcherrima dici)

Nitimus hac paucis, scrutati summa magistre

Dogmata Natura, Artisque Exemplaria prima

Altius intuiti; sic mens habilis que facultas

Indolis excolitur, Geniumque scientia 65  
complet,

Luxuriansque in monstra furor com-  
pescitur Arte:

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,

Quos ultra citraque nequit consistere  
rectum.

His positis, erit optandum Thema no- III. Pre-  
bile, pulchrum, centum.  
De Argu-

Quodque venustatum circa Formam  
atque Colorem 70  
mento.

Sponte capax amplam emerita mox  
praebeat Arti

14. De Arte Graphica.  
*Materiam, retegens aliquid salis & documenti,*

*Tandem opus aggredior, primòque  
occurrit in Albo*  
*Disponenda typi concepta potente Mi-  
nervâ*  
**INVEN-** *Machina, quæ nostris Inventio dici-  
TIO prima Pi-  
cturæ pars tur oris.*

75 *Illa quidem priùs ingenuis instructa  
Sororum  
Artibus Aonidum, & Phœbi subli-  
mior æstu.*

**I V.** *Quærendasque inter Posituras, lumi-  
nis, umbræ,  
Disposi-  
tio, sive  
operis to-  
tius oco-  
nomia.* *Atque futurorum jam præsentire colo-  
rum*

80 *Parerit harmoniam, captando ab utriſ-  
que Venustum.*

**V.** *Sit Thematis genuina ac viva ex-  
pressio juxta  
Fidelitas Argumēti.* *Textum Antiquorum, propriis cum  
tempore formis.*

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

Enfin j'entre en matiere , & je trouve d'abord une toile nuë : \* où il faut disposer toute la Machine ( pour ainsi dire ) de votre Tableau , & la pensée d'un Genie facile & puissant , \* qui est justement ce que nous appelons **INVENTION**.

INVENTION  
première  
partie de  
la Peinture.

\* C'est une Muse , qui étant pourvuë 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 prevoir l'effet & l'harmonie des Lumieres & des Ombrés 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.  
Dispositio-  
ou deco-  
nomie de  
tout l'ou-  
vrage.

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

V.  
Fidelité  
du Sujet.

VI. \* Donnez - vous de garde que ce qui ne fait rien au Sujet & qui n'y est que peu convenable, entre dans vôtre Tableau , & en occupe la principale place : Mais imitez en ceci la

Tragedie , Sœur de la Peinture, qui déploye toutes les forces de son Art où le fort de l'action se passe.

\* Cette Partie si rare & si difficile ne s'acquierte 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 reçû 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 premiere fois , toute difforme à la vérité ; mais ayant passé aux Grecs , qui par leurs soins & par la force de leur esprit la cultiverent , \* elle arriva à tel point de perfection , qu'il semble qu'elle ait surpassé la Nature même.

Entre les Académies que ces Grands Hommes & ces Rares Gen-

Nec

## De Arte Graphica.

27

Nec quod inane, nihil facit ad rem,  
five videtur

VI.

Iusne re-  
jiciendum.

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 go-  
vita,

Mortali hand cuivis divina hec mu-  
nera dantur,

Non uti Dadaleam licet omnibus ire  
Corinthum.

Ægypto informis quondam Pictura  
reperta,

Gracorum studiis & mentis acuminis  
crevit

Egregiis tandem illustrata & adulta 95  
Magistris

Naturam visa est miro superare la-  
bore.

B

18 De Arte Graphica.

*Quos inter Graphidos gymnasia prima fuere,*

*Portus Athenarum, Sycion, Rhodos,  
atque Corinthus,*

*Disparia inter se, modicum ratione  
Laboris;*

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

*Archetypis, queis posterior nil protulit  
etas*

*Condignum; & non inferius longe Arte,  
Modoque*

VII.

G R A. *Horum igitur vera ad normam Positura  
PHIS legetur,*

*seu Posi-  
tura. Secunda  
Picturæ  
pars.* *Grandia, inæqualis, formosaque Par-*

*tibus Amplis*

205 *Anteriora dabit membra, in contra-  
ria motu*

*Diverso variata, suo librataque cen-  
tro:*

*Membrorumque Sinus ignis flam-  
mantis ad instar*

*Serpenti undantes flexu, sed lavia  
plana*

*Magnaque signa, quasi sine tubere  
subdita tactu*

210 *Ex longo deducta fluant, non secta mi-  
nutim,*

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-tues Antiques, qui sont la Regle de 100 la Beaute, & ausquelles les Siecles qui les ont suivis n'ont rien produit de semblable, \* quoi qu'on ne s'en soit pas si fort eloigne, tant pour la science que pour la facon d'executer. \* C'est donc dans leur Goust qu'on choisira une ATTITUDE, \* dont les membres soient Grands, \* Amples, \* Inegaux dans leur posi-tion, en sorte que ceux de devant contrastent les autres qui vont en ar-riere, & soient tous egalement ba-lancez sur leur centre.

VII.  
DESS-  
SEIN,  
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 feront coulans, grands, & pres-que imperceptibles au toucher, com-me s'il n'y avoit ny éminences ny ca-vitez. Qu'ils soient conduits de loin 110

B ij

20 *De l'Art de Peinture.*

sans interruption , pour en éviter le grand nombre. Que les Muscles soient bien inserez & 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.

215 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 appellée 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

De Arte Graphica.

21

*Insertisque Toris sint nota ligamina  
juxta*

*Compagem Anathomis, & membrifi-  
catio Graco*

*Deformata Modo, paucisque expressa  
lacertis,*

*Qualis apud Veteres; totoque Eurith-  
mia partes*

*Componat, genitumque suo generante 115  
sequentि*

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

*Regula certa licet nequeat Prospecti-  
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 forme species, non om-  
nibus atas.*

VIII.  
Varietas  
in Figuris

22 De Arte Graphica.

*Æqualis, similisque color, crinesque  
Figuris:*

125 *Nam variis velut orta plagiis 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 *Profilat mediâ in Tabulâ, sub lumine  
primo*

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

XII.  
*Figurarū  
Globi seu  
Cumuli.*

*Agglomerata simul sint membra, ipsæ-  
que Figure*

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

*Ne male 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 125 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 ausquelles on n'a pû donner la voix , imitent les muets dans leurs actions.

\* 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.

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

IX.  
Convenance des  
Membres  
avec les  
Draperies.  
X.

Imiter les  
actions  
des muets  
130

XI.  
La Principale Figure du Sujet.

XII.  
Groupes  
de Figures  
135

**24 De l'Art de Peinture.**  
sieurs rayons , & lui cause une con-  
fusion desagreable.

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

\* Il ne faut pas que les Figures d'un même Grouppe 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 quelqu'une qui se fasse voir par derriere , opposant les Epaules à l'Estomach & le Côté droit au gauche.

**XIV.**  
• Equilibre  
du Tableau.

\* Que l'un des côtes 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 ,

*In que*

De Arte Graphica.

29

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

XIII.  
Positura-  
rum di-  
versitas in  
cumulis.

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

Transversèque aliis pugnent, & cetera 140  
frangant.

Pluribus adversis aversam oppone fi-  
guram,

Pectoribusque Humeros, & dextera  
membra sinistris,

Seu multis constabit Opus, paucisque  
figuris.

Altera pars Tabula vacuo ne frigida 145  
Campo

Aut deserā fiet, dum pluribus altera  
formis

XIV.  
Tabula Li-  
bramen-  
tum.

Fervida mole suā supremam exurgit ad  
oram:

Sed tibi sic positis respōdeat utraq; rebo,  
Ut si aliquid sursum se parte attollat in  
unā,

Sic aliquid parte ex aliā consurgat, & 150  
ambas

Æquiparet, geminas cumulando aqua-  
liter oras.

Pluribus implicitum Personis Drama  
supremo

XV.  
Numerus  
Figurarū

C

26 De Arte Graphica.

*In genere ut rarum est ; multis ita den-  
sa Figuris*

*Rarior est Tabula excellens ; vel ad-  
huc ferè nulla*

155 *Praetit in multis quod vix bene pra-  
stat in unâ :*

*Quippe solet rerum nimio dispersa tu-  
multu-*

*Majestate carere gravi requieque de-  
corâ ;*

*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 queque  
scorsim.*

XVI. *Principia extremis raro Internodia  
membris*

*Abdita sint : sed summa Pedum ve-  
stigia nunquam.*

XVII. *Gratia nulla manet , motusque , vigor-  
que Figuras*

*Motus  
manuum  
motui ca-  
pitis jun-  
genuds.*

*Retro aliis subter majori ex parte la-  
tententes ,*

165 *Ni Capitis motum Manibus comiten-  
tur 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 ayant réussi , 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 succès 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 constraint par le Sujet , il faudra concevoir le Tout ensemble & l'effet de l'Ouvrage comme tout d'une vûe , & non pas chaque chose en particulier.

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

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

xvi.  
Des jointures & des pieds

xvii.  
Accord des mains avec la teste.  
165

C ij

## 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 mouvements & les actions forcées, avec toutes les Parties desagreables à voir, comme sont les Racourcis.

\* Fuyez encore les lignes & les contours égaux, qui font des parallèles, & d'autres figures aiguës & 170 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 175 force des Parties.

### XIX.

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

\* Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que vous ne donnez 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-  
que visu

Membra sub ingrato , motusque, actus-  
que coactos ,

Quodque refert signis, rectos quodam-  
modo tractus ,

Sive Parallelos plures simul , & vel  
acutas ,

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

Ingrata mque pari Signorum ex ordine  
quandam

Symmetriam : sed precipua in contra-  
ria semper

Signa volunt duci transversa , ut dixi-  
mus ante.

Summa igitur ratio Signorum ha-  
beatur in omni

Composito ; dat enim reliquis pretium, 175  
atque vigorem.

Non ita Natura astanti sis cuique re-  
vinctus ,

Hanc prater nihil ut Genio studioque  
relinquas ;

Nec sine teste rei Naturâ , Artisque  
Magistrâ

Quidlibet ingenio memor ut tantum-  
modo rerum

XVIII.  
Quæ fu-  
gienda in  
Distribu-  
tione &  
Composi-  
tione.

XIX.  
Natura  
Genio ac-  
commo-  
danda.

30 De Arte Graphica.

- 180 *Pingere posse putas ; errorum est plurima sylva ,  
Multiplicesque via , bene agenditerminus unus ,  
Linea recta velut sola est , & mille re-curva :  
Sed juxta Antiquos Naturam imitabere pulchram ,*  
185 *Qualom forma rei propria , objectamque requirit.*

- X X .  
Signa Antiqua Naturae modum constituantur. *Non te igitur lateant antiqua Numismata , Gemmae , Vasa , Typi , Statuae , calataque Marmora Signis ; Quodque refert specie Veterum post scula mentem ; Splendidior quippe ex illis assurgit imago , Magnaque se rerum facies aperit meditanti ; Tunc nostri tennem secli miserebere sortem.*

maistresse la Nature, \* que vous de 180  
vez toujours avoir présente comme  
un témoin de la vérité. On peut com-  
mettre une infinité de fautes de tou-  
tes façons ; elles se trouvent par tout  
aussi fréquentes & 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- 185  
ter le beau Naturel , comme ont fait L'Antique  
les Anciens , tel que l'objet & la Na- xx.  
ture de la chose le demandent : Et  
c'est pour cela que vous serez soi-  
gneux de rechercher les Medailles  
antiques , les Statuës , les Vases , les  
Bas-reliefs , \* & tout ce qui fait con-  
noistre 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-

C iiiij

32 De l'Art de Peinture.

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

XXI.

Comme il  
faut trai-  
ser une Fi-  
gure seule.

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

XXII.

Les Dra-  
peries.

200

\* 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 Lumières & des Ombres ; encore que ces Parties soient souvent traversées par le coulant des Plis qui flotent à l'entour, sans y estre trop adherans & collez ; mais qu'ils les marquent en les flattant 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 ceux qui en font le moins paroistre,

Cum spes nulla siet redditura aequalis in  
avum,

Exquisita siet formâ dum sola Figu-  
ra

Pingitur, & multis variata Coloribus  
est.

Lati amplique sinus Pannorum, & no-  
bilis ordo

Membra sequens, subter latitania  
Lumine & Umbra

Exprimet, ille licet transversus sae-  
feratur,

Et circumfusos Pannorum porrigat ex-  
tra

Membra sinus, non continguos, ipsif-  
que Figuræ

Partibus impressos, quasi Pannus ad- 200  
hæreat 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;

X X I.  
Sola Figu-  
ra quomo-  
do tra-  
ctanda.

XX II.  
Quid in  
Pannis  
observan-  
dum.

*Haud secus in Pannis quos supra operavimus amplos*

*Per paucos sinuum flexus, rugasque,  
striaisque,*

*Membra super versus faciles inducere  
prestat.*

*Natureque rei proprius sit Pannus,  
abundans*

<sup>210</sup> *Patriciis, succinatis erit crassusque Bul-*

*bulcis  
Mancipiisque; levis, teneris, graci-*

*lisque Puellis.  
In que cavis maculisque umbrarum ali-*

*quando tumescet  
Lumen ut excipiens, operis qua Mas-*

*sa requirit  
Latius extendat, sublatisque aggre-*

*get umbris,*

<sup>215</sup> **X X I I .** *Nobilia Arma juvant virtutum, or-*

*Tabulae  
ornamen-*

*tum.* *nantque Figuras,  
Qualia Musarum, Belli, Cultusque  
Deorum:*

**X X I V .** *Nec sit opus nimium Gemmis Auroque  
Ornamen-*

*tum Auri  
& Gem-*

*marum.* *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 légères. Il sera bon quelquefois de tirer des endroits creux quelque pli , & de le faire enfler ; afin que recevant du jour , il contribue à étendre le clair aux endroits où la Masle le demande , & que par ce moyen il vous ôte 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 pierteries ; parce que les plus rares sont plus chères & plus précieuses , & celles qui sont le grand nombre sont des plus communes , & se don-

XXIII.  
Ornement  
du Ta-  
bleau.  
XXIV.  
Des Pier-  
ties pre-  
cieuses &  
des Perles  
pour orne-  
ment.

nent pour un prix mediocre.

**XXV.**  
Modele.

\* 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.

**XXVI.**  
La Scene  
du Ta-  
bleau.

\* Que l'on considere les lieux où l'on met la scene du Tableau , les Païs d'où sont ceux que l'on y fait paroistre , leurs Façons de faire , leurs Coutumes , leurs Loix , & ce qui fait leur Bien-féance.

**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.

Il faut suivre en toutes choses l'ordre de la Nature. C'est pourquoi 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

*Quae deinde ex Vero nequeunt praesente videri ,* XXV.  
Prototyp-

*pus.*

*220*

*Prototypum prius illorum formare jucunabit.*

*Conveniat locus atque habitus , ritusque decusque* XXVI.

*Convenie-*  
*tia rerum*  
*cum Sce-*  
*na.*

*Servetur ; sit Nobilitas , Charitumque*

*Venustas ,*  
XXVII.

*(Rarum homini munus , Cælo , non*

*Arte petendum .)*  
Carites &

*Nobilitas.*

*Natura sit ubique tenor ratioque sequenda.* XXVIII.

*Res qua-*  
*que locum*  
*suum te-*  
*neat.*

*225*

*Non vicinapedum Tabulata , excelsa*

*tonantis*

*Astra domus depicta gerent nubesque ,*

*notosque ;*

*Nec mare depresso Laquaria summa vel Orcum ;*

*Marmoreamque feret cannis vaga*

*pergula molem :*

*Congrua sed propriâ semper statione*

*locentur.*

- <sup>230</sup> *Hec præter motus animorum & corde  
Affectus. reposos*
- 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:*
- <sup>235</sup> *Dis similes potuere manu miracula  
tanta.*
- Hos ego Rhetoribus transtundos desero,  
tantum*
- Egregii antiquum memorabo sophisma  
Magistri,*
- Verius affectus animi vigor exprimit  
ardens,*
- Solliciti nimium quam sedula cura  
laboris.*
- <sup>240</sup> *Denique nil sapiat Gotthorum bar-  
bara trito*
- Gottorum  
ornamenta  
fugienda.* *Ornamenta modo, facrorum & mon-  
stra malorum;*
- Quis ubi bella, famem & pestem,  
Discordia, Luxus,*
- Et Romanorum Res grandior intulit  
Orbi,*

D'exprimer outre tout cela les Mou-  
yemens des esprits & les affections  
qui ont leur siège 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 gran'te difficulté :  
Nous en voyons assurément bien  
peu que Jupiter en cela ait regardez  
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 véritable Pas-*  
*sion.*

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

240  
XXX.  
Qu'il faut  
fuir les  
ornemens  
Gottiques

guerre , la peste & la famine partout  
 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 souter-  
 rains , ausquels elle confia le peu de  
 reste que le sort lui avoit laissé , pen-  
 dant qu'en ces mêmes siecles la  
 Sculpture s'est vuë si long - temps  
 ensevelie sous tant de ruines avec ses  
 beaux Ouvrages & ses Statues si ad-  
 mirables . L'Empire cependant , ab-  
 batu sous le poids de ses crimes , ne  
 meritant pas de joüir de la lumiere ,  
 se trouva enveloppé d'une nuit af-  
 freuse , qui le plongea dans un aby-  
 me d'erreurs , & couvrit des épaisse  
 tenebres de l'ignorance ces mal-heu-  
 reux Siecles , 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*

De Arte Graphica.

