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`

A 447351

Digitized by Google

PROPERTY OF THE
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

N
33
.M32

DICTIONNAIRE

DES ARTS

DE PEINTURE,

SCULPTURE ET GRAVURE.

Digitized by Google

Digitized by Google

DICTIONNAIRE

DES ARTS

DE PEINTURE,

SCULPTURE ET GRAVURE.

Par M. Watelet, de l'Académie Françoise, Honoraire de l'Académie royale de Peinture & Sculpture; & M. Lévesque, de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, Agrégé à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg.

TOME QUATRIEME.

A PARIS,

Chez L. F. PRAULT, Imprimeur, Quai des Augustins.

1792.

Digitized by Google

N
3
.W32

Digitized by Google

NOUVEAU
DICTIONNAIRE
DE PEINTURE.

P

PASTICHES (subst. masc.) du mot italien *pasticcio* qui signifie pâté. On donne ce nom à des tableaux qui ne sont ni originaux ni copies, mais qui sont composés de différentes parties prises dans d'autres tableaux, comme un pâté est ordinairement composé de différentes viandes. On a étendu la signification de ce mot à des ouvrages qui sont bien en effet de l'invention de celui qui les a faits, mais dans lesquels il s'est asservi à copier la manière d'ordonner, de dessiner, de colorer, de peindre d'un autre maître auquel il avoit dessein de les faire attribuer. On a vu des artistes parvenir à tromper en imitant ainsi de grands maîtres, quoique, dans les ouvrages où ils se contentoient d'être eux-mêmes, ils fussent loin de se montrer les dignes rivaux de ceux dont ils savoient contrefaire si bien la manière. Comme singes ils

Digitized by Google

étoient pleins d'adreſſe ; comme hommes, ils n'étoient que médiocres.

Nous allons extraire ici littéralement ce qu'on lit ſur les *paſtiches* dans *l'idée du peintre parfait*, ouvrage imprimé avec les œuvres de de Piles & celles de Felibien.

Un peintre, dit l'auteur, qui veut tromper de cette ſorte, doit avoir dans l'eſprit la manière & les principes du maître dont il veut donner l'idée, afin d'y réduire ſon ouvrage, ſoit qu'il y faſſe entrer quelque partie d'un tableau que ce maître aura déjà fait, ſoit que l'invention étant de lui, il imite avec légereté non ſeulement les touches, mais encore le goût du deſſin & celui du coloris. Il arrive très ſouvent que le peintre qui ſe propoſe de contrefaire la manière d'un autre, ayant toujours en vue d'imiter ceux qui ſont plus habiles que lui, fait de meilleurs tableaux de cette ſorte que s'il produiſoit de ſon propre fond.

Entre ceux qui ont pris plaiſir à contrefaire ainſi la manière des autres peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, (*) qui a trompé & qui trompe encore tous les jours les curieux qui n'ont point été prévenus ſur l'habileté qu'il avoit à ſe transformer en Baſſan & en Paul Véroneſe. Il y a de ces *paſtiches* qui ſont faits avec tant d'adreſſe, que les yeux même les plus éclairés y ſont ſurpris au premier coup d'œil : mais après avoir examiné la choſe de plus près, ils démêlent auſſitôt le coloris d'avec le coloris & le pinceau d'avec le pinceau.

(*) David Teniers, le jeune, plus célèbre que ſon père. Il imitoit les maîtres d'Italie & ceux de Flandres. Il a fait des *paſtiches* que l'on prend pour des originaux de Rubens.

Digitized by Google

David Teniers, par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Baſſans : mais le pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, eſt la ſource même de l'évidence de la tromperie. Car ſon pinceau, qui eſt coulant & facile, n'eſt ni ſi ſpirituel, ni ſi propre à caractériſer les objets que celui des Baſſans, ſurtout dans les animaux.

Il eſt vrai que Teniers avoit de l'union dans ſes couleurs : mais il y régnoit un certain gris auquel il étoit accoutumé, & ſon coloris n'a ni la vigueur, ni la ſuavité de Jacques Baſſan. Il en eſt ainſi de tous les *paſtiches*, & pour ne s'y pas laiſſer tromper, il faut examiner, par comparaiſon à leur modèle, le goût du deſſin, celui du coloris, & le caractère du pinceau.

Sans entrer dans les exceptions, on peut dire en général avec M. de Jaucourt (article *Paſtiche* dans l'ancienne Encyclopédie) que les fauſſaires en peinture contrefont plus aiſément les ouvrages qui ne demandent pas beaucoup d'invention, qu'ils ne peuvent contrefaire les ouvrages où toute l'imagination des artiſtes a eu lieu de ſe déployer. Les faiſeurs de *paſtiches* ne ſauroient contrefaire l'ordonnance, ni le coloris, ni l'expreſſion des grands maîtres. On imite la main d'un autre ; mais on n'imite pas de même, pour parler ainſi, ſon eſprit, & l'on n'apprend point à penſer comme un autre, ainſi qu'on peut apprendre à prononcer comme lui. (*)

(*) Bien des peintres ont une manière habituelle d'ordonner qu'on peut imiter, des tons qui leur ſont familiers, & que l'on peut contrefaire. Mais il faudroit deſſiner comme Raphaël, pour con-

Digitized by Google

Le peintre médiocre qui voudroit contrefaire une grande compoſition du Dominiquin, ou de Rubens, ne ſauroit nous en impoſer plus que celui qui voudroit faire un *paſtiche* ſous le nom du Giorgion ou du Titien. On ne ſauroit contrefaire le génie des grands hommes ; mais on réuſſit quelquefois à contrefaire leur main ; c'eſt-à-dire leur manière de manier le pinceau, d'employer les couleurs & de frapper les touches, ce qu'il y a de manièré dans leur trait, les airs de tête qu'ils répetent, enfin tout ce qu'il peut y avoir de défectueux dans leur pratique. Il eſt plus facile d'imiter les défauts des grands hommes que leurs perfections.

Luc Giordano, peintre Napolitain, que ſes compatriotes appelloient *il fa preſto*, (le *dépêche beſogne*) étoit, après Téniers, un des plus grands faiſeurs de *paſtiches* qui ait tendu des embuches aux curieux. Fier d'avoir contrefait avec ſuccès quelques têtes du Guide, il entreprit de faire de grandes compoſitions dans le goût de cet aimable artiſte, & des autres éleves du Carrache. Tous ces tableaux, qui repréſentent différens événemens de l'hiſtoire de Perſée, ſont peut-être encore à Gênes. Le Marquis Grillo, pour lequel il travailla, le paya mieux que n'avoient été payés dans leur temps les artiſtes dont il ſe faiſoit le ſinge. On eſt ſurpris, il eſt vrai, en voyant ces tableaux ;

---

trefaire ſon deſſin ; il faudroit avoir ſon ame pour contrefaire ſon expreſſion ; il faudroit avoir ſon génie pour contrefaire ſa manière de compoſer ; j'entends ici par compoſer, faire concourir toutes les parties à l'objet que l'artiſte ſe propoſe. (*Note du Rédacteur.*)

Digitized by Google

mais c'eſt de ce qu'un peintre, qui d'ailleurs, ne manquoit pas de talent, ait ſi mal employé ſes veilles, & qu'un Seigneur Génois ait ſi mal employé ſon argent.

On rapporte que Bon-Boullogne ſaiſiſſoit à merveille la manière du Guide. Il fit un excellent tableau dans le goût de ce maître, que Monſieur, frère de Louis XIV, acheta cherement, ſur la déciſion de Mignard, pour un ouvrage du peintre Italien. Cependant le véritable auteur ayant été découvert, Mignard déconcerté dit plaiſamment pour s'excuſer : » qu'il faſſe toujours » des Guides, & non pas des Boullogne ».

Pour découvrir l'artifice des *paſtiches*, on n'a guere de meilleur moyen que de les comparer attentivement avec l'expreſſion & l'ordonnance du peintre original, examiner le goût de deſſin, celui du coloris & le caractère du pinceau. Il eſt rare qu'un artiſte qui ſort de ſon genre, ne laiſſe échapper quelques traits qui le décelent.

PATE (ſubſt. fem.) terme propre aux arts de peindre, de ſculpter & de graver. On dit *peindre dans la pâte.* C'eſt exprimer la manière des peintres qui, dès le premier travail de la peinture à l'huile, qu'on appelle empâtement, chargent leurs tableaux de beaucoup de couleurs, & ont encore l'art de fondre les tons & de retrouver au milieu de cette quantité de couleurs, les formes de la nature. Cette façon de faire eſt ordinairement celle des coloriſtes. Il eſt preſque impoſſible qu'elle ſoit celle des deſſinateurs très corrects. Car on ſent qu'elle rend inutile le ſoin que prennent tous les artiſtes qui viſent à la pureté, de

Digitized by Google

bien & ſcrupuleuſement arrêter ſur leur toile tous les traits, avant que d'y poſer aucune couleur.

Se perdre dans la pâte & ſavoir s'y retrouver, comme on le dit quelquefois, eſt un effort de pratique bien remarquable; mais qui ne reuſſit que très rarement.

Un tableau *tout d'une pâte*, eſt celui où les couleurs ſont *couchées* abondamment dans toutes ſes parties, & dont le maniment de pinceau qui appartient à cette manière eſt partout ſoutenu.

Le mot *pâte* eſt preſque toujours un éloge conſacré au mérite de l'exécution. Ce mérite n'eſt guere ſenti que par les gens du métier, ou par les connoiſſeurs fort exercés dans l'étude des tableaux. On l'a vanté ſurtout depuis la chûte de l'art; depuis qu'on s'eſt attaché principalement aux beautés qui proviennent de la main; depuis qu'on a fait moins d'efforts pour atteindre à la ſévérité du *trait*, à l'eſprit dans les expreſſions, à la ſublimité des penſées & des caractères; ſeules recherches des artiſtes reſtaurateurs de l'art.

Tintoret, Baſſan dans l'école vénitienne; Salvator Roſa, peintre d'hiſtoire, Feti, Carlo Lotti, un Roſa, peintre d'animaux, & quelqu'autres encore parmi les Romains; Rembrandt, Brauwer, Jacques Jordaens chez les Hollandois & les Flamands, & chez nous la Foſſe, Blanchard, &c, ont peint dans la *pâte*.

Ainſi la *pâte* n'eſt pas, comme on le voit, une qualité eſſentielle à l'art de peindre; au lieu qu'empâter eſt une méthode de pratique néceſſaire dans tous les genres d'exécution.

En ſculpture on ſe ſert du mot de bonne *pâte*, quand on ſent que l'artiſte a uſé graſſement, largement, & aiſément de ſes matériaux. Cet éloge s'ap-

Digitized by Google

plique plus particulièrement aux ouvrages que le ſculpteurs font en terre, & aux plâtres formés dans les moules qui ſe fabriquent ſur leurs modèles. Quelque moëlleux que ſoit le travail d'un marbre, il n'eſt pas d'uſage de lui appliquer le mot de *pâte*.

Si un graveur a donné bien de la ſoupleſſe, de la largeur & ſurtout du moëleux & de la couleur à ſes tailles : on dit cette eſtampe eſt d'une belle *pâte*. Ainſi Wiſcher, Bolſvert Woſtermann, Abraham Boſſe, Nicolas Dorigny, Rouſſelet & Balechou ſont des graveurs qui ont mérité ſouvent cet éloge. On peut cependant obſerver que cette expreſſion eſt plutôt employée par les amateurs de la gravure, ou par les peintres que par les graveurs eux-mêmes ; ils diſent plutôt, pour exprimer cette idée, qu'une planche eſt d'un burin large, d'un travail nourri, d'un grain moëlleux. (*Article de M.* ROBIN.)

PATEUX (adj.) On dit quelquefois que des chairs ſont *pâteuſes* pour faire entendre qu'elles ſont peintes largement, moëleuſement & dans la pâte. On dit auſſi de la touche qu'elle eſt *pâteuſe*, ce qui eſt l'oppoſé de la touche ſeche. Mais on ne dit point d'un tableau qu'il eſt *pâteux*, quoiqu'on diſe bien qu'il eſt peint dans la pâte.

PAUVRE. (adj.) Une tête *pauvre* eſt une tête ignoble, une draperie *pauvre* eſt celle qui manque de l'apparence d'ampleur, une compoſition *pauvre* eſt celle qui n'offre pas la richeſſe que promettoit le ſujet, un deſſin *pauvre* eſt le même qu'on appelle petit, meſquin, celui qui manque de grandeur dans les formes.

Digitized by Google

Quand l'adjectif *pauvre*, eſt placé avant le ſubſtantif, il ſignifie mauvais. Voilà un *pauvre* tableau, une *pauvre* ſtatue, un *pauvre* deſſin. Cet homme eſt un *pauvre* peintre, un *pauvre* deſſinateur.

Le mot *méchant*, placé de même, prend la même ſignification. Un *peintre méchant* ſeroit un artiſte d'un mauvais caractère; un *méchant peintre* peut être un très bon homme, mais c'eſt un artiſte ſans talens.

Attaquer Chapelain! Ah! C'eſt un ſi bon homme.

Mais le bon homme Chapelain étoit un *méchant poëte*.

PAUVRETÉ. (ſubſt. fem.) On appelle *pauvretés* dans l'art toutes les petites formes que préſente la nature quand on l'examine de fort près, & que l'art doit négliger parce qu'elles s'évanouiſſent dès que l'on ſe place à une juſte diſtance. C'eſt la recherche de ces *pauvretés*, le ſoin de les rendre avec exactitude, & le goût meſquin qui les fait préférer aux grandes formes, qui conſtituent ce qu'on appelle un deſſin pauvre.

PAYSAGE, (ſubſt. maſc.) dérivé du mot *pays*; parce qu'un *payſage* eſt une repréſentation d'un *pays*, une imitation de quelqu'aſpect de la campagne ou autrement de la nature champêtre.

La repréſentation qu'en fait la peinture & qui ſe modifie ſous des formes innombrables, s'appelle *Tableau de payſage*.

On peut repréſenter les aſpects de la campagne tels qu'ils s'offrent aux regards.

Digitized by Google

On peut, en peignant un *payſage*, prendre pour baſe des aſpects réels, mais auxquels on ſe permet de faire des changemens tels, que ces repréſentations ſoient en partie imitées de la nature, & en partie idéales.

Enfin l'on peut, ſans ſortir de l'attelier, peindre la campagne.

On peut en compoſer la repréſentation, telle qu'on l'imagine d'après toutes les combinaiſons éparſes ſur la ſurface de la terre; on peut le colorer & l'éclairer à ſon gré d'après les effets de couleur & de lumière dont on ſe rappelle le ſouvenir.

Les aſpects que l'on imite fidèlement & tels qu'ils ſe préſentent, s'appellent des *vues*. Ainſi l'on dit de l'Artiſte qui employe ainſi ſon talent, qu'il deſſine ou qu'il peint des *Vues*.

Les aſpects champêtres; imités en partie d'après la nature & en partie imaginés, ſont des *payſages mixtes*, ou des *vues compoſées*.

Les *Payſages* créés ſans autre ſecours que les ſouvenirs & l'imagination, ſont des *repréſentations idéales de la nature champêtre*.

Les *Vues* manquent ſouvent, par trop d'exactitude; des agrémens que l'imagination auroit pû leur prêter.

Les *Payſages mixtes* ou *vues compoſées* abondent quelquefois en agrémens d'imagination, aux dépens de l'exactitude des plans perſpectifs, ou d'une unité parfaite dans la vérité des effets de la lumière.

Les *repréſentations idéales* enfin (genre le plus noble du *Payſage*, parce que le génie, s'y montre davantage) exigent auſſi le plus grand talent & par cette raiſon, ce genre a produit les plus beaux

Digitized by Google

& les plus mauvais tableaux de la nature champêtre.

Je vais offrir à mes lecteurs quelques développemens d'idées sur ces trois différentes classes qui embrassent toutes les sortes de *payſages*.

DES VUES.

Les *vues* sont par leur nature les plus vrais de tous les *payſages*; mais ce ne sont pas ceux qui méritent le plus d'admiration, comme ouvrages de l'art. Elles sont relativement au genre du *payſage*, ce que sont les *portraits* relativement à l'*hiſtoire*.

Suivons un moment ce rapport :

L'impression la plus marquée que produise un *portrait* est celle qu'on éprouve, lorsqu'on reconnoît la personne représentée & que l'on s'intéresse à elle.

On peut encore être frappé d'une vérité d'imitation qu'on nomme *vérité de nature*. Nous éprouvons ce sentiment à la vue d'un *portrait* de Van-Dyck, du Titien, de Rembrand, dans lequel nous croyons appercevoir un homme ou une femme qui se présente à nous & semble prêt à nous parler; une impression plus foible, mais plus générale, est celle que produit un *portrait*, par la singularité des physionomies & des ajustemens.

Ramenons ces idées du genre du *portrait*, au genre des *vues*.

L'intérêt de ressemblance, dont j'ai parlé, est propre à ceux qui reconnoissent un aspect qu'on a représenté avec exactitude.

Ce plaisir regarde le possesseur, l'artiste qui a fait l'imitation & ceux qui, par des raisons particulières,

Digitized by Google

attachent au lieu qu'on a repréſenté quelqu'intérêt perſonnel.

Je m'arrêterai un moment à chacune de ces impreſſions.

Celle qui regarde le poſſeſſeur eſt bornée à lui & tient à la perſonnalité.

Les impreſſions que reſſentent les artiſtes en deſſinant ou en peignant des vues & en jouiſſant de l'exacte reſſemblance qu'ils s'efforcent de leur donner, ſont plus intéreſſantes.

La nature & l'art concourent à l'envi à l'intérêt que leur cauſent ces repréſentations.

Auſſi eſt-il difficile à quiconque n'a jamais deſſiné ou peint d'après nature de ſe faire une juſte idée de l'intérêt qu'éprouve l'artiſte, lorſque choiſiſſant, ou plutôt ſaiſiſſant avec ardeur, une *vue* bien éclairée, enrichie d'accidens heureux, il ſe prépare à en faire le *portrait*, dans cette diſpoſition favorable (on pourroit dire délicieuſe) dont j'ai parlé à l'article qui explique ce que c'eſt que peindre *avec amour*. Dès le premier moment qu'il prépare ſes crayons ou ſes pinceaux, il voit déja l'entrepriſe terminée au gré de ſes deſirs. A chaque trait s'accroît un plaiſir que rendent plus vifs les difficultés qu'il éprouve, les réſiſtances que ſemble faire la nature pour tromper ſon empreſſement, les efforts qu'il redouble pour la ſaiſir, ſes jouiſſances enfin, à chaque faveur qu'il en obtient.

Mais la ſatisfaction la plus complette, (mais fort différente de ce qu'éprouve un homme bien épris) eſt celle qu'il goûte lorſqu'éloigné du modèle, il eſt frappé dans le *portrait* qu'il vient de faire, d'une *vérité de nature* & de certaines beautés dont il n'au-

roit jamais eu l'idée, s'il ne les tenoit pas de la premiere main.

Voilà l'image des plaisirs que procurent par eux-mêmes & pour eux seuls les arts & la pratique des talens. Eh ! si ces satisfactions sans remords, qui font oublier les maux & les peines, qui font couler le tems avec des mouvemens de rapidité si agréables, étoient plus connues, combien diminueroit le nombre des oisifs, victimes de l'ennui, qui s'efforcent de le fuir & le portent par-tout avec eux !

Les *vues* intéressent donc l'artiste imitateur par leur ressemblance, ainsi que les possesseurs des aspects imités; mais elles peuvent intéresser quelquefois bien plus vivement encore ceux à qui ces aspects rappelleroient des souvenirs chéris.

Je laisse en juger ceux qui se représenteront Volmar, fixant ses yeux bientôt mouillés de pleurs sur une *vue* fidele des *Chalets* solitaires ou de l'*Elysée* de Julie.

Cette indication suffira certainement à ceux qui réunissent la sensibilité au goût des arts, & je passe aux impressions qu'occasionnent les *vues* par cette vérité qu'on appelle, en langage de l'art, *sentiment de nature.*

Cette sorte d'impression vient des droits de la vérité, dont l'ascendant est si absolu que, par instinct même, nous lui rendons hommage.

Ce que j'observe a tellement lieu dans la peinture, que souvent l'artiste ignore en quelque façon lui-même des beautés qui font le charme de son ouvrage & que les admirateurs de l'ouvrage en éprouvent l'attrait, sans démêler exactement la cause de leur plaisir.

Digitized by Google

Quant aux impreſſions que cauſent, ou la ſingularité, ou les accidens de la nature, elles ont lieu, parce que l'homme trouve du plaiſir à être remué, & que les objets peu ordinaires produiſent en lui cet effet.

Au reſte, cet effet eſt relatif à ſon caractère & ſouvent même à la ſituation momentanée de ſon ame.

Ainſi des accidens bizarres de rochers, de torrens, de précipices arrêtent généralement les regards ſur les imitations fidèles qu'on en fait; mais la repréſentation d'une ſolitude d'une caverne, d'une ſombre forêt, fixera particuliérement le mélancolique, tandis que l'homme en ſouriant à ſon bonheur ſe plaira à contempler la *vue* d'un bocage ou d'un vallon émaillé de fleurs.

Ces différentes images me conduiſent naturellement à paſſer au genre de *payſages* que j'ai nommés *Vues compoſées* ou *payſages mixtes*.

Des payſages mixtes.

Dans ce genre combiné, le *payſagiſte*, comme je l'ai dit, prend pour baſe quelque ſite conforme à ſon intention, mais il ſe permet dans les diſpoſitions, dans les *accidens* ou dans les effets, des changemens que ſon imagination lui préſente comme plus favorables à ſon art.

C'eſt dans ces ſortes de *payſages* que ſe ſont diſtingués les Artiſtes nombreux & célébres qu'a produit la Hollande.

Potter, Vanden-Velde, Ruyſdael, Berghem, Herman & tant d'autres, ont ſouvent peint, en les

Digitized by Google

embelliſſant & en ſe permettant d'être plus ou moins fideles, des aſpects connus.

Pluſieurs d'entr'eux ſe ſont quelquefois reſtreints au portrait exact de quelque lieu, comme Van Goyen, Vanden-Velde; quelquefois encore, ils ont preſqu'entiérement créé leurs *payſages*, comme Polembourg, Wouwermans, & dans ce cas, ils ont droit de prendre place dans la claſſe des *payſagiſtes* inventeurs; mais en général la nature du pays que ces peintres ont habité, eſt tellement empreinte dans leurs ouvrages; les études qu'ils faiſoient continuellement, comme on le voit par le nombre de leurs deſſins, y répandoient une telle vérité, que preſque tout ce qu'on appelle l'Ecole Hollandoiſe établit l'idée que je viens de donner des *payſages mixtes*.