41

*Ingenua periere Artes, periere super-  
ba*

*Artificum moles, sua tunc miracula 245  
vidit*

*Ignibus absumi Pictura, latere coa-  
eta*

*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 saclate-  
nebris:*

*Unde Coloratum Graiss, hic usque  
Magistris*

*Nil superest tantorum Hominum quod  
Mente Modoque*

*Nostrates juvet Artifices, doceatque 255.  
Laborem;*

*Nec qui Chromatices nobis hoc tempo-  
re partes*

CROMA  
TICE  
Tertia  
Pars Pi.  
Graiss.

*Restituat, quales Zeuxis tractaverat  
olim.*

D

42 De Arte Graphica.

Hujus quando magâ velut Arte aqua-  
vit Apellem

Pictorum Archigraphum meruitque  
Coloribus altam

260 Nominis aeterni famam toto orbe so-  
nantem.

Hec quidem ut in Tabulis fallax sed  
grata Venusitas,

Et complementum Graphidos (mirabi-  
le visu)

Pulchra vocabatur, sed subdola Lena  
Sororis:

Non tamen hoc Lenocinium, fucusque,  
dolusque

265 Dedeors fuit unquam; illi sed semper  
honori,

Zandibus & meritis; hanc ergo nosse  
juvabit.

Lux varium vivumque dabit, nul-  
lum Umbra Colorem.

Quo magis aduersum 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 fçait si admirablement tromper la vüe , il se rendit égal au fameux Apelle , le Prince des Peintres , & qu'il mérita pour toujours la reputation qu'il s'est établie par tout le monde . Et comme cette Partie ( que l'on peut dire l'ame & le dernier achievement de la Peinture ) est une beauté trompeuse , mais flatteuse & agreeable , 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 deshonoree , qu'au contraire elles n'ont servy 265 qu'à la 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

D ij

Coloris  
ou Croma-  
tique.  
Troisieme  
Partie de  
la Peinur-  
ce.

260

il est éclairé ; parce que la Lumière s'affoiblit en s'éloignant de sa 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 Grouppe de Figures , quoy que composé de plusieurs parties ; de même que vous feriez une seule teste, soit qu'il y ait deux Grouppes , ou même trois( \*ce qui sera tout au plus ) si votre composition le demande , & prenez garde qu'ils soient détachez les uns des autres : Enfin vous ménagerez

De Arte Graphica.

45

Clarior est Lumen; nam debilitatur  
eundo,

Quo magis est corpus directum oculis- 275  
que propinquum,

Conspicitur melius; nam visus habef-  
cit eundo.

Ergo in corporibus qua visa aduersa  
rotundis

XXX I.  
Tonorum,  
Luminum  
& Umbra-  
rum ratio.

Integra sint, extrema abscedant per-  
dita signis

Confusis non precipiti labentur in Um-  
bram

Clara gradu, nec adumbrata in Clara 275  
alta repente

Prorumpant; sed erit sensim hinc at-  
que inde meatus

Lucis & Umbrarum; capitisque unius  
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 effet

Divisum Pegma in partes statione re-  
motas.

Sintque ita discreti inter se ratione co-  
lorum,

46 De Arte Graphica.

*Luminis umbrarumque anterofsum est  
corpora clara*

*Obscura umbrarum requies spectanda  
relinquat;*

285 *Claroque exiliant umbrata atque af-  
pera Campo,  
Ac veluti in speculis convexis eminet  
ante*

*Asperior re ipsa vigor & vis aucta co-  
lorum*

*Partibus adversis; magis & fugarupta  
retrofsum*

*Illorum est (ut visa minus vergentibus  
oris)*

290 *Corporibus dabimus formas hoc more  
rotundas,*

*Mente Modoque igitur Plastes & Pt-  
etor eodem*

*Dispositum tractabit Opus; que Scul-  
ptor in orbem*

*Atterit, hac rupto procul abscedente  
colore*

*A sequitur Pictor, fugientiaque illa  
retrofsum*

295 *Jam signata minus confusa coloribus  
aufert:*

*Anteriora quidem directè adversa, cō-  
tore*

*De l'Art de Peinture.*

si bien les Couleurs, les Clairs & les Ombres, \* que vous ferez paroistre 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 287 rendrez les Ombres sensibles par un Fond éclairé.

Vous donnerez le relief & la rondeur aux corps \* de la même façon que le Miroir convexe vous le montre, 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 rom- 290 pues, comme étant moins distinguées & plus proches des bords.

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 paroistre par la diminution & la rupture de ses couleurs, & tirant en dehors par les teintes les plus vives &

les ombres les plus fortes , ce qui est directement opposé à la vüe , comme étant plus sensible & plus distingué ; & enfin mettant sur la toile nüe les Couleurs qu'il empruntera du Naturel , qu'il ne doit voir que d'un seul endroit & d'un même coup <sup>300</sup> d'œil , de sorte que sans se remuer , il semble tourner autour de la Figure qu'il represente .

**XXXII.**

*Corps  
opaques  
sur des  
champs  
lumineux.*

Quand des corps solides , sensibles au toucher & opaques se trouvent sur des champs lumineux & transparents , comme sont le Ciel , les Nuées , les Eaux , & toute autre chose vague & vuide d'objets differents , ils doivent <sup>305</sup> 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 puissent subsister & conserver leur solidité parmi ces especes aerées & diaphanes , & qu'au contraire ces Fonds , qui sont , comme nous avons dit , le Ciel , les Nuées & les Eaux , étant <sup>310</sup> plus clairs & plus unis , ils s'en éloignent 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 Len coma  
Colores.*

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

*Intuitu circum Statuas daret inde ro-  
tundas.*

*Densa Figurarum solidis, qua corpo- 301  
ra formis* XXXII.  
Corpora  
densa &  
opaca cum  
translucen-  
tibus.

*Subdita sunt taetū non translucent, sed  
opaca*

*In translucenti spatio ut super Aëra,  
Nubes*

*Lympida stagna Undarum, & inania 305  
catera debent*

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

*Et gravioribus ut sustenta coloribus,  
inter*

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

*Corporibus leviora; uti Nubes, Aér  
& Undæ.*

E

50 De Arte Graphica.

- XXXIII. Non poterunt diversa locis duo Lumi-  
na eâdem  
Non duo ex Cœlo  
Lumina in Tabulam  
æqualia.  
In Tabulâ paria admitti, aut æqualia  
pingi:  
Majus at in medium 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 superæ, minus  
inferiores,  
Idem erit in Tabulis, majorque nec  
Umbra vel ater  
Membra Figurarum intrabit Color,  
325 atque secabit:  
Corporasæd circum Umbra cavis lati-  
bit oberrans:

égaux dans un même Tableau ; mais xxxii.  
le plus grand frappera fortement Qu'il ne  
le milieu , & étendra sa plus gran- fai pas  
de lumiere aux endroits où seront deux jours  
les Principales Figures , & où se égaux  
passera le fort de l'action , se dimi- dans le  
nuant du costé des bords à mesure Tableau.  
qu'il en approchera le plus. Et de 115  
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'experience en est palpable dans les Statues que l'on void au milieu des Places publiques , dont les Parties superieures sont plus éclairées que les inferieures. Vous les imiterez donc dans la distribution de vos Lumieres.

Evitez les ombres fortes sur le milieu des Membres , de peur que le trop de Noir qui compose ces Ombres , ne semble entrer dedans & les couper : cherchez plutost à les placer à l'en- 120 125

§2 De l'Art de Peinture.

tour; pour relever davantage les Parties, & prenez votre Jour si avantageux, qu'après de grandes Lumières 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 règle pour la distribution des Clairs & des Bruns que la \* Grappe de Raisin.

XXXI V.  
Le Blanc  
& le Noir.

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

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

XXXV.  
Réflexion  
des Cou-  
leurs.

335 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.

XXXVI.  
L'Union.

Il faut aussi que la pluspart des Corps, qui sont sous une Lumière étendue & distribuée également par tout, tiennent de la Couleur les uns des autres. Les Venitiens ayant en grande recommandation

De Arte Graphica.

53

Atque ita quaretur Lux opportuna Fi-  
guris,

Ut late infusum Lumen lata Umbra  
sequatur:

Unde nec immerit) fertur Titianus  
ubique

Lucis & Umbrarum Normam appell-  
asse Racemum.

Purum Album esse potest propiusque 320  
magisque remotum: XXXIV.

Cum Nigro antevenit proprius, fugit <sup>Album &</sup>  
absque, remotum: 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, circumfusosque <sup>Colorum</sup>  
Colores reflexio.

Excipiunt, propriumque aliis radiosâ  
reflectunt.

Pluribus in Solidis liquidâ sub Luce 336  
propinquis Unio Co-  
lorum.

Participes, mixtosque simul decet esse  
Colores,

Hanc Normam Veneti Pictores ritè se-  
quunt,

E iiij

54 De Arte Graphica.

340 (*Quae fuit Antiquis Corruptio dicta Colorum*)

*Cum plures Opere in magno posuere Figuras,*

*Ne conjuncta simul variorum inimica Colorum*

*Congeries formam implicitam & consisa minutis*

*Membra daret Pannis, totam unam quamque Figuram*

*Affini aut uno tantum vestire Colore*

341 *Sunt soliti, variando Tonis tunicam que togamque*

*Carbaseosque Sinus, vel amicum in Lumine & Umbrâ*

*Contiguis circum rebus sociando Colorem.*

XXXVII. *Quà minus est spatii aërii, aut quà Aer interpositus, purior Aër,*

*Cuncta magis distincta patent, speciesque reservant:*

*Quaque magis densus nebulis, aut plurimus Aër*

*Amplius inter fuerit spatium porre-  
dias, in auras*

XXXVIII. *Confundet rerum species, & perdet inanes.*

Distantia-  
rum Rela-  
tio. *Anteriora magis semper finitare remotis*

dation cette maxime ( que les Anciens 346 appellerent Rupture de Couleurs) dans la quantité de Figures dont ils ont remply leurs Tableaux , ont toujors recherché l'union des Couleurs , de peur qu'étant trop differentes, elles ne viennent à embrasser la viue par leur confusion avec la quantité des Membres 348 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 distinguées que par la diminution du Clair-Obscur , en accouplant les Objets contigus par la participation de leurs Couleurs , & en liant ainsi d'amitié les Lumieres & les Ombres.

Moins il y a d'espace aerée entre xxxvii. nous & l'Objet , & plus l'Air est pur, d'autant plus les especes se conservent & se distinguent : & tout au contraire , plus il y a d'Air & moins il est pur , d'autant plus l'Objet se confond & se broüille.

Les Objets qui sont sur le devant xxxviii. doivent estre toujors plus finis que ceux qui sont derriere , & doivent Relation des Distances.

56 De l'Art de Peinture.

<sup>355</sup> dominer sur les choses qui sont confondues & fuyantes ; \* Mais que cela se fasse relativement, c'est-à-dire, qu'une chose plus grande & plus forte en chasse derriere une plus petite, & la rende moins sensible par son opposition.

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  
épardez.

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

XLI.  
Qu'il faut  
éviter les  
Extrêmes  
contraires.

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

XLII.  
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 devant soient forts & petillans.

De Arte Graphica.

57

*Incertis dominantur & abscedentibus, 355  
idque*

*More relativo, ut majora minoribus  
extent.*

*Cuncta minuta procul Massam densan-* XXXIX.  
*tur in unam,* Corpora  
procul di-

*Ut folia arboribus sylvarum, & in* stantia.  
*Aequore fluctus.*

*Contigua inter se coëant, sed dissita* XL.  
*distent,* Contigua  
& Dissita

*Distabuntque tamen grato & discrimi-* 360  
*ne parvo.*

*Extrema extremis contraria jungere* XLI.  
*noli;* Contraria  
extrema

*Sed medio sint usque gradus sociata* fugienda.  
*Coloris.*

*Corporum erit Tonus atque Color va-* XLII.  
*riatus ubique* Tonus &  
Color va-  
*Quarat amicitiam retrò, ferus emicet* iii.  
*ante.*

58 De Arte Graphica.

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

- XL.V:** *Lavia qua lucent, veluti Christalla;*  
*Quædam circa Pra-* *Metalla,*  
*zim.* *Ligna, Ossa & Lapides; Villofa, ut*  
*Vellera, Pelles,*  
*Barba, aqueique Oculi, Crines, Ho-*  
*loferica, Pluma;*  
*Et Liquida, ut stagnans Aqua, refle-*  
*xaque sub Undis*  
375 *Corporeæ species & Aquis contermina*  
*cuncta,*  
*Subter ad extremum liquide sint pista,*  
*superque*

\* C'est travailler en vain que de prendre dans les Tableaux un grand Jour de m'dy, vû que nous n'avons point de Couleurs qui puissent jamais y atteindre : mais il est plus à propos de prendre une Lumiere plus foible , comme est celle du Soir , dont le Soleil dore les campagnes , ou celle du Matin , dont la blancheur est moderée , 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 nuées nous la dérobent , & nous la font paroistre rougeastre. 365 L X I I . Le choix de Lumie- re.

Les Corps polis , comme sont les Cristaux , les Metaux , les Bois , l'Os , & les Pierres ; ceux qui sont couverts de Poil , comme les Peaux , la Barbe & les Cheveux ; comme aussi la Plume , la Soye , & les Yeux de leur naturel aqueux ; & ceux qui sont liquides , comme les Eaux & les especes corporelles que nous y voyons reflechies ; & enfin tout ce qui les touche & qui est aupres d'elles doivent estre beaucoup & uniment peints par defous , mais touchez fierement par

XLIV. Certaines choses qui regardent la Pratique que.

desus des Clairs & des Ombres qui leur conviennent.

**XLV.** \* Que le Champ du Tableau soit Le Champ  
du Ta-  
bleau. vague, fuyant, leger & bien uny ensemble de Couleurs amies, & fait

**380** 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, Vivacité  
des Cou-  
leurs. 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 L'Ombre. dans les Masses de vostre Tableau, que toutes les Ombres n'en paroissent qu'une.

Que le Ta-  
bleau soit  
tout d'une  
Paste. 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-

Le Miroir  
est le Mai-  
tre des  
Peintres.

De Arte Graphica. 61

Luminibus percussa suis , signisque re-  
postis

Area vel Campus Tabula vagus esto X LV.  
levisque Campus

Abscedat latus , liquideque bene un- Tabulae.

Etus amicis

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

Quaque cadunt retro in Campum con-  
finia Campo.

Vividus esto Color nimio non pallidus X L V I.

Albo ,

Adversisque locis ingestus plurimus Color vi-  
ardens ; vidus , non tamen pallidus.

Sed leviter parcèque datus vergentibus

oris.

X L V II.  
Umbra.

Cuncta Labore simul coëant , velut 385  
Umbra in eâdem.

Tota siet Tabula ex unâ depicta Pa-  
tellâ.

Multa ex Naturâ Speculum præclara  
docebit;

XL VIII.  
Ex una Pa-  
tella sit

Tabula.

X L I X.  
Speculum  
Pictorum  
Magister.

62 De Arte Graphica.

*Quaque procul Sero spatiis 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-  
cta 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*

*Sifacili & 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-<sup>390</sup> L.  
Figure , ou une Figure entiere , qui soit devant plusieurs autres , il faut qu'elle paroisse proche de la vûe , & 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 precisément 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.I.  
Le Port-  
rait.

**64 De l'Art de Peinture.**

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

**L III.**  
**La Place**  
**du Tab-**  
**bleau.**

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.

**L IIII.**  
**Les Lu-**  
**mieres**  
**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.

**L IV.**  
**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.

**L V.**  
**Les choses**  
**vicieuses**  
**en Peintu-**  
**re qu'il**  
**faut éviter**

Souvenez-vous d'éviter les Objets pleins de trous , brisez en pieces , me-nus , & qui sont séparez en lam-beaux : fuyez aussi les choses Barba-

*Visa*

De Arte Graphica. 65

Visa loco angusto tenere pingantur,  
amico L.II.

Locus Ta-  
bulæ.

Juncta Colore graduque, procul qua  
picta feroci

Sint & inaquali variata Colore, To- 400  
noque.

Grandia signa volunt spatia ampla  
ferosque Colores.

Lumina lata unctas simul undique co-  
pulet Umbras L.III.

Lumina  
lata.

Extremus Labor. In Tabulas demissa  
fenestræ

L.IV.

Si fuerit Lux parva, Color clarissimus  
esto :

Quantitas  
Luminis  
loci in quo  
Tabula est  
exponēda,

Vividus at contra obscurusque in Lu-  
mine aperto. 405

Quæ vacuis divisa cavis vitare me-  
mento : L.V.

Errores &  
vitia Pi-  
turae.

Trita, minuta, simul quæ non stipata  
dehiscunt;

Barbara, Cruda oculis, rugis fucata  
Colorum,

F

66 De Arte Graphica.

Luminis Umbrarumque Tonis aqua-  
lia cuncta;

410 Fœda, cruenta, cruces, obscena, in-  
grata, chimeras,  
Sordidaque & misera, & vel acuta,  
vel aspera tactu,  
Quaque dabunt forma temerè congesta  
ruinam,  
Implicitasque aliis confundent miscua  
Partes.

LVI.  
Prudentia  
in Pictore. Dumque fugis vitiosa, cave in con-  
traria labi

415 Damna mali, Vitium extremis nam  
semper inharet,

LVII.  
Elegantiū  
Idea Ta-  
bularum. Pulchra gradu summo Graphidos Sta-  
bilita Vetus

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

tes, Rudes à la vûë , bigarées de Couleurs , & tout ce qui est d'une égale force d'Ombre & de Lumière : comme aussi les choses impudiques , sordides , mal-féantes , cruelles , chimeriques , gueuses & miserables ; celles qui sont aiguës & rudes au toucher ; enfin tout ce qui corrompt sa forme par une confusion de Parties embrassées les unes dans les autres : *car les Yeux ont horreur des choses que les Mains ne voudroient pas toucher.*

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

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

De même que l'on dit , que celuy

F ij

LVI.  
Prudence  
du Pein-  
tre.

LVII.  
Idée d'un  
beau Ta-  
bleau.

**L V I I I.** 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 Peinture , que d'entrer sous la Discipline d'un Maistre ignorant , qui lui déprave le Goust par une infinité d'erreurs , dont ses Ouvrages sont remplis , & lui fasse boire le venin qui l'infecte pour le reste de ses jours.

**4<sup>25</sup>** Que celuy qui commence ne se haste pas tant d'étudier après Nature tout ce qu'il fera , qu'auparavant il ne sçache les Proportions , l'Attachement des Parties , & leurs Contours ; qu'il n'ait bien examiné les excellens Originaux , & qu'il ne soit instruit des douces Tromperies de l'Art , qu'il aura apprises d'un sçavant Maistre , plutôt par la Pratique & en le voyant faire , qu'en l'écou-  
**4<sup>30</sup>** tant seulement parler.

**LIX.** \* Cherchez tout ce qui aide vostre   
**L'Art su-  
jet au  
Peintre.** Art & qui lui convient , fuyez tout ce qui lui repugne.

**L X.** \* Les Corps de diverse nature ag-  
**La diversi-  
té & la fa-  
cilité plai-  
sent .** grouppez ensemble sont agreables & plaisans à la vue , \* aussi bien que

**4<sup>35</sup>**

De Arte Graphica. 69

Dimidium; Picturam ita nil sub limi-  
ne primo

LVIII.  
Pictor Ty-  
po.

Ingrediens Puer offendit damnosius  
Arti,

Quam varia errorum genera ignorante  
Magistro

Ex pravis libare Typis, mentemque 425  
veneno

Inficere, in toto quod non abstergitur  
evo.

Nec Graphidos rудis 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.

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

Plusque Manu ante oculos quam voce  
docebitur usus.

Quere Artes quæcumque juvant, fu-  
ge quæque repugnant.

L X.  
Oculos  
recreant  
diversitas  
& Operis  
Facilitas,  
quæ spe-  
ciatim Ars  
dicitur.

Corpora diversa natura juncta place-  
bunt;

Sic eaque facili contempta labore vi-  
dentur:

435

*Æthereus quippe ignis inest & spiritus illis.*

*Mente diu versata, manus celeranda  
repenti.*

*Arsque Laborque Operis gratâ sic  
fraude latebit.*

*Maxima deinde erit ars, nihil artis  
ineesse videri.*

44<sup>o</sup>

LXI.  
Archei-  
pus in mé-  
te, Apo-  
graphum  
in tela.

*Nec prius inducas Tabula Pigmenta  
Colorum,*

*Expensi quam signa Typi stabilita ni-  
tescant,*

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

*Prævaleat sensus rationi, que officit  
Arti*

LXII.  
Circinus  
in oculis.

*Conspicua, inque oculis tantummodo  
Circinus esto.*

44<sup>r</sup>

LXIII.  
Superbia  
Pictori  
poterit plu-  
ripiam.

*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 Dessein , arresté vos Contours , \* & que vous n'ayez present dans l'Esprit l'Effet de vostre Ouvrage.

\* Que l'œil soit satisfait au préjudice de toutes sortes de raisons , qui font naître 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.

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

LXI.

L'Orig-  
nal dans  
la Tete,  
& la Col-  
pie sur la  
Toile:

LXII.

Le Com-  
pas dans  
les yeux.

445

L X I II.  
L'orgueil  
nuir

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 , celuy 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 ingenuément 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 celuy qui se met en teste & qui 455 se flate de la vaine esperance de meritier 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

**D**iscere qua de te fuerit Sententia Vul-  
gi.

*Est cacus nam quisque suis in rebus,  
Et expers*

*Judicis, Prolemque suam miratur  
amatque.*

*Ast ubi Consilium deerit Sapientis  
Amici,*

*Id tempus dabit, atque mora intermis- 450  
sa labori.*

*Non facilis tamen ad nutus et inania  
Vulgi*

*Dicta levis mutabis Opus, Geniumque  
relinques :*

*Nam qui parte sua sperat bene posse  
mereri*

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

G

**LXIV.** 455 Cumque Opere in proprio soleat s.  
pingere Pictor,  
graviis (Prolem adeo sibi ferre parem Natu-  
ra suevit)

Proderit imprimis Pictori graviis et auctis;  
Ut data quæ Genio colat, abstineatque  
negatis.

Fructibus utque suis nunquam est sapor,  
atque venustras.

**460** Floribus insueto in fundo praecece sub  
anni

Tempore, quos cultus violentus &  
ignis adegit;

Sic nunquam nimio qua sunt extorta  
labore,

Et pietà invito Genio: nunquam illa  
placebunt.

**LXV.**  
Quod  
mente cō-  
cepseris  
manu  
comproba  
465

Vera super meditando, Manus, La-  
bor improbus adsit:  
Nec tamen obtundat Genium, mentis-  
que vigorem.

Comme le Peintre a coutume de se peindre dans ses Ouvrages ( tant la Nature est accoutumée 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 refuséz.

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 faison 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 émouffer la pointe du Genie , & en abattre la vigueur par trop d'exactitude.

**L X V I.** \* La plus belle & la meilleure partie de nos Jours est le Matin : em-  
est propre au travail. ployez - le donc au travail qui de-  
mande le plus de soin & le plus d'ap-  
plication.

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

Remarquez par les ruës les Airs de teste, les Attitudes & les Expressions naturelles, qui seront d'autant plus libres, qu'elles seront moins observées.

**L X V I I I.** <sup>470</sup> Les Par-  
fum-  
vrayes &  
naturelles. \* Soyez prompt à mettre sur vos

**L X I X.** 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.

**471** \* 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 procéz, \* mais dans la liberté du Celibat. \* Elle s'éloigne autant qu'elle

De Arte Graphica; 77

- Optima nostrorum pars est matutina L X V I,  
dierum, Matutinū  
Difficili hanc igitur pōtiorem impende tempus  
Labori. Labori  
Nulla dies abeat quin linea ducta su- aptum.  
perfit.
- Perque vias vultus hominum, motus- L X V I I.  
que notabis Singulis  
Libertate suā proprios, positasque Fi- diebus ali-  
guras quid fa-  
Ex se se faciles : ut inobservatus ha- ciendum.  
bebis. 470
- Mox quodcumque Mari, Terris & L X V I I I.  
in Aère pulchrum Affectus  
Contigerit, Cartis propera mandare inobserva-  
paratis, ti & natu-  
Dum præsens animo species tibi fervet rales.  
hianti.
- Non epulis nimis indulget Pictura, 478  
meroque
- Parcit, Amicorum quantum ut ser-  
mone benigno
- Exhaustam reparet mentem recreata,  
sed inde
- Litibus & curis in Calibe libera vi-  
tā
- Secessus procul à turbā strepitique re-  
motos

G iii

340 *Villarum rurisque beata silentia qua-  
rit:*

*Namque recollecto totâ incubente  
Minervâ*

*Ingenio rerum species præsentior ex-  
tat,*

*Commodiusque Operis compagm am-  
pleteatur omnem.*

*Infami tibi non potior sit avara pe-  
culi*

435 *Cura , aurique fames , modicâ quam  
sorte beato*

*Nominis eterni & laudis pruritus ha-  
bende ,*

*Condignæ 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 Sydusque  
benignum ,*

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

peut du bruit & du tumulte , pour 480  
joüir 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 négliger votre  
Reputation : mais vous contentant 481  
plutost d'une fortune médiocre , 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 présentent , si vous n'avez

80. *De l'Art de Peinture.*

le Genie ou l'inclination naturelle que demande vostre Art , vous ne parviendrez jamais à sa 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.

\* 91 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.

\* 100 \* 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. Optima 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, d Juvenes, placido quos.  
Sydere natos  
Pacifera studia allestant tranquilla  
Minerva,  
Quosque suo foveat igne, fibique opta-  
vit Alumnos,  
Eia agite! atque animis ingentem in-  
gentibus Artes

82 De Arte Graphica.

*Exercete alacres, dum strenua corda  
juventus*

*vos Viribus extimulat vegetis, patiensque  
laborum est;*

*Dum vacua errorum nulloque imbuta  
sapore*

*Pura nitet mens, & rerum sitibunda  
novarum*

*Præsentes haurit species atque humida  
servat.*

LXX.  
Ordo Stu-  
diorum. In Geometrali prius Arte parumper  
adulti

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

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

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

*Praxis ab assiduo faciles affueveritus.*

*Mox ubi Judicium emenſis adoleverit  
annis*

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 vos 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 commençerez 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 soyez acquis , par une continue 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

*s<sub>1</sub>* 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 premiere Classe ; comme sont les Romains , les Venitiens , les Parmesans , & ceux de Bologne.

Parmy tous ces Excellens Hommes , R A P H A E L a eu en partage l'Invention . Elle lui a fait faire autant de Miracles que de Tableaux , *s<sub>2</sub>* où l'on remarque \* une certaine Grace qui luy estoit particulière & naturelle , & que personne depuis ne s'est jamais pû rendre familiere . M I C H E L A N G E a possedé puissamment le Dessein par dessus tous les autres . \* J U L E S R O M A I N élevé dés son Enfance dans le Païs des Muses , nous a ouvert le Tresor du Parnasse , & par une Poësie peinte , il a découvert à nos yeux les plus sacrez Mysteres d'Apollon , & tous les Ornementz les plus rares , que ce Dieu soit capable de communiquer aux Ouvrages qu'il inspire ; ce que nous ne connoissions jusques alors

Singula quæ celebrant prime Exem- 815  
plaria classis

Romani, Veneti, Parmenses, atque  
Bononi

Partibus in cunctis pedetentim atque  
ordine recto,

Ut monitum suprà 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 reseravit opes, Graphicâque  
Poësi

Quæ non visa priùs, sed tantum audi-  
ta Poëtis

525 *Ante oculos spectanda dedit Sacraea  
Phæbi :*

*Quaque coronatis complevit bella  
triumphis*

*Heroium Fortuna potens , casusque de-  
coros*

*Nobilis re ipsâ antiquâ pinxitisse vide-  
tur.*

*Clarior ante alios CORREGIUS ex-  
titit , amplâ*

530 *Luce superflua 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 avec plus de Noblesse & de Magnificence, que la chose même n'en avoit aux Siecles passéz, les fameuses guerres que la Fortuune toute-puissante des Heros a finies en les faisant triompher des Testes couronnées, & les autres grands & illustres Evenemens qu'elle a causez dans le Monde. Le CORRÈGE s'est rendu recommandable pour avoir donné de la force à ses Figures, sans y mettre d'Ombre que tout autour, encore sont elles si bien mêlées & confonduës avec leurs Clairs, qu'elles sont presque imperceptibles. Il est encore unique dans sa grande maniere de peindre, & dans la Facilité qu'il a euë à manier les Couleurs. Et le TITIEN a si bien entendu l'Union, les Mailles & les Corps des Couleurs, l'Harmonie des Tons & la Disposition du Tout-ensemble, qu'avec le nom de Divin il a mérité d'estre comblé d'honneurs & de biens. Le Soigneux ANNIBALE 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 Desseins : 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.

540 Considerant que toutes choses sont sujettes à la vicissitude des temps , & qu'elles peuvent perir par differentes 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.

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

*Plurimus*

*Plurimus inde labor Tabulas imi-* LXXXI.  
*tando juvabit*  
*Egregias, Operumque Typos; sed plu-*  
*ra docebit*  
*Natura ante oculos praesens; nam fir-*  
*mat & auget*  
*Vim Genii, ex illaque Artem Expe-* 540  
*rientia complet.*  
*Multa superficie qua Commentaria di-*  
*sent.*

Natura &  
Experien-  
tia Artes  
perficiunt.

*Hec ego, dum memoror subitura*  
*volubilis evi*  
*Cuncta vices, variisque olim peritura*  
*ruinis,*  
*Pauca Sophismata sum Graphica immo-*  
*rta libus ausus*  
*Credere Pieris. Roma meditatus, ad* 545  
*Alpes*  
*Dum super insanas moles inimicaque*  
*castra*  
*Borbonidum decus & vindex* L.  
*doicus Avorum.*

## H

90 De Arte Graphica.

*Fulminat ardenti dextra , Patriaque  
resurgens*

349 *Gallicus Alcides , premis Hispani ora  
Leonis.*



*De l'Art de Peinture.* 91  
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 ,<sup>149</sup>  
d'Espagne.



H ij





# REMARQUES SUR L'ART DE PEINTURE DE CHARLE ALFONSE DU FRENOY.

---

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

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

tain rapport les uns aux autres. Il n'y

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

Elles suivent toutes deux la même pente, & elles se laissent emporter plutôt que conduire à leurs secrètes inclinations, qui sont autant

Dans ses Fastes au commencement du livre 6. 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 Antonzyisme, ont donné la vie à leurs Oe-

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 andendi semperfuit 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 demonstratives , qui donnent bien souvent plus

d'intelligence que tous les discours du monde.

**Hor. dans  
Son Art.**

*Segnius irritant animos dimissa per  
aurem,*

*Quam quo sunt oculis commissa fi-  
delibus,*

*Les choses qui entrent dans l'esprit par les oreilles, prennent un chemin bien plus long, & touchent moins bien, que celles qui y entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus fidèles & 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 ses Statuës, par ses Tableaux, & par tous les ornementz qui inspirent du respect & de la vénération pour les saints Mysteres. Gregoire de Nyssé après avoir fait une longue description du Sacrifice d'Abraham, dit ces

Dans son Oraison de la Déité du Fils & du saint Esprit. paroles : *J'ai souvent jetté les yeux sur un Tableau qui représente ce spectacle digne de pitié, & je ne les ai jamais retirés sans larmes ; tant la Peinture a su représenter la chose, comme si elle se passoit effectivement.*

24. [Tant ces Arts divins , ont esté §  
honorez , & tant ils ont eû de puissan-  
ce.] Les grands Seigneurs , les Vil- Pline l. 95.  
les , & les Magistrats tenoient autre-  
fois à grand honneur d'obtenir quel-  
que Tableau de la main de ces grands  
Peintres de l'Antiquité. Mais cet  
honneur est bien déchû aujour-  
d'huy parmi la Noblesse de France ;  
& si vous en voulez sçavoir la cause ,  
Vitruve vous dira que c'est l'ignoran-  
ce de ces beaux Arts: *Propter ignoran-*  
*tiam (dit-il) Artis virtutes obscuran-*  
*tur.* Et nous verrions cet Art admirab-  
le de la Peinture tomber dans le der-  
nier 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 va-  
leur 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  
avoit étably & fondé , pour le pro-  
grez & pour la perfection de la Pein-  
ture , une Academie que son premier  
Ministre honore de sa protection , de

Dans la  
Pref. du s-  
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 gene-reux 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 haissance dans la Grece , prirent un soin particulier durant plusieurs siecles de se faire instruire à la peinture , suivant une loüable & utile coutume , dont le Grand Alexandre étoit l'Auteur ; qui étoit d'apprendre à dessigner avant toute autre chose. Et Plini qui en rend témoignage dans son dixiéme chapitre du 35. livre dit encore parlant de Pamphile Maistre 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 biis, & 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 Jalisus: Cet Ouvrage ( dit Pline ) empêcha le Roy Demetrius de prendre Rbodes 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 éroit offerte. Protogenes avoit pour lors son Atelier dans un jardin hors de la Ville, tout proche du Camp des ennemis, où ilachevoit assidûment les Ouvrages qu'il avoit commencé, 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. c.  
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, étant ravy de pouvoir conserver la Main qu'il avoit ainsi sauvee 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 nuë (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 apperçu qu'elle avoit frappé d'un même trait celui d'Apelle, il lui en fit un présent.* 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 pust estre transportée

Pline liv.  
35. c. 10.

*sur l'Art de Peinture.* 101  
d'un lieu à un autre , & qu'on ne  
peut 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 pu estre qu'à un*  
*Maistre , qui seroit toujours demeuré*  
*dans un même lieu , & qu'on n'auroit*  
*pu 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 Au-  
teur , & vous trouverez que son di-  
xième chapitre du 35. livre est tout  
plein des louanges de la Peinture , &  
des honneurs qu'on luy rendoit.  
Vous y verrez qu'il n'étoit permis  
qu'aux Nobles de la professer. Fran-  
çois I. au rapport de Vazare , aim-  
ait la Peinture , qu'il fit venir d'Italie  
tout ce qu'il y pût trouver d'habiles  
hommes , pour rendre cet Art fleu-  
rissant dans son Royaume ; entre au-  
tres Leonard de Vinci , lequel après  
avoir été quelque temps en France ,

mourut à Fontainebleau 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 Peinceau 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 vantoit & s'estimoit glorieux , non seulement de s'être rendu des Provinces tributaires ; mais d'avoir obtenu trois fois l'immortalité par les mains du Titien . Si vous voulez prendre la peine de lire la Vie de ce fameux Peintre dans Ridolfi , vous y verrez tous les honneurs qu'il a 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

témoigner leur jalouſie , ſur ce qu'il preferoit la perſonne & la converſation du Titien à celle de tous les autres Courtifans , il leur dit : *Qu'il ne manqueroit jamais de Courtifans ; 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 reconnoiſſoit qu'ils étoient ſans prix ; à l'exemple des Grands de l'Antiquité , qui achetoient les belles Peintures à pleins boiffaux de pieces d'or ſans compte & ſans nombre : *In nummo aureo mensura accepit non numero*, dit Pline parlant d'Apelle. Quintiliен infere de-là , qu'il n'y a rien de plus noble que la Peinture ; puisque la pluspart des autres chofes fe mar- chandent , & ont un prix : *Pleraque hoc ipſo poſſunt videri vilia quod præ- riūm habent.* Voyez les 34. 35. & 36. livres de Pline. Quantité de grands Personnages l'ont aimée avec paſſion , & s'y ſont exercez avec plaisir :

**In Bruto.** Entre autres Lelius Fabius , l'un de ces fameux Romains , qui au rapport de Ciceron , depuis qu'il eut goûté la Peinture , & qu'il s'y fut exercé , voulut estre appellé Fabius Pictor ; Turpilius Chevalier Romain , La-beon Preteur & Consul , Quintus Pedius , les Poëtes Ennius , & Pacuvius , Socrate , Platon , Metrodore , Pyrrhon , 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 savoir connoistre ce que la Nature a fait de plus beau & de plus convenable à cet Art.* ] Voici où échouent presque tous les Peintres Flamans ; dont la pluspart 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 vu l'Antique , ou que le beau Naturel ne se trouve pas ordinairement dans leur País . Et dans

la vérité ce Beau étant fort rare , il est connu de peu de personnes , il est difficile d'en faire le choix , & de s'en former des idées qui puissent servir de modèle.