Auſſi la nature ſemble-t-elle avoir eu deſſein de les fixer à ce genre, en leur prodiguant des beautés qui lui ſont infiniment favorables, & en leur donnant à eux-mêmes, comme habitans d'un pays froid & tranquille, un caractere national, propre au talent qu'ils ont exercé. Par-tout en effet ſe préſentent en Hollande, aux regards des Artiſtes, de belles prairies, des canaux ſans nombre, des troupeaux jouiſſans d'une abondance qui les embellit, des habitations villageoiſes dont les entours & l'intérieur, quoique ruſtiques, offrent une propreté peu commune & éloigne l'image de la pauvreté malheureuſe; les marchés, les fêtes, les noces, les foires ou kermeſſes, imitations ſouvent compoſées, font cependant reconnoître, comme ſi on les avoient déjà vus, des pays où l'on n'a point été. Enfin ce pays favorable aux *payſagiſtes* de ce genre leur offroit des rendés-vous de buveurs, des

Digitized by Google

tabagies où ſe préſentoient ſouvent à leurs regards les effets des paſſions naturelles, avec une énergie groſſière à la vérité, ſouvent même baſſe, mais que les Artiſtes, attachés à tout ce qui tient à la nature, dédaignent moins que les gens du monde.

Voilà une partie des richeſſes que la nature du pays & des habitans dont je parle a prodiguées à des Artiſtes dont le caractère national eſt à l'égard des Arts, la patience, le goût de la propreté & de la vie ſédentaire.

Auſſi pluſieurs ont-ils vécu ſéparés les uns des autres dans le lieu qui les a vu naître & dont la plupart portoient le nom. Ils n'ont point eu d'Académies fondées & célebres, comme l'Italie & la France; mais leurs beaux & nombreux ouvrages, dépoſés & conſervés dans les collections des négocians enrichis, ont conſtitué ce que l'on nomme l'école nationale ou Hollandoiſe.

Les artiſtes trouvoient donc, dans preſque toutes les villes, quelques cabinets dans leſquels de bons tableaux de tous genres leur indiquoient les différentes routes de l'imitation; la nature ſe chargeoit de poſer autour d'eux ſans ceſſe le *modèle*.

Vouloient-ils imiter des animaux? Ils en appercevoient de leur fenêtre dans toutes les attitudes qu'ils pouvoient deſirer. Vouloient-ils connoître & repréſenter les effets des eaux & peindre des marines? Pour peu qu'ils ſe tranſportaſſent d'un endroit à l'autre, ils avoient les ſpectacles les plus variés de ce genre: ils pouvoient, en navigeant, faire des études de tous les accidens de lumière & d'effets que préſente une multitude de barques, de vaiſſeaux, de ports, de

Digitized by Google

rades & de canaux. Dans les villes ils trouvoient pour monter leur coloris, un mélange heureux de bâtimens de brique, d'arbres, de verdure, de voiles, de ponts pittoresques qui, se reflétant dans les eaux, leur présentoient partout des tableaux composés richement, & brillans par la variété de la couleur.

La Hollande est donc le pays où naturellement doivent se trouver en plus grande abondance les *paysagistes* du genre *mixte* ou des *vues composées*, & dans lequel ils ont eu plus de secours pour ces sortes de tableaux. Il reste à parler *des représentations idéales de la nature champêtre.*

Des représentations idéales de la nature champêtre.

Il faut nous transporter en Allemagne, en France & surtout en Italie, pour nous faire une juste idée de ce genre.

Dans ces climats, les artistes de la peinture n'ont pas vécu à part comme en Hollande; ils n'habiterent guere les campagnes, & d'une autre part, les modèles champêtres se trouvent dispersés de maniere qu'il est besoin pour en faire usage, de les chercher, de les choisir.

Mais si nous nous arrêtons principalement à l'Italie, nous verrons premièrement que les aspects y sont généralement plus pittoresques & d'un caractère plus élevé que les sites de la Hollande: secondement que les esprits dans ce climat plus chaud, y sont aussi plus en mouvement que dans les plaines & les prairies Belgiques, & enfin qu'une transmission continuelle d'idées qu'inspirent la poésie, la musique & généralement

Digitized by Google

généralement tous les arts libéraux, porte ſenſiblement l'imagination vers le *beau idéal*. Ainſi les peintres de figures s'y ſont livrés la plupart au genre héroïque & les payſagiſtes aux compoſitions de génie.

D'un autre côté, le caractère national qui porte auſſi, dans les pays dont je parle, les hommes au goût des ſpectacles, des fêtes, par conſéquent à des réunions, a conduit les artiſtes à former de nombreuſes & célèbres écoles; enfin l'émulation fort naturelle entre pluſieurs petits états ſéparés, & un nombre d'artiſtes réunis, a excité leurs efforts & contribué à des ſuccès diſtingués.

D'après ces obſervations générales, ſur leſquelles il ne m'eſt pas permis de m'étendre, dans cet ouvrage, les ſites dont les payſagiſtes Italiens ſe ſont rempli l'imagination doivent être un mélange des grands aſpects qu'offrent leurs pays & des fabriques intéreſſantes qui les embelliſſent ou qui les ont jadis embellis; reſtes impoſans qui atteſtent la vérité des récits qu'en font les hiſtoriens & les poëtes. Les montagnes, les torrens qui s'y précipitent, les belles collines, les lacs, les vallées fertiles, ont dû naturellement faire la baſe des *payſages* Italiens; les fabriques nobles, les temples, les monumens antiques & ruinés, ou modernes & majeſtueux, fourniſſoient les acceſſoires.

C'eſt donc là que devoit s'établir, dans toute ſa pompe, l'*déal* champêtre, & c'eſt là qu'ont dû ſe montrer, & que ſe ſont montrés en effet plus nombreux les artiſtes de tout genre. Le reſte de l'Europe, ſans excepter la France, a reçu de l'Italie les germes qui ont produit les arts. Depuis cette époque on n'a

Digitized by Google

pas ceſſé d'aller, comme en dévot pélerinage, renouveller ces ſemences, d'autant plus précieuſes qu'elles ſont plus ſujettes à dégénérer ſur les ſols étrangers.

Par ces ſoins, le genre héroïque de l'hiſtoire & le genre du beau *payſage idéal*, nous ont été tranſmis.

Mais comme le caractère du climat qui influe ſur les ſites, influe encore ſur les idées, les uſages & les occupations de ceux qui l'habitent, il en eſt reſulté des diverſités très remarquables entre les écoles & en général, entre les ouvrages des peintres d'Italie & ceux de nos peintres.

Pour nous reſtreindre ici au ſeul genre du *payſage* qui eſt l'objet de cet article, il ne s'eſt trouvé dans les environs de notre capitale où les arts ſemblent fixés, ni le ciel ſouvent ſerein & preſque toujours chaud du midi, ni cette nature *grandioſe*, dont abonde l'Italie, ni ces fabriques impoſantes, ni ces ruines majeſtueuſes qui y arrêtent ſi ſouvent les regards & qui rappellent à l'eſprit Rome ancienne & par elle la Gréce immortelle.

Il ne s'eſt pas rencontré non plus que les habitans de nos états, longtemps troublés par les guerres, diſpoſés par caractère à changer de goûts & de lieux, fuſſent ſenſibles aux charmes de la nature champêtre. Il n'eſt donc pas étonnant que nos *payſagiſtes* ayent ſuivi peu exactement les routes des *payſagiſtes* Hollandois, ou celles des artiſtes Italiens.

Ils ont dû peindre le plus ſouvent de pratique, ou d'après des idées ſuggérées, & tomber par là dans la maniere la plus pernicieuſe à tous les arts, je veux dire, l'imitation des imitations.

On ne doit pas cependant douter que je n'admette

Digitized by Google

des exceptions. Il en eſt qui ſe préſenteront aux défenſeurs des arts patriotiques, au nombre deſquels je fais profeſſion de me ranger.

Mais gardons-nous de nous autoriſer des noms impoſans des Lorrains & des Pouſſins; car on nous obſerveroit que, naturaliſés, pour ainſi dire, dans l'heureuſe Italie, qu'ils affectionnoient & où ils ont paſſé une grande partie de leur vie, ils ont profité de tous les avantages & de toutes les inſpirations de leur patrie adoptive.

On peut donc, je crois, penſer que la plus grande partie de nos peintres *payſagiſtes* ont juſqu'ici traité leur genre trop idéalement, ou qu'ils ont copié la nature, d'une manière trop ſervile, d'après des imitations étrangères.

Ce n'eſt cependant pas que la France ne puiſſe offrir aux artiſtes des ſites intéreſſans, variés, quelquefois majeſtueux, plus ordinairement agréables & rians. Notre climat, dans certaines parties, a des reſſemblances avec l'Italie, à laquelle il confine au midi; il en offre le ciel & les productions. D'autres provinces partagent quelques-uns des avantages de la Hollande. Nos montagnes, nos fleuves, nos pays de bocages, nos fécondes vallées, ſont des modèles heureux d'une nature qui nous appartient; mais nos artiſtes, ſi actifs par caractère, ſont pareſſeux, lorſque pour tirer parti de ces richeſſes, il faut ſe priver des joiſſances de la capitale; car reſſemblant en cela à nos poſſeſſeurs de biens de campagne, ils n'ont pas d'attrait réel pour les beautés & les mœurs champêtres. Le penchant invincible pour la ſocialité & l'appât des diſſipations les enchainent aux ſéjours où ces gouts ſont plus complettement ſatisfaits.

Digitized by Google

Nos *payſagiſtes* enfin, trop choqués du défaut qu'on reproche quelquefois aux peintres de figures, ne voyent pas d'aſſez près les modèles.

On pourroit penſer qu'au moins nos *payſagiſtes* pourroient trouver quelques ſecours dans les deſcriptions des poëtes & des romanciers; mais les mêmes cauſes qui ſe ſont oppoſées aux grands ſuccès de nos peintres de *payſages*, ont influé ſur les tableaux poëtiques & ſur les deſcriptions de nos auteurs. Auſſi la plupart de ceux qui ont écrit dans le genre paſtoral, ne conſultant que leur imagination, ont décrit une nature trop idéale pour guider nos artiſtes à la vérité. En effet ceux de nos artiſtes qui ont parcouru avec d'Urfé les rives du Lignon, les bocages de l'Aſtrée, n'en rapportent guere que les images d'une nature maniérée.

O Geſſner! O mon ami! C'eſt près de vous, c'eſt ſur les bords des eaux lympides & ombragées de ce beau lac où vous avez guidé nos pas, qu'il faut étudier avec vous l'originalité piquante, ſimple & touchante des beautés de la nature. C'eſt là qu'on apperçoit encore une idée des mœurs qu'on deſireroit avoir; c'eſt là qu'on trouve les ſites qu'on voudroit habiter. Vous auriez imaginé & créé ces tréſors, ſi les Théocrite, les Virgile, les Ovide ne vous avoient pas devancés. Les Muſes vous ont fait naître peintre & poëte: auſſi vos ouvrages embellis des doubles charmes que vous y répandez, ſont des Idylles pittoreſques & vos *payſages* des Idylles poëtiques. Enfin, par un avantage qui vous diſtingue, vous charmez les ſens & vous conſolez de leurs peines & de leurs maux ceux qui s'occupent de vos ouvrages. Je me

Digitized by Google

borne dans ces explications déjà assez étendues, aux trois divisions que j'ai tracées. Quant aux conseils par lesquels j'ai hazardé de terminer quelques articles de cet ouvrage, il me semble que si je les adressois à ceux des véritables amateurs qui s'occupent de la pratique de l'art pour en mieux connoître la théorie, je serois peut-être assez heureux pour faciliter les études pour lesquelles les loisirs sont souvent trop rares & trop courts.

Mais les bornes que je dois me prescrire m'arrêtent, & quant aux élèves, destinés à s'occuper absolument de la peinture, les études de la figure, par lesquelles ils commencent tous, leur donnent les principes dont ils ont besoin pour le *payſage*, & lorsqu'ils se sont initiés dans les grands mystères de l'histoire, ceux des imitations de chaque genre leur deviennent aisément familiers. (*Article de M. WATELET.*)

ADDITIONS *à l'article* PAYSAGE. Quoique l'article précédent soit d'une étendue assez considérable, il y manque un grand nombre d'observations techniques, nécessaires aux jeunes Artistes qui se destinent à la peinture du payſage : nous nous croyons donc obligés d'y joindre un assez long supplément.

De Piles, amateur éclairé, & ami de Dufresnoy, ce législateur des peintres, unissoit à l'amour de la peinture la pratique de cet art. On ne niera pas cependant qu'il ne se trouve, dans ses ouvrages, des opinions que les artistes ne conviendroient pas généralement d'adopter ; mais s'il est sur-tout quelques parties bien traitées dans son *cours de peinture*, l'article du *payſage* tient entre elles le premier rang, &

Digitized by Google

nous croyons très-utile d'en donner ici un extrait étendu. On ne nous reprochera pas, ſans doute, de nous trop arrêter ſur un genre, qui, conſidéré dans toute ſa richeſſe, eſt le premier après celui de l'hiſtoire.

C'eſt de Piles qui va parler, mais un peu plus briévement que dans ſon livre.

Si la peinture dit-il, eſt une eſpèce de création, c'eſt le payſagiſte ſurtout qui jouit d'une puiſſance qu'on peut nommer créatrice, puiſqu'il peut faire entrer, dans ſes tableaux, toutes les productions de l'art & de la nature : tout lui appartient : la ſolitude & l'horreur des rochers, la fraîcheur des forêts, les fleurs & la verdure des prairies, la lympidité, le cours rapide & écumeux & la marche tranquille & majeſtueuſe des eaux, la vaſte étendue des plaines, la diſtance vaporeuſe des lointains, la variété des arbres, la bizarrerie des nuages, l'inconſtance de leur formes, l'intenſité de leurs couleurs, tous les effets que peut éprouver à toutes les heures la lumiére du ſoleil, tantôt libre, tantôt enchainée en partie par les nuages, ou arrêtée par les barrières que lui oppoſent des arbres, des montagnes, des fabriques majeſtueuſes, des cabanes couvertes de chaume. Tout ce qui reſpire demande au payſagiſte la gloire d'animer ſes tableaux.

Deux ſtyles différens peuvent former la diviſion de ce genre ; l'un eſt le ſtyle héroïque (ou idéal) l'autre le ſtyle champêtre.

Tout eſt grand dans le ſtyle héroïque : les ſites ſont pittoreſques & romantiques ; les fabriques ſont impoſantes & majeſtueuſes. Les fabriques ſont des

Digitized by Google

temples, des pyramides, des obeliſques, d'antiques ſépultures, de riches fontaines : les acceſſoires ſont des ſtatues, des autels ; la nature offre des roches briſées, des caſcades, des cataractes, des arbres qui menacent les nues. Elle n'eſt point telle qu'elle ſe montre familiérement à nos regards; elle a réuni pour ſe manifeſter à l'artiſte, dans ſes ſonges ſublimes, de parures qui lui appartiennent ; mais qu'elle a coutume de ſéparer.

Dans le ſtyle champêtre, elle ſe communique ſans ornement & ſans fard : quelquefois cependant elle réunit encore pluſieurs beautés qu'elle dévoile rarement enſemble, & permet à l'artiſte de lui prêter quelques parures ſimples, mais idéales, c'eſt-à-dire de raſſembler dans ſon ouvrage des beautés qu'il n'a pas vu réunies. Il peut même emprunter quelques ornemens au genre héroïque, & joindre aux richeſſes les plus ſimples de la campagne, des monceaux de ruines qui rendront plus touchans les charmes de la vie champêtre. S'il copie ſimplement la nature, ſon ouvrage ne ſera plus que cette ſorte de portrait qu'on appelle des vues. C'eſt alors qu'il doit ſurtout remplacer par les richeſſes du coloris celles qui manquent à l'aſpect dont il fait une repréſentation naïve ; c'eſt alors qu'il doit relever le peu d'intérêt de ſa compoſition, ou, ſi l'on veut, de ſa copie, par des effets piquants, extraordinaires, & en même temps vraiſemblables : s'il ne ſe permet de rien introduire d'idéal ſur la terre, qu'il emprunte au moins quelque choſe d'idéal à la lumière du ciel.

Le choix du *ſite* eſt ce qui doit occuper d'abord un peintre de payſages, comme le plan d'un édifice

Digitized by Google

doit occuper d'abord l'architecte. Ce mot *site*, adopté dans la langue des arts, vient de l'Italien *sito* : il signifie la situation, l'assiette d'une contrée. Il est aisé de sentir que de cette premiere assiette plus ou moins favorable à l'art, doit dépendre, en grande partie, le succès du tableau. Les *sites* doivent être bien liés & bien débrouillés par leurs formes; ensorte que le spectateur puisse juger facilement qu'il n'y a rien qui empêche la jonction d'un terrein à un autre, quoiqu'il n'en voye qu'une partie.

Les sites les plus variés sont en même temps les plus heureux : mais si le peintre est obligé d'adopter un site plat & uniforme, il lui reste la ressource de le rendre agréable par la disposition d'un bon clair-obscur, & la richesse d'une belle couleur. Il doit s'attendre à trouver le spectateur d'autant plus difficile sur ces parties de l'art, qu'il trouvera moins d'objets attrayans dans la composition.

L'un des moyens les plus puissans de faire valoir un site, de le varier, de le multiplier en quelque sorte sans changer sa forme, c'est d'y répandre d'heureux *accidens*.

On appelle *accident* en peinture l'interception qui se fait de la lumière du soleil par quelque nuage, ou par quelqu'autre obstacle que le peintre suppose. Les accidens distribuent sur la terre la lumiere & l'ombre sous toutes sortes de formes, suivant la forme & le mouvement des obstacles qui arrêtent les rayons du soleil. On en voit journellement des exemples dans la nature, & ils sont si variés qu'on peut les regarder en quelque sorte comme arbitraires; le peintre en peut disposer à son gré, sans avoir d'autres loix que celles de son génie.

Digitized by Google

L'étude du ciel eſt trés-eſſentielle au payſagiſte. La couleur du ciel eſt un bleu qui devient clair à meſure qu'il approche davantage de la terre; c'eſt que les vapeurs qui ſont entre nous & l'horiſon, étant pénétrées de la lumiere, la communiquent plus ou moins aux objets, ſuivant qu'ils ſont plus voiſins ou plus éloignés.

Il faut obſerver que, vers le couché du ſoleil, la lumiere étant jaune ou rougeâtre, communique de cette teinte aux vapeurs, altère le bleu du ciel, & lui donne une teinte plus ou moins verdâtre.

Cette obſervation eſt générale : mais il en eſt beaucoup d'autres qui ne peuvent ſe faire qu'en conſidérant aſſidument la nature. C'eſt ainſi qu'on appercevra des nuages teints d'un beau rouge quoique frappés d'une lumière d'un jaune très vif, & différentes nuées colorées d'un rouge différent, quoique toutes frappées d'une même lumière. Cet effet ſe remarque ſurtout au déclin du jour, à l'approche d'un orage, ou quand un orage vient de ſe diſſiper.

Le caractère des nuages eſt d'être légers & aëriens dans la forme & dans la couleur; & quoique les formes en ſoient infinies, il eſt utile de les étudier dans la nature. Pour les repréſenter minces, il faut les peindre en les confondant légèrement avec leur fond, ſurtout aux extrémités, comme s'ils étoient tranſparens : pour les repréſenter épais, il faut que les reflets y ſoient ménagés, de maniere que, ſans perdre leur légereté, ils paroiſſent tourner & filer avec les nuages voiſins.

Quoiqu'on voye dans la nature de petits nuages multipliés & détachés les uns des autres, cet effet

Digitized by Google

eſt meſquin dans l'art. Si l'on introduit de ces petits nuages dans un tableau, il faut les grouppeſ de manière qu'ils ne faſſent qu'une maſſe.

Le caractère du ciel eſt d'être lumineux, & comme il eſt la ſource de la lumière, tout ce qui eſt ſur la terre lui doit céder en clarté. S'il y a cependant quelques choſes qui puiſſent approcher de la lumière, ce ſont les eaux & les corps polis qui ſont capables de recevoir des effets lumineux.

Mais le ciel ne doit pas être brillant partout : la plus grande lumière doit être ménagée dans un ſeul endroit; on la rendra plus ſenſible, en l'expoſant à quelqu'objet terreſtre qui en relevera la clarté par ſa couleur plus obſcure.

Cette lumière principale peut encore être rendue plus ſenſible, par une certaine diſpoſition de nuages, par le moyen d'une lumière ſuppoſée, ou qui peut être renfermée entre des nuées dont la douce obſcurité ſera inſenſiblement répandue de côtés & d'autres. On a de beaux exemples de ces effets chez les peintres Flamands qui ont le mieux entendu le payſage.

Les *lointains* ſont plus obſcurs quand le ciel eſt plus chargé; plus éclairés quand il eſt plus ſerein; quelquefois ils confondent avec lui leurs formes & leurs lumières. Les nuages ſont moins élevés que les plus hautes montagnes, & l'on en voit les ſommets s'élever au-deſſus d'eux. Les montagnes couvertes de neige font naître dans les lointains des effets pittoreſques; mais qui ne peuvent être rendus que par les peintres qui les ont obſervés.

Les *lointains* ſont ordinairement bleus à cauſe de

Digitized by Google

l'air qui s'interpoſe entre eux & le ſpectateur ; mais plus ils ſont éloignés, plus cette couleur s'adoucit.

Dans la dégradation des montagnes, il faut obſerver une liaiſon inſenſible par des tournans que les reflets rendent vraiſemblables. On doit ſurtout éviter qu'elles tranchent avec dureté & ſemblent être découpées ſur ce qui leur ſert de fond.

L'air qui eſt aux pieds des montagnes étant plus chargé de vapeurs, eſt plus ſuſceptible que la cime de s'imbiber de lumière. Cependant ſi la lumière eſt fort baſſe, c'eſt la cime qu'elle frappe, & elle la rend très-lumineuſe.

Comme le *gazon* offre différentes teintes de verdure, parce qu'il peut être compoſé de différentes ſortes de plantes, & que ces plantes peuvent être plus ou moins fraîches, plus ou moins avancées dans leur végétation, plus ou moins voiſines de leur deſtruction, le peintre a le moyen de réunir, de rapprocher, de diſtribuer, de confondre pluſieurs ſortes de verd ſur un même terrein. C'eſt ce que n'ont pas négligé les coloriſtes, & entr'autres Rubens.

La forme des *roches*, leur dureté, leur couleur ſont très-variées. Les unes ſont d'une ſeule maſſe, les autres ſont diſtribuées par bancs paralleles, d'autres ſont compoſées de blocs énormes, dont quelques-uns ſemblent menacer d'une chute prochaine. Quelques-unes ont l'aſpect d'édifices ruinés, quelques autres offrent des ondulations ſemblables à celles des flots de la mer. Mais toutes ont des interruptions, des fentes, des briſures ; elles peuvent être tantôt nues, tantôt couvertes de mouſſes ou de plantes : toutes enfin peuvent inſpirer à l'artiſte des variétés de for-

Digitized by Google

mes & de couleur. Elles acquierent un agrément nouveau, quand des ſources, jailliſſant de leur ſein, & tombant en caſcades, leur prêtent le mouvement & la vie.

On appelle *terrein*, en peinture, un eſpace de terre diſtingué d'un autre, & ſur lequel il n'y a ni bois fort élevés, ni montagnes fort apparentes. Les terreins, plus que tout autre objet, contribuent à la dégradation & à l'enfoncement du payſage, par leurs formes, leur clair-obſcur, leur couleur propre & la chaîne qui les lie.

Les *terraſſes* ſont des eſpaces de terre à peu près nuds. On ne les emploie guere que ſur le devant du tableau. Elles ſeront ſpacieuſes, bien ouvertes, & ſemées de quelques plantes, de quelques cailloux, de quelques pierres, de quelques débris.

Les *fabriques* ſont les bâtimens dont un payſage eſt décoré. Si ces bâtimens ne ſont que des cabanes, des chaumieres, des retraites de payſans, on les appelle *fabriques ruſtiques* : mais on réſerve le nom de fabriques par excellence aux édifices nobles & réguliers.

Les fabriques, ſuivant les circonſtances, peuvent être d'une architecture grecque ou gothique, neuves ou ruinées. Les fabriques ruinées ou gothiques entraînent une idée de vétuſté qui ne manque pas de charmes pour les ames mélancoliques. Elles aiment à comparer la nature toujours jeune, toujours renaiſſante, avec les plus ſolides ouvrages de la main des hommes qui vieilliſſent & finiſſent par ne plus offrir que des décombres. Les fabriques nobles ajoutent au payſage beaucoup de majeſté ; les fabriques

Digitized by Google

ruſtiques réveillent les idées agréables de la vie douce & pure que menent ceux qui les habitent. On peut les accompagner avec goût de ces uſtenſiles que les habitans des campagnes laiſſent ordinairement hors de leurs retraites; des échelles, des baquets, des cuves, de vieilles futailles, des auges, des charrettes, des charrues. Les chaumieres ſont d'autant plus pittoreſques, qu'elles offrent plus le caractère de la vétuſté.

Comme dans la nature une campagne arroſée eſt bien plus agréable qu'une campagne aride, il en eſt de même des campagnes feintes ou repréſentées par l'art. Les eaux leur prêtent un charme particulier, ſoit qu'elles tombent du creux d'un rocher; ſoit qu'elles coulent avec impétuoſité dans un ravin pierreux où elles ſe blanchiſſent d'écume; ſoit que bordées de roſeaux, elles s'avancent lentement ſous la voûte des arbres qu'elles baignent; ſoit que des blocs de roches menaçantes portent ſur elles d'épaiſſes ombres; ſoit qu'elles ſerpentent entre les cailloux & la verdure.

Mais les peintres qui en introduiſent dans leurs tableaux doivent être parfaitement inſtruits des principes de la réflexion aquatique. Ce n'eſt que par cette réflexion que les eaux en peinture offrent l'image de véritables eaux; ſi l'artiſte, ne conſultant qu'une pratique aveugle, manque à la vérité, ſon ouvrage eſt privé de la perfection de ſon effet, & la jouiſſance du ſpectateur eſt troublée par ce défaut de juſteſſe. Si les eaux ſont agitées, leur ſuperficie, devenue inégale, reçoit ſur ſes ondulations des jours & des ombres qui, ſe mêlant avec l'apparence des objets, en altèrent la forme & la couleur.

Digitized by Google

Le peintre ne ſauroit trop étudier les objets qui ſont ſur les premieres lignes du tableau : ils attirent les yeux du ſpectateur, impriment le premier caractère de vérité, & contribuent beaucoup à préparer l'opinion que l'on doit prendre de l'ouvrage.

Les plantes dont on enrichit les devants de la compoſition doivent être d'un beau choix & ſe diſtinguer par la grandeur de leurs formes. Il eſt très-utile d'en faire d'après nature des études deſſinées & mêmes peintes. Elles auront un caractère frappant de vérité qui donnera de la confiance pour le reſte de l'ouvrage, quoique les parties n'en ſoient pas traitées de même d'après le naturel. Ce ſont les vérités qui, dans les arts, comme ailleurs, font paſſer le menſonge & le rendent ſéduiſant.

On peut auſſi placer ſur le devant du tableau des troncs d'arbres abattus par l'orage, des branches encore chargées de leurs feuilles, des arbres déformés dont les tiges tortueuſes tantôt évitent la terre & tantôt affectent de ramper à ſa ſurface, des pierres chargées de plantes & de mouſſes, des fragmens de rochers, &c.

Les figures d'hommes & d'animaux peuvent être comptées au nombre des richeſſes qui ornent les devants des payſages : mais ſi ces figures ſont mal traitées, elles ne font que dégrader l'ouvrage au lieu de l'embellir. Cependant elles ne ſont que des acceſſoires à ce genre, & elles y font un mauvais effet, ſi elles offrent un fini plus recherché, plus précieux que celui des autres objets. Elles doivent être capables de ſoutenir l'attention du ſpectateur, mais elles ne doivent pas l'appeller principalement. Le

Digitized by Google

payſage demande à être touché avec eſprit, nous en avons dit ailleurs la raiſon ; il faut donc que les figures participent au même *faire*, & ſoient touchées de même. Il y a de très-beaux payſages, ornés de fort bonnes figures faites d'une autre main, qui nuiſent au tout - enſemble par le défaut d'accord dans le faire.

Il faut auſſi prendre garde que ſi, dans le payſage, les figures ſont d'une trop grande proportion, elles rendent petites toutes les autres parties.

Les arbres ſont un des plus beaux ornemens du payſage, & ce que de Piles en a écrit eſt trop raiſonnable & trop utile pour que nous ne tranſcrivions pas en entier cette partie de ſon ouvrage.

» Quoique la diverſité plaiſe dans tous les objets » qui compoſent un payſage, c'eſt principalement dans » les arbres qu'elle fait voir ſon plus plus grand agré- » ment. Elle s'y fait remarquer dans l'eſpece & dans » la forme.

» L'eſpece des arbres demande une étude & une » attention particulière du peintre pour les faire diſtin- » guer les uns des autres dans ſon ouvrage. Il faut » que, du premier coup d'œil on voye que c'eſt un » chêne, un orme, un ſapin, un cicomore, un peu- » plier, un ſaûle, un pin, ou tout autre arbre qui, » par une couleur ou une touche ſpécifique, puiſſe » être reconnu pour une eſpece particulière. Cette » étude eſt d'une trop grande recherche pour l'exiger » dans toute ſon étendue, & peu de peintres l'ont » même faite avec l'exactitude raiſonnable que deman- » de leur art. Mais il eſt conſtant que ceux qui ap- » procheront le plus de cette perfection, jetteront » dans leurs ouvrages un agrément infini, & s'atti- » reront une grande diſtinction.

Digitized by Google

» Outre la variété qui ſe trouve dans chaque eſpèce » d'arbre, il y a dans tous les arbres en particulier » une variété générale. Elle ſe fait remarquer dans les » differentes manières dont leurs branches ſont diſpo- » ſées par un jeu de la nature, laquelle ſe plaît à » rendre les uns plus vigoureux & plus touffus, & les » autres plus ſecs & plus dégarnis; les uns plus verds, » & les autres plus jaunâtres.

» La perfection ſeroit de joindre dans la pratique ces » deux variétés enſemble. Mais ſi le peintre ne repré- » ſente que médiocrement celle qui regarde l'eſpece » des arbres, qu'il ait du moins un grand ſoin de » varier les formes & la couleur de ceux qu'il veut » repréſenter : car la répétition des mêmes touches » dans un même *payſage*, cauſe une eſpece d'ennui » pour les yeux, comme la monotonie dans un diſcours » pour les oreilles.

» La variété des formes eſt ſi grande, que le peintre » ſeroit inexcuſable de ne la pas mettre en uſage » dans l'occaſion, principalement lorſqu'il s'apperçoit » qu'il a beſoin de réveiller l'attention du ſpectateur. » Car parmi les arbres en général, la nature en fait » voir de jeunes, de vieux, d'ouverts, de ſerrés, » de pointus; d'autres à claire voie, à tiges cou- » chées & étendues; d'autres qui font l'arc en mon- » tant, & d'autres en deſcendant, & enfin d'une » infinité de façon qu'il eſt plus aiſé d'imaginer que » de décrire.

» On trouvera, par exemple, que le caractère des » jeunes arbres eſt d'avoir les branches longues, » menues, & en petit nombre, mais bien garnies; les » touffes bien refendues, & les feuilles vigoureuſes » & bien formées. » Que

Digitized by Google

» Que les vieux, au contraire, ont les branches » courtes, groſſes, ramaſſées & en grand nombre; » les touffes émouſſées, & les feuilles inégales & » peu formées. Il en eſt ainſi des autres choſes qu'un » peu d'obſervation & de génie fera parfaitement » connoître.

» Dans la variété des formes de laquelle je viens » de parler, il doit y avoir une diſtribution de bran- » ches qui ait un juſte rapport & une liaiſon vrai- » ſemblable avec les touffes, en ſorte qu'elles ſe » prêtent un mutuel ſecours pour donner à l'arbre » une légereté & une vérité ſenſibles.

» Mais de quelque manière que l'on tourne & que » l'on faſſe voir les branches des arbres, & de quelque » nature qu'ils ſoient, que l'on ſe ſouvienne toujours » que la touche en doit être vive & légére, ſi l'on » veut leur donner tout l'eſprit que demande leur » caractère.

» Les arbres ſont encore différens par leur écorce. » Elle eſt ordinairement griſe; mais ce gris qui, dans » un air groſſier, dans les lieux bas & marécageux, » devient noirâtre, ſe fait voir au contraire plus clair » dans un air ſubtil; & il arrive ſouvent, que, dans » les lieux ſecs, l'écorce ſe revêt d'une mouſſe légere » & adhérente qui la fait paroître tout-à-fait jaune. » Ainſi pour rendre l'écorce d'un arbre ſenſible, le » peintre peut la ſuppoſer claire ſur un fond obſcur » & obſcure ſur un fond clair.

» L'obſervation des écorces différentes mérite une » attention particuliére. Ceux qui voudront y faire » attention trouveront que la variété des écorces des » bois durs conſiſte, en général, dans les fentes que

» le temps y a miſes comme une eſpece de broderie, » & qu'à meſure qu'ils vieilliſſent, les crevaſſes des » écorces deviennent plus profondes. Le reſte dépend » des accidens qui naiſſent de l'humidité ou de la » ſéchereſſe, par des taches blanches & inégales.

» L'écorce des bois blancs donnera au peintre plus » de matière à s'exercer, s'il veut prendre le plaiſir » d'en examiner la diverſité qu'il ne doit pas négliger » dans ſes études. »

On peut conſidérer ſous deux points de vue l'*étude* du payſage ; 1°. par rapport à ceux qui n'ont pas encore pratiqué ce genre de peinture ; 2°. par rapport à ceux qui en ont déjà contracté une aſſez grande habitude.

Le deſſin & la peinture des arbres ſont ce qui donne le plus de peine aux commençans. On ne peut point leur donner, par écrit, la pratique qui leur manque ; mais on peut les aider à faire quelques obſervations.

Tout arbre cherche l'air comme la cauſe de ſa vie. Auſſi dans leur accroiſſement, tous, ſi l'on en excepte le cyprès & quelques arbres du même genre, cherchent, autant qu'ils le peuvent, à s'écarter les uns des autres, & de tout corps étranger ; leurs branches, leurs feuilles montrent le même penchant. L'art doit exprimer dans la diſtribution des branches, des touffes des feuilles, cet amour de la liberté qui fait leur caractère ; il faut qu'elles ſe fuyent, qu'elles s'écartent les unes des autres, qu'elles tendent à ſe porter à des cotés différens. Rien, en tout cela, ne doit ſentir l'arrangement ; cette diverſité doit reſſembler à un jeu du hazard, à un caprice de la nature qui ſouvent

Digitized by Google

paroît bizare, quoique jamais elle n'agiſſe ſans cauſe.

Les ouvrages des grands maîtres, le ſpectacle de la nature, en apprendront, à ce ſujet, bien plus que de longs diſcours.

» Parmi un aſſez grand nombre de ces maîtres de » toutes les écoles, je préférerois les eſtampes en bois » du Titien, où les arbres ſont bien formés, & » celles que Corneille Cort & Auguſtin Carrache » ont gravées. Ceux qui commencent ne ſauroient » mieux faire que de contracter, avant toutes choſes, » l'habitude d'imiter la touche de ces grands maîtres, » &, en les imitant, de réfléchir ſur la perſpective » des branches & des feuilles, & de prendre garde » de quelle manière elles paroiſſent lorſqu'elles mon- » tent & qu'elles ſont vues par deſſous, lorſqu'elles » ſe préſentent par deſſus, lorſqu'elles ſe montrent de » front & qu'elles ne ſont vues que par la pointe, » lorſqu'elles ſe jettent de côté, & enfin aux différens » aſpects dont la nature ſe préſente ſans ſortir de ſon » caractère. »

On copiera donc au commencement les eſtampes du Titien & des Carraches, & même leurs deſſins, ſi l'on peut s'en procurer, & l'on tâchera enſuite d'imiter leur touche au pinceau. Si l'on ne peut avoir pour originaux les tableaux de ces maîtres, on cherchera du moins à étudier les ouvrages de ceux qui ont le mieux réuſſi dans ce genre. De ces études préparatoires, on paſſera à celle de la nature qu'elles auront appris à bien lire : car étant impoſſible, dans le *payſage*, de la copier avec la préciſion qu'on peut mettre dans l'étude d'une tête, il eſt néceſſaire d'apprendre d'abord, par l'exemple des maîtres, com-

Digitized by Google

ment il faut la voir, la choiſir, la ſaiſir & en repréſenter une apparence ſéduiſante, dans l'impoſſibilité ou l'on eſt d'en repréſenter une copie fidelle.

Ceux qui ont déjà quelqu'habitude de deſſiner ou de peindre le *payſage* doivent amaſſer des matériaux, & enrichir leurs porte-feuilles d'études faites ſur la nature; ces études, qu'ils auront de fréquentes occaſions d'employer, répandront la vérité dans leurs ouvrages, & leur donneront un prix que ne pourront diſputer les artiſtes qui ſe livrent uniquement à la pratique.

» Je ſouhaiterois que le peintre copiât d'après nature » les effets différens que l'on remarque aux arbres en » général, & qu'il fit la même choſe ſur les différentes eſpéces des arbres en particulier, comme dans » la tige, dans la feuille & dans la couleur. Je voudrois même qu'il en fît autant pour quelques plantes » dont la diverſité eſt d'un grand ornement pour les » terraſſes qui ſont ſur les devans.

» Je voudrois encore qu'il étudiât de la même manière les effets du ciel dans les différentes heures du » jour, dans les différentes ſaiſons, dans les différentes diſpoſitions des nuages, dans un temps ſerein, & dans celui des orages & des tonnerres. » J'en dis autant pour les lointains, pour les différens » caractères des eaux, & des principaux objets qui » entrent dans le *payſage* ».

Différens maîtres ont employé des procédés différens pour faire ces études. Les uns ſe ſont contentés de deſſiner les formes, les effets, les accidens dont ils étoient frappés. D'autres ſe muniſſant d'une boëte à

Digitized by Google

couleur portative, les ont peints sur du papier fort (1), d'autres se sont contentés de tracer les contours des objets & de les laver en couleurs à l'eau ; méthode par laquelle en n'atteint pas à la même vérité qu'avec les couleurs à l'huile, mais qui offre du moins des soulagemens & des secours à la mémoire. Quelques-uns se sont contentés d'observer attentivement, & se sont fiés à leur mémoire du soin de conserver ces observations ; méthode hazardeuse, ou plutôt toujours insuffisante. Quelques autres ont joint ensemble les pastels & le lavis. D'autres plus soigneux, traçoient la première fois à la campagne le contour des objets qu'ils croyoient dignes de leurs études, & retournoient ensuite les revêtir des couleurs qu'offre la nature, & des effets que procurent les variétés de la lumière.

Mais si l'artiste ne peut pas toujours se livrer à des pratiques qui supposent des préparatifs & de l'embarras, il peut du moins avoir toujours sur lui du papier & du crayon. Il doit donc se tenir toujours prêt à dessiner ce qu'il remarque d'extraordinaire ou d'intéressant pour son art, & marquer chaque objet d'un signe qui en indiquera les couleurs, (2) mais pour tirer des études de ce genre tout l'avantage qu'elles peuvent procurer, il faut, sans trop accorder à la mémoire, se hâter de les colorer dès qu'on en a la commodité.

(1) M. Vernet, autant qu'il l'a pu, a toujours peint ses études d'après nature.

(2) C'est ce qu'a pratiqué M. Vernet, quand il n'avoit pas la commodité de peindre.

Digitized by Google

Le *payſagiſte* doit étudier la nature en toute ſaiſon, parce qu'il n'en eſt aucune dont il ne puiſſe avoir beſoin de repréſenter les effets.

De Piles a terminé ſon article du *payſage* par des *obſervations générales*, dont la plupart ne doivent pas être négligées.

» Plus les feuilles des arbres ſont près de la terre, » plus elles ſont grandes & vertes, parce qu'elles » ſont plus à portée de recevoir abondamment la ſéve » qui les nourrit. Les branches ſupérieures commen- » cent les premières à prendre le roux ou le jaune » qui les colore dans l'arrière ſaiſon. Il n'en eſt pas » de même des plantes dont les tiges ſe renouvel- » lent tous les ans, & dont les feuilles ſe ſuivent dans » un intervalle de temps aſſez peu conſidérable : la » nature étant occupée à en produire de nouvelles » pour garnir la tige à meſure qu'elle s'éleve, aban- » donne peu à peu celles qui ſont en bas, qui ayant » accompli les premieres leur temps & leur office, » périſſent auſſi les premières. C'eſt un effet qui eſt » plus ſenſible en certaines plantes, & moins dans » d'autres.

» Le deſſous de toutes les feuilles eſt d'un verd » plus clair que le deſſus & tire preſque toujours ſur » l'argentin. Ainſi les feuilles qui ſont agitées d'un » grand vent, doivent être diſtinguées des autres par » cette couleur. Si on les voit par deſſous lorſqu'elles » ſont pénétrées de la lumiere du ſoleil, leur tranſparent » offre un verd de la plus belle vivacité.

Il peut arriver qu'une même couleur régne dans tout un *payſage*, comme un même verd dans le printemps, un même jaune dans l'automne, ce qui donne

Digitized by Google

au tableau l'apparence d'un camayeu : mais on peut interrompre cette monotonie en introduiſant dans la compoſition des eaux, des fabriques, &c.

» L'arbre n'a point de proportions arrêtées; une » grande partie de ſa beauté conſiſte dans le contraſte » de ſes branches, dans la diſtribution inégale de ſes » touffes, enfin, dans une certaine bizarrerie qui » ſemble un jeu de la nature. Ce jeu ſera bien » connu du peintre qui aura bien étudié le Titien » & le Carrache. On peut dire, à la louange du pre- » mier, qu'il a frayé le chemin le plus ſûr, puiſqu'il » a ſuivi exactement la nature dans ſa diverſité avec » un goût exquis, un coloris précieux & une imitation » très fidelle. »

De Piles n'a point parlé d'une obſervation que le Titien a faite ſur la nature, qu'il a tranſportée dans l'art, & qui eſt très utile à l'harmonie. C'eſt que les tiges des arbres en ſortant de la terre en conſervent quelque temps la couleur, & ne prennent celle qui leur eſt propre que par dégrés inſenſibles & à meſure qu'elles s'éloignent du ſol. Si les arbres s'élevent ſur une terraſſe, le pied de leur tige eſt blanchi par la pouſſière de cette terraſſe même : s'ils ſortent d'un lieu ſemé de verdure, cette verdure enveloppe leur pied; il en naît dans leur écorce, ou du moins cette écorce en reçoit les reflets. Si cet effet n'eſt pas conſtant, il ſe préſente du moins aſſez ſouvent dans la nature, pour que l'artiſte puiſſe le reproduire toutes les fois qu'il le juge agréable ou néceſſaire.

Ajoutons ici ce qu'on lit ſur le *payſage* dans *l'idée du peintre parfait*. » Comme ce genre de peinture con- » tient en racourci tous les autres, le peintre qui

» l'exerce doit avoir une connoiſſance univerſelle des » parties de ſon art ; ſi ce n'eſt pas dans un ſi grand » détail que ceux qui peignent ordinairement l'hiſ- » toire, dumoins ſpéculativement & en général. S'il » ne termine pas tous les objets en particulier qui » compoſent ſon tableau ou qui accompagnent ſon » *payſage*, il eſt obligé du moins d'en ſpécifier vi- » vement le goût & le caractère, & de donner d'au- » tant plus d'eſprit à ſon ouvrage qu'il ſera moins » fini.

» Je ne prétends pas néanmoins exclure de ce ta- » lent l'exactitude du travail : au contraire, plus il » ſera recherché, & plus il ſera précieux. Mais quel- » que terminé que ſoit un *payſage*, ſi la comparaiſon » des objets ne les fait valoir, & ne conſerve leur » caractère, ſi les ſites n'y ſont pas bien choiſis, ou » n'y ſont pas ſuppléés par une belle intelligence de » *clair-obſcur*, ſi les touches n'y ſont pas ſpirituelles, » ſi l'on ne rend pas les lieux animés par des figures, » par des animaux, ou par d'autres objets qui ſont » pour l'ordinaire en mouvement, & ſi l'on ne joint » pas au bon goût de couleur & aux ſenſations ordi- » naires la vérité & la naïveté de la nature, le tableau » n'aura jamais d'entrée ni dans l'eſtime ni dans le » cabinet des veritables connoiſſeurs.