39. [ *Dont le choix s'en doit faire* ¶  
*selon le goust & la maniere des An-*  
*ciens.* ] C'est-à-dire , selon les Statuës ,  
les Bas-reliefs , & selon les autres Ouv-  
rages Antiques , tant des Grecs que  
des Romains . On appelle Antique  
ce qui a été fait depuis Alexandre le  
Grand jusques à l'Empereur Phocas ,  
sous l'Empire duquel les Arts furent  
ruinez par la guerre . Ces Ouvrages  
Antiques ont toujours été depuis  
leur naissance , la Règle de la Beau-  
té . Et en effet , leurs Auteurs ont pris  
un tel soin de les mettre dans la per-  
fection où nous les voyons , qu'ils  
se servoient , non pas d'un seul Na-  
turel , mais de plusieurs dont ils pre-  
noient les parties les plus régulières  
pour en faire un beau Tout : *Les Diffé-  
rent Sculpteurs* ( dit Maxime de Tyr ) par  
un admirable artifice , choisissent de plu-  
sieurs Corps les Parties qui leur sem-  
blent 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 Modele , 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 tempérament . Et les hommes ( dit le même Gallien ) loïent une certaine Statue de Policlete qu'ils appellent la Règle , & 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 enti-  
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 été citées comme les Modeles des Beautez 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 Beaute que l'on remarque dans les Statuës les plus celebres.* Et Philostrate dans ses Heroïques parlant de Proteſilaüs , & louant la beauté de son visage , dit , *Que la forme de son nez est quarrée , & comme si c'étoit d'une Satuë.* 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 Neoptolome, & 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 Grèce & dans l'Italie, il n'est pas possible qu'il n'y en ait eu de méchans, ou plutôt de moins habiles; car bien que leurs Ouvrages soient beaucoup inférieurs à ceux de la premiere classe, on y remarque néanmoins un jeu scay quoy de grand, & une harmonieuse distribution dans les parties : Ce qui fait assez connoistre, 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 ornementz de la Grèce ; 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 signaléz , 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 usoient les Grecs & le Peuple Romain , pour témoigner leur gratitude . Les Romains dans la Conqueste de la Grece , en transporterent non seulement les plus belles Statuës , mais en amenerent les meilleurs Ouvriers , qui en instruirerent 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 Beautez , que nôtre Auteur nous propose pour Modeles , &

comme les veritables 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 maniere de leurs Maistres, 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 Ciceron ) de s'amuser aux ruisseaux, & de ne point rechercher les sources, d'où coulent toutes choses en abondance.*

Liv. 2<sup>e</sup> de  
Oratore.

**¶ 40.** [ *Sans laquelle tout n'est qu'une barbarie aveugle, &c.* ] Tout ce qui n'a rien du goust Antique s'appelle Maniere Barbare, ou Maniere Gotique, laquelle ne se conduit par aucune Regle, 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 tellelement le Naturel , qu'il semble que leurs Figures toutes vivantes ayent 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'ayent 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 éléves a infecté presque toute l'Europe par ses desseins de Tapisseries, lesquelles sont appellées par les ignors, Tapisseries Antiques : ( on leur fait bien de l'honneur ) & sont estimées comme belles de la pluspart 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 été privé de la vûe de ces belles choses. Voicy ce qu'en dit Vazare dans la Vie de Marc-Antoine , après l'avoir louïé sur sa graveure & sur ses autres talens : *Et dans la verité si cet homme si rare , si exact , & si universel avoit en la Toscane pour patrie , comme il a en la Flandre , & qu'il eust pu étudier*.  
*d'après*

*sur l'Art de Peinture.* 115  
d'après les belles choses que l'on voit dans Rome , comme nous avons fait nous autres ; il auroit été le meilleur Peintre de toute l'Italie ; de même qu'il a été le Genie le plus rare & le plus celebre qu'ayent jamais eu les Flamans.

45. [ *Nous aimons ce que nous connaissons , &c.* ] Cette periode veut dire : Que quoy que nous soyons les mieux intentionnez du monde , que la naissance nous ait pourveus d'un beau Genie , & que nous en fuiuions la pente , ce n'est pas encore assez ; il faut que nous apprenions avec soin à connoistre 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 , celle 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

K

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 celiuy de la pluspart des Peintres. Tous les Peintres peuvent donc estre Arbitres de leur Art ; mais pour en estre souverains Arbitres , il n'appartient qu'aux scavans 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 differentes que fera une assemblée à la vûe d'un spectacle imprévu & non commun ; quelque particularité d'une Passion violente , qu'el-

que action faite avec grace, un souris, une œillade, un mépris, une gravité, & mille autres choses semblables. On peut encore mettre au nombre des beautes passageres, les beaux nuages, tels qu'ils sont ordinairement après la pluye ou après le tonnerre.

54. [ *De même que la seule Pratique, &c.* ] On voit dans Quintilien <sup>10. 20.</sup> que Pythagore disoit, que la Theorie n'étoit rien sans la Pratique, & que la Pratique n'estoit rien sans la Theorie. *Et le moyen ( dit Pline 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 scauroit 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 prepartifs nécessaires pour vostre 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 nécessaire 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 . Pluseurs 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 fert 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 Preceptes & la Theorie absolument nécessaires : Mais comme ils ont été mal instruits, & que ce qu'ils savent les brouille plutôt qu'il ne les éclaire, ils s'arrêtent souvent tout court, & s'ils font quelque Ouvrage, ce n'est pas sans chagrin & sans peine : Et dans la vérité, ils sont d'autant plus dignes de compassion, qu'ils sont bien intentionnez ; & s'ils n'avancent pas tant que d'autres, & qu'ils demeurent quelquefois tout court, je les trouve fondés en quelque sorte de raison : car il est du bon sens de n'aller pas si vite, quand on se croit égaré, ou que l'on doute du chemin que l'on doit tenir. D'autres au contraire, étant instruits des bonnes Maximes & des bonnes Règles de l'Art, après avoir fait de fort belles choses, les gâtent ensuite à force de vouloir mieux faire, & s'enivrent tellement de leur Ouvrage à force d'estre dessus, qu'ils se laissent tromper 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 cedoit 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 première ; ils veulent tout changer , en sorte qu'on ne reconnoisse plus rien de leur première 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 louable exactitude , que de former des difficultez dans son Ouvrage ; & en vérité c'est une chose assez difficile .

BO. 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'affouissement par le trop grand desir de bien faire. Voicy comme on doit se comporter en semblables rencontres. Il faut à la vérité faire tout nôtre possible pour mettre les choses dans la dernière 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 mouemens où la chaleur a plus de pouvoir que le soin & l'exactitude, pourvu 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 [ *Vu 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 ouï 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

**Declam.** 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.

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

**L. 10. Ep.** Et Symmachus dit , *Que la grandeur de l'étonnement ne permet pas que l'on donne des louanges & des applaudissements.* 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 scavans & les meilleurs Peintres de l'Antiquité, c'est à dire depuis deux siecles 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 être poussé d'une fureur divine, bien loin de se porter dans des fureurs de Bacchantes, tombent dans des badineries véritablement pueriles.

Dionysius  
Salicar  
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 représentées.

L

tées, nous nous sentons portez à nous rendre capables d'entreprendre quelque chose de semblable, de même que si nous avions lù 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 matière doit estre également précieuse.

¶ 73. [ *Qui soit plein de sel.* ] *Aliquid salis,* Quelque chose d'ingénieux, de fin, de piquant, d'extraordinaire, d'un goust relevé & qui soit propre à instruire & à éclairer De opt. les esprits. *Il faut que les Peintres fassent comme les Orateurs* (dit Ciceron) *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 votre Tableau.* ] Ce n'est pas sans raison ny par hazard que notre 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 appellenſ 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 discussion, 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 pretendre 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 aisément de vous répondre, qu'ils auraient 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'acquerir cette belle Partie, autrement c'est n'avoir point de cœur , & n'oser ce semble paroistre , 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 , &c . 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 pourvuë 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 appellée 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 notre Auteur , & dont il voudroit qu'un Peintre fust suffisamment pourvû. Et dans la vérité il n'y en a pas un , pour peu qu'il ait d'esprit , qui ne connoisse & qui

ne sente 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 tressors de leur lecture , & y trouveront de merveilleux moyens de s'élever infinitement 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 aisles d'autrui , dont ils ne sçavent pas l'usage ny la force. Il est vray qu'aujourd'huy ce n'est guére 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 pluspart 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 & Latinnes que l'on entend , comme la lecture des bons Auteurs , & l'intelligence des choses qui y sont traitées : de sorte que la pluspart 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 Josephe.

L'Histoire Romaine de Coeffeau , & 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 iiii

deau, ou l'Abregé de Baronius.  
**Les Metamorphoses d'Ovide traduites par du Rier.**

**Les Tableaux de Philostrate.**

**Plutarque, des Hommes Illustres.**

**Pausanias :** mais je doute que cet Autheur soit traduit en François. Il est merveilleux pour donner de belles Idées, & principalement pour les derrieres des Tableaux, & pour l'accompagnement des Figures. Cet Autheur avec Homere feroient un mélange des plus agreables, & des plus accomplis,

**La Religion des Anciens Romains;**  
 par du Choul.

**La Colonne Trajane**, avec le Discours 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 Médailles.**

**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 Poésie ont avec ceux de la  
Peinture.

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

**Certains Romans sont encore bien**  
capables d'entretenir le 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 corrompuë.

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

**La Mythologie des Dieux.**

**Les Images des Dieux.**

**L'Iconologie.**

**Les Fables d'Hyginius.**

**La Perspective Pratique.**

**Et autres.**

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 légers crayons des Images que la lecture leur aura formées. *La Peinture est comme un feu qui s'entretient par la matière , qui s'enflame par le mouvement, & qui s'augmente à mesure qu'il brûle : car la force du Genie ne croît que par l'abondance des choses , & il est impossible de faire un Ouvrage grand & magnifique, si la matière manque , & si elle n'y est disposée.* 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 païs , sans s'arrêter à rien qui le puisse satisfaire.

Tous les Livres que je viens de

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

nommer , peuvent servir à toutes sortes 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 demonstratives . Cependant il paroist 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 succés , faisant de grands circuits sans venir au but , & disant beaucoup de choses , pour ne rien dire . Quelques-uns néanmoins s'en sont acquititez 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 Chambrey, 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 cet Ecrit est fort éloquent, les fondemens qu'il établit pour faire un beau Tableau sont très-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 posseder la Peinture comme le plus sale de tous les Métiers, & 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 très-belle Invention : Pour dessiner, il faut de l'Anatomie; un Mathematicien mettra fort bien les

bâtimens & les autres choses en Perspective, & les autres Arts apporteroient de leur côté ce qui est nécessaire pour la matière d'un beau Tableau : Mais pour l'économie 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 scavante Invention, d'un Dessin 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 plaist tant à l'homme que l'Ordre,* (dit Xenophon,) Et Horace dans son Art :

*Singula quæque locum teneant sortita decenter.*

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

In Economico.

Comm.  
vetus.

prévoir les choses , que vostre Tableau soit peint dans vôtre teste avant que de l'estre sur la toile. *Quand Menandre ( dit un Auteur celebre) avoit disposé les Scènes de sa Comédie , 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 différentes. En effet , quoy que la dernière 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 touchez . 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

garde que les licences des Peintres soient plutôt pour orner l'Histoire que pour la corrompre. Et si Horace permet aux Peintres & aux Poëtes de tout oser , ce n'est pas pour faire des choses hors de la vray - semblance : car il ajoute aussi-tost : Mais que cela n'aille pas jusqu'à mesler la douceur avec la rudeſſe , l'humanité avec la rigueur , à faire produire des serpens aux oyſeaux , & à mesler les Agneaux parmy les Tygres. Les pensées d'un homme qui a l'esprit fain 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 ingenieuses , & 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 appeler fort plaifamment les Figures à louier

¶ 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 long-temps admirée, dit à l'Ouvrier, que s'il croyoit qu'il y eust quelque chose dans les Cieux qui pust 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-

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

*Pro Lege Man.*

¶ 95. [ *Elle 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 precieuses , que par la simplicité harmonieuse de ces Illustres Peintres qui les avoient précédé. Enfin dans le quatorzième Siecle il s'en trouva qui commencèrent à la remettre sur pied ; & on peut

dire que sur la fin du quinzième & au commencement du seizième elle parut avec beaucoup d'éclat, par un grand nombre d'habiles Gens de tous les endroits d'Italie, qui la possestoient parfaitement. Depuis ce Siecle si heureux & si second pour les beaux Arts, nous avons encore eu des Peintres scavans, mais en tres-petit nombre, à cause du peu d'inclination que les Souverains ont eu pour la Peinture : Mais grace au Zèle de notre 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 Gaust, 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

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

¶ 104. ] *Dont les Membres soient Grands.* ] Non pas en sorte qu'ils excedent la juste proportion : mais c'est à dire, que dans une belle Attitude les Membres du Corps les plus grands doivent plutôt paroistre 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 paroistre les Membres petits , quoy que d'eux-mêmes ils soient grands.

¶ 104. [ *Amples,* ] pour éviter la Maniere séiche & 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 mouemens 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 vérité. Le Corps est un poids balancé sur ses pieds, comme sur deux pivots; & s'il n'y en a qu'un qui porte, comme il arrive le plus souvent, vous voyez que tout le poids est retiré dessus centralement, en sorte que si par exemple le bras avance, il faut de nécessité, ou que l'autre bras, ou que la jambe aille en arrière, ou que le Corps soit tant soit peu courbé du côté contraire, pour être dans son Équilibre & dans une situation hors de contrainte. Il se peut faire, mais rarement, si ce n'est dans les Vieillards, que les deux pieds portent également; & pour lors il 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. Voilà ce qu'on peut dire en général de la Balance & de la Ponderation du Corps: au reste, il y a quantité de choses très-belles & très-remarquables à dire sur ce sujet; & vous pourrez

vous en satisfaire dans Leonard de Vincy ; 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 c l x x x i . Chapitre , & finit au c c l x x i i i . Je vous conseille de voir encore Paul Lomasse 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** Voiez le xiii. Precepte , & ce que je dis dessus dans les Remarques .

**T** 107. [ *Les Parties doivent avoir leurs Contours en Ondes , & ressembler en cela à laflame 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 obeissent s'allongeant du côté de leur insertion , il s'ensuivra nécessairement que les

Parties seront dessinées en ondes. Mais prenez garde qu'en donnant cette forme aux Membres , vous ne brisez les os qui les soutiennent & qui les doivent faire paroître toujours fermes. Cette Maxime n'est pas si générale , qu'il ne se trouve des actions où les Masses des muscles se rencontrent vis-à-vis l'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 celuy 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 & serpentis-

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 Partie n'est guères connue aujourdhuy parmy nos Peintres ; j'en ay fait voir l'utilité & la nécessité 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 accoutumez : 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-nnes n'en ayent que

N

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

*a Cela dépend de l'âge & de la qualité des personnes :*  
*L'Apollon & la Venus de Me-*  
*dicis ont plus de dix faces.*

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 du Corps de la Venus de*

*c* Du nombril aux genitoires, une face.

Des genitoires au dessus du genouïl, deux faces.

Le genouïl contient une demi-face.

Du bas du genouil au coude-pied, deux faces.

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 coté des mammelles à l'autre, deux faces.

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

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

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

Si vous voulez trouver votre compte aux mesures de la largeur, depuis l'extremité d'un doigt à l'autre, en sorte que cette largeur soit égale à la longueur du Corps, il faut remarquer que les emboëtures du coude avec l'*Humerus*, & de l'*Humerus* avec l'*Omoplate*, emportent une

Nij

Med. est  
au petit.  
gnon, &  
non pas  
aux geni-  
toires. Al-  
bert en  
n'e ainsi  
pour tou-  
tes les  
femmes, &  
je crois  
qu'il est  
mieux.

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 appellé 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 précises ; parce qu'on les change selon la qualité des personnes, & selon le mouvement des muscles.