» Il faut, dit M. Cochin, en étudiant le *payſage*, » apporter de la réfléxion & du raiſonnement par rap- » port à ſes formes. Il faut remarquer, dans chaque » eſpèce d'arbres, comment les branches s'élevent, » ſi elles naiſſent deux-à-deux ou ſucceſſivement, » qu'elle eſt la forme de ſes maſſes ou bouquets ; en- » fin la manière dont ſe terminent ſes extrêmités. Par-

Digitized by Google

» exemple, le bouquet du chêne forme comme une » ſorte d'étoile élargie; ceux de l'orme ſont allongés » & les extrêmités s'échappent en baguettes ornées » de petites feuilles; le cyprès produit des bouquets » à-peu-près quarrés-longs en hauteur; le cedre ſe » termine comme des aigrettes, &c. Si le peintre » voyage, il doit remarquer ſurtout les eſpèces d'ar- » bres pittoreſques que l'on trouve rarement dans ſon » pays. Ainſi l'artiſte François obſervera les pins, les » cyprès qui ne ſont pas communs en France. Il en » obſervera la couleur de diverſes diſtances. De toutes » ces choſes, il faut faire des notes avec des cro- » quis pour s'en pouvoir reſſouvenir dans tous les » temps & ne jamais ſe fier à ſa mémoire: les idées » s'effacent bien facilement, ſi rien ne les fixe.

P E

PEAU (ſubſt. féminin) ce mot eſt d'uſage pour le deſſin & la ſculpture, & on dit, *les mouvemens & les plis de la peau ſont bien rendus.....: ce n'eſt pas aſſez d'être ſavant deſſinateur, il faut encore faire ſentir la peau*, &c.

La premiere de ces locutions ſeroit ſuſceptible d'une longue diſcuſſion. Nous allons tâcher d'être concis, & de dire cependant tout ce qui eſt eſſentiel ſur cette matière. Les artiſtes n'ont pas toujours étudié les principes qui doivent déterminer l'emploi des détails de la *peau*, ou leur excluſion. Delà ſont venues des manières abſolues, qui dans les uns ont produit des ouvrages pleins de moleſſe, & dans les autres de la ſéchereſſe & une extrême dureté.

Digitized by Google

Cependant les artiſtes antiques ont écrit clairement ces principes dans ces chef-d'œuvres qui nous ont été conſervés ; & les bons obſervateurs ont bien vu que ces anciens maîtres n'ont pas introduit de détails dans les ſtatues de leurs divinités, ni dans celles qui étoient deſtinées à être placées à une aſſez grande diſtance des ſpectateurs.

Examinons d'abord le motif de leur procédé dans la repréſentation des figures divines. On conviendra que les petites rides, les mouvemens fugitifs de la *peau*, toutes ſes inégalités accidentelles ou individuelles amoindriſſent l'expreſſion des muſcles, ſeuls organes des mouvemens du corps humain.

Les formes que donne la *peau* ſont accidentelles quand elles naiſſent ou de l'abondance des graiſſes ou de l'infiltration de la lymphe, ou enfin de la lâcheté de la fibre qui fait produire des plis dans la vieilleſſe ; elles ſont individuelles par les habitudes groſſieres de nos membres, ou par la qualité épaiſſe, molle ou dure de ſon tiſſu. Les formes des muſcles au contraire ſont néceſſaires, parfaites & invariables dans l'état de perfection. Alors la *peau* n'eſt plus qu'une enveloppe douce, fine, qui, ſans matieres intermédiaires, ſuit toutes les formes des muſcles & ne laiſſe échapper de leur netteté & de leurs actions que ce qu'ils ont de trop dur dans leurs inſertions & de trop roide dans la figure des tendons qui les terminent. La *peau* adoucit infiniment les impreſſions des glandes, des groſſes veines & des aponévroſes dont les détails n'offrent rien d'utile aux mouvements, & qui n'ayant rien de fixe & de réſolu, produiſent des paſſages incertains, pauvres & ſouvent même rebutans.

Digitized by Google

Les Dieux repréſentés par l'art dans les formes convenables, ont dû être étudiés dans le nature humaine priſe au moment de ſa vigueur, & dans la beauté corporelle que donne une éducation active. Les ſtatues antiques n'y admettent donc rien qui ne ſoit utile, choiſi & diſtingué; d'où eſt venu le ſtyle qu'on nomme ſublime.

Quant au motif qui a pu déterminer les anciens à ne mettre que les grandes maſſes des formes dans les figures éloignées de la vue, il découle tout naturellement; 1°, de l'effet de la viſion à laquelle les détails échappent à une grande diſtance: 2°, de ce que les minuties amoliſſent les formes, de ce qu'elles nuiſent à leur unité, & de ce qu'elles donnent à l'ouvrage le caractère de la foibleſſe & de l'indéciſion.

Mais gardons nous de conclure à la vue de ces figures exemptes des détails de la *peau* que les anciens ignoroient l'art de les exprimer. Il ſuffit pour nous convaincre de leur excellence dans le rendu des rides & des plis, de conſidérer un certain nombre de leurs plus belles têtes, la figure de Seneque, & ſurtout celle du Laocoon pere où tous les paſſages d'une *peau* agitée par le gonflement des veines, la criſpation des muſcles cutanés, & la contraction violente des tendons, ſe font ſentir de la maniere la plus légere, la plus moëlleuſe, & en même tems la plus préciſe.

D'après les éclaircifſemens auxquels ce ſujet intéreſſant nous a conduits, il eſt aiſé de juger dans quels cas, & à quel degré on doit *faire ſentir la peau*, & cela me conduit à examiner la ſeconde maniere d'employer ce terme: *faire* trop *ſentir* la *peau* eſt le défaut

Digitized by Google

où tombe l'ignorance de certains deſſinateurs ou ſculpteurs qui ne ſachant pas lire ſous la *peau*, la cauſe des mouvemens, ne ſont affectés que des détails que préſente cette enveloppe ; d'où il réſulte, comme je l'ai dit, un ouvrage mou, dont le défaut ne peut être jamais racheté par la maniere d'opérer la plus *ragoutante*, pour me ſervir de l'expreſſion conſacrée à ce mérite d'exécution.

Ne pas faire aſſez ſentir la peau, eſt le défaut de ces ſavans myologiſtes, qui, trop confians en leurs connoiſſances, ne copient pas aſſez la nature, & n'opérent que d'après le réſultat de leurs études anatomiques. Nous les comparerons, dans un genre à la vérité très-ſupérieur, à ces froids grammairiens qui s'attachant eſſentiellement à l'exactitude ſcrupuleuſe du langage, ne ſentent pas le charme de s'abandonner à ces expreſſions inſpirées, ſouvent peu correctes, qui partent toujours du ſentiment, ou de la chaleur de l'eſprit. L'homme qui ne fait pas aſſez ſentir la *peau* eſt de même un pédant qui ne ſait pas goûter les détails charmans qui font reſpirer les ouvrages de l'art. Ce défaut a cependant été celui de quelques beaux génies : nous nommerons entr'autres Jean Couſin, André Mantegna, & quelquefois même, oſons le dire, le ſublime Michel-Ange. Quiconque voudra trouver le milieu entre cet excès & celui du Pujet, de Rubens, de Bernin & autres, peut regarder les ouvrages de Raphaël, du Guide, les ſtatues du Laocoon, du gladiateur, du rémouleur, la Vénus agenouillée, l'hermaphrodite & beaucoup d'autres, ſans parler de pluſieurs ouvrages diſtinguées de peintres, deſſinateurs & ſculpteurs modernes.

Digitized by Google

Sur l'emploi du mot *peau*, il faut diſtinguer l'art du coloris de celui du *deſſin*, parce qu'il ne s'applique guères qu'à cette derniere partie de l'art de peindre. On ſe ſert du mot *chair* en parlant de ce qui regarde le pinceau ou le coloris, & on dit : *les chairs de Rubens ſont fraîches & vives, celles du Titien ſont vraies*, & ainſi de tous les autres cas où l'on veut exprimer l'art de rendre en peinture les chairs de la figure humaine.

Il en de même de la gravure : le mot *chair* y eſt en *uſage & jamais* celui que nous avons traité dans cet article. (*Article de M.* ROBIN).

PEINDRE & PEINTURE ; (v. & ſubſt. f.)

Peindre, c'eſt imiter les objets viſibles par le moyen des figures qu'on trace & des couleurs qu'on applique ſur une ſurface.

D'après cette explication, l'action de *peindre* a deux buts principaux, d'où dérivent tous les autres. L'un de rendre l'imitation ſenſible à la vue ; l'autre de fournir à l'eſprit l'occaſion de juger à quel dégré de perfection atteint cette imitation.

Peindre ſignifie donc en général *imiter* avec des couleurs.

Peindre ſignifie auſſi l'action même qui opère l'imitation.

Cette action ſuppoſe les couleurs, les mouvemens de celui qui les employe, les uſtenſiles avec leſquels il les met en œuvre & la nature des procédés dont il ſe ſert.

On dit : *Cet homme fait profeſſion de peindre ; cet artiſte peint avec facilité*, & enfin, *il peint ou à*

Digitized by Google

l'huile, ou à freſque, ou en détrempe, ou en émail, &c.

Une partie des explications que je donne ici convient également au mot *Peinture* : c'eſt pourquoi je réunis ces deux termes & je dois placer par ces mêmes raiſons à la ſuite de ce mot, toutes les manieres de *peindre*, ou toutes les ſortes de peinture que je pourrai recueillir.

Avant ces détails, je dois encore m'arrêter un inſtant ſur l'action de celui qui applique la couleur.

Cette action, ou maniement de la couleur, à l'aide des uſtenſiles qui y ſont propres, a dû varier & ſe perfectionner en même tems que s'eſt perfectionné l'art.

Il ne paroît pas que jamais, même dans les plus groſſiers uſages qu'on ait fait des couleurs, la main ſeule ait pu ſuffire à placer & à mêler ou unir ces couleurs. On a donc été obligé naturellement d'employer des moyens qui d'une part fuſſent ſuſceptibles de ſe charger de la couleur qu'on vouloit tranſporter & appliquer ſur une ſurface deſtinée à être peinte, & de l'autre qui fuſſent faciles à mettre en uſage. Le but qu'on a dû avoir dans le perfectionnement de ce procédé, étoit de concilier le plus parfaitement poſſible, ces deux convenances.

Nous ſavons que les anciens ſe ſont ſervis d'éponges ; mais ſi l'éponge étoit en effet très-propre à ſe charger de la couleur, en la ſupportant liquide ; ſi l'éponge ajuſtée à une ſorte de manche, pouvoit ſe prêter aux mouvemens de la main qui en faiſoit uſage ; d'un autre côté, la nature & ſur-tout la forme de l'éponge ne pouvoit pas contribuer auſſi facilement à former avec exactitude & légereté les traits dont il

Digitized by Google

eſt indiſpenſable de ſe ſervir pour déſigner certaines formes, figures & détails des objets qu'on imite en peignant.

On peut dire que nous n'avons peut-être pas une connoiſſance aſſez exacte de la manière dont les anciens artiſtes préparoient & mettoient en uſage pour l'action de peindre, l'éponge qu'ils employoient; mais il eſt à préſumer que l'uſage du pinceau, qui a été ſubſtitué à l'éponge, devoit remplir mieux l'intention des peintres. En effet le pinceau & la broſſe, qui ſont un aſſemblage de poils, peuvent, par leur diſpoſition, ſe rapprocher & s'unir plus ou moins à leur extrémité : le pinceau ſurtout eſt ſuſceptible de former une pointe qui rapproche ce moyen de ceux qu'on a ſans doute employés de tout tems pour tracer les figures, les caractères & pour déſigner les détails les plus fins de certains contours ou des formes de certaines parties. Les différens moyens qu'on a employés pour parvenir à cette fineſſe de détail, ont toujours dû être une pointe; ſoit celle d'une plume, d'un roſeau, d'un ſtilet, d'un poinçon, & enfin d'un pinceau.

Mais le pinceau, favorable aux détails, devoit paroître dans d'autres opérations de l'art, moins propre à remplir bien l'intention de l'artiſte. En effet, lorſqu'il s'agiſſoit d'appliquer la couleur d'une maniere plus large, plus prompte, ſur des ſurfaces vaſtes, ou pour repréſenter des objets qui n'exigeoient pas de détails, le pinceau ne rempliſſoit pas aſſez vite, ni aſſez convenablement l'intention de l'artiſte.

La broſſe, plus groſſe & moins pointue que le pinceau, a été employée comme propre à ſe charger

Digitized by Google

d'une plus grande quantité de couleur, à couvrir plus aiſément de grandes ſurfaces & à appliquer plus promptement & plus abondamment la couleur.

Les peintres, avec la broſſe & le pinceau, ont ſans doute cru poſſéder à peu-près tous les moyens qui conviennent mieux & au but qu'ils ont en peignant, & à l'action de peindre. Du moins n'ont-ils rien inventé de plus depuis quelques ſiécles.

En effet la broſſe & le pinceau étant ajuſtés au bout d'un morceau de bois léger, arrondi & proportionné dans ſa longueur à l'uſage qu'on en doit faire, ne chargent pas la main, ne gênent pas ſon action & ſe prêtent à celle du bras, de la main & des doigts qui en accélerent, en rallentiſſent & en modifient enfin le mouvement d'après le but de l'Artiſte.

La broſſe eſt ordinairement employée par les artiſtes qui peignent d'une maniere qu'on appelle *large*; maniere qui convient & aux grandes ſurfaces & aux grandes compoſitions.

Le pinceau eſt plus en uſage pour les petits tableaux & pour les ouvrages dans leſquels on s'étudie à rendre par un imitation exacte, fine & quelquefois minutieuſe, les petits détails.

Je vais paſſer au mot *peinture*, & après quelques explications générales relatives à ce mot, je parlerai des différentes peintures, ce qui exige des détails aſſez longs. Ils ſe trouvent déjà dans pluſieurs ouvrages; mais il n'en eſt pas moins indiſpenſable de les offrir ici, en les abrégeant autant qu'il me ſera poſſible, & en y joignant, pour les rendre plus utiles & moins faſtidieux, quelques obſervations ſur les avantages particuliers à chacune, les inconvéniens qui leur

ſon

Digitized by Google

ſont propres, les objets auxquels chacune d'elles peut être plus convenablement employée, & enfin les perfectionnemens dont elles ſeroient ſuſceptibles.

Le mot *peinture* peut-être enviſagé ainſi que le mot *peindre*, ſous des points de vue différens.

On dit, *la peinture eſt une merveilleuſe invention qui donne pour ainſi dire, la vie à la matiere, qui trompe la vue en faiſant croire de relief des repréſentations qui, faites ſur une ſurface plate, n'ont effectivement aucune ſaillie; enfin qui charme les yeux, intéreſſe l'eſprit & affecte le cœur par les impreſſions les plus douces & les plus fortes qu'elle y fait paſſer.*

On ſent que la *peinture* dans cette acception, eſt priſe pour l'art dans toute ſon étendue. Mais on dit encore : *cette peinture eſt d'un effet admirable; cette peinture ou ces peintures décorent d'une maniere riche, agréable, intéreſſante le palais, le temple, la galerie dans leſquels on les a employées.*

Alors le mot *peinture* & *peintures* ſignifie les ouvrages peints. Il eſt générique, parce qu'il embraſſe les coupoles, plafonds & tous les ouvrages peints, ſoit qu'on les déſigne par le nom de tableaux ou non.

On dit auſſi : *cette peinture n'eſt pas durable, elle noircit; celle-ci ne reſiſte point à l'humidité, celle-ci convient dans les endroits expoſés à l'air.* On entend alors par-là le matériel de la *peinture* & en même tems auſſi, les différens procédés de *peindre* & ceux qui ſervent à apprêter les couleurs; on entend même par-là leur choix, leur nature, &c, ce qui conduit aux détails ſur leſquels je dois m'étendre. On dit donc :

La peinture à freſque,
en détrempe,

Digitized by Google

à gouache,
en miniature,
au paſtel,
à la cire,
en moſaïque,
en pierres de rapport ou marquéterie,
en tapiſſerie, qui eſt une ſorte de moſaïque,
ſur le verre,
en émail & ſur la porcelaine,
par planches imprimées,
en enluminant.

(*Article de M.* WATELET, qui ne l'a pas terminé. Quelques uns des détails dans leſquels il promettoit d'entrer ſe trouvent dans ce dictionnaire, & les autres ſeront placés dans le dictionnaire de la pratique des beaux-arts qui en fera la ſuite.)

PEINTRE. (ſubſt. maſc.) Celui qui par le moyen des couleurs imite les apparences de la nature viſible. Cette imitation, conſidérée ſous différens points de vue, eſt un métier, ou un art ſimplement agréable, ou un art utile.

L'homme qui ne fait que peindre, & même bien peindre, eſt un homme qui poſſede bien un métier fort difficile, & dont le mérite ne peut être apprécié que par les gens du même métier.

L'Artiſte qui invente, compoſe & colore des conceptions purement agréables, qui flatte les yeux des ſpectateurs, mais qui ne parle qu'à leurs yeux, eſt un artiſte agréable, & mérite le premier rang entre les décorateurs.

L'artiſte qui ſe diſtingue par des conceptions ne-

Digitized by Google

bles, grandes, profondes; qui, par le moyen d'un deſſin pur & d'une couleur plus capable d'arrêter les regards que de les éblouir, de les fixer que de les ſéduire, fait entrer dans l'ame des ſpectateurs les ſentimens dont il eſt pénétré, les échauffe de ſon génie, leur inſpire des penſées qui les occupent encore lors même qu'ils ne voyent plus ſon ouvrage : cet Artiſte eſt un poëte, & mérite de partager le trône d'Homère.

C'eſt en ſe formant cette grande idée de ſon art que le peintre deviendra grand lui-même. Mais s'il n'y voit que des moyens de plaire, ou du moins d'étonner par le preſtige de la couleur, par ce qu'on appelle la grande machine de la compoſition, il n'aura que la gloire ſecondaire d'être un coloriſte, un machiniſte, de flatter les yeux par des variétés & des oppoſitions de teintes, & par des agencemens induſtrieux d'une grande multiplicité d'objets; c'eſt à cette place que des écoles preſqu'entieres doivent être condamnées.

Il en eſt de la peinture comme de la poëſie. L'homme qui fait des vers, & qui n'y renferme que des idées communes, exerce le métier de ſoumettre des ſyllabes à une certaine meſure. Le poëte qui renferme, dans des vers bien faits, des idées purement agréables, n'exerce qu'un art d'agrément. Celui qui rend plus ſublimes encore, par la magie des vers, des idées, des images déjà ſublimes par elles-mêmes, eſt un grand poëte, un grand peintre; il mérite la couronne que les nations ont décernée à Homère, à Virgile, à Raphaël, au ſtatuaire Auteur de l'Apollon antique : car pourquoi ne mettrions-nous pas au même rang les poëtes qui ſe ſont exprimés par des paroles,

Digitized by Google

par des couleurs, par des formes empreintes dans le marbre ou moulées sur l'airain ? C'est le même génie parlant des langues différentes.

Comme les grands poëtes, les grands peintres, les grands statuaires sont d'illustres Artistes, il n'est que trop commun de voir des hommes ordinaires, parce qu'ils font des vers, des statues, des tableaux, se croire de la même profession que ces hommes distingués, prendre leur mesquine vanité pour la noble fierté de l'art, se former une haute idée de leur état, parce qu'ils veulent inspirer une haute idée d'eux mêmes, & prétendre qu'on doit leur accorder une grande considération, parce que le hazard capricieux a mis dans leurs mains une plume, un pinceau, un ébauchoir, plutôt qu'un rabot ou une truelle : Ils se décorent avec orgueil du titre d'artistes ou de poëtes, sans examiner s'ils ne sont pas seulement des ouvriers dont le métier, très-peu respectable, est de compasser des syllabes, de couvrir une toile de couleurs, de pétrir de la terre ou de tailler du marbre.

Le peintre, le statuaire, vraiment artistes, méritent tous les hommages que l'on doit au génie : ils sont du nombre de ces hommes que les siècles avares accordent rarement à la terre. Sont-ils sublimes ? ils élevent l'espèce humaine. Sont-ils seulement agreables ? ils lui procurent de douces sensations nécessaires à son bonheur; car le plaisir est pour nous un besoin. Mais le peintre vulgaire, le statuaire médiocre, loin d'usurper la dignité d'artiste, & de s'enorgueillir de son usurpation, devroit se sentir humilié de n'exercer qu'un métier inutile. Quand on n'a pas les grands talens qui honorent l'humanité, il faut du moins

Digitized by Google

la ſervir ; & quelle utilité peuvent tirer les hommes, pour leurs beſoins ou pour leurs plaiſirs, de mauvais tableaux ou de méchantes ſtatues ? (*Article de M. Levesque.*)

PEINTRES. Un art n'eſt qu'un être métaphyſique, lorſqu'on le conſidére indépendamment des ouvrages de ceux qui l'ont exercé. C'eſt dans ces ouvrages qu'il exiſte, c'eſt dans ces ouvrages que l'on peut en prendre connoiſſance, c'eſt l'hiſtoire de leurs auteurs qui forme l'hiſtoire de l'art.

Histoire de la peinture chez les anciens.

Le deſir d'imiter eſt un des goûts naturels à l'homme ; la variété des formes & des couleurs eſt une des cauſes de ſes plaiſirs. Ainſi, l'homme a dû partout chercher à imiter ce qu'il voyoit ; partout il a dû ſe plaire à tracer des formes variées, à réunir des variétés de couleurs. On a cherché quel peuple a inventé la peinture : cette invention, priſe dans ſon état le plus groſſier, a été faite partout.