Si vous voulez sçavoir plus en détail les Proportions, voyez-les dans Paul 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'avoué que cet endroit n'est pas fort clair, & qu'il n'a pas tenu à moy que notre Auteur ne l'ait rendu plus intelligible : mais il étoit tellement échauffé contre quelques-uns , qui ne sçavent de toute la Peinture que la Perspective dans laquelle ils font tout confiter , qu'il n'en voulut jamais démordre , quoi que je luy eusse 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 plus part de ceux qui la sçavent , voulant la pratiquer trop regulierement , font bien souvent des choses qui choquent la vûe , quoy qu'elles

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 Sculpeurs du temps passé ne s'en sont pas toujours bien trouvez, & qu'ils n'ont pas suivi 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 colomnes qui sont aux extremitez, ont plus de diametre que celles du milieu. La Corniche du Palais Farnese, qui fait un bel effet d'en bas, de près n'a point ses justes mesures. Dans la Colomne Trajane nous voyons que les Figures les plus élevées sont plus grandes que celles d'en bas, & font un effet tout contraire à la Perspective, puisqu'elles augmentent à mesure qu'elles s'éloignent.

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 Colomne Trajane, n'étoient que de la même grandeur de celles qui sont au bas, elles ne serroient 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 vûe, & pour luy rendre les objets plus agreables. C'est sur ce fondement général que dans la Perspective on peut pour ainsi dire établir des Regles de Bienseance, quand l'occasion s'en présente. On en voit encote 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 agréable. 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 agréables ; mais il la faut abandonner pour quelque temps, si elle s'avisoit 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 taffetas, 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 reconnoistre pour ce qu'elles sont effectivement.

128. [ *Que les Figures à qui on n'a pu 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 connoistre de prime-abord le Sujet qu'il represente: & dans la vérité rien n'embrouille davantage, que d'en éteindre la Figure principale, par l'opposition

de quelques autres , qui se presentent d'abord à la vûë , & qui brillent beaucoup plus. Un Orateur qui auroit entrepris de faire un discours sur les louanges d'Alexandre , & qui employeroit les plus belles Figures de la Rhetorique pour louer Bucephale , ne feroit rien moins que ce qu'il se seroit proposé , puisqu'on croiroit par-là qu'il auroit plutôt voulu faire le Panegyrique du cheval d'Alexandre , que celuy 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 sont qu'accessoires , occupent la principale place , & qu'elles se fassent le plus remarquer , ou par la beauté de leurs Couleurs , ou par l'éclat de la Lumiere dont elles sont frappées , elles arrêteront tout court la vûë , & ne lui 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 Courisans , que l'on doit reconnoistre au premier coup d'œil , & qui doit tenir 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 scaurois vous mieux comparer un Groupe de Figures , qu'à un Concert de Voix , les quelles toutes ensemble se soutenant par leurs differentes 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 éourdiront 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 séparez , 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 séparation & 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 ensemble seront détachez sur une table . Il faut avoir le même égard pour les Membres : ils se groupent & se contrastent comme ~~que~~ les Figures . Peu de Peintres ont bien pris garde à ce Precepte , qui est un fondement très-

solide pour l'harmonie du Tableau.

137. [ *Il ne faut pas que dans les Groupes, les Figures se ressemblent dans leurs mouvementz, &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 (*cætera 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 Comedio, &c.* ] Annibal Carache ne croyoit pas qu'un Tableau pust estre bien, dans lequel on faisoit entrer plus de douze Figures : c'est l'Albane qui l'a dit à notre Auteur, de qui je l'ay ap- pris ; & 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; & secondelement que le Silence & la Majesté y étoient nécessaires pour le rendre beau: ce qu'il ne peut ny l'un ny l'autre dans une multitude & dans une foule de Figures. Que si néanmoins vous y êtes constraint 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.

*Emilium circaludum Faber imus  
& unguis*

*Exprimet, & molles imitabitur ere  
capillos:*

*Infelix Operis Summa, quia pone-  
re totum*

*Nesciet.*

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

162. [ *Que les extremitez des Jointures soient rarement cachees , & les Pieds jamais.* ] Ces extremitez des Jointures sont les emmanchemens des Membres ; par exemple , les Epaules , les Coudes , les Fesses , & les Genouüils . 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 grande discretion . Pour ce qui est des Pieds , quoy qu'ils soient cachez par quelque Draperie , si neanmoins 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 rarement , 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 Paralleles, ou d'autres Figures aiguës & Geometrales, comme des, &c.* ] Il entend parler principalement des Attitudes & des Membres agencez de sorte qu'ils fassent ensemble les Figures Geometrales qu'il condamne.

¶ 177. [ *Ne soyez pas si fort attaché à la Nature, que, &c.* ] Ce Precepte est contre deux sortes de Peintres. Premierement contre ceux qui sont tellement attachés à la Nature, qu'ils ne peuvent rien faire sans elle, qui la copient comme ils la croient voir, sans y rien ajouter 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'assujettir 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'imperuosité de leurs inclina-  
is, qu'ils ne veulent pas vaincre,  
même que les Libertins de Pein-  
e n'ont point d'autre Modele, que  
toutade d'un Genie mal reglé,

les emporte. Quoy que ces deux  
es de Peintres soient & l'un &  
tre dans des extremitez vicieuses,  
refois les premiers me semblent  
ins insupportables; parce que s'ils  
nitent pas la Nature accompa-  
é de toutes ses beautez & de tou-  
ses graces, au moins imitent-ils  
Nature qui nous est connue, &  
e nous voyons tous les jours : au  
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 q-  
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-  
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 irreprochable , & qui lui dira ingénument , mais véritablement les beautez & les deffauts de son Ouvrage quand il voudra le comparer avec elle.

**G** 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 .

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

de trop acre & de trop dur , & souvenez-vous du quarante-unième Precepte , 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 g  
jetées noblement, & que les Plis en  
soient amples ; ]* comme l'a pratiqué Raphaël depuis qu'il eut quitté la Maniere de Pietre Perugin , & principalement dans ses derniers Ouvrages.

196. [ *Et qu'ils suivent l'ordre des g  
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 considerables : 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-

. O ij

teurs ont fait leurs Draperies de lin-  
ge mouillé , exprés pour les rendre  
collées & adherantes aux Parties de  
leurs Figures ; en quoi ils ont eû tres-  
grande raison , & en quoy les Pein-  
tres auroient tort de les suivre ; &  
voicy pourquoy : Ces grands Genies  
de l'Antiquité voyant qu'il étoit im-  
possible d'imiter avec le Marbre la  
qualité des Etoffes , qui ne se recon-  
noist que par les Couleurs , les Re-  
flets , mais plus encore par les Lu-  
mieres & 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 tra-  
vers de leurs Plis , la délicatesse de la  
chair & la pureté des Contours ,  
choses à la vérité qu'ils posse-  
doient dans la dernière perfection ,  
& qui apparemment avoient été le  
sujet de leur principale étude . Mais  
les Peintres au contraire , qui doi-  
vent tromper la vûe tout autrement  
que les Sculpteurs , sont obligez d'i-  
miter les Etoffes différentes , telles

que le Naturel leur montre , & que les Couleurs , les Reflets , les Lumières , & 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 Veronefe , le Tintoret , Rubens , Vandeix , & les autres bons Coloristes , qui ont de plus près approché de la vérité : 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 Mantegne & Pietre Perugin , duquel Raphaël a beaucoup tenu dans ses premiers Ouvrages ; dans lesquels nous voyons quantité de petits Plis repetez , qui semblent estre au tant 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 motifiez & de Draperies collées , pour faire paroistre leurs Figures plus tendres , ils ont fort bien prévû 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 neanmoins que les Figures en sont toujours tendres & douillettes , & semblent contrarier par-là la dureté du Marbre . Joignez à cela , qu'en Sculpture il est presque impossible qu'une Figure vêtuë de grosses Draperies puisse faire un bel effet de tous côtés , & qu'en Peinture les Draperies , de quelque nature qu'elles soient , sont d'une utilité merveilleuse , ou pour lier les couleurs & les Groupes , ou pour se donner un Fond tel qu'on le souhaite pour unir ou pour détacher , soit encore pour faire naître des Reflets avantageux , ou pour remplir les Vuides ; soit enfin pour mille autres utilitez , qui

aident à tromper la yûë , & 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. Premierement , 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 plutost à un rocher , qu'à une véritable 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 été dit dans le Precepte des Groupes , que les rayons visuels ne

se divisent trop , & que les yeux ne souffrent en voyant tant d'objets separéz. 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.

**S** 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 apperçû 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 ayant sa mort ) & quoy qu'il ait toujours donné de la grace à tout ce qu'il a peint,

nt, il a néanmoins fait paroître  
ses derniers Ouvrages une  
indeur, une Majesté, & une  
emonie toute autre que dans sa  
niere Maniere ; & cela pour  
oir retranché du nombre de ses  
, pour les avoir faits plus amples,  
ir les avoir contrariez davantage,  
voir fait les Masses de Clair-Obs-  
plus grandes & plus debrouilli-  
s. Prenez la peine d'examiner ces  
erentes Manieres dans les Estam-  
que nous voyons de ce Grand  
mme.

110. [ *Comme les Magistrats, à  
vous donnerez des Draperies fort  
ples.* ] Ne faites pas vos Drape-  
s si amples, qu'il y en ait assez  
ur habiller quatre ou cinq Figu-  
, comme il y en a qui les font, &  
enez garde que vos Plis soient na-  
els, & disposez en sorte que l'on  
isse conduire sans peine & déve-  
per des yeux toutes vos Draperies  
un bout à l'autre. Par les Magi-  
ats, il entend toutes les personnes  
aves & déjà avancées en âge.

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

mité 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  
réalité & la différence des Etoffes.

Remarquez, s'il vous plaist, que  
Draperies tendres & légères n'é-  
sont données qu'aux Sexe Feminin,  
Anciens Sculpteurs ont évité au-  
tant qu'ils ont pu d'habiller les Figu-  
res d'hommes ; parce qu'ils ont pensé  
comme 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  
d'exemples de cette vérité, qu'il y  
parmy des Antiques de Figures  
Hommes nuës. Je rapporteray seu-  
lement celuy du Laocoön, lequel se-  
nit toute la vray-semblance devroit  
tre vêtu ; & en effet, quelle ap-  
arence y a-t-il qu'un Fils de Roy,  
l'un Prestre d'Apollon se trouvast  
ut nud dans la Ceremonie actuelle  
d'un Sacrifice ? car les Serpens passe-  
nt de l'Isle de Tenedos au rivage  
de Troye, & surprirerent Laocoön &

\* 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 Prophète, comme le sont ceux de la Chapelle, un Homme de même qualité, & à qui Michelange deroit avoir donné les mêmes Draperies, s'il n'en avoit été 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 vu une Hélène,* 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 pu 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 vue 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 pourquoi le Peintre doit orner les Vêtemens avec une grande prudence : Et les Pierreries font 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 légères , que l'on veut tenir sur le devant ; parce que les Piergeries sont sensibles & pétillantes par l'opposition du grand Clair & du grand Brun qui s'y rencontrent.

219. [ *Il sera tres-expédient de faire un Modèle 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 vuë , & des Animaux même dont on ne dispose pas aisément . Par ce Precepte l'on voit assez la nécessité qu'a un Peintre de sc̄avoir Modeler , & d'avoir plusieurs Modeles de cire maniables . Paul Veroneſe en avoit un si bon nombre , avec une si grande quantité d'Etoffes différentes , qu'il en mettoit toute une Histoire ensemble sur un Plan dégradé , pour grande & pour diversifiée qu'elle fust .

P iiiij

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'a-  
près ces sortes de Modeles : mais ils  
serviront beaucoup , & seront d'un  
grand avantage pour voir les Masses  
des grandes Lumières & des grandes  
Ombres , & l'effet du Tout-ensem-  
ble . Du reste vous devez avoir un  
Manequin à peu près grand comme  
Nature pour chaque Figure en par-  
ticulier , sans manquer pour cela de  
voir le Naturel , & de l'appeler com-  
me un témoin qui doit confirmer la  
chose à vous premierement , puis aux  
Spectateurs , comme elle est dans la  
vérité . Vous pourrez vous servir de  
ces Modeles avec plaisir , si vous les  
mettez sur un Plan dégradé à propor-  
tion des Figures , qui sera comme  
une table faite exprés , que vous pour-  
rez hausser & rabaisser selon vostre  
commodité , & si vous regardés vos  
Figures par un trou ambulatoire , qui

servira de Point de vuë & 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 soutenuës en l'air par de petits filets élevéz 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 vuë & de distance : mais pour ce qui est de la Perspective aérée , ne s'y trouvant pas , le Jugement y doit suppléer .

Ridolfi  
dans sa  
Vie.

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.

**G** 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 font de la Couleur de celles de la Mer, fit un Asne qui buvoit 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 acquérir, 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 tienne 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 adit en parlant de Venus, *Multaque cum Formá Gratia mista fuit. Il y avoit beaucoup de Grace meslée avec la Beauté.* Et Suetone parlant de Neron dit, *Qu'il étoit beau plutoft 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 celebre de tous les Italiens, de même qu'Apelle l'a esté de tous les Grecs.

**S** 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 reçû dès notre naissance: c'est pourquoi nostre Auteur ajoute: *Nous en voyons assûrement bien peu qu'en cela Japiter*

ait regardez 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 reçû du Ciel ce don précieux, ayent beaucoup de peine à se l'acquerir, neanmoins 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 mouvements de tout le Corps en general, & de chacune de ses Parties en particulier, que nostre Excellent Peintre doit connoistre, dont il doit faire son étude, & se former une parfaite Idée. Mais il sera à propos de sça. voir 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-differremment ; & c'est cette diversité d'espèces qui fait faire la distinction des Peintres qui sont véritablement habiles, d'avec ceux qu'on appelle Manieristes, & qui repètent 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 Baisers, la Tranquillité, la Douceur, &c. Et sans examiner si toutes les chofes 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 appeler 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 notre 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 sa memoire, que l'on en scache 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 conçue, & qu'on les possède parfaitement : mais sur tout pour les bien posséder, il faut scavoir 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 Larçon, le Des-

espoir du méchant , la Grace & la Beauté d'une Venus , & enfin le Caractere de quelque Passion que ce soit ; vous répondrez aussi-tost déterminément & avec assûrance , 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 connoistre 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 contribue en cela toute seule plus que toutes les autres ensemble . Les autres séparement ne peuvent exprimer que de certaines Passions , mais la Teste les exprime toutes . Il y en a néanmoins qui lui sont plus particulières : comme l'Humilité , qu'elle exprime lors qu'elle est baissée ; l'Arrogance , quand elle est élevée ; la Langueur , quand elle pance & 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 , nostre Douceur , nostre Fierté , nostre Amour , nostre Haine , nostre Joye , nostre Tristesse , nostre 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 sentiments 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-



nieres Parties s'accordent plus particulierement pour exprimer ces deux Passions , neanmoins 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 neanmoins 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 subdole Irrisioni dicaverunt* : dit Pline . Ils y ont aussi logé la Colere : on voit dans Perse , *Disce : sed Ira cadat Naso ; rugosaque 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 aujour-d'huy irrité au dernier point. Je croirois pour moy que le Nez est le Siege de la Colere dans les animaux plutost 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 Lévres doit estre médiocre , si c'est dans le discours ; parce qu'on parle plutost 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 mouemens , 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

Q ij

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 précises , 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 toutes naturelles. *Il me semble* ( dit Quintiliien 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 notre Autheur nous propose comme une tres-bonne Règle : Les voicy : *Que les Mouvemens de l'Ame qui sont étudiez, ne sont jamais si naturels que ceux qui se voyent dans la chaleur d'une véritable Passion.* Ces mouvemens s'exprimeront bien mieux, & seront bien plus naturels, si l'on entre dans les mêmes sentimens, & que l'on s'imagine estre dans le même état que ceux que l'on veut reprelenter : *Car la Nature (dit Horace) dispose notre interieur à toutes sortes de fortunes ; tantost elle nous rend contens, tantost elle nous pousse dans la colere, & tantost elle nous accable tellement de tristesse, qu'elle nous abat entierement, & nous met dans des inquiétudes mortelles :* puis

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 touchez les premiers d'une Passion, avant que d'essayer d'en toucher les autres. Et comment faire ( ajoute-t-il ) pour se sentir ému, vù que les Passions ne font pas en nôtre puissance ? En voicy 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 ; & celuy qui concevra plus fortement ces Images, possedera 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 & exagerées, que l'on peut*

appeller des Contorsions du Corps plutost 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, Qui'l faut extremement 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 exposéz à la vuë, 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 pourquoi les Lumières & 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,

*De Vita Apollonii*  
l. 2. c. 10. *Qu'on peut appeler Peinture à juste titre ce qui n'est fait qu'avec deux seules Couleurs ; pourvû que les Lumières & 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 joues élevées, mais aussi par la Couleur noire qui leur est naturelle. L'on peut*

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 Statuë 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 près , directement en angle droit , ou de biais en angle obtus , de haut en bas , ou de bas en haut. Cette Partie dans la connoissance qu'elle a de la valeur des Couleurs , de l'amitié qu'elles ont ensemble , & de leur antipathie , comprend la Force , le Relief , la Fierté , & ce 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 Gromatique pour paroistre ; c'est pourquoi nostre Auteur appelle cette dernière Partie , *Lena Sororis* , que j'ay traduit en termes plus honnêtes de la sorte : *On l'accusoit de produire sa Sœur , & de nous engager adroitement à l'aimer.*

¶ 267. [ *La lumiere 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 fondéz sur le Sens de la veüe.