Les peuples ſauvages, qui cachent même à peine leur nudité, n'ont pas de galeries de tableaux, n'ont pas de riches étoffes qui ſont des tableaux elles-mêmes ; cependant ils ont une ſorte de peinture, ils la portent toujours avec eux, ils ſe l'impriment douloureuſement dans les chairs & ſavent la rendre ineffaçable. Les mères procurent de bonne heure à leurs enfans cette difformité qu'elles regardent comme une beauté ; elles leur piquent la peau avec des os aigus ou des arrêtes de poiſſons, & frottent ces plaies récentes de ſubſtan-

ces colorées. Ainſi les ſauvages ſont parvenus à s'identifier ce qui leur tient lieu d'étoffes richement peintes & de cabinets de tableaux. Ils ne riſquent de les perdre ou de les voir altérer que par les bleſſures qu'ils recevront dans les combats.

Cette ſorte de peinture eſt inſpirée par le luxe; une autre l'eſt par le beſoin; mais elle ſemble n'avoir été inventée que la ſeconde; car il eſt aſſez naturel à l'homme de faire marcher le ſuperflu avant le néceſſaire. Cette ſeconde ſorte de peinture eſt celle qui conſerve le ſouveinr des événemens : elle a précédé l'écriture. On a commencé par tracer la choſe même dont on vouloit conſerver la mémoire longtemps avant que d'imaginer l'art de l'indiquer par des caractères de convention. Les hiéroglyphes ont précédé l'écriture, & peut-être l'écriture alphabétique n'eſt-elle née que des abréviations de l'écriture hiéroglyphique.

La peinture n'a d'abord conſiſté que dans un ſimple trait; on a commencé à indiquer le contour des objets, longtemps avant que d'en exprimer le relief & la couleur. L'art conſiſtoit alors tout entier dans la partie que nous appellons deſſin, & tant que cette partie a été connue ſeule, elle eſt reſtée dans le plus grand état de foibleſſe : ſes chefs-d'œuvre reſſembloient à ces deſſins que font les enfans dans leurs jeux. On demandera comment n'étant occupé que d'une ſeule partie, on ne l'a pas portée à la perfection ? Comment des hommes qui n'avoient à faire qu'un trait n'étoient pas parvenus à le faire au moins auſſi bien que Raphaël, qui étoit diſtrait par la néceſſité de s'appliquer en même temps au clair-obſcur & à la couleur ? Une expérience conſtante fournit la

Digitized by Google

réponse; c'eſt que l'homme ne fait bien le moins, que quand il ſait faire le plus.

Après avoir fait long-temps ces ſimples traits, on s'eſt aviſé d'employer des matières colorantes pour imiter les couleurs des objets qu'on repréſentoit : on a imité une draperie jaune, en rempliſſant le trait d'une couche de couleur jaune, & une draperie bleue en rempliſſant le trait d'une couche de couleur bleue. La peinture n'étoit que ce que nous appellons de l'enluminure, & c'eſt en cet état qu'elle eſt reſtée chez bien des peuples à qui l'on ne peut même refuſer le titre de peuples induſtrieux, tels que les Egyptiens, les Indiens, les Chinois.

D'autres peuples plus obſervateurs ont reconnu que, dans la nature, les objets avoient du relief, & qu'ils le devoient au jeu de la lumière ; ils ont inventé la partie de l'art qu'on nomme le clair-obſcur. Les Grecs, obſervateurs plus fins, plus délicats, plus ſenſibles que les autres nations, ont inventé cette partie avant de trouver celle du coloris, & ils ont fait des peintures monochromes ou des camayeux avant de faire des tableaux coloriés, au lieu que d'autres peuples ont fait des tableaux coloriés ou enluminés, ſans être jamais parvenus au point de pouvoir faire un camayeu. Il étoit naturel que la plupart des nations s'en tinſſent à l'enluminure, car elle a plus de charmes que le camayeu pour les gens qui ne connoiſſent point l'art, & les connoiſſeurs de l'art ne ſe forment qu'en proportion de ce que l'art eſt plus ou moins perfectionné. Tant qu'une nation n'a pas de bons artiſtes & de bons connoiſſeurs, elle eſt réduite, pour l'art, au point de ce que nous appellons le petit

Digitized by Google

peuple. Or, nous voyons que le petit peuple eſt plus flatté de voir des couleurs appliquées à couches plates, & d'autant plus brillantes qu'elles ſont moins rompues, moins mélangées, que de voir la griſaille ou le camayeu fait par le plus ſavant artiſte.

Mais il n'en eſt pas moins vrai que la peinture monochrome, la griſaille, le camayeu, exigent bien plus de talens & d'obſervations de la part de l'artiſte, que la ſimple enluminure. L'enluminure ne conſiſte qu'à coucher une couleur bleue partout où l'on voit du bleu, une couleur rouge partout où l'on voit du rouge : la peinture monochrome exige une obſervation très fine & très difficile de la dégradation qui donne le relief aux objets, & qui eſt cauſée par le jeu de la lumière & de l'ombre.

Quoique nous ayons regardé comme naturel à l'homme le goût de la ſorte d'imitation que nous nommons peinture; quoique l'on trouve quelque commencement de l'art de peindre chez preſque tous les peuples; il s'en faut bien que le plus grand nombre aient pratiqué l'art d'imiter la nature à l'aide du pinceau avec des couleurs délayées. Pluſieurs n'ont jamais employé que la ſorte de peinture que M. Watelet appelle en *couleurs ſeches*, dans ſon article *ORIGINE de la peinture*.

On peut peindre en couleurs ſeches en rapprochant des morceaux de bois de différentes couleurs; c'eſt ce que nous appellons marqueterie : en rapprochant des pierres diverſement colorées; c'eſt ce que nous appellons moſaïque : en ſe ſervant de l'éguille pour attacher ſur un fond des ſubſtances fibreuſes, telles que le coton, la laine, la ſoie; c'eſt ce que nous

Digitized by Google

nommons broderie : en employant & distribuant ces mêmes substances à l'aide de la navette, c'est ce que nous appellons travailler en étoffes. Bien des peuples n'ont employé que quelques-unes de ces manières de peindre, & l'on peut soupçonner qu'en général elles ont précédé la peinture au pinceau.

Peinture chez les Egyptiens.

Platon qui vivoit quatre cent ans avant l'ère vulgaire, assuroit que la peinture étoit exercée en Egypte depuis dix-mille ans, qu'il restoit encore des ouvrages de cette haute antiquité, & qu'ils n'étoient, à aucuns égards, différens de ceux que les Egyptiens faisoient encore de son temps. Sans regarder l'époque de dix-mille ans, fixée par Platon, comme une époque précise, nous pouvons la regarder du moins comme une époque indéterminée qui remonte à une antiquité inexprimable. Le témoignage du disciple de Socrate nous prouve donc que l'art de peindre etoit fort ancien en Egypte, que les ouvrages de cet art étoient d'une très longue durée, mais que, pendant le cours d'un nombre inexprimable de siécles, les Egyptiens n'y avoient fait aucun progrès.

Nous parlerons avec plus de détail de l'art des Egyptiens dans l'histoire de la sculpture : il suffira de savoir ici que leurs figures peintes ou sculptées étoient toujours dans une position très roide, les jambes rapprochées, les bras ordinairement collés sur les flancs. Il sembloit qu'ils eussent pris pour modèles leurs momies emmaillottées.

Comme ils ne disséquoient point de cadavres, ils ne

Digitized by Google

pouvoient connoître ni les véritables formes des os, ni celles des muſcles, ni leurs fonctions. Auſſi ne repréſentoient-ils pas les muſcles ſur leurs ouvrages, pas même ceux qu'ils auroient pû connoître à-peu-près en obſervant d'un œil ſtudieux la nature vivante. On a prétendu qu'ils connoiſſoient l'anatomie; mais ce n'eſt qu'un abus de mots. L'anatomie conſiſtoit uniquement chez eux dans l'art de vuider les cadavres pour les préparer à recevoir l'embaumement. Cet art groſſier ne les conduiſoit pas à mieux connoître la forme & les fonctions des os & des muſcles, que les valets de cuiſine ne connoiſſent chez nous l'anatomie du gibier & de la volaille, quoiqu'ils s'occupent journellement à vuider des pièces de volaille & de gibier. Les Egyptiens pouvoient connoître la forme des entrailles; & c'eſt préciſément une partie de l'anatomie étrangère aux beaux-arts.

Les Egyptiens n'étoient beaux ni de taille ni de viſage; mais ils avoient du moins la conformation néceſſaire à l'homme, & leurs artiſtes ne ſavoient pas rendre cette confirmation, puiſqu'ils n'exprimoient pas les parties ſenſibles des muſcles & des os, puiſqu'ils négligeoient dans l'homme ſa charpente & ſes reſſorts.

Ils étoient même fort incorrects dans l'enſemble de la tête; car ils plaçoient les oreilles beaucoup plus haut que le nez. D'ailleurs ils donnoient à la face la forme d'un cercle plutôt que celle d'un ovale, ils faiſoient le menton trop court & trop arrondi, ils arrondiſſoient auſſi les joues avec excès, ils relevoient de même avec excès l'angle extérieur de l'œil & faiſoient ſuivre à la bouche le même mouvement. Plus

Digitized by Google

leurs de ces défauts pouvoient avoir leur principe dans la conformation naturelle des Egyptiens ; mais la manière dont ils plaçoient les oreilles ne pouvoit être fondée que sur leur caprice ou leur ignorance.

On a beaucoup célébré leur science dans les proportions : mais quand nous accorderions qu'ils observoient bien la longueur des différentes parties du corps, ils auroient encore été des artistes très défectueux, puisqu'ils n'en observoient pas la largeur, puisqu'ils ne pouvoient pas même l'observer dans l'ignorance où ils étoient de la forme des muscles. Que l'on prenne exactement la longueur de toutes les parties du célèbre Apollon du Belvedere, & qu'on fasse d'après ces mesures une statue à laquelle on donnera, pour la largeur des parties, des mesures toutes différentes de celle de l'Apollon ; on pourra faire une figure très mal proportionnée.

C'étoit d'ouvrages religieux que s'occupoient principalement les artistes Egyptiens, & ces ouvrages avoient une posture consacrée : ils avoient aussi des formes convenues, dont on ne pouvoit s'écarter, & ces formes étoient monstrueuses : c'étoient des corps d'animaux sous des têtes d'hommes ; c'étoient, sur des corps humains, des têtes d'animaux : & ces animaux étoient souvent eux-mêmes bizarres, imaginaires, & n'avoient point de types dans la nature.

Dire que les Prêtres ne permettoient pas de s'écarter des attitudes convenues pour les simulacres religieux, c'est dire qu'ils ne permettoient pas de perfectionner l'art en étudiant les mouvemens de la nature.

Supposons que depuis la renaissance des arts, on n'eût représenté en Europe que Jesus-Christ, la Vierge,

Digitized by Google

les Apôtres, & un petit nombre d'autres Saints personnages, & que chacun de ces personnages eût eu son attitude consacrée dont on n'eût pu s'écarter jamais. Dans le temps où l'art étoit encore gothique, toutes ces attitudes auroient été trouvées, & l'on n'auroit fait que les répéter jusqu'aujourd'hui; l'art au lieu de faire des progrès, auroit dégénéré, parce qu'il n'auroit consisté qu'en des espéces de copies qu'on auroit faites avec négligence. Bientôt chaque peintre auroit su tous ses Saints par cœur, comme Vateau, qui avoit été longtemps occupé chez un marchand du pont Notre-Dame à peindre toujours le même Saint Nicolas, disoit qu'il savoit son Saint Nicolas par cœur. Il faut, pour que l'art fasse des progrès, qu'il soit permis, & même nécessaire aux artistes, de représenter toutes sortes de personnages, d'actions, de proportions, de caractères, d'expressions, de mouvemens.

Les monumens les plus connus de la peinture des Egyptiens, dit Winckelmann, sont les bandelettes des momies. Ces ouvrages ont résisté aux injures des siècles & sont encore soumis à l'examen des curieux. Le blanc, composé de céruse, fait l'enduit de la toile; c'est ce que nous appellons l'*impression*. Les contours des figures sont tracés avec du noir, comme dans ceux de nos dessins au lavis dont on fait le trait à la plume. Les couleurs proprement dites ne sont qu'au nombre de quatre; le bleu, le rouge, le jaune & le verd; elles sont employées entières, sans être ni mélangées ni fondues. C'est le rouge & le bleu qui dominent le plus, & ces couleurs sont assez grossièrement broyées. Le blanc de l'impression est épargné aux endroits que le peintre a jugé à propos de laisser

Digitized by Google

clairs, comme les modernes épargnent l'ivoire pour former les lumières dans la miniature, ou comme ils laissent travailler le blanc du papier dans les dessins. Cette description suffit, pour qu'il soit permis de prononcer que l'art des peintres Egyptiens, au moins dans ce genre, se bornoit à l'enluminure; car toutes les personnes qui ont quelque connoissance des arts conviendront que, sans teintes, sans mélange de couleurs, il ne peut exister de peinture véritable. Mais en général les Orientaux aiment trop l'éclat des couleurs vierges pour se permettre de les mélanger: ils croiroient gâter leurs ouvrages, s'ils osoient rompre la vivacité des couleurs naturelles. Tant qu'ils conserveront ce goût, qui est celui de l'ignorance, ils n'auront point de véritable peinture, puisqu'ils ne connoîtront ni la vérité ni l'harmonie.

La haute Egypte possède des peintures colossales qui n'ont été jugées que par les voyageurs; & les voyageurs sont ordinairement de bien foibles juges des arts. Winckelmann avoit raison de souhaiter que des artistes, ou du moins des hommes qui connussent bien les arts, eussent pu examiner ces morceaux, & en indiquer la manœuvre, le style, le caractère. Des murailles de quatre-vingt pieds de haut sont décorées de figures colossales; des colonnes de trente-deux pieds de circonférence en sont couvertes. Suivant la relation de Norden, les couleurs de ces peintures sont entières, comme celles des momies: ce ne sont donc encore que des enluminures colossales: car la proportion ne change rien à l'essence des choses. Les couleurs sont appliquées sur un fond préparé & couvert d'un enduit, ce qui indique le procédé de la fresque.

Digitized by Google

Elles ont, ainſi que les dorures, conſervé leur fraîcheur pendant pluſieurs milliers d'années, & le temps n'a pu les détacher des murs où elles ſont appliquées. Winckelmann ajoute que tous les efforts de l'induſtrie humaine ont contre elles la même impuiſſance que le temps; ce qui doit être regardé comme une exagération de cet antiquaire trop ſouvent enthouſiaſte. La peinture peut avoir la ſolidité du mur ſur lequel elle eſt appliquée; c'eſt un des caractères de la freſque; mais il n'eſt point de muraille dont la force & l'induſtrie humaine, aidées par des inſtrumens d'acier, ne puiſſent dégrader la ſurface.

Il paroît que la grande occupation des peintres d'Egypte étoit de colorer de la vaiſſelle de terre; de peindre des perſonnages ſur des couppes de verre; d'orner des barques, & de charger de figures les bandelettes & les caiſſes des momies. Ils peignoient auſſi des toiles. Toutes ces branches d'induſtrie ſuppoſent des ouvriers peintres, & non des peintres artiſtes. La fonction de décorer les temples, &c. de figures relatives à la religion, & qui étoient toujours les mêmes pour l'attitude & pour la forme, ne ſuppoſe encore que des ouvriers. On ne dira pas que les arts ſoient aujourd'hui cultivés dans la Grece, quoique des ouvriers y peignent des images de dévotion qui ſont toujours les mêmes. Les ouvriers qui peignent en Ruſſie des Chriſts tenant un globe d'une main & donnant la bénédiction de l'autre, ne ſont pas aſſociés à l'académie impériale des beaux-arts.

Pline nous apprend que les Egyptiens peignoient les métaux précieux: c'eſt à dire qu'ils ſavoient les vernir ou les émailler. Il eſt douteux que ce fût un

Digitized by Google

art : ce n'étoit probablement qu'un métier, qui consistoit à couvrir l'or & l'argent d'une seule couleur ou même de plusieurs couchées à plat.

Il est vraisemblable que les Egyptiens garderent constamment leur ancien style, jusqu'à ce qu'ils fussent passés sous la domination des Ptolemées.

Peinture chez les Perses.

Les Perses étoient si loin d'exceller dans les arts, qu'ils empruntérent l'industrie des artistes Egyptiens lorsqu'ils eurent fait la conquête de l'Egypte. On connoît des médailles frappées en Perse sous les Rois successeurs de Cyrus : elles ne peuvent même être comparées à nos ouvrages gothiques médiocres. Elles ressemblent aux dessins que font les enfans qui n'ont point appris à dessiner.

Les tapis de perse étoient célébres dans la Grece, même du temps d'Alexandre, & ces tapis étoient ornés de personnages : mais cela ne signifie pas que ces personnages fussent bien représentés. On connoît les caprices du luxe : on voit, dans les pays où les arts sont maintenant cultivés & même florissans, des riches acheter cherement des magots de la Chine, tandis qu'ils mépriseroient un modèle d'un habile sculpteur, dont ils sont trop loin de sentir les beautés. C'étoit le mélange industrieux de la soie, & non la vérité des représentations de la nature, que les Grecs admiroient dans les tapis de Perse.

Les Perses, ainsi que les Arabes, ont connu la mosaïque. Cette industrie est estimable quand elle reproduit d'une manière indestructible les ouvrages des

Digitized by Google

grands maîtres : mais si les Perses n'avoient pas de bons tableaux à traduire en mosaïque, qu'importe qu'ils aient eu l'adresse de ranger d'une manière solide, des cailloux les uns à côté des autres ?

On ne connoît le nom que d'un seul peintre Persan : mais on l'a retenu, non parce qu'il étoit peintre, mais parce qu'il adapta au christianisme l'ancienne doctrine des deux principes. D'ailleurs, tout ce qu'on dit de Manès est fort incertain : il est même douteux qu'il ait été Persan : on dit qu'il se nommoit d'abord Curbicos, ce qui est un nom grec. Est-on plus certain qu'il étoit peintre ? On loue le peintre Giotto en Italie, parce qu'il fit un cercle sans compas : on loue, dit-on, le peintre Manès en Asie, parce qu'il tiroit des lignes droites sans régle. Cela prouve tout au plus que Manès avoit de la fermeté dans la main, & l'adresse du Giotto ne prouveroit rien de plus, si l'on ne savoit d'ailleurs qu'il fut le meilleur peintre de son temps.

Les Persans modernes n'ont fait aucun progrès dans les arts. L'Empereur Schah-Abbas eut le caprice de vouloir apprendre à dessiner : il fut obligé d'avoir recours à un peintre hollandois qui se trouvoit alors dans ses états.

Peinture dans l'Inde & au Thibet.

Les Persans modernes peignent des toiles ; les Indiens sont leurs rivaux dans ce genre d'industrie : mais ces peintures sont purement capricieuses. Elles représentent des plantes, des fleurs qui n'ont aucune existence ;

Digitized by Google

existence ; elles ne sont estimées que par l'éclat & la solidité des couleurs.

D'ailleurs l'art des Indiens se réduit à présent, comme dans la plus haute antiquité, à représenter des figures monstrueuses, relatives à leur religion ; des animaux qu'on ne trouve point dans la nature ; des idoles à plusieurs bras, à plusieurs têtes, qui n'ont ni vérité dans les formes, ni justesse dans les proportions. On peut en voir quelques exemples dans l'ouvrage de M. Holwell.

J'ai vu des peintures originales du Thibet. Elles montrent beaucoup de patience, & sont remarquables par la finesse du trait : mais je parle ici d'une finesse ou plutôt d'une subtilité physique, & non de celle qui est une qualité estimable de l'art. Les peintres Thibétains auroient pû le disputer à Apelles & à Protogenes pour l'extrême ténuité du pinceau ; mais ce n'est que dans cette partie qu'ils pourroient entrer en concurrence avec d'habiles artistes. On peut consulter l'*Alphabetum Thibetanum* : on y trouvera la gravure de quelques ouvrages du Thibet.

On connoît aussi des idoles thibetaines en relief ; ce sont les productions d'un peuple qui en est encore à l'enfance de l'art, & comme ce peuple est laid, il n'exprimera jamais l'idée de la beauté, qui seule peut conduire l'art à sa perfection. La même cause condamne pour toujours les Chinois, les Calmoucks & la nombreuse famille des Mongols à la médiocrité, si pourtant on peut espérer qu'ils fassent jamais assez de progrès pour y parvenir.

Digitized by Google

Peinture à la Chine.

Un peintre Italien nommé Giovani Ghirardini a été à la Chine : c'étoit un artiſte fort obſcur ; mais ſon jugement ſur les objets d'un art qu'il exerçoit, & dont il devoit avoir au moins quelque connoiſſance, eſt bien préférable à celui des voyageurs qui n'en avoient aucune. Il a prononcé que les Chinois n'avoient pas la moindre idée des beaux-arts, & ſon jugement eſt fortifié par tout ce que nous connoiſſons de ce peuple.

Les Chinois ſemblent ne pas même ſoupçonner la perſpective. Ils font des payſages, & n'ont aucune idée des plans, aucune du feuillé des arbres, aucune du parti que l'on peut tirer des fabriques, aucune de la fuite des lointains, aucune des formes variées que prennent les nuages, aucune de la dégradation des objets en proportion de leur diſtance : c'eſt-à-dire qu'ils font des payſages, qu'ils ne font guere que des payſages, & qu'ils n'en ont aucune idée.

Chez eux la nature humaine n'eſt point belle : loin de chercher à l'embellir, loin de chercher même à la rendre telle qu'elle eſt, ils s'étudient à la rendre encore plus difforme. Ils ont une ſorte de vénération pour les gros ventres : ils croyent ne pouvoir donner de trop gros ventres aux repréſentations de leurs dieux ; une figure courte & ventrue eſt pour eux une figure du ſtyle héroïque, un gros ventre eſt le caractère extérieur par lequel ils déſignent leurs grands hommes. Les figures de femmes au contraire minces, allongées, reſſemblent à des ombres plutôt qu'à des êtres vivans.

Digitized by Google

Pour que les arts fleurissent, il faut qu'ils soient considérés & recompensés. Les peintres sont les ouvriers les plus mal payés de l'Empire.

Les ignorans admirent l'éclat & la propreté de leur couleur : mais il faut bien qu'une enluminure faite avec des couleurs sans mélange ait du brillant & de la propreté. La difficulté de l'art est de mélanger & de fondre les couleurs sans les tourmenter & les salir : mais les Chinois ne peuvent succomber aux difficultés de l'art, puisqu'ils ne connoissent pas même l'art.

Il faut bien avouer que leurs couleurs naturelles sont plus brillantes que les nôtres : si c'est un mérite, c'est celui de leur climat & non de leur talent.

Un frère Jésuite qui, dans son enfance, avoit été broyeur de couleurs, fut élevé au rang de premier peintre de la cour : les Chinois admirerent la supériorité de son talent ; jamais Raphaël ne jouit de tant de gloire. L'éclat que ses succès donnerent à sa place la fit envier par les pères, qui depuis s'en sont toujours conservé la possession. On sait que les batailles envoyées de la Chine pour être gravées à Paris étoient l'ouvrage des pères Jésuites : il s'en faloit beaucoup qu'aucun Chinois fût capable de faire ces mauvais dessins, qui ont été corrigés par un artiste célébre, M. Cochin, avant que d'être distribués aux graveurs. Je me souviens que nous admirions, en examinant ces chefs-d'œuvre, qu'aucun cheval ne touchât la terre, qu'aucune figure ne portât d'ombre.

En général, les Chinois, comme tous les Orientaux, ne connoissent qu'un petit nombre de traits qu'ils répetent toujours. Ils multiplient tant qu'on veut les figures, mais toutes se ressemblent.

Digitized by Google

Dans les ouvrages de poterie, qu'on peut regarder comme des dépendances de la ſculpture, on ne remarque aucune ſcience des formes, aucun ſentiment des muſcles les plus ſenſibles, aucune idée de proportion. Enfin ils ne ſont pas aux premiers élémens de l'étude de la nature; loin de l'avoir obſervée, à peine ſemblent-ils l'avoir regardée. On peut croire que perſonne ne ſe doute, dans tout l'Orient, que l'anatomie puiſſe avoir quelques rapports avec les arts qui appartiennent au deſſin. Quelques têtes, faites par un Chinois, ont une ſorte de vérité, mais d'un choix bas & vicieux. L'ampleur des draperies cache toutes les parties; mais on ſent qu'on n'a pas même penſé qu'elles exiſtoient ſous les draperies : on ne voit que les extrémités, & elles ſont mal faites. Il faut cependant avouer que ſi la ſculpture eſt très-mauvaiſe à la Chine, elle a du moins quelque ſupériorité ſur la peinture.

Peinture chez les Etruſques.

Les Orientaux ſemblent deſtinés par la nature à ébaucher tous les genres d'induſtrie, à n'en perfectionner aucun. S'ils ſont entrés dans la carrière des arts avant tous les peuples de l'Europe, ils ſe ſont arrêtés dès les premiers pas.

Ce ſont les anciens habitans de la Thuſcie ou Etrurie, qu'on nomme aujourd'hui la Toſcane, qui les premiers ont fondé les arts ſur l'étude de la nature, qui les premiers ont joint l'idéal à cette étude. Nous parlerons avec plus d'étendue des différentes périodes de l'art chez ce peuple, lorſque nous traiterons l'hiſ-

Digitized by Google

toire de la ſculpture. Nous nous contenterons d'obſerver ici que, dans les monumens étruſques qui ont été reſpectés par le temps, on reconnoit un premier ſtyle qui eſt celui de l'enfance de l'art, & un ſecond ſtyle dans lequel on obſerve le même caractère qui, chez les modernes, diſtingue les artiſtes florentins; plus de grandeur que de grace, plus de fierté que de préciſion & de beauté, de l'exagération dans le caractère du deſſin & dans les mouvemens. C'étoit dans cette exagération qu'ils plaçoient l'idéal.

Pline dit que la peinture étoit déja portée à la perfection dans l'Italie avant la fondation de Rome: peut-être ne veut-il parler que d'une perfection relative à l'état d'enfance où l'art ſe trouvoit encore dans la Grece: mais enfin il ſemble que, de ſon temps, les peintures de Cœré, ville de l'Etrurie, ſoutenoient encore les regards des connoiſſeurs.

C'étoit vraiſemblablement de l'Etrurie que le Latium mandoit les artiſtes qui décoroient ſes villes: tel dut être celui qui peignit à freſque à Lanuvium une Hélene & une Atalante dont on admiroit la beauté. Le temple étoit en ruines du temps de Veſpaſien, & cependant ces peintures n'étoient pas encore endommagées. C'étoit peut-être auſſi de l'Etrurie qu'étoit ſorti ce Ludius Helotas, qui, avant la fondation de Rome, peignit à Ardée la coupole du temple de Junon, & dont l'ouvrage conſervoit encore ſa fraîcheur dans le premier ſiécle de notre ère. Pline dit, il eſt vrai, que cet artiſte étoit originaire de l'Etolie; mais ſes peres pouvoient s'être établis dans l'Etrurie avant ſa naiſſance. On ne peut guères ſoupçonner qu'il eût appris ſon art dans la

Digitized by Google

Grèce, puiſqu'alors cet art paroît y avoir été loin encore de l'époque où il devint floriſſant. Je n'écris tout cela qu'avec un eſprit d'incertitude, parce que le récit de Pline, qui peut ſeul me conduire, eſt fort embarraſſé.

Les ſeules peintures qui nous reſtent des Etruſques ont été trouvées dans les tombeaux de l'ancienne Tarquinie. On y voit de longues friſes peintes, & des pilaſtres ornés de grandes figures qui occupent depuis la baſe juſqu'à la corniche. Ces peintures ſont exécutées ſur un enduit épais de mortier; pluſieurs ſont d'une bonne conſervation; d'autres ont été preſqu'entièrement dévorées par l'air qui a pénétré dans ces ſouterrains. Winkelmann donne une deſcription ſuccinte de ces ouvrages; mais il garde le ſilence ſur l'art qui y regne, & c'eſt ce qui nous auroit le plus intéreſſés.

Peinture chez les Campaniens.

Des colonies grecques établies à Naples, à Nole, à Dicéarchie, nommée enſuite Puſœoli, ont vraiſemblablement, dit Winkelmann, cultivé de bonne heure les arts d'imitation & les ont enſeignés aux campaniens établis au centre du pays. Mais ce ſavant regarde comme des ouvrages purement campaniens les médailles des villes ſituées au centre de la Campanie, Capoue, Téanum, ou Tiano, où les colonies grecques ne pénétrèrent jamais. Ces médailles portent des inſcriptions dans la langue du pays, & des ſavants les ont priſes pour des inſcriptions puniques. Le coin de ces médailles n'a rien du ſtyle étruſque & porte un

Digitized by Google

caractère qui appartient à la patrie des artiſtes qui les ont faites. La tête d'un jeune Hercule ſur les médailles de deux villes, & la tête de Jupiter ſur celles de Capoue, ſont, au jugement de Winkelmann, deſſinées d'après le plus bel idéal. Il en eſt de même d'une victoire debout ſur un quadrige, dont la forme eſt auſſi belle que ſi elle étoit l'ouvrage des Grecs. Elle ſe trouve ſur des médailles de la derniere ville.

Une reflexion arrête ici. Winkelmann dit bien que les inſcriptions de ces médailles ſont campaniennes, mais il n'en donne aucune preuve. Il avoue même que des ſavans, & entr'autres Bianchini, les ont regardées comme puniques; que Maffei, parlant de ces médailles, déclare qu'il ignore ce que ſignifie la légende, & que, dans la collection des médailles de Pembrock, l'inſcription des médailles de Tiano eſt donnée pour Carthaginoiſe. Juſqu'à ce que la vraie patrie de ces médailles ſoit mieux décidée, on peut donc ſoupçonner qu'elles ſont en effet puniques, & qu'elles ont été apportées dans la Campanie par les Carthaginois d'Annibal. Elles ſont en petit nombre : ce qui donne une nouvelle force au ſoupçon.

Mais il a été trouvé, ajoute Winkelmann, un grand nombre de vaſes campaniens, couverts de peinture. On les a confondus ſous la dénomination de vaſes étruſques, parce que Buonarroti & Gori, qui les premiers ont publié ces vaſes, étoient des écrivains Toſcans & cherchoient à relever l'honneur de leur patrie. Le pays même où ces vaſes ont été découvert, ſuffit pour manifeſter leur erreur; la plupart ont été trouvés dans le royaume de Naples.

Mais ce lieu même ſemble indiquer qu'ils peuvent

Digitized by Google

C'eſt un ouvrage qu'on doit rapporter au genre de Callot, & s'il mérite les éloges qu'on en a faits, c'eſt en le comprenant dans cette claſſe. Winckelmann auroit dû faire cette obſervation, & il l'éloigne au contraire par ſa comparaiſon avec les eſquiſſes de Raphaël.

Peinture chez les Grecs.

Quoique l'hiſtoire de la peinture chez les Grecs ſoit bien mieux connue que celle du même art chez les nations barbares, elle offre cependant, à différentes époques, & ſurtout pour les temps anciens, de très-grandes obſcurités. Pline eſt preſque le ſeul écrivain qui nous en ait conſervé les matériaux; il ne pouvoit les trouver que chez les Grecs, & il ſe plaint qu'en cette occaſion ils étoient loin de montrer leur exactitude ordinaire. Ils ne plaçoient, dit-il, le premier peintre dont ils parloient que dans la 90e. olympiade, 420 ans avant notre ère, & elle remonte à des temps bien plus reculés.

Il eſt certain que, conſidérée du moins dans l'état de peinture en couleurs sèches, elle exiſtoit dès le temps du ſiége de Troie, & l'on peut préſumer que, dès lors, la peinture au pinceau n'étoit pas entiérement inconnue.

Quand Homère nous laiſſeroit ignorer qu'il y avoit des figures ſculptées à Troie, & chez Antinoüs, le palladium des Troiens eſt célèbre dans l'antiquité.

Le bouclier d'Achille, les ornemens de pluſieurs armes prouvent que l'on connoiſſoit les bas-reliefs, genre de ſculpture qui ſe rapproche de la peinture.

Digitized by Google

Hélène travailloit à une tapiſſerie ſur laquelle elle repréſentoit les nombreux combats dont elle avoit été cauſe. Voilà donc dès le temps du ſiége de Troye, ou au moins dès le temps d'Homère, de la peinture d'hiſtoire. On a lieu de penſer que les couleurs en étoient variées; mais quand ces tapiſſeries euſſent été en camayeu, c'étoit toujours de la peinture.

Elle n'étoit, il eſt vrai, qu'en couleurs sèches; mais Hélène ne faiſoit pas de la tapiſſerie, ſans que le deſſin n'en fût tracé ſur le canevas; voilà donc la peinture telle qu'elle fut au moins dans ſon origine; c'eſt-à-dire ſimplement linéaire. Mais ſi la tapiſſerie devoit être variée de couleur, elle avoit apparemment ſous les yeux un deſſin colorié qui lui ſervoit de modèle, ſoit qu'elle l'eût fait elle-même, ſoit qu'il lui eût été fourni par quelqu'artiſte; voilà donc la peinture ayant déjà fait quelques progrès; la voilà employant différentes couleurs au pinceau, & telle à peu-près qu'elle eſt encore aujourd'hui dans l'Orient.

Dans l'Iliade, lorſqu'Andromaque apprend la mort de ſon époux, elle eſt occupée à repréſenter en tapiſſerie des fleurs de diverſes couleurs. Il devient donc certain que du temps d'Homère, la peinture n'étoit plus réduite au ſimple trait, ni même au camayeu, mais qu'elle employoit des couleurs différentes; & il nous eſt permis de croire que l'ouvrage d'Hélène étoit un tableau d'hiſtoire en tapiſſerie, dont les couleurs étoient variées.

L'exiſtence de la peinture coloriée dès le temps d'Homère peut donc être poſée comme un fait hiſtorique. C'eſt donc long-temps avant Homère qu'il faut placer les inventeurs de la peinture linéaire

Digitized by Google

Cléantes & Ardicès de Corinthe, & Téléphane de Sicyone : c'eſt même encore avant ce poëte qu'il faut placer Cléophante de Corinthe, qui imagina de broyer des teſſons de terre, pour colorier ſes figures. Ou bien il faudra ſuppoſer que l'Art de peindre, connu du tems d'Homère dans pluſieurs endroits, étoit encore ignoré à Corinthe où il fut inventé par Cléantes, & à Sicyone où il fut trouvé par Téléphane. Il eſt dificile de ſoutenir cette ſuppoſition : car nous avouons que la peinture étoit connue à Troie & il aſſiſta au ſiege de Troie des guerriers venus de Sicyone & de Corinthe qui alors s'appelloit Ephyre : ils durent rapporter l'idée de cet art dans leur patrie. D'ailleurs les Corinthiens étoient voiſins d'Argos, où revint Hélene après le ſiege de Troie.

Mais on éclairoit mal des faits hiſtoriques par des récits peut-être fabuleux. Hérodote raconte qu'Hélene n'a jamais été à Troie & que Ménélas la trouva en Égypte après la priſe de cette ville. Elle peut auſſi n'avoir jamais ſu faire de tapiſſerie : peut-être la *peinture* étoit elle abſolument inconnue de ſon temps dans Argos & dans tout le Péloponèſe ; peut-être l'étoit-elle de même dans Troie : Homère aura prêté aux femmes Troyennes l'induſtrie des femmes Ioniennes. Quoiqu'il en ſoit, on ne peut douter que la peinture ne fût connue, au moins dans quelques endroits de la Grece, du temps de ce poëte qui vivoit, ſuivant la chronique de Paros, 907 ans avant notre ere, & l'on peut même croire, avec beaucoup de vraiſemblance, qu'elle étoit déja parvenue à un commencement de perfection dès le temps du ſiége de

Digitized by Google

Troie, dont la même chronique place le commencement 1218 ans avant l'ère vulgaire.

On ne ſait donc à quelle époque placer Hygiémon, Dinias, qui ne ſavoient peindre encore que d'une ſeule couleur, & Charmade qui trouva l'art encore ſi groſſier qu'il inventa le premier, celui de faire connoître la différence des ſexes dans les ouvrages de peinture.

On ne ſait trop ce que Pline veut dire, quand il parle d'un Eumarus qui imita toutes ſortes de figures. Veut-il faire entendre que ce peintre repréſenta des figures de tout âge, de tout ſexe, & dans toutes ſortes de poſitions, ou qu'il ne ſe contenta pas de faire des figures humaines, mais qu'il repréſenta auſſi des animaux ? Quoiqu'il en ſoit, il nous apprend que cet Eumarus fut imité par Cimon. Ce fut Cimon qui le premier varia le mouvement des têtes, les faiſant regarder en haut, en bas, de côté; il marqua les articulations des membres, il exprima les veines, il fit ſentir les plis & les ſinuoſités des draperies. Si c'eſt à lui qu'on doit toutes ces inventions, qu'étoit donc la peinture, lorſqu'on ne ſavoit encore rien de tout cela ?

Ici va commencer une hiſtoire plus ſuivie de la peinture grecque, mais dans laquelle cependant il ne ſe rencontrera que trop ſouvent encore des incertitudes.

(1) Ce n'étoit pas ſans doute, un peintre mépriſable, au moins pour ſon tems que ce BULARQUE qui peignit le combat des Magnéſiens. Pline dit

que ce tableau fut payé au poids de l'or par Candaule qui mourut environ 700 ans avant notre ère. On peut croire que l'artiſte étoit encore plus ancien que le prince; car il eſt rare que l'on paye avec cette généroſité les ouvrages d'un peintre vivant. En ſuppoſant à BULARQUE le mérite que ſemble indiquer le prix de ſon tableau, l'art avoit fait plus de progrès dans la Grece avant la fondation de Rome que nous ne l'avons indiqué en parlant de la peinture chez les Etruſques. Si nous nous égarons, c'eſt ſur les traces de Pline qui eſt confus dans les faits, indécis ſur les dates, & dont le récit offre des contradictions fréquentes.

Après Bularque, il ſe trouve dans l'hiſtoire des peintres une lacune de deux ſiécles & demi. Nous ſavons ſeulement que du temps d'Anacréon, plus de 500 ans avant notre ère, la peinture floriſſoit à Rhodes, & qu'on y peignoit à l'encauſtique. Il dit en adreſſant la parole à un peintre : « ſouverain dans » l'art que l'on cultive à Rhodes.

(2) PHIDIAS, ce célébre ſculpteur qui floriſſoit du temps de Périclès, vers 445 ans avant notre ère, cultiva auſſi la peinture. Il peignit à Athènes ce même Périclès, ſurnommé l'Olympien, comme l'entendent quelques interprétes, ou plutôt Jupiter Olympien, comme l'entend M. Heyne, qui ne croit pas que, pour nommer Périclès, on ait employé le mot *Olympius* ſans rien ajouter qui le déſignât plus particulièrement. Nous parlerons avec plus d'étendue de Phidias, à l'article des ſculpteurs.

Digitized by Google

(3) PANÆNUS étoit frere de Phidias. Il associa ses travaux à ceux de l'immortel statuaire dans le temple de Jupiter Olympien. Il y peignit Atlas qui supporte le ciel & la terre, & Hercule qui se prepare à le soulager de ce fardeau; le fils d'Alcmène étoit accompagné de Thésée & de Pirithoüs. Il y représenta la Grece & Salamine personifiées; celle-ci tenoit dans ses mains un ornement composé de rostres de navires, symbole qui rappelloit aux Athéniens des idées capables de flatter leur orgueil. Il y peignit aussi le combat d'Hercule contre le lion de Némée, l'injure qu'Ajax fit éprouver à Cassandre, Hippodamie, fille d'Œnomaüs, avec sa mère; Prométhée chargé de chaînes & qu'Hercule regarde prêt à le délivrer; Penthésilée rendant le dernier soupir dans les bras d'Achille; enfin deux Hespérides portant ses pommes dont la garde leur étoit confiée. Il représenta dans Athenes la bataille de Marathon; & les Athéniens croyoient reconnoître dans ce tableau leurs propres chefs & ceux des ennemis; de leur côté Miltiade, Callimaque, Cynégire, & du côté des Perses, Datis & Artapherne. Nous ne pouvons juger du talent qu'il développa lorsqu'il peignit en Elide le combat des Athéniens contre les Amazones dans l'intérieur du bouclier de la Minerve sculptée par Colotès: mais nous pouvons juger du moins que ce travail, dont les spectateurs ne devoient pas jouir, étoit fort déplacé. Charger de peinture des statues de marbre ou de bronze, c'est ne pas connoître les limites des deux arts. Plutarque nomme Plistenete le frère de Phidias; mais les autorités réunies de Pline, de Strabon, de Pausanias doivent l'emporter sur la sienne.

Digitized by Google

(4) Polygnote de Thasos vivoit à peu-près 420 ans avant notre ère. Pline en faisant l'éloge de ce peintre, dégrade tous ceux qui l'ont précédé & les réduit à la barbarie. Polygnote est le premier, dit-il, qui ait su draper les femmes d'étoffes brillantes, qui ait su varier les couleurs de leurs coëffures : il est aussi le premier qui ait ouvert la bouche de ses figures, qui ait fait voir les dents, qui ait adouci l'ancienne roideur des visages. Si toutes les physionomies avoient de la roideur dans les tableaux de Pancœnus, s'il n'avoit su faire ouvrir la bouche à aucune de ses figures dans son combat de Marathon, ce n'étoit pas un Artiste supérieur à nos peintres gothiques. Et pendant que la peinture étoit dans cet état d'enfance, Phidias avoit porté la sculpture à sa perfection. Cela ne semble pas dans la nature : à la renaissance des arts, on vit la peinture & la statuaire marcher à peu-près du même pas. Il seroit trop long d'entrer ici dans le détail de deux grands tableaux de Polygnote décrits par Pausanias. Ils étoient à Delphes ; l'un représentoit la prise de Troie & le départ des Grecs ; l'autre, la descente d'Ulysse aux enfers. M. Falconet en a fait la critique d'après le récit du voyageur grec : sa censure est sévere ; mais comme elle ne peut porter que sur la composition, on ne sauroit la trouver injuste. Peut-être y avoit-il dans ces tableaux des beautés de dessin, d'expression, de détail, qui l'auroient désarmé s'il avoit pu les voir. On sait que Polygnote écrivoit sur ses ouvrages le nom des figures qui y étoient représentées, & cette pratique sauvage prouve qu'il ne connoissoit pas l'effet.

Aristote plus voisin du temps de Polygnote & habitant

bitant de la ville où étoient la plupart de ſes ouvrages; Ariſtote plus ſenſible que Pline & Pauſanias, & par conſéquent plus connoiſſeur, accorde à ce peintre d'avoir excellé dans l'expreſſion : c'eſt en ce ſens que nous croyons devoir entendre le mot grec *éthé* qui ſignifie les mœurs; car par quel autre moyen peut-on peindre les mœurs que par l'expreſſion ?

Quintilien lui reproche la foibleſſe de couleur : mais ce vice étoit plutôt celui du temps que celui de l'artiſte. On voit même qu'il ne négligeoit pas la couleur quand elle étoit rélative aux affections de l'ame. Il avoit peint Caſſandre à l'inſtant où elle venoit d'être violée par Ajax : on voyoit la rougeur ſur le front de cette princeſſe à travers le voile dont elle cachoit ſa tête. Cette figure étoit encore admirée du temps de Lucien.

Les Grecs faiſoient ſur Polygnote un conte odieux; mais qui prouve du moins l'idée qu'ils avoient de ſa paſſion violente pour l'étude de l'expreſſion. Ils prétendoient qu'il avoit fait appliquer un eſclave à la torture pour peindre d'après ce malheureux les tourmens de Prométhée. On a de même accuſé pluſieurs peintres modernes d'avoir poignardé un homme pour peindre un Chriſt expirant.

Il peignit dans le pœcile, à Athènes, le combat de Marathon : ſur le devant du tableau, les peuples de l'Attique & les barbares combattoient avec une égale valeur : mais en portant la vue au centre de la bataille, on voyoit les barbares prendre la fuite, & ſe précipiter les uns ſur les autres dans un marais. Au fond étoient les vaiſſeaux des Phéniciens; les barbares vouloient s'y précipiter, & étoient maſſacrés par les

Digitized by Google

Grecs. Le héros Marathon, qui avoit donné ſon nom à la campagne où s'eſt livrée la bataille, y paroiſſoit, auſſi bien que Théſée qui ſembloit ſortir de terre pour protéger le peuple qui avoit reçu ſes loix. Le peintre avoit auſſi introduit dans ſa compoſition Pallas, déeſſe tutélaire des Athéniens, & Hercule, l'un des dieux à qui les Marathoniens accordoient leurs premiers hommages. Entre les combattans, ſe remarquoit Callimaque, premier Polémarque des Athéniens; Miltiade ſe diſtinguoit entre les chefs, & l'on n'avoit pas oublié le héros Echetlus. Voici ce que c'étoit que ce héros : on racontoit que, pendant la bataille, on avoit vu un homme d'une apparence ruſtique qui tuoit un grand nombre de barbares avec le ſoc d'une charrue; il diſparut après l'action. Les Athéniens conſultèrent l'oracle pour connoître leur bienfaiteur, & reçurent pour réponſe d'honorer le héros Echetlaïus ou Echetlus, car on trouve ce nom écrit des deux manières dans Pauſanias.