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

¶ 281. [ *Que vous fassiez paroistre*

les Corps éclairez par des Ombres qui arrestent vostre veue , &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 veue 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 manières , dont l'une est Naturelle , & l'autre Artificielle : La Naturelle se fait par une étendue de Clairs ou d'Ombres , qui suivent naturellement & nécessairement les Corps solides , ou les Masses de plusieurs Figures 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 au-  
prés d'elles. Une Draperie par exem-  
ple que l'on aura faite jaune ou rouge  
en certain endroit, pourra estre dans  
une autre de Couleur brune, & y con-  
viendra 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 Figu-  
res ainsi que l'on voudroit bien, l'on  
peut en ce cas prendre son avantage  
par le Corps des Couleurs, & mer-  
tre dans les endroits qui doivent estre  
obscurs, des Draperies, ou d'autres  
chooses qne l'on peut supposer estre  
naturellement brunes & salies, les-  
quelles vous feront le même effet,  
& vous donneront les mêmes Ré-  
pos 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 Dessein 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 Dessein 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 vûe 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 trouvez 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 degrés du Clair - Obscur , autant qu'ils jugeront que cela doit produire un bel effet ; au contraire il est, à mon avis, impossible de donner beaucoup de force à tout ce que l'on grava 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 degrés 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 Gallerie de l'Archiduc Leopold , laquelle , quoy que 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 que d'ailleurs assez

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

Que les Graveurs fassent un peu de reflexion sur toute cette Remarque : elle leur est de la dernière conséquence ; 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 sciemment observéz , quoy que dans les autres Parties le Tableau soit accompli.

286. [ *De la même façon que le Miroir convexe vues le mantré.* ] Le Miroir convexe altere les Objets qui sont au milieu , de sorte qu'il semble les faire sortir hors de sa superficie. Le Peintre en usera de cette manière à l'égard du Clair-Obscur de ses Figures , pour leur donner plus de relief & de force.

290. [ *Et que celles qui tournent,* R iiiij

soient de Couleurs rompuës, 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 étant 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 être éclairées,  
plusieurs ombrées, & d'autres de  
Couleurs rompues, pour être dans  
les Tournans ; de même que dans  
une Grappe de Raisin, plusieurs  
Grains qui en font les parties, se  
trouvent dans le jour, plusieurs dans  
l'ombre, & d'autres dans la demi-  
teinte, pour être dans les Parties  
fuyantes. Le Tintoret 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  
Règle.

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

la question est donc de sçavoir s'il peut également subsister & être placé de la même sorte sur le derrière, la Lumière étant universelle, & les Figures supposées dans une campagne. Nôtre Auteur conclut affirmativement ; & la raison qui appuye ce Precepte est, que n'y ayant rien qui participe davantage de la Lumière que le Blanc, & la Lumière pouvant fort bien subsister dans le lointain ( comme nous le voyons tous les jours au lever & au coucher du Soleil , ) il s'ensuit que le Blanc y peut subsister aussi : En Peinture la Lumière & le Blanc ne sont 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 légere : 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 légèreté & la sérénité de l'Air. Le Titien, Tintoret, Paul Veronese , &

tous ceux qui ont le mieux entendu les Lumières, 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 vérité ; & 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 vray 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 votre Tableau n'est point universelle , & que vous supposiez vos Figures dans une Chambre , pour lors souvenez-vous du Théorème , qui dit , que *Plus un Corps est proche de la Lumiere, & nous est directement opposé, plus il est éclairé ; parce que la Lumiere s'affaiblit en s'éloignant de sa Source.* Vous pourrez encore éteindre votre Blanc , si vous supposez l'Air estre un peu plus

épais , & si vous prevoyez que cette supposition fera un bon effet dans l'oeconomie 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.]* d'autant 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 telle-ment 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.**

Ge 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 consequent 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 séparez 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 légers , & que par ce moyen le plus grand Noir demeure vers le milieu de la boule , pour soutenir le Blanc , & faire qu'elle nous trompe agreablement .

Ge 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 ; pourvu que ce soit entre Couleurs de même espece : Par exemple , un Jaune-brun approchera davantage qu'un autre qui le sera moins . J'ay dit , pourvu que ce soit entre Couleurs de même espece : Parce qu'il y a des Couleurs simples , qui de leur nature sont fieres & 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 infini.

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 léger, parce que c'est un Jaune très-clair & qui approche fort du Blanc.

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

Le Vermillon est entièrement opposé à l'Outremer.

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

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

Le Stil de grain est une Couleur indifférente, & qui par le mélange est fort susceptible des qualités des autres Couleurs: Si vous y mêlez du Brun-rouge, vous ferez une Couleur des plus terrestres; 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 , celuy-là est le plus terrestre qui s'éloigne le plus du Bleu.

Selon le Principe que nous avons étably 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 font voisines . Le Peintre qui a la connoissance de la force & du pouvoir de ces Couleurs , en usera comme il jugera à propos & selon sa prudence .

**S** 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 continués : de même que si dans une rue droite nous jettons les yeux d'un bout à l'autre , nous découvrirons 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 .

**S** 361 . [ Que jamais deux extrémi-

terz contraires , &c.] Le Sens de la veue a cela de commun avec tous les autres , qu'il abhorre les extremitez 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 au- près d'un extreme Noir , ou un bel Azur auprés d'un Vermillon ardent , ne scauroient regarder ces extremitez qu'avec peine , quoy qu'ils y soient toujours attirez par l'éclat des deux contraires.

Ce Precepte oblige de scavoir les Couleurs qui ont amitié ensemble , & celles qui sont incompatibles ; ce que l'on pourra aisément decouvrir en mélant 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 denx autres , est rude à la veue , il faut conclure qu'il y a de la contrarieté , & de

S ij

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 sympathisent .  
 Et tout au contraire le mélange du Bleu & du Vermillon produit une Couleur aigre , rude & desagreable .  
 Concluez donc que le Bleu & le Vermillon ont 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 bleuë , tant pour la détacher de son fonds qui est déjà une mer bleuë , 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 pu 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 ennemis 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 votre Art & qui luy convient , fuyez tout ce qui lui re-

pugne. C'est le Precepte 119. Si le Peintre veut arriver à sa fin, qui est de tromper la veue, il doit faire choix d'une Nature qui s'accorde à la foiblesse des Couleurs ; puisque ses Couleurs ne peuvent pas s'accorder à toute sorte de Nature. Ce Precepte doit estre particulierement considerable à ceux qui font des Paysages.

¶ 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 veue : De sorte que ce Precepte se prouve fort bien par le quarante-unième, quidit, que jamais deux extremitez contraires ne se touchent, soit en Couleur ou en Lumiere ; mais qu'il y ait un milion 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 parmy 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 rousses 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 Titian, Paul Ver. Rubens & Vandeix se sont servis.

Pour conserver les Couleurs fraîches, il faut peindre en mettant toujours des Couleurs, & non pas en frottant après les avoir couchées sur la toile ; & s'il se pouvoit 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 fraîcheur des Couleurs se ternit & se perd à force de les tourmenter en peignant.

Tous ceux qui ont bien coloré,

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 vu 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 toujovrs un éclat sous le transparent des Couleurs , lesquelles empêchent que l'air n'altere 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 font comme la vie & l'éclat. Les Anciens ont assûrément trouvé que les Fonds blancs étoient beaucoup meilleurs que les autres : puisque nonobstant l'incommodeité 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 vûe plus qu'aucun autre.* Je ne scay d'où vient que l'on ne s'en fert pas aujourd'huy , si ce n'est qu'il y a peu de Peintres curieux de bien colorier , ou que l'ébauche commençée sur le Blanc ne se montre pas assez viste , & qu'il faut avoir une patience plus que Françoise , pour at-

T

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

**S** 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 .

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

388. [ *Le Miroir vous 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 confondues. 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 maistre 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 loin ne scauroit estre bien, & qu'il ne

T 1j

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

**¶** 393. [ Pour ce qui est des Portraits,  
&c. ] La fin des Portraits n'est pas  
precisément , comme quelques-uns se  
l'imaginent , de donner avec la res-  
semblance un air riant & agreable ;  
c'est bien quelque chose , mais ce  
n'est pas assez. Elle consiste à ex-  
primer le véritable temperament des  
personnes que l'on représente , & à  
faire voir leur Physionomie. Si , par  
exemple , la personne que vous pei-  
gnez est naturellement triste , il faudra  
bien garder de lui donner de  
la gayeté , qui seroit toujours quel-  
que chose d'étrange sur son visage.  
Si elle est enjouée , il faut faire pa-  
roître cette belle humeur par l'ex-  
pression 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 scâit la Physionomie, il aura bien plus de facilité & réussira bien mieux qu'un autre. Plinie dit, *Qu'Apelle faisoit ses Potraits si ressemblans, qu'un certain Physionomiste & Diseur de bonne avanture, 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 mesliez 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-

T iij

que sans elles vôtre Ouvrages ne feront 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, &

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. Aprés cela, voyez de quelle consequence il est de bien choisir un Maistre , & 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 été en France , ont fait de tort aux Peintres de cette Nation , & leur ont été un obstacle pour connoistre 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-tost quelque chose.*

432. [ Cherchez tout ce qui aide v*otre Art* & qui lui convient , fuyez tout ce qui lui repugne. ] Ce Precepte est admirable : il faut que le Peintre l'ait toujours présent dans l'esprit & dans la memoire ; c'est lui qui refout 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 vûe.* Comme les Fleurs, les Fruits, les Animaux, les Peaux, les Satins, les Velours, les belles Chairs, les Argenteries, les Armures, 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 vûe, quand ils sont sans confusion, & qu'ils ne diminuent en rien la force du Sujet que l'on traite. L'experience nous apprend, que l'œil se lasse de voir toujours les mêmes chofes, non seulement dans les Tableaux, mais encore dans la Natu-

te. Car qui est-ce qui ne s'ennuiroit 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 varitez, qui alterassent la vérité de l'Histoire feroit une chose tres-ridicule.

435. [ *Aussi bien que les choses qui paroissent être faites avec facilité.* ]  
Cette facilité attire d'autant plus nos yeux & nos esprits, qu'il est à presumer qu'un beau travail qui nous paraist 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'exactitude , & que la pluspart ne scavoient 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 naître 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 précisément 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 Règles augmentent & dirigent cette Facilité dans ceux qui l'ont déjà reçue d'une heureuse naissance .

D'où il s'ensuit que l'on peut considerer 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 tempérament actif & plein de feu , & l'autre d'une véritable Science & de la possession des Règles infaillibles ; celle-là est agreeable , mais elle n'est pas toujours sans inquiétude , 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-deik, excepté la Partie du Dessin, qu'ils ont trop négligée.

Ceux qui disent que les Règles 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 Règles, 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 Règles 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 vrayes & naturelles, quand on y remarque ces sortes 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 hachures , sont à la verité admirables : mais ils ne trompent pas la veue.

442. [ *Et que vous n'ayez présent dans l'esprit l'effet de vostre Ouvrage.* ]  
Si vous voulez avoir du plaisir en peignant, il faut avoir tellement pensé à l'oeconomie 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 rechan-  
ger tant de fois.

**S** 443. [ Que l'Oeil soit satisfait au  
prejudice de toutes sortes de raisons,  
qui font naistre des difficultez dans  
vostre Art, &c.] Cet endroit regar-  
de quelques licences en particulier,  
que le Peintre doit prendre: & com-  
me je ne desespere pas de traiter am-  
plement 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 cer-  
tain que ces licences-là sont bonnes,  
qui contribuent à tromper les yeux  
sans alterer la verité du Sujet que  
l'on traite.

**S** 445. [ Tirez vostre profit des Avis  
des Gens doctes, & ne méprisez pas  
avec arrogance d'apprendre, &c.] Par-  
rasius & 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. Cœux qui souffrent plus  
volontiers d'estre repris ( dit Pline le

Jeune ) sont ceux-là même en qui l'on trouve beaucoup plus à louer qu'aux autres. Lysippus estoit ravy qu'Apelle luy dist son sentiment , comme Apelle recevoit celuy de Lysippus 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 retouché ; tant il faisoit cas de sa Critique & de son Sentiment.* Vous scavez 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 , scachant 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 ; & Ciceron s'étonne comme il y en a qui s'enivrent de leurs productions , & qui se disent l'un à l'autre

Tusc. I. 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 Ouvrages : mais il n'y a rien de pire; car

Virgil. Georg. 3. le vice se nourrit & s'augmente quand on le tient caché. Il n'y a que les fous (dit Horace) à qui la honte fasse celer leurs ulcères, au lieu de les montrer, pour les faire guérir.

L. 5. ep. 16. *Stultorum incurata malus pudor ulcerat celat.*

Il y en a d'autres qui n'ont pas tout-à-fait cette folte pudeur , & quidemandent 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 faire fort mauvais gré du service que vous aurez crû leur rendre , & qu'ils ne vous ont demandé que par grimace & par une certaine coutume établie parmy la pluspart des Peintres. Si vous voulez vous mettre en quelque estime , & vous adquerir de la

la réputation 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 sincérité que vous les avez prié de vous le dire. Vous devez même être industrieux pour découvrir le sentiment de vos ennemis , qui est pour l'ordinaire le plus véritable : car vous devez être assûré qu'ils ne vous pardonneront pas , & ne donneront rien à la complaisance.

448. [ *Mais si vous n'avez pas q  
d'Amyſçavant 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 vüe nos Deſſins & nos Tableaux , afin qu'aprés quelque intervalle nous les regardions avec des yeux frais , comme un Ouvrage nouveau & sorty d'une autre main que de la nôtre.* Nos Productions ne nous flattent toujours que trop , & il est impossible de ne les pas aimer au moment de leur naif-

fance; ce sont des enfans dans un âge tendre, qui ne sont pas capables d'attirer notre haine. On dit que les Singes, si-tost qu'ils ont mis leurs petits au monde, ont toujours les yeux collez dessus, & ne scauroient se lasser d'en admirer la beauté; tant la Nature est amoureuse de ce qu'elle produit.

458. [Afin de cultiver les talents qui font son Genie, &c 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 connoistre, c'est une prudence de laquelle dépend nostre réputation. Cicéron l'appelle une bonne Grace; parce qu'elle nous fait voir dans notre lu-

2. Off. Il dit, Que c'est encore une biseance que nous ferons facilement paraître, 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'ay aurons rendu ce devoir, nous de-

vons suivre si religieusement notre propre Naturel , qu'encore qu'il se présente d'autres choses plus serieuses & plus importantes , nous conformions toujours nos études & nos exercices à nos inclinations naturelles. Il ne sert de rien de disputer contre la Nature , de penser obtenir ce qu'elle refuse , & de suivre éternellement ce qu'on ne peut jamais atteindre : car , comme dit le Proverbe , on ne fait rien qui puisse plaire & qui soit 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 representer 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 , af-

qu'il ne semble pas qu'il ait moins de prudence & de jugement que les Comediens, qui ne choisissent pas toujours les meilleures pieces, mais celles qui leur sont les plus propres & qu'ils pourront mieux repreresenter. 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 paroistre 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 Ciceron, 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 ajoûter, & l'esprit du Lecteur y trouvera sans doute de quoi se satisfaire.

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

*en les observant soigneusement. &c.] Il y a une grande liaison de ce Precepte à cet autre, quidit, 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'acquerir 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. 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.*

Diss. 34.

467. [ *La plus belle & la meilleure partie de nos jours est celle du matin;* ] Parce que l'imagination n'est pas assaillie 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 & délassé 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 plaist pas trop dans le vin , ny dans la bonne che-*

re, si ce n'est, &c.] Pendant le temps Pl. 25. 10. que Protogene travailla à son *Jalifus* qui étoit le plus beau de tous ses Tableaux, il ne prit pour toute nourriture que des légumes dans un peu d'eau, qui lui servoient de boire & de manger, de peur de suffoquer l'imagination par la delicateſſe des viandes. Michelange ne prit que du pain & du vin à son dîner tant que dura l'Ouvrage de son Jugement universel : & Vasari remarque dans sa vie, qu'il étoit si sobre, qu'il ne dormoit que tres-peu, & qu'il se levoit souvent la nuit pour travailler, n'en étant point empêché par les vapeurs des viandes.

Des Lupins de-trempez.  
Il y a dans l'original,  
*Lupinos madidos.*

479. [ *Mais dans la liberté du Celibat.*] On ne voit jamais de fruits d'une beauté fort grande ny d'un goust fort exquis, lorsqu'ils viennent d'un arbre entouré de broſſailles & d'épines. Le Mariage nous attire des affaires, il nous fait naître des procez, & nous charge de mille soins domestiques, qui font autant d'épines qui environnent le Peintre, & qui l'empêchent de produire des Ouvrages

dans la perfection, dont il seroit capable. Raphaël, Michelange & Annibal Carache ne se sont jamais mariez; & 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 présent de Campaspe sa Maistresse. Ce qui soit dit sans conséquence du Sacrement de Mariage, qui attire beaucoup de bénédictons 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 prefere l'intérêt de son Ame à celui de son Art & de sa fortune.

480. [ *Elle s'éloigne autant qu'elle peut du bruit & du tumulte, pour, &c.* ] J'ay dit sur la fin de la première 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  
querunt.*

*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 avares soins de devenir riches ne vous . &c. ]* On voit dans Pline que Nicias refusa \* cent \* Soixante 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 été 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

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 immoderé des richesses avoit donné lieu à ce changement : car anciennement que la vertu toute nuë avoit des charmes , les beaux Arts étoient dans leur vigueur ; & s'il y avoit quelque débat entre les hommes , c'étoit à qui découvrroit le premier quelque chose qui fust utile à la posterité. Lysippe & Miron , ces Illustres Sculpteurs , qui scurent donner une ame au bronze , ne trouveront point d'héritiers après leur mort ; parce qu'ils furent plus soigneux de s'acquerir de la gloire que de l'argent. Mais pour nous autres , il semble par notre conduite que nous reprochions à l'Antiquité d'avoir été 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 vérité parmy nos Peintres : car je sçay que l'esperance du gain est un merveilleux aiguillon dans les Arts , & qu'elle donne de l'industrie ; doucement que Juvenal dit des Grecs mêmes , qui ont été les Inventeurs de la Peinture , & qui en ont les premiers connu toutes les graces & la perfection.