On ne peut juger l'ordonnance de ce tableau; il faudroit l'avoir vu : mais l'invention n'en peut être condamnée, & le peu que Pauſanias a fait connoître de la diſpoſition, n'en donne point une opinion défavorable. Ce tableau réſiſta, ſous un portique découvert, pendant près de 900 ans, aux injures de l'air & des ſaiſons, ſans éprouver une dégradation ſenſible. Au temps de Synéſius, c'eſt-à-dire, au commencement du cinquiéme ſiecle, il mérita de tenter la cupidité d'un proconſul qui l'enleva aux Athéniens. Il a péri, on ne ſait de quelle manière, à Conſtantinople, le grand tombeau des ouvrages de l'art. C'eſt M. de Pauw qui a découvert ce fait dans la lettre 135^e.

Digitized by Google

de Syneſius. Polygnote aimoit les compoſitions d'un grand nombre de figures, que nous appellons grandes machines. Il paroît que c'étoit le goût de ſon ſiécle; goût qui changea depuis. Quoiqu'il ſe plût à traiter des ſujets graves & héroïques, il ſe plioit quelquefois à des ſujets agréables. Il repréſenta, dans le temple des Dioſcures, les nôces des filles de Leucippe.

Il peignoit à l'encauſtique, comme les maîtres Rhodiens dont parle Anacréon, & peut-être Aglaophon, ſon père, dont il avoit appris ſon art, l'avoit-il étudié lui-même ſous les peintres de Rhodes. M. de Pauw, dans ſes *Obſervations ſur la Grèce*, ne croit pas que tous les efforts des modernes aient pu faire revivre l'encauſtique des anciens, cet encauſtique qui bravoit les intempéries de l'air, & les injures des ſiècles. Il accuſe le Comte de Caylus d'avoir même confondu les inſtrumens que les Grecs employoient à ce procédé, dont le principal étoit un fer ardent qu'ils appelloient *cautérion*, & auquel on ſubſtitua quelquefois un feu plus actif encore, fait avec des noix de galle allumées, pour forcer la cire à pénétrer plus profondément dans le fond du tableau. L'ouvrage terminé, on le liſſoit juſqu'à ce qu'il eût acquis un poli preſque auſſi brillant que celui d'un miroir.

Dans cette méthode, il n'étoit pas poſſible, ſuivant M. de Pauw, de rompre ſuffiſamment les couleurs, ce qui ne ſemble rien moins que prouvé. En effet, ſi les couleurs broyées à la cire étoient auſſi coulantes que les couleurs broyées à l'huile, les anciens peintres à l'encauſtique pouvoient, auſſi bien que les peintres modernes à l'huile, mêlanger, fondre les

Digitized by Google

couleurs, & noyer les teintes; & cette fonte n'auroit pas été détruite par le travail du liſſage. Mais de ce qu'ils le pouvoient, nous ne conclurons pas qu'ils l'ont fait. Enſuite, ajoute M. de Pauw, de tels tableaux ne pouvoient être vus que d'un ſeul côté, ſuivant la chûte de la lumière, qui s'y reflétoit tellement, que les ſpectateurs placés dans un point oppoſé au jour, ne diſcernoient exactement aucune partie de l'ouvrage. On peut répondre que cet inconvénient eſt le même pour les tableaux en huile, ſurtout quand ils ſont vernis. Il en réſulte qu'il faut les expoſer convenablement, ou ſe mettre ſoi-même dans une place convenable.

(5) Micon étoit contemporain de Polygnote. Les travaux du Pœcile lui furent adjugés; mais Polygnote en fit généreuſement une partie conſidérable, ſans demander ni recevoir aucun ſalaire. Les Amphictyons, qui étoient les États-Généraux de la Grece, ne furent pas inſenſibles au procédé du peintre de Thaſos, & pour lui en témoigner leur reconnoiſſance, ils ordonnerent qu'il auroit partout ſon logement gratuit. Indépendamment de ſes tableaux du Pœcile, Micon fit des ouvrages dans le temple de Théſée. Pauſanias remarque que l'une de ces peintures n'étoit pas entièrement de ſa main; ainſi les peintres, dès lors, ſe faiſoient aider dans leurs entrepriſes conſidérables, à moins que Micon ne ſoit mort avant d'avoir fini ſon tableau.

(6) C'eſt auſſi vers le temps de Polygnote, qu'il faut placer Pauson ou *Paſſon*. Ariſtote dit que Polygnote, fit les hommes meilleurs qu'ils ne ſont,

Digitized by Google

Pauſon pires, & Dionyſius tels qu'ils ſont en effet ; ce qui ſemble ſignifier que Polygnote releva la nature humaine par un caractère idéal, que Pauſon ne repréſenta qu'une nature ignoble & pauvre, & que Dionyſius ſe contenta d'imiter la nature telle qu'elle ſe préſente ordinairement. On fera le cas que l'on voudra d'un vieux conte ſur Pauſon qui ſe trouve dans Elien. Ce compilateur dit qu'on chargea le peintre de repréſenter un cheval qui ſe rouloit par terre ; que Pauſon fit un cheval courant, & que celui à qui étoit deſtiné l'ouvrage étant mécontent de ce qu'on n'avoit pas rendu ſa penſée ; » il n'y a qu'à renverſer » le tableau, lui répondit le peintre, & ce ſera un » cheval qui ſe roule ». Si l'on admettoit ce conte, il faudroit ſuppoſer qu'alors les peintres ne repréſentoient pas encore les ombres portées, & qu'ils ne faiſoient voir aucune différence entre le ciel & le terrein. Cette ſuppoſition ſeroit abſurde, puiſque les tableaux de Polygnote eſtimés d'Ariſtote, l'étoient encore dans le cinquième ſiècle de notre ere. Mais, pourroit-on dire, les tableaux de Pauſon étoient inférieurs à ceux de Polygnote. J'en conviens : mais s'ils euſſent été abſolument mauvais pour leur temps, Ariſtote n'auroit pas daigné le nommer, & ſon nom n'auroit pas encore vécu du temps d'Elien. On ne fait des contes que ſur des hommes célèbres.

(7) Dionysius de Colophon, imitoit la perfection de Polygnote ; il repréſentoit les objets moins grands ; mais on voyoit d'ailleurs dans ſes ouvrages, dit Elien, la même expreſſion, la même obſervation des convenances, le même choix des attitudes, le même éclat

dans les draperies. Ce paſſage d'Elien pourroit ſervir de commentaire à celui d'Ariſtote ; & alors le philoſophe auroit dit ſeulement que Polygnote faiſoit ſes figures plus grandes que nature, Pauſon plus petites, & Dionyſius égales ; ce qui eſt en effet la traduction littérale de la phraſe d'Ariſtote. Si l'on en croit Plutarque, on ſentoit la peine & le travail dans les tableaux de Dionyſius.

(8) APOLLODORE, Athénien, que Pline fait plus jeune que Polygnote. Il dit de ce peintre qu'il ſut bien rendre le premier l'apparence des objets, que le premier il contribua à la gloire du pinceau, & qu'on ne voit aucun tableau fait avant lui qui arrête les regards. Cela ſemble contredire ce qu'il avoit établi lui-même ſur le talent de Polygnote, & ne le contredit pas en effet. Polygnote s'écarta de la roideur des anciens peintres, il vêtit, il coëffa les femmes mieux que ſes prédéceſſeurs, il donna un grand caractère à ſes figures, il ſe diſtingua par l'expreſſion : voilà le mérite de Polygnote, que l'on pourroit comparer à celui de Raphaël. Mais Apollodore montra plus d'art dans le maniement du pinceau, comme Pline nous l'apprend ; mais, comme le dit Plutarque, il inventa la fonte des couleurs & le véritable caractère des ombres : c'eſt un mérite différent qu'on pourroit comparer à celui du Titien ; c'eſt la ſorte de mérite qui appelle & fixe les regards. La couleur de Polygnote étoit foible, dit Quintilien : Apollodore qui ſut bien rendre les ombres, qui trouva le moyen de faire illuſion en exprimant l'apparence des objets, qui porta enfin la partie du clair-obſcur à un dégré que nous

Digitized by Google

ne pouvons apprécier, puiſque nous n'avons pas ſes ouvrages, put faire des tableaux vigoureux. M. Cochin, qui rend juſtice à Raphaël, dit qu'il y a quantité de ſes ouvrages dont le premier aſpect doit déplaire à quiconque n'eſt pas connoiſſeur. Il y a donc une grande différence entre un peintre d'un grand, & même d'un beau caractère, & un peintre qui attache les regards. On pourroit donc, ſans ſe contredire, après avoir fait l'éloge de Michel-Ange & de Raphaël, dire en parlant d'un peintre coloriſte, qu'il fut le premier qui arrêta les regards.

On écrivit ſur les ouvrages d'Apollodore : » On » l'enviera plutôt qu'on ne l'imitera ».

(9) Zeuxis d'Héraclée, étoit, ſuivant Ariſtote, cité par Suidas, contemporain d'Iſocrate, qui mourut dans un âge très avancé 378 ans avant notre ere, dans la troiſième année de la 90e. olympiade. Pline rapporte qu'il reçut un défi de Parrhaſius, contemporain de Socrate, & ce philoſophe mourut 400 ans avant notre ère : on peut donc croire qu'il fleurit entre la 90e. & la 95e. olympiade. Peut-être plus jeune que Polygnote, il étoit ſon contemporain.

Zeuxis, défié par Parrhaſius, apporta des raiſins peints que des oiſeaux vinrent becqueter : Parrhaſius apporta de ſon côté un rideau peint, que ſon rival le pria de tirer, afin qu'on pût juger de ſon ouvrage. Zeuxis ſe déclara vaincu, parce que lui-même n'avoit trompé que des animaux, & que Parrhaſius avoit trompé un peintre. Ce n'eſt pas ſur ces petites illuſions d'un moment que l'on juge des ouvrages de l'art. Ce n'eſt pas ſur la repréſentation d'une grappe

Digitized by Google

de raisin & d'un rideau, que les plus grands peintres d'un siècle florissant par les arts, se disputent le prix. Voyez l'article ILLUSION. Mais si l'on suppose que ce récit ait quelque fondement, il peut nous faire apprécier les progrès que l'art avoit faits dans les parties nécessaires à des illusions semblables.

Ce qui pourroit nous donner une plus haute idée du talent de Zeuxis, ce sont les vers qu'Apollodore fit à sa louange, & dont Pline nous a conservé le sens; il s'y plaignoit que cet émule lui avoit enlevé l'art & se l'étoit réservé. Il étoit beau d'être loué par un artiste qui a reçu lui-même tant d'éloges.

Nous avons parlé de la Centaureſſe de Zeuxis à l'article MYTHOLOGIE. Il ne paroît pas s'être principalement occupé, comme Polygnote & Mycon, de grandes compositions sur des murailles; il se plut à faire des tableaux d'un petit nombre de figures, & ce genre a été préféré par ses successeurs. Ses principaux ouvrages sont une Pénélope, dans laquelle, suivant Pline, il paroissoit avoir peint les mœurs de cette princesse, ce qui suppose plus de talent dans l'expression qu'Aristote ne lui en accorde; ce sont un Athlete, un Jupiter sur son trône entouré des Dieux; un Hercule enfant qui étrangle des serpens en présence d'Amphitryon & d'Alcmene; une Hélene, un Marsyas lié. Chargé de faire une Hélene nue pour les Crotoniates, il choisit les cinq plus belles filles de ce peuple pour réunir dans une seule figure ce que chacune d'elles avoit de plus beau. Ce fut ainsi que les Grecs, chez qui la nature étoit féconde en beaux modèles, parvinrent à élever les ouvrages de l'art à la plus haute beauté.

Digitized by Google

Quoique les peintres, long-temps avant Zeuxis, employaſſent différentes couleurs, il fit des peintures monochromes ou camayeux en blanc ſur un fond brun : c'eſt le procédé contraire à celui de Polidore de Caravage qui faiſoit enduire de noir une muraille, & la peignoit en enlevant le noir par hachures.

Zeuxis acquit de grandes richeſſes, & s'en ſervit pour étaler un faſte impoſant : il ſe montroit aux jeux olympiques avec un manteau ſur lequel ſon nom étoit brodé en lettres d'or. Dès lors il fit préſent de ſes ouvrages, croyant qu'ils ne pouvoient être payés dignement. Si l'on blâme ſon orgueil, on peut avoir quelqu'eſtime pour ſa fierté ; elle ne meſſied point aux grands talens. J'aime à voir le peintre Zeuxis impoſer de la reconnoiſſance au Roi Archélaüs, à qui il fit préſent d'un tableau qui repréſentoit le dieu Pan. Il donna auſſi une Alcmene aux Agrigentins.

Ce peintre faiſoit des modèles en argille. On tranſporta à Rome ceux qui repréſentoient les Muſes. Nous avons dit ailleurs combien ce talent eſt utile aux peintres.

Marius Victorinus, qui vivoit au milieu du quatrième ſiècle de notre ère, dit qu'il exiſtoit encore des ouvrages de Zeuxis, ce qui ſuppoſe une durée de ſept ſiècles & demi. Un grand nombre d'ouvrages de nos grands maîtres, dont les plus anciens ont a peine trois ſiècles, ſont déjà détruits ou dégradés par la vétuſté.

Pline reproche à Zeuxis d'avoir fait les têtes trop fortes, & Quintilien d'avoir généralement chargé les membres de ſes figures.

(10) PARRHASIUS d'Epheſe, fils & diſciple d'Eve-

nor, obſerva le premier, dit Pline, la proportion dans la peinture, rendit la fineſſe du viſage, l'élégance des cheveux, les agrémens de la bouche, & de l'aveu des artiſtes, il emporta la palme par ſa manière de rendre les derniers traits qui terminent les objets. « C'eſt ajoute Pline, d'après les écrits de deux pein-» tres, Antigone & Xénocrate, c'eſt un grand mérite » de bien peindre les milieux des corps; cependant » pluſieurs ont eu cette gloire : mais bien rendre ce qui » termine ces corps, ce qui approche des contours, ce » qui enveloppe les formes, c'eſt un ſuccès bien rare; » car les parties voiſines des contours doivent s'enve-» lopper elles-mêmes, finir en promettant cependant » encore autre choſe, & indiquer même ce qu'elles » cachent ». En effet, ſi les objets peints qui dans la nature ont du relief, paroiſſoient en peinture ſe ter-miner avec le contour, ils ne repréſenteroient que des objets plats & ſans rondeur. L'éloge qui eſt accordé ici à Parrhaſius eſt l'un de ceux qu'a ſingulièrement mérité le Corrége; mais le peintre Epheſien, moins heureux que le Lombard, n'étoit pas égal à lui-même dans l'art de traiter ce que les artiſtes appellent les *milieux*.

Pline parle d'un tableau de Parrhaſius qui repré-ſentoit le peuple d'Athenes. Il paroît que c'étoit un tableau d'une ſeule figure; & ce ſujet fut choiſi plu-ſieurs fois par les peintres & les ſculpteurs, entr'autres par Euphranor, Lyſon, Léocharès. Mais quand Pline ajoute que le projet de Parrhaſius étoit de repréſenter le peuple d'Athenes inconſtant, colère, injuſte & en même temps exorable, clément, compâtiſſant, hau-tain, glorieux, féroce, porté à prendre la fuite, on

Digitized by Google

ſent qu'un tel deſſein ne peut être exécuté dans la repréſentation d'une ſeule figure, parce que la peinture ne peut repréſenter qu'un ſeul inſtant, & que l'expreſſion de ces paſſions diverſes exige des inſtans ſucceſſifs.

Entre les ouvrages célèbres de Parrhaſius, on diſtinguoit ſur tout deux tableaux, chacun repréſentant un de ces ſoldats fortement armés que les Grecs appelloient *oplites* : l'un paroiſſoit courir au combat avec tant d'ardeur qu'on croyoit le voir ſuer ; l'autre ſe dépouilloit de ſes armes, & ſembloit eſſoufflé. On peut remarquer que dès lors on ne traitoit plus guère des ſujets d'un grand nombre de figures, comme du temps de Polygnote : on préféroit les tableaux d'une ou de deux figures, & rarement on en introduiſoit plus de quatre.

Parrhaſius étoit faſtueux & plein d'orgueil : il diſoit qu'il étoit le prince de l'art, & qu'il en avoit trouvé la perfection. Il ne ſe trompoit peut-être pas en ſe comparant avec les peintres de ſon temps ; mais il fut ſurpaſſé dans la ſuite. Il a peint, dans ſes délaſſemens, de petits tableaux licencieux.

Sénèque le père a écrit que Parrhaſius avoit acheté un eſclave & l'avoit fait mettre à la torture pour repréſenter d'après lui les tourmens de Prométhée. C'eſt, je crois, une fable ; mais elle témoigne que ce peintre recherchoit l'expreſſion. C'eſt ce que prouve le choix de pluſieurs de ſes ſujets, entr'autres celui de Philoctete ſouffrant. On peut conclure de ſon entretien avec Socrate, rapporté par Xénophon, qu'il eſt le premier peintre de la Grèce qui ſe ſoit occupé

Digitized by Google

de cette grande partie de l'art, & qu'il ne s'y eſt livré que par le conſeil du philoſophe.

Mais ſi Parrhaſius mit le premier de l'expreſſion dans ſes tableaux, ce qui paroît confirmé par Pline, qui dit que le premier il rendit les fineſſes du viſage, comment Polygnote avoit-il dans cette partie la ſupériorité qu'Ariſtote ſemble lui attribuer ? Peut-être faudra-t-il entendre par le mot *éthé*, les *mœurs*, qu'employe Ariſtote, ce qu'on entend dans les arts par le caractère, & ce qui n'eſt point encore l'expreſſion des affections de l'ame. Michel-Ange avoit un grand caractère; mais il n'avoit pas l'expreſſion de Raphaël.

Les peintres deſſinoient dès-lors des études & peut-être même des eſquiſſes ſur des tablettes ou du parchemin. Parrhaſius en laiſſa un grand nombre dont les artiſtes profitèrent.

(11) TIMANTHE de Sicyone dans le Péloponèſe, ou de Cythnos dans l'Attique: Il fut vainqueur de Parrhaſius au jugement du peuple. Né dans un temps où l'on commençoit à faire une étude de l'expreſſion, il chercha à ſe diſtinguer dans cette partie. Il ne négligea pas non plus ce que, dans les arts, on nomme des *penſées* : ce fut ainſi qu'ayant repréſenté dans un fort petit tableau un cyclope endormi, & voulant faire connoître que cette petite figure du cyclope étoit celle d'un géant, il peignit des ſatyres beaucoup plus petits qui meſuroient ſon pouce avec leurs thyrſes.

Les éloges des orateurs firent beaucoup valoir ſon tableau du ſacrifice d'Iphigénie. Il avoit repréſenté tous les ſpectateurs affligés, & avoit ſurtout épuiſé

Digitized by Google

les caractères de la triſteſſe ſur la figure de Ménélas, oncle de la victime : il mit un voile ſur le viſage du père qu'il ne pouvoit montrer dignement. *Patris ipſius vultum velavit, quem digné non poterat oſtendere.* C'eſt ainſi que s'exprime Pline, & ſes expreſſions ſont au-deſſus de la critique. On ſait que les anciens trouvoient indécent de ſe montrer dans une extrême douleur, & qu'ils ſe couvroient la tête de leurs manteaux, quand ils n'avoient pas la force de la dompter. Suivant les principes de cette décence, Timanthe ne pouvoit montrer *dignement* Agamemnon, *digné non poterat oſtendere*, qu'en le couvrant d'un voile. Pline a meſuré tous ſes termes : il dit que le peintre avoit épuiſé ſur les autres figures l'expreſſion de la *triſteſſe ;* mais il y a loin de la triſteſſe à l'expreſſion de l'extrême douleur.

Cicéron, Quintilien, Euſtathe prétendent que Timanthe, après avoir épuiſé ſur les autres perſonnages l'expreſſion de la douleur, fut obligé de voiler ſon Agamemnon ; Valere Maxime s'exprime d'une manière qui paroît s'accorder mal avec les principes des Grecs ſur les convenances de l'art. Il prétend que le peintre avoit repréſenté Calchas triſte, Ulyſſe affligé, Ajax criant, Ménélas ſe lamentant, & que ne pouvant plus caractériſer la douleur du père, il le couvrit d'un voile. Croira-t-on qu'un peintre Grec, qui reſpectoit le caractère de la décence & celui de la beauté, ait repréſenté des Princes, criant & ſe lamentant comme des eſclaves qui ſe livrent ſans frein à toutes leurs paſſions, à toutes leurs affections ? Auroit-il donné à des Princes une foibleſſe qu'il n'auroit pas même oſé prêter à la dernière femme de Sparte ? Je crois donc,

Digitized by Google

menaçant, l'œil égaré sembloit animé de la fureur des combats. Cette figure étoit seule dans le tableau : le peintre, l'homme d'esprit, sentit le pouvoir que devoit avoir sur un peuple assemblé les efforts de deux arts réunis, & ne permit de lever la toile qui cachoit son tableau, qu'après avoir fait sonner la charge à un trompette. La multitude, animée par cette musique vive & guerriere, en confondit l'impression avec celle que lui causoit le tableau. Le moyen étoit adroit ; mais un peintre pour remuer l'ame des spectateurs, ne doit employer d'autres ressorts que ceux de son art : toute autre ressource ne lui procure que des succès d'un moment.