*Graculus esuriens in Cælum , jus- 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 été fait trop à la haste & sans reflexion.

487. [ *Les qualitez , &c.* ] Dans la vérité il y en a bien peu qui ayent les qualitez que notre Auteur demande ; aussi y a-t-il bien peu d'habiles Peintres. Il n'étoit autrefois permis qu'aux Nobles d'exercer la Peinture ; parce qu'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 indifféramment, 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-être un peu plus lucratif qu'un autre. Ces qualitez sont, d'avoir

**L E J U G E M E N T B O N**, pour ne rien faire contre la raison & la vray-semblance.

**L'E S P R I T D O C I L E**, pour profiter des enseignemens, & pour recevoir sans arrogance le sentiment d'un chacun, & principalement des gens éclairez.

**L E C Œ U R N O B L E**, pour avoir plutôt en vuë la gloire & la reputation que les richesses.

**L E S E N S S U B L I M E**, 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.

**D E L A F E R V E U R**, pour arriver au moins jusqu'à un certain degré de perfection, sans se lasser des études que demande la Peinture.

**D E L A S A N T E**, pour résister à la dissipation des esprits, qui se fait dans l'application.

**D E L A J E U N E S S E ,** parce que la Peinture demande beaucoup d'experience & de pratique.

**D E L A B E A U T E ' ,** parce que le Peintre se peint toujours dans ses Tableaux, & que la Nature aime à produire son semblable.

**L A C O M M O D I T E ' D E S B I E N S ,** pour avoir tout le temps d'étudier & de travailler en repos, sans être troublé de l'image affreuse & terrible de la pauvreté.

**L E T R A V A I L ,** parce que la Theorie n'est rien sans la Pratique.

**L A M O U R P O U R S O N A R T .** Nous ne souffrons jamais dans le travail que nous aimons ; & s'il arrive que nous y souffrions, nous en aimons la peine.

**E T D'E S T R E S O U S L A D I S C I P L I N E D'U N Sç A V A N T M AÎ T R E ,** parce que tout dépend quasi des commencemens, & qu'ordinai-rement l'on prend la Maniere de son Maître, & quel'on se fait à son goust. 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 celuy 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 sc̄ait faire, &c. un Protecteur qui soit une personne d'autorité, qui prenne en quelque façon le soin de nostre fortune, &c qui sc̄ache dire du bien de nous en temps & lieu. *Il importe beaucoup* (dit Pline le Jeune) *en quel temps la 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 Mæcenas.*

496. [ *Et la vie est si courte qu'elle ne suffit pas pour un Art de si longue bâleine.* ] Non seulement la Peinture, mais tous les Arts considerez en eux - mêmes demandent un temps presque infini, 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 considerons les Arts comme ils sont en nous-mêmes & selon certain degré de perfection, suffisant pour faire voir que nous les possedons au delsus.

*du commun*, nous ne trouverons pas que la vie soit trop courte, pourvu 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 necessaires 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'experience. *Il est honteux ( dit Ciceron ) de se lasser 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-  
tarii. 2.

L. 1. de  
Fin.

sumons une partie à nous promener, à causer inutilement, à faire des visites où à les recevoir, nous en donnons au jeu & à tous les plaisirs qui nous flattent, 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 fallu que ceux qui ont été devant nous ayent franchy toutes les difficultez pour arriver à la perfection que nous montrent leurs Ouvrages, encore qu'ils n'aient 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 siecles nous ont laissé tant de beaux Exemplaires, qu'on ne peut pas voir un âge plus heureux que le nôtre, & 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.

**S** 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 receuës .

509. [ Pour bien faire , &c. ] Nostre Auteur ne parle point icy des premiers commencemens du Dessein 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 Desseins , les beaux Tableaux , & la Ronde bosse ; que l'on doit enfin s'estre fait une Clef du Dessein , 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

510. [ Mettez-vous à dessiner d'après les Antiques Grecques ; ] parce qu'elles sont la Règle de la Beauté, & qu'elles nous donnent le bon goût. Il est donc fort à propos, généralement parlant, de s'y attacher : mais en particulier voici le fruit que je voudrois que l'on en 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 générale : par exemple, celles d'Apollon, de la Venus de Médicis, 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 après 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 côtés. Il faudra faire la même chose pour des pieds, des mains, & ensuite pour des Figures toutes entières ; mais pour connoistre la beauté de ces Fi-

gures & la justesse de leurs Contours , il faut nécessairement 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.

511. [ *Et ne vous donnez point de relasche ny jour ny nuit , qu'au para-vant , &c.* ] Dans les premiers principes , les Etudians n'ont pas tant besoin de Preceptes comme de Pratique ; & les Antiques estant la Rule 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 mauvaifes idées qui se peuvent former dans un jeune esprit . Ce n'est pas comme dans l'Ecole d'un Maître dont la maniere & le gouft font mauvais , & chez lequel

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

**S**i. [ *Et ensuite lors que le Juge-  
ment se sera fortifié, & sera, &c.* ] On a besoin d'avoir l'esprit formé & le jugement mûr , pour faire l'appli-  
cation de ses Regles sur les bons Ta-  
bleaux , & pour n'en prendre que le  
bon : car il y en a qui s'imaginent que  
tout ce qui se trouve dans le Tableau  
d'un Maître qui a de la réputation ,  
doit estre bon ; & ces gens - là ne  
manquent jamais en copiant de s'at-  
tacher aux mauvaises choses comme  
aux bonnes , de les remarquer d'autant  
plus qu'elles leur paroissent ex-  
traordinaires , & ensuite de s'en faire  
une Loy & un Precepte. Il ne faut  
pas aussi en prendre le bon d'une ma-  
niere crue & grossiere , en sorte que  
l'on reconnoisse dans vos Ouvrages  
que ce qu'il y a de plus beau , vient  
d'apres un tel Maître : 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 louïant 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 gouft 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.

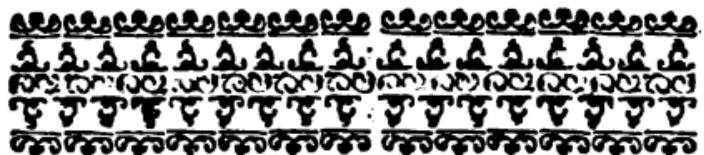
les principaux & les meilleurs Peintres du Siecle precedent ; il en dit ingenuëment & en peu de mots le fort & le foible.

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

¶ 544. [ *Donnér en garde aux Musées* ; ] 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  
D E C H A R L E S A L P H O N S E  
D U F R E S N O Y  
S U R L E S O U V R A G E S  
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  
entierement avec tous les beaux  
Arts, les belles Lettres, & le reste  
des autres Sciences. Elle recommen-  
ça à paroître en 1450. parmi quel-

Y

ques Peintres Florentins, entre les-  
quels DOMENICO GHIR-  
LANDAI, Maistre de Michel-  
ange, eut quelque nom, quoy que  
sa Maniere fust Gotlique & tres-  
seche.

M I C H E L A N G E, son  
Disciple, parut du temps de Jules  
II. Leon X. Paul III. & jus-  
ques 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 élégans. Ses plis ni ses accom-  
modemens ne sont pas bien beaux.  
Il est assez bizeare & extravagant  
dans ses compositions, teme-  
raire & hardy pour prendre des  
licences contre les Regles de Per-  
spective. Son Coloris n'est pas forte  
uray, ni plaisant. Il a ignoré

*L'Artifice du Clair-Obscur.* Il a dessiné le plus doctement, & a mieux scû 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 notre 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 Vattore, 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,

RAPHAEL SANTIO, qui n'a  
quit le Vendredi-Saint de l'année  
1483. & qui mourut en 1520. le mê-  
me jour du Vendredi-Saint, defor-  
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-  
ûtement 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 Corrège, ni il n'a  
point eu un Contraste de Clair-Obs-  
cur & de Couleur si fier & si débrouillé  
que le Titien: mais il a mieux dis-  
posé sans comparaison que le Titien,  
que le Corrège, 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 & bienfaisant, 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 passés. 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'élection des Attitudes merveilleuse . 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, Bonasonne, 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 futes Romain ; toutefois futes semble être plus vrai. Il se trouve dans ses Ouvrages des Groupes admirables, & tels qu'il ne s'en voir point de pareils autre part. Il a colorié fort rarement ; & il a fait des Paysages d'assez bon Goust.

A Venise JEAN BELLIN, l'un des premiers qui fut considéré, peignit extremement sec, selon la maniere de son temps. Il s'eut fort bien

*l'Architecture & la Perspective. Il fut le premier Maistre du Titien, comme il se voit par les premiers Ouvrages de cet illustre Disciple, dans lesquels on remarque une propreté de Couleurs telle que son Maistre 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'aurait pas vu le Titien à un si haut degré, à cause de l'emulation & de la jalouſie qui étoit entr'eux.*

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

*Georgion.* Il se voit de lui des femmes & des enfans admirables de Dessein & de Couleur, le Goust en étant delicat, mignon, noble avec une certaine negligence agreable de coiffures, de Draperies, & d'accommodeemens 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 extremement 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 générales. Outre

cet excellent Gouſt de Couleur, qu'il a eu par d'ſſus les autres, il a ſeu 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 ſèche & menuë. Il a vécu 99. ans. Ses Disciples furent Paul Veroneſe, Jacques Tintoret, Jacques Dupont Bassan, & ſes frères.

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 : toutefois ſa Composition eſt barbare, & ſon Dessein 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 Lessinateur, 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 été fort barbares dans la Composition & dans le Dessin.

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

quelques Tableaux d'Autel. Ce Peintre a en pour des Vierges, des Saintes & des Enfans de certaines naïvetez gracieuses, qui lui ont esté particulières. Sa Maniere est tres-grande & de Dessen & 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 su distribuer ses Lumieres d'une façon toute particulière, & 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 vue; il semble en cela avoir esté suivi des an-

tres Lombards. Il n'a point eu l'élection des belles Attitudes, ni la distribution des beaux Groupes. Son Dessin se trouve souvent estropié, & les Positions n'y sont pas beaucoup observées. Les Aspects de ses Figures sont déplaisans en beaucoup d'endroits : mais sa Maniere de dessiner les têtes, les mains, les pieds & les autres parties est très-grande, & très-bonne à imiter. Pour conduire & finir un Tableau, il a fait des miracles ; car il a peint avec tant d'union, que ses plus grands Ouvrages paroissent avoir été faits en un seul jour, & semblent être vus comme dans un miroir. Son Paisage est beau à proportion de ses Figures.

LE PARMESAN vivoit au même temps que le Correge. Il a colorié d'une grande Maniere & a été excellent pour l'Invention & pour le Dessin, 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 Correge. 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-peu 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 Correge, & excella dans le Dessein & 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 résidence 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 Corrège, 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 font pas si purs ni si elegans : 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 été aussi un fort bon Peintre & un fort excellent Graveur . Il eut un bâtarde nommé ANTOINE , qui mourut à 23. ou 24. ans , que l'on estimoit assûrément devoir surpasser Annibal

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

*LE GUIDE* imita principalement *Louis Carache*, & retint toujours la façon de peindre de son Maître *Laurant le Flamand*, qui demeuroit à *Bologne* , & qui étoit compétiteur & émule de *Louis Carache*. Le Guide se servoit d' *Albert Durer*, comme Virgile du Poète *Ennius* , & remettoit cela à sa maniere avec tant de grace & de beauté , que lui seul a plus touché d'argent , & s'est acquis plus de réputation en son 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 Peinture

re, & fçut les belles Lettres.

*LE DOMIMIQUIN* fut un Peintre tres-sçavant, & qui fatigua beaucoup, n'étant pas autrement avantagé de la Nature. Il a esté tres-profound en tout ce qui dépend de la Peinture ; neanmoins 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 Dessein & de Couleur ; mais n'étant fondé que sur la Pratique, il lâcha bien-tôt le pied pour la Correction, de sorte que l'on voit plusieurs choses de lui fort straſſées, & où il n'y a pas grande raison. Au reste, tous ses Disciples depuis la mort de leur Maître 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 pris plaisir à lui montrer; & il s'en voit de lui de beaux à merveille & bien coloriez.

Du côté de l'Allemagne & des Païs-bas, Albert Durer, Lucas Aldegrave, Isbin & Olbins vécurent tous de même temps: parmi lesquels ALBERT & OLBIINS furent très-savans, & ils auroient esté de la première Clasſe s'ils eussent vu l'Italie: car on ne les peut blâmer que d'avoir eu le gouſt Gottique, & principalement Albert. Pour Olbins, il a porté l'execution plus avant que Raphaël; & j'ay vu un Portrait de lui, qui en mettroit à bas un autre du Titien.

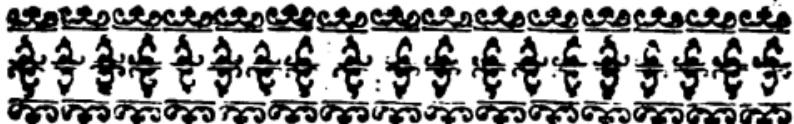
Entre les Flamands nous avons eu RUBENS, Homme à qui la naissance avoit donné un esprit vif, délié, doux & universel. Son Genie étoit capable de l'élever non seulement au rang des Anciens Peintres; mais même aux Emplois les plus

grands ; aussi fut-il choisi pour l'une des plus belles Ambassades qui ayent été de nos jours. Son Gouſt de Dessein ſent plutoſt le Naturel Flamand que la Beauté de l'Antique ; parce qu'il a été 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 Parties de la Peinture , il les a penetrées & possédées autant qu'aucun autre Peintre . Ses principales études ont été faites en Lombardie , & particulièremen t d'après les Oeuvres du Titien , de Paul Veroneſe , & du Tintoret : lesquels il a ( pour ainsi dire ) tous écremez , afin de s'en faire des Maximes générales & des Règles infaillibles , qu'il a toujours suivies , & qui lui ont acquis dans ses Ouvrages plus de facilité que le Titien , plus de pureté , plus de vérité

& plus de science que Paul Veroneſe,  
 & plus de majesté, de repos, & de  
 moderation que le Tintoret. Enfin,  
 sa Maniere est si ferme, si ſcavante,  
 & ſi prompte, qu'il ſemble que ce Rare  
 Genie ait été 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 été celui qui a  
 le mieux compris toutes les Regles  
 & toutes les Maximes générales 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 Dſſein.

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. Son caractere.	112 274
Alexandre le Grand aimoit la Peinture , & visitoit les Peintres avec plaisir. De son temps la Peinture étoit dans sa vigueur.	100 138

*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 Beaute, & pourquoi.	13
Elles doivent regler la Nature. <i>ibidem.</i>	
Les Peintres doivent s'en servir avec prudence.	III
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.	271
Arbitre & souverain de son Art : C'est ce que doit être un scavant Peintre. 113. &c.	
L'Art est long, & la vie courte.	248
Les Arts ont entre eux une espece 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. 40

Le premier des Arts Liberaux est la Peinture. 99

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 caractere. 84. 272

Les Avis des gens doctes sont à rechercher. 71. 233

Ceux qui demandent avis avec plus de sincérité , 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 appeloit ce qui n'étoit ni Grec ni Romain. 110

**L**es Bassans. Leur caractere. 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, Maistre du Titien. Son caracte- re.	264
Bienfance requise en Perspective.	151
Le Blanc & le Noir. Leurs qualitez.	52
Le Blanc est leger & fuyant quand il est tout seul.	201
Le Brun rouge est terrestre & fort sensi- ble.	208

**C.**

<b>CAMPAGNE.</b> Le repos de la Cam- gne est propre à faire & produire de belles choses.	79
Campaspe Concubine la plus cherie d'A- lexandre, donnée à Apelle.	100
Le Celibat est propre pour la Peintu- re.	re.

*des Matieres.*

re.

76. 239

M. de Chambray cité sur le Costume. 178  
Champ du Tableau , ce qu'on y doit ob-  
server. 60

Charles-Quint se vantoit 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 supplié par les corps des  
couleurs. 196

Colonne Trajane dont les figures sont in-  
égales. 151

Coloris ou Cromatique , troisième partie  
de la Peinture. 41. 192

Est l'ame & le dernier achievement de la  
Peinture. 43

Est appellée la maquerelle de sa sœur,  
c'est à dire de la seconde partie de la  
Peinture qui est le Dellein. 194

Ses observations. 193

Possédée par Zeuxis dans un grand point  
de perfection. 43

Le maniement des couleurs & le tra-  
vail y est compris. 194

Comedie. Le nombre de ses Acteurs com-  
paré au nombre des figures. 24

Cœur noble, qualité requise dans le Pein-

Aa

*Table*

- tre.
- Commodité des biens, qualité requise dans le Peintre.** 245
- Contours. Comment ils doivent estre.** 19.141  
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 Correge. 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.*

tfes.

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'ac-  
commoder à toute sorte de nature, il  
en faut choisir une qui s'accorde à  
la foiblesse des Couleurs. 214

Moyen de conseruer les couleurs fraî-  
ches en peignant. 215

Mettre beaucoup de Couleur dans le  
milieu, & peu dans les tournans. 60. En  
pourquoy. 218

Courage. Qu'il ne faut pas perdre coura-  
ge dans les difficultez. 248

Cristaux. Comment ils doivent estre peints.

59.

D

**D**ESSIN. Seconde partie de la Pein-  
ture. 19. 139

Dessiner à la Grecque. 144

Discipline. Etre sous la discipline d'un fçai-  
vant Maître, qualité requise au Peintre.  
246.

Disposition, partie essentielle de la Pein-

A a ij

*Table*

- ture , & differente de l'invention avec  
laquelle on la confond ordinairement. 134  
**Distances.** Leur relation. 55  
**La Diversité** plaît. 68. 214  
**Docilité d'esprit**, qualité requise dans la  
Peinture. 245  
**Le Dominquin.** 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 Pein-  
tres. 164  
Qu'il faut spécifier 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 u. Comment il faut la peindre. 59  
Ecureuils , ausquels sont comparez  
ceux qui pour s'avancer dans la Peinture  
travaillent beaucoup sans théorie. 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'Enyvrer. Il y en a qui s'enyvrent de leur propre ouvrage.	231
s'Enyvrer 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
Estampses 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 <b>F</b> acilité louable vient de bien entendre ce que l'on fait.	116
Elle vient encore de l'habitude des règles.	226
La facilité plaist & previent.	225
Apelles recommandable pour sa facilité.	<i>ibidem</i>
Comment l'acquerir.	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 tra-i-ter.

32. 63. 162

**Figures à louer.**

136

Fleurs & fruits ne sont jamais si beaux ny si bons dans un fond estranger 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**AIN. 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 appellez  
Enfans de Minerve. 80
- Belle exhortation qui leur est faite.  
*ibidem* & suivante.
- On ne fait rien de bien, si c'est mal-  
gré son Genie. 75
- Il ne faut pas émousser la pointe du Genie  
par trop d'exactitude. *ibidem.*
- Geometrie. Il faut sçavoir quelque chose  
de la Geometrie. 85
- Elle est le fondement de la Perspective. 251
- Georgion , emule du Titien. Son Caractere. 264
- Les Goths & les Huns ont ruiné les Arts  
en Italie. 191
- Grace. Qu'il est difficile de la definir , en  
quoi elle consiste , & d'où elle vient. 179
- Grace & beauté sont choses differen-  
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.

les observations qu'ils doivent faire sur  
les Repos & sur le Clair-Obscur. 196.  
& 197.

Les Grecs ont perfectionné la Peinture. 16  
Groupes. Leur nécessité. 23. 155

Comparez à un concert de voix. *ibidem.*

Comparez à un raisin. 156

Trois Groupes dans un Tableau. 44

Traiter un Groupe de Figures comme  
une teste. *ibidem*

Le Guide. Son caractère. 272

Il disoit que le plus sûr 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 de-  
scriptions d'Homere, & suivoit en cela  
Polignole & Zeuxis. 255

**I.**

**I**DEE Le Tableau doit d'abord donner  
l'Idée du Sujet qu'il représente. 135  
Jeunes Etudiants. 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 style. 162
- L'Inclination naturelle & le Genie sont necessaires au Peintre. 80
- L'Ingratitude des Peintres sur les avis qu'ils ont eux-mesmes 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 & extremitez. 27. 159
- Un Jugement bon & solide , qualité requise dans le Peintre. 245
- Jules Romain. Son Caractere. 84. 255. 262

Bb

## Table

### L

- L** A C O O O N , fait par Polidore, Att  
nodore & Agesandre Rodiens. 171  
**L** anfranc. Son Caractere. 274  
**L**a Laque est un milieu entre l'Outremer  
& le Vermillon. 208  
**L** eonard de Vinci meurt entre les bras de  
François I. 101  
Il a très bien écrit de la Ponderation  
du Corps. 142  
**L**a Lecture est nécessaire à un Peintre. 130  
**L** ettres. La connoissance des belles-Lettres  
est nécessaire pour faire un habile Pein-  
tre. 126  
Ce qu'il faut entendre par les belles-  
Lettres. 117  
**L** icense en Peinture , jusqu'où elle doit  
aller. 132  
Licences permises au Peintre. 230  
**L** igne. Qu'aucun jour ne se passe sans ti-  
rer quelque ligne. 76 238  
**L** ivres nécessaires à un Peintre. 127  
Livres anciens touchant la Peinture per-  
dus. 131  
Livres modernes sur la Peinture. *ibid.*  
**L** otis Carache. Son Caractere. 271  
**L** uisant. Les Corps luisants comment ils

*des Matieres.*

doivent estre peints.

Lumiere. Qu'il ne faut pas deux lumières égales dans un Tableau. <sup>59</sup> <sup>51</sup>

Que la plus grande frappe fortement le milieu du Tableau sur les figures principales. <sup>51</sup>

La lumiere & le blanc en Peinture ne sont quasi que la mesme chose. <sup>51</sup> <sup>202</sup>

Que la lumiere s'affoiblit en s'éloignant de sa source. <sup>43.</sup> <sup>204</sup>

La lumiere communique sa couleur aux objets qu'elle frappe. <sup>52</sup>

Qu'elle lumiere il est bon de choisir. <sup>59</sup>

Que celle du midi n'est pas bonne à imiter. <sup>ibidem.</sup>

Que les lumières doivent estre larges. <sup>64.</sup> <sup>221.</sup> Cette maxime est du Corrège.

<sup>221</sup>

M

**M**AINS. Leur mouvement doit s'accorder avec celuy de la teste. <sup>27.</sup> <sup>160</sup>

Le mouvement des mains perfectionne les expressions quand il est joint avec celuy de la teste. <sup>187</sup>

Elles sont les servantes de la teste, elles sont ses armes & son secours. <sup>187</sup>

B b ij

*Table*

- Elles sont la langue des muets & parlent toutes sortes de langages. 188
- Maistre. Il est de la derniere consequence de tomber sous la discipline d'un bon Maistre. 68
- Les Ouvrages des Maistres Anciens doivent estre examinez. 84
- Quatre Ecoles des Maistres Anciens. *ibidem.*
- Manequin. L'usage qu'on en doit faire. 176
- La Maniere d'un chacun est comme un verre au travers duquel on voit les objets & qui leur communique sa couleur sans qu'on s'en apperçoive. 123
- Maniere barbare, ou maniere gottique opposée à l'Antique. 110
- Les Allemans ont eu beaucoup de cette maniere barbare. 111
- Les méchantes manieres 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 mariez. 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 Correge 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 & pourquoys. 100. 101

*Table*

N

**N**A R I O N S différentes spécifiées selon le sujet que le Peintre doit traiter. 178

**N**ature. 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 outrent cette règle. 160

Elle doit être réglée par l'Antique. 16; 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 siée quelquefois très-bien dans la peinture. 118

**N**ez. Il est le siège de la moquerie. 186

**N**icias refusa du Roy Attalus cent mille livres, & aimait mieux donner son Tableau à sa Patrie. 241

**N**obles. Il n'estoit permis autrefois qu'aux

*des Matieres.*

- Nobles de professer la Peinture. 103  
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 Païsagistes confirment dans leurs  
ouvrages cette verité. 203  
Objection contre cette verité. *ib. & suiv.*  
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'ocre jaune ne l'est pas tant. *ibidem*  
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 iiiij

*Table*

- O**paque. 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  
**O**rnement du Tableau. 35  
Les oremens Gortiques sont des monstres des mauvais siecles passez. 39  
**O**pposition & relation des distances. 56.  
210.  
**L**'Outremer ou l'Azur est une couleur fort douce & fort legere. 208

**P**

- P**aïs differents specifiez selon le sujet que le Peintre doit traiter. 178  
**L**'Industrie que le Peintre doit avoir en cela. *ibidem.*  
**L**a Paix nourriciere des Arts. 247  
**L**e Parmesan. Son caractere. 270  
**L**es Parties essentielles de la Peinture sont trois, Invention, Dessein & Coloris. 113  
Passages d'une chose à une autre , doivent estre insensibles. 44  
**P**assions de l'ame. 38. 181  
**L**eur Caractere. *ibidem & suiv.*  
**U**l y a grande difficulte à les bien ex-

*des Matieres.*

- primer , & pourquoy. 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. *ibd.*  
Comment un Peintre doit étudier les passions de l'ame. 183  
Les passions de l'ame s'expriment plus particulierement 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 cét 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 porttait dans son ouvrage. 75

*Table*

- Il doit se connoistre soy-mesme. *Ibidem.* 94
- La Peinture a des avantages sur la Poësie & pourquoy. 95
- Son origine & son progrés. 16
- La Peinture & la Poësie inspirent aux hommes ce qu'elles ont apres 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
- Elle n'a point de prix comme en ont les autres choses. 103
- Les Grands Personnages qui l'ont professée. 104
- Elle estoit dans sa perfection sous Alexandre le Grand, commença à décheoir sous Auguste & reprit vigueur sous Domitien, Nerva & Trajan jusqu'à Phocas où elle perit entierement. 138
- Pelerinage bien long, comparé à la Peinture. 115
- Penser beaucoup à ce que l'on veut faire. 115

*Des Matieres.*

- re, puis travailler avec facilité. 226  
La Perspective demande de la discretion. 149  
Elle est absolument nécessaire. 152  
Les Piergeries doivent estre placées & distribuées avec prudence. 173  
Pietre-Tête mal réglé dans ses compositions. 121  
La Place du Tableau est la règle du ton de lumière qu'on lui 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  
Policlète, auteur de la statuë qui fut appellée la Règle. 106  
Polidor de Caravage, disciple de Raphaël. Son caractère. 263  
Ponderation du corps humain. 141  
Portraits. Comment il les faut faire. 63.  
220  
Leur grande beauté consiste à faire connoître le tempérament & la véritable  
B b vj

*Table*

- phisionomie des personnes en y conservant leur qualité. 220
- 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. 222
- 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 présent dans son esprit. 68. 223
- La presumption & la honte empêchent de demander 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 extremitez. 67
- C'est une grande prudence de n'entre-

*des Matieres.*

prendre rien au dessus de ses forces. 234  
Bel endroit de Ciceron sur ce sujet. *ibid.*  
& suivant.

**Q**

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

**R**

**R** Accourcis doivent estre évitez. 28  
Raphaël. Son caractere. 84.260

Reflexion des Couleurs. 52  
Regne présent 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 nécessaire aux  
Graveurs. 199

La Reputation dépend en partie de ne rien  
entreprendre au dessus de ses forces. 234  
Bel endroit de Ciceron sur ce sujet.  
*ibidem* & suiv.

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

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

*Table.*

les composent.

209

Les couleurs rompus ont toujours été  
mises en usage par les bons Coloristes.  
*ibidem.*

Elles sont très propres à faire accorder  
les couleurs. *ibidem & 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. 55

*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  
coutume plutost 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 véritable.	233
Les singes regardent sans cesse leurs enfans nouveaux nez.	234
Siste Badalocchi. Son Caractere.	273
La sobrieté est propre à la Peinture.	239
Le soir. Temps propre à observer beaucoup de choses.	63. 219
Le Stil de grain est une couleur indifférente & qui se determine par le mélange.	208
Statuës Antiques. Regles de la beauté, leur éloge.	196
Statuës des places publiques ont la lumiere degradée de haut en bas.	51
Qu'il les faut imiter dans les figures que l'on peint,	<i>ibidem.</i>
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 fidèle.	15. 135.
Ce qui l'affadit.	136
La Superbe nuit extrêmement au Peintre.	.

*Table*

**T**

- U**N Tableau est une machine. 113  
Tablettes nécessaires au Peintre. 76.  
**238**  
Le Titien & les Caraches s'en sont servis. *ibidem.*
- 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'ocre 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 Jumiere. 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 émousse la pointe du genie. 75

V

**V**ANDEIK. Son Caractere. 277  
Variété des figures nécessaires. 208.  
*&c.*

Variété 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. Pourquoy l'on trouve que la vie est  
courte. 248. 149

Vin. L'excés 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.	§ 2. 218
Les Lombards recommandables en cette partie.	<i>ibidem.</i>
Vuide. Remplir les vuides.	32. 167
Le Guide estoit exact dans cette obser- vation.	168

**Y**

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

Ils ont en horreur les choses que les  
mains ne voudroient pas toucher. 67  
Ils doivent estre satisfaits au préjudice  
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.

**C**E 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.

Q

## *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 représente.

### B A S-R E LIE F, BASSE 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 observés. Ce mot ne devroit 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 oster 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 véritable & 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 Derrière du Tableau ne signifient qu'une même chose , sinon que l'on appelle plus ordinairement Fond , ce qui est derrière les objets en particulier , & l'on dit , une

O ij

### *Termes de Peinture.*

celle 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 burlesque des parties les plus marquées & qui contribuent davantage à la ressemblance , en sorte neantmoins qu'on reconnoisse la personne dont on a fait la Charge . On dit , un Portrait Chargé , ou une Charge , Charger quelqu'un .

### **CLAIR - OBSCUR.**

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 Italiens qui disent , *Chiaro-scuro* ,

### *Termes de Peinture.*

Et pour dire qu'un Peintre donne à ses Figùres un grand relief & une grande force , qu'il débrouille & qu'il fait connoître distinctement tous les objets du Tableau , pour avoir choisi sa lumiere avantageuse , & pour avoir sceu 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.

### C O U L E U R .

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

### *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 ROMPUE.

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'outremere 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.*

### C O N T O U R.

Les Contours d'un corps sont les lignes réelles , ou imaginaires qui l'entourent & qui en font la superficie. On dit contourner une Figure.

### C O N T R A S T E.

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 iiiij

2

*Termes de Peinture.*  
travailler d'après les bons Maîtres : Dessiner d'après l'Antique, d'après la Bosse, d'après Nature, d'après Raphaël. Colorier d'après le Titien : Peindre d'après le Corége, d'après les Caraches, &c.

## D E S S I N.

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 font 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 jeter 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.

## E M P A S T E R.

Mettre de la couleur graffement ; 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 légère ébauche d'un Ouvrage que l'on médite. Les Italiens disent, *SchiZZo*. L'on dit esquisser une pensée : son opposé est arrêter, terminer.

*Termes de Peinture.*

E S T A M P E.

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

F I G U R E.

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

F R A J S Q U E.

Sorte de Peinture où l'on emploie 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.

G O U S T.

Goust en Peinture cest une idée

### *Termes de Peinture.*

qui suit 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 ordinai-  
rement, ou des fruits, ou des fleurs, ou des païfages, ou des ani-  
maux, ou enfin des figures hu-  
maines; ces derniers sont appellez Tableaux d'Histoire, & l'on

*Termes de Peinture.*

dit d'un Peintre , qu'il fait bien l'Histoire quand il réussit dans l'assemblage de plusieurs figures.

**JOUR, LUMIERE.**

Ces termes se prennent non seulement pour ce qui éclaire , mais encore pour les endroits éclairiez ; & l'on dit les lumieres de ce Tableau sont bien placées , bien répanduës , 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.

**MANEQUIN.**

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.

## MANIERE.

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<sup>1</sup>, 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 reçû quel-

*Termes de Peinture.*  
que lettre. L'on dit même, connoître 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 parties qui contiennent de grandes lumieres ou de grandes ombres. Quand il est tard on ne voit que les Masses d'un Tableau : c'est-à-dire, on ne voit que les grandes lumieres & les grandes ombres.

## M E S Q U I N.

Pour dire de petit Goust ; il vient de l'Italian *Meschino*, pauvre.

## M O D E L E.

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

## *Termes de Peinture.*

Academies de Peinture pour l'é-  
tude de la jeunesse.

## M O R C E A U.

Se dit d'un Ouvrage de Pein-  
ture , de Sculpture , & d'Archi-  
tecture , 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 mor-  
ceau. Il se prend toujours en bon-  
ne part , & l'on ne dit jamais , voi-  
la un méchant morceau , pour di-  
re un méchant Tableau.

## NOYER LES COULEURS.

Pour dire en mesler les extré-  
mitez avec d'autres qui leur sont  
voisines . Cela se dit plus ordina-  
irement des Contours avec leur  
fond.

## P A S T E L.

Crayon fait d'une espece de pas-  
te 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.

### P E I N D R E.

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 connoistre, & que les couleurs y sont seulement noyées & adoucies avec beaucoup de soin.

### P L A T - F O N D.

En Peinture est un Ouvrage qui est fait pour estre veu de bas en haut, pour estre placé au dessus de la veuë, & dont les Figures par consequent doivent estre raccourcies & veuës en dessous.

## *Termes de Peinture.*

### P R O F I L.

Signifie tantost une teste veue de costé en maniere de medaille, & l'on dit mesme une figure de Profil comme une teste de Profil : & tantost il veut dire la veue 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 sentiments 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 débrouiller , la donner à connoistre parfaitement ; comme on dit prononcer une telle parole , pour dire la donner à entendre distinctement & sans bégayer .

### PROPORTION.

Est une justesse des mesures convenables à chaque objet par 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.

### R E F L E T.

Ce qui est éclairé dans les ombres par la lumiere que renvoient les objets voisins & éclairés.

### SEC, DUR, TENDRE, MOËLEUX.

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 meslez. Tendre, & Moëleux 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 lumiere & l'ombre, & supposé que l'objet

### *Termes de Peinture.*

ait cinq tons de Clair-obscur, le second & le troisième qui suivent la grande lumiere peuvent estre appellez 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 tendue 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 veüille 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 & sympathie que les couleurs ont les unes avec les autres. On dit, voïla un Tableau d'une grande union. Et quand cette union est grande & bien entendue l'on peut l'appeler suavité.

F I N .



*FIGVRES  
D'ACADEMIE  
Pour  
apprendre à  
désiriner.  
Grauées Par S.L.C.  
1673.*

Paris Chez n. Langlois, rue s. t. Jacques  
à la Victoire. Avec priuilege du Roy.











































































