(16) Pamphile d'Amphipolis en Macédoine, peintre très célèbre par son talent, & plus encore par Apelles son disciple. Il fut le premier des peintres qui cultivât toutes les parties des belles lettres, & sur tout les mathématiques & la géométrie, sans lesquelles il soutenoit que l'art ne pouvoit se perfectionner : ce qui prouve que les peintres de ce temps n'étoient pas aussi ignorans en perspective que le supposent quelques modernes. Il se distingua entre les peintres de l'antiquité, par la bonne entente de la composition. La réputation dont il jouissoit lui permit de mettre ses leçons à un très haut prix. Il prenoit ses éleves pour dix ans, & en exigeoit un talent, qui faisoit 5400 livres de notre monnoie. Il donna tant de lustre à la peinture, que d'abord à Sicyone, & ensuite dans toute la Grece, elle fut mise au premier rang entre les arts libéraux, & que tous les jeunes gens bien nés apprirent à dessiner. On se servoit pour ces dessins élémentaires de tablettes

tablettes de buis; après avoir couvert la tablette d'une étude, on la nétoyoit pour y faire une étude nouvelle, & les éleves n'avoient pas le plaisir de conserver leurs dessins, comme ils peuvent le faire depuis l'invention du papier. L'art de la peinture conserva la gloire que Pamphile lui avoit acquise; il n'y eut que des ingénus qui pussent l'exercer, & ensuite que des gens de la condition la plus honnête; il fut toujours interdit aux esclaves; il étoit réservé aux Romains de le dégrader en le faisant exercer par des mains serviles. Cet usage fit perdre, sans doute, quelques bons artistes qu'auroit pu fournir les dernières classes de la société: mais il en résulta un avantage; c'est que la peinture n'étant une profession honorable & lucrative que pour ceux qui l'exercent avec distinction, cet art ne fut pas dégradé chez les Grecs par la misère d'une foule de peintres sans talent. Ceux qui avoient fait sans succès les premières études de cet art l'abandonnoient, parce qu'il n'étoit pas leur seule ressource.

Pamphile traita des sujets de grande machine, tels que le combat de Phliunte & la victoire des Athéniens. Il peignoit à l'encaustique.

(17) ARISTIDE de Thebes, éleve d'Euxénidas, devoit être à peu-près de l'âge de Pamphile, & vécut assez pour être témoin des succès d'Apelles. Il se distingua par l'expression, & fut le premier de tous les artistes pour bien peindre les affections & les troubles de l'ame. Il représenta, dans le sac d'une ville, un enfant qui se traînoit vers la mamelle blessée de sa mère mourante; il restoit encore à la mère assez de sentiment pour qu'on s'apperçût de la crainte qu'elle

Digitized by Google

éprouvoit que l'enfant ne ſuçât du ſang au lieu de lait. Il peignit un ſuppliant à qui il ne manquoit que de pouvoir faire entendre ſa voix ; un malade ſur les louanges duquel on ne pouvoit tarir. Il travailloit à l'encauſtique, & fit de très grandes machines, entr'autres un tableau repréſentant un combat contre les Perſes, dans lequel il n'y avoit pas moins de cent figures. Chaque figure lui étoit payée 10 mines ou 900 livres de notre monnoie ; ainſi le tableau de cent figures lui rapporta 90 mille de nos livres, qui lui furent payées par Mnaſon, tyran d'Elatée. On lui reprochoit de la dureté dans le coloris.

Les Romains avoient ſi peu de connoiſſance des arts lorſqu'ils prirent Corinthe, que le conſul Mummius, voyant le Roi Attale acheter ſix mille ſeſterces un tableau d'Ariſtide, ſe figura qu'il y avoit dans cette peinture quelque vertu ſecrette qu'il ne connoiſſoit pas, & le retira malgré les plaintes d'Attale. Les Romains ſentoient alors ſi peu le prix de la peinture, qu'à la priſe de cette ville, les tableaux furent jettés confuſément par terre, & les ſoldats s'en ſervoient comme de tables pour jouer aux dez.

(18) APELLES, né à Epheſe, mais originaire de Colophon, celui de tous les peintres anciens qui jouit de la plus grande célébrité. Pline & Ovide lui donnent pour patrie l'iſle de Cos. Par les livres qu'il écrivit ſur ſon art, & qu'il adreſſa à ſon éleve Perſée, il contribua aux progrès de la peinture. Pamphile, ſon maître, avoit écrit auſſi ſur la peinture & ſur les peintres.

Jamais artiſte n'étudia ſon art avec tant de ſoin

Digitized by Google

qu'Apelles. Quelqu'affaire dont il pût être occupé, il ne laiſſoit paſſer aucun jour ſans faire quelques études. Il avoit eu d'abord pour maître Ephore d'Epheſe; curieux de ſe former à une plus grande école, il entra dans celle de Pamphile. Après y avoir paſſé dix années entières, & jouiſſant déjà de l'admiration des connoiſſeurs, il ne put être ſatisfait qu'il n'eût viſité l'école de Sicyone qui ſe ſoutenoit encore, & qui paſſoit même pour conſerver ſeule les grands principes de la beauté. Malgré toute la réputation dont il jouiſſoit, il ne crut pas s'humilier en donnant un talent aux peintres de cette école pour en recevoir des leçons. Plutarque ajoute, il eſt vrai, qu'il ſongeoit plutôt à partager leur gloire que leurs lumières, dont il n'avoit pas grand beſoin. Il falloit alors, pour impoſer ſilence aux malveillans, avoir fréquenté l'école de Sicyone, comme, à préſent, il faut avoir été à Rome.

Quand il avoit terminé un ouvrage, il l'expoſoit en public, non pour reſpirer la fumée des éloges, mais pour recueillir la critique & pour en profiter. Il avoit même ſoin de ſe tenir caché derriere le panneau, pour que ſa préſence ne gênât pas les propos des ſpectateurs. Critiqué un jour par un cordonnier, parce qu'il avoit mis une courroie de moins qu'il n'en fallpit à une chauſſure, il ſe corrigea, & expoſa le lendemain le même tableau. Le cordonnier, fier de s'être montré ſi bon juge, s'aviſa de critiquer la jambe: mais alors Apelles ſe montra & lui dit, « cordonnier, ne monte pas plus haut que la chauſſure ». Ce bon mot eſt paſſé en proverbe.

Quoiqu'il ne craignît pas, & que même il cher-

chât la critique, & que d'ailleurs il fût de la plus grande politeſſe, il ſe permettoit quelquefois de railler ces hommes qui croyent devoir être connoiſſeurs dans les arts, parce qu'ils ſont riches & d'un état diſtingué. Un jour Mégabize, prêtre du temple de Diane à Epheſe, ſe trouvant dans l'attelier du peintre, s'aviſa de raiſonner ſur la peinture. « Prenez-» garde, lui dit Apelles; il y a là de petits broyeurs » de couleurs qui vous entendent & ſe mocquent de » vous ». Pline prétend que ce mot fut adreſſé à Alexandre : c'eſt faire l'éloge du prince qui ne s'en offenſa pas.

Apelles aimoit à railler. Un de ſes éleves lui montra un jour une Hélene qu'il avoit chargée d'or : » Jeune homme, lui dit-il, ne pouvant la faire belle, » tu l'as fait riche ».

Un peintre lui faiſoit voir un méchant tableau & ſe vantoit de n'avoir mis que peu de temps à le faire : « Je le crois bien, lui dit Apelles, & tout » ce qui m'étonne, c'eſt que dans le même temps, » vous n'ayez pas fait encore plus d'ouvrage ».

Le cheval d'Alexandre hennit par hazard devant un portrait de ce prince fait par Apelles, & dont le héros n'étoit pas content. » Votre cheval, lui dit le » peintre, ſe connoit mieux que vous en peinture ».

On a beaucoup parlé de ſon voyage à Rhodes, de ſa viſite au peintre Protogenes qui y demeuroit & qu'il ne trouva pas, de la ligne très-fine qu'il traça ſur un panneau que Protogenes, de retour, fendit par une ligne encore plus fine, & qu'Apelles refendit par une ligne plus ſubtile encore. On peut voir, ſur ce fait aſſez peu important, l'article LIGNE d'*Apelles*.

Digitized by Google

Apelles étoit modeſte, mais il n'avoit pas la modeſtie affectée dont on ſe pare ſans tromper perſonne. Il reconnoiſſoit, il célébroit les talens de ſes rivaux; il avouoit que les plus habiles d'entr'eux poſſédoient auſſi bien que lui toutes les parties de l'art, excepté une ſeule; la grace. Ce mérite qu'il s'attribuoit, lui a été accordé par tous ceux qui ont pu voir ſes ouvrages. Il ſeroit difficile de refuſer aux Grecs d'avoir été de bons juges dans cette partie.

Loin d'être jaloux de ſes émules & d'employer pour leur nuire ces cabales, ces démarches ſourdes, trop familieres aux hommes à talens, lui-même travailloit à leur réputation. Protogenes étoit pauvre; ſes conciroyens le récompenſoient mal, parce qu'ils ne ſentoient pas ſon mérite; Apelles lui offrit cinquante talens de ſes ouvrages, & dès-lors on reconnut le talent d'un artiſte qu'un artiſte célèbre payoit ſi cherement: il fallut, pour avoir de ſes ouvrages, renchérir ſur le prix qu'Apelles avoit fixé.

Il a fait un très-grand nombre d'ouvrages. Il réuſſiſſoit parfaitement dans le portrait, & a fait nombre de fois celui d'Alexandre. Des écrivains qui ont vécu longtemps après notre artiſte, ont aſſuré que lui ſeul avoit la permiſſion de peindre ce conquérant.

Les plus eſtimés de ſes tableaux étoient le Roi Antigone à cheval, & Diane au milieu d'un chœur de vierges qui lui ſacrifioient. C'eſt le ſeul de ſes ouvrages, de ceux du moins dont on a conſervé le nom, qui exigeât un grand nombre de figures.

Je crois que les anciens, qui ne traitoient que des compoſitions fort ſimples, ne cherchoient pas à briller en affectant la ſcience des racconrcis; mais cependant

Digitized by Google

ils ne les évitoient pas toujours. Pline parle d'un tableau d'Apelles placé dans le temple de Diane d'Epheſe ; il repréſentoit Alexandre tenant un foudre : les doigts ſembloient s'avancer, & le foudre ſortir du tableau : ce qui ſuppoſe un raccourci capable de faire la plus grande illuſion.

On célébroit encore, entre les ouvrages d'Apelles, la Vénus ſortant des eaux, qu'on appelloit Vénus Anadyomene. La partie inférieure de ce tableau fut gâtée par le temps, & il ne ſe préſenta aucun peintre qui osât tenter de la racommoder. Il travailloit, lorſqu'il mourut, à une autre Vénus deſtinée pour l'île de Cos ; & vouloit, par cet ouvrage, ſurpaſſer ſa première Vénus : la mort ne lui permit pas de le finir, & perſonne n'oſa le terminer en ſuivant ſon ébauche. L'extrême beauté de la tête ôtoit l'eſpérance de faire un corps qui méritât de lui être aſſocié.

Apelles, comme les peintres qui l'avoient précédé, travailloit à l'encauſtique, & n'employoit que quatre couleurs ; cependant avec ces quatre ſeules couleurs il repréſenta l'éclair & le tonnerre, avec aſſez de ſuccès au moins pour que les anciens ayent vanté cet effort de l'art. C'eſt que le clair-obſcur a bien autant de part à ces grands effets que l'extrême variété des teintes. On connoît dans cette partie les ſuccès de la gravure qui n'a d'autres reſſources que l'oppoſition du noir & du blanc.

On raconte qu'Apelles devint amoureux de Campaſpe ou Pancaſte, en faiſant le portrait de cette maîtreſſe d'Alexandre qui le lui avoit demandé, & que le héros ſacrifia ſon amour au bonheur de l'ar-

Digitized by Google

tiſte. Bayle & M. Falconet répandent un doute au moins très-bien fondé ſur la vérité de ce récit.

(19) PROTOGENES de Caune, ville ſoumiſe aux Rhodiens. On ignore quel fut ſon maître, & l'on peut ſoupçonner qu'il fut élève de quelqu'artiſte obſcur, & qu'il ne dût ſes progrès qu'à ſes propres études & à ſa grande application. En effet il languit longtems dans une grande pauvreté, occupé, pour vivre, à peindre des vaiſſeaux; ce qui probablement ne ſeroit pas arrivé, s'il fût ſorti d'une école renommée avec les talens qu'il auroit dû y acquérir : mais il eut plus de gloire, puiſqu'il fut ſon propre ouvrage, & il le ſentoit ſi bien que, dans le temps de ſa grande réputation, peignant à Athènes le veſtibule du temple de Minerve, il y repréſenta de petits vaiſſeaux entre les acceſſoires, pour faire connoître quels avoient été ſes commencemens; énigme aſſez obſcure par elle-même; mais dont le grand nom de l'artiſte fit tranſmettre d'âge en âge l'explication.

Sa première pauvreté lui fit contracter une vie dure qui fut utile à ſon talent. Pendant tout le temps qu'il employa à peindre ſon Jalyſus (*), il ne vécut que de lupins détrempés pour ſatisfaire ſa ſoif & ſa faim. Ce Jalyſus étoit un chaſſeur, comme on peut en juger par le chien qui l'accompagnoit. Pline raconte » que Protogene mit à ce tableau quatre cou-

(*) Jalyſus, comme on l'apprend de Pindare, étoit fils du Soleil & de la nymphe Rhodos. Il donna ſon nom à l'une des trois villes de l'île de Rhodes.

Digitized by Google

» leurs l'une sur l'autre, pour le défendre de l'injure » du temps & de la vétusté, afin qu'une couleur » venant à tomber, l'autre lui succédât. » M. Falconet, dont nous avons transcrit ici la traduction qu est précise, observe justement toute la froideur du procédé de peindre quatre tableaux l'un sur l'autre. En effet, de la manière dont Pline s'exprime, le quatrième, le troisième, le second tableau, n'étoient que des copies scrupuleuses du premier qui devoit n'être vu qu'après que les trois autres auroient été détruits par le temps. On sait que quand un peintre traite deux fois le même sujet de la même manière, on préfère le premier tableau à celui qu'on appelle *un double*, parce que celui-ci n'a pas toute la chaleur, toute la liberté de la première composition. Que faut-il donc penser de quatre tableaux peints l'un sur l'autre, dans lesquels chaque trait, chaque touche devoit être la représentation fidèle de la touche qu'elle couvroit ?

Pline ajoute que plus le peintre mettoit de soin à bien représenter la bave du chien haletant, & moins il étoit satisfait de son travail ; qu'enfin dans un moment d'impatience, il jetta sur cet endroit l'éponge remplie de couleurs avec laquelle il essuyoit ses pinceaux, & que le hasard imita parfaitement la nature. M. Falconet demande si Protogenes jetta quatre fois l'éponge avec le même succès, sur les quatre tableaux qui se couvroient l'un l'autre.

Tous ces faits, rapportés par des auteurs qui vivoient longtemps après l'artiste, ne méritent aucune confiance. Le conte de l'éponge jettée pour produire de la bave ou de l'écume, est rapporté de plusieurs peintres, & peut n'être vrai d'aucun. Il peut bien être vrai que

Digitized by Google

Protogenes ait peint quatre fois ſon Jalyſus, mettant couleur ſur couleur, & ce procédé connu des artiſtes, mais mal entendu par Pline, aura été mal exprimé par cet écrivain. Que le peintre ait mis ſept ans à faire la ſeule figure du Jalyſus, cela eſt encore peu vraiſemblable. C'étoit un artiſte très-ſoigneux, & incapable de laiſſer ſortir de ſon attelier un ouvrage dont il n'auroit pas été ſatisfait : il devoit donc mettre à peu-près le même ſoin à tous ſes tableaux. Or, on ſait qu'il a peint dans le veſtibule du temple de Minerve, Paralus, inventeur des vaiſſeaux à trois rangs de rames, & Nauſicaa qu'on appelloit la *muletiere*, parce qu'elle conduiſoit une voiture tirée par des mulets, ſujet fourni par l'Odyſſée : qu'il a peint un ſatyre en repos, Cydippe, Tlépoleme, Philiſcus, poëte tragique, occupé à compoſer une tragédie, un Athlete, le Roi Antigone, le portrait de la mère d'Ariſtote, le dieu Pan, Alexandre, pluſieurs ſujets de la vie de ce héros ; & ſans doute d'autres tableaux, dont les noms ne ſont point parvenus juſqu'à nous. Voilà du moins treize tableaux connus, à n'en compter que deux pour les actions d'Alexandre, & les ſujets de pluſieurs de ces tableaux exigeoient bien plus d'ouvrage que celui du Jalyſus : ſuppoſons cependant qu'il les ait un peu moins travaillés, & qu'il n'ait mis que cinq ans à chacun ; voilà ſoixante & cinq années de ſa vie occupées par ces ouvrages. Mais il ne fit longtemps que peindre des vaiſſeaux, & ne devoit pas avoir moins de vingt-cinq à trente ans quand il commença à faire des tableaux : voilà donc une vie de quatre-vingt-dix à quatre-vingt-quinze ans occupée toute entière. Quand donc Protogenes

Digitized by Google

a-t-il fait les autres ouvrages dont Pline ne nous a pas conservé le catalogue ? Quand a-t-il fait ſes figures de bronze ? Car il étoit à la fois peintre & ſtatuaire.

On ſavoit que Protogenes finiſſoit exceſſivement ſes tableaux ; on ſavoit qu'Apelles lui reprochoit de ne ſavoir pas s'arrêter ; & ſur ce fondement, on aura établi le récit des ſept années employées au Jalyſus.

Ce qu'on peut croire, c'eſt que Protogenes étoit un peintre très-pur, mais un peu froid, un peu timide, un peu peiné. On peut attribuer ces défauts à ce qu'il avoit manqué de bons maîtres, à ce qu'il avoit été obligé de chercher lui-même en tâtonnant les procédés du métier, & à ce qu'il avoit commencé trop tard à pratiquer ce qu'on peut proprement nommer l'art. Il devoit donc pécher dans la manœuvre, ce qui ne fit aucun tort à ſa réputation ; car les anciens daignoient à peine faire attention à cette partie inférieure, dont les modernes ont fait trop ſouvent la partie capitale.

(20) MÉLANTHIUS ou *Mélanthus* étoit, ainſi qu'Apelles, élève de Pamphile ; il s'eſt diſtingué par le même caractère de talent que ſon maître ; & ce caractère étoit celui de la ſageſſe. Il a écrit ſur la peinture.

(21) ASCLÉPIODORE, contemporain d'Apelles, étoit admiré de ce peintre, pour ſon exactitude dans les proportions. On peut juger, non du mérite des Artiſtes, mais de l'opinion que leurs contemporains avoient de leur mérite, par le prix qu'on mettoit à leurs ouvrages. Le tiran Mnaſon fit peindre les douze

Digitized by Google

Dieux par Aſclépiodore, & lui donna de chaque figure trente mines, ou 2700 livres de notre monnoie.

(22) NICOPHANE étoit compté entre les plus grands Artiſtes de ſon temps par l'élégance & l'agrément de ſes ouvrages. Il avoit une grande vivacité de conception & d'exécution. Il ſe plaiſoit à peindre des courtiſanes : on a fait le même reproche à Ariſtide.

(23) NICOMAQUE, fils & éléve d'un peintre nommé Ariſtodeme. Pline lui donne place avec Apelle, Protogêne, Aſclépiodore : Plutarque compare ſa manière facile de peindre à celle dont Homère faiſoit des vers. Il ſe diſtinguoit de tous ſes contemporains par cette facilité qui ne ſemble pas avoir nui à ſon talent. Ariſtrate, tiran de Sicyone, le manda pour peindre un monument qu'il vouloit conſacrer à la mémoire du poëte Téleſtus. Le jour où l'ouvrage devoit être fini étoit fixé. Nicomaque ne vint que quelques jours plutôt. Le tyran irrité vouloit le faire punir; mais le peintre eut fini l'ouvrage au tems marqué, & avec autant d'art que de viteſſe. Cet Artiſte étoit l'oppoſé de Protogenes pour l'éxécution.

Quelqu'un critiquoit devant lui l'Hélene de Zeuxis, & ne la trouvoit pas belle. « Prends mes yeux, lui » dit Nicomaque, & elle te paroitra une Déeſſe. » On pourroit ſouvent répondre à ceux qui critiquent les chefs-d'œuvres de l'art. « Prends les yeux d'un » artiſte, & tu en reconnoîtras les beautés ».

(24) ANTIPHILE né en Egypte, a travaillé en grand

& en petit. On cite de lui des sujets qui, s'ils étoient traités d'une manière conforme à sa réputation, exigeoient de la beauté, tels que son Hésione, sa Minerve, son Bacchus ; d'autre qui exigeoient de l'expression, tels que l'Hippolyte saisi d'effroi à la vue du taureau envoyé contre lui. Il a peint une figure ridicule qu'il appelloit en riant *gryllos*, le pourceau : c'est de là que les anciens ont nommé *grylles* les peintures comiques, que les modernes appellent *bambochades*.

Pline, liv. 35, chap. 10, Théon le sophiste, Varron, placent cet Artiste dans la premiere classe, ce qui engage M. Falconet à faire un autre Antiphile de celui que Pline, chap. 11, nomme entre les peintres qui ont approché des plus grands maîtres : mais on peut supposer à Pline une distraction dont M. Falconet ne doit pas le croire incapable. Comme Antiphile approchoit beaucoup des plus grands maîtres par le talent, Pline l'aura placé avec eux ; & dans un autre chapitre, songeant qu'il leur étoit cependant inférieur, il l'aura pu mettre dans la seconde classe, & oublier de rectifier ce qu'il avoit déja écrit. Ce qui me feroit presumer que l'Antiphile des deux chapitres est un même homme, c'est que celui que Pline a placé dans la première classe étoit d'Egypte, & que celui qu'il range ensuite dans la seconde a peint Ptolemée roi d'Egypte chassant ; d'où je conclurois qu'il est encore le même que le peintre Antiphile dont parle Lucien, qui étoit attaché au Roi Ptolemée, & qui, jaloux d'Apelle, osa l'accuser d'être entré dans une conspiration : calomnie qui auroit couté la vie au peintre chéri d'Alexandre, s'il n'avoit été justifié par la dé-

Digitized by Google

position des conjurés. On distinguoit entre les ouvrages du second ou du seul Antiphile un très-beau satyre couvert d'une peau de Panthere, & un jeune homme soufflant un feu qui éclairoit en même temps sa bouche & l'appartement; effet qui, s'il étoit bien rendu, suppose dans l'Artiste une grande intelligence du jeu de la lumière, & un grand talent à exprimer ce qu'on appelle les effets de nuit, si la scène se passoit pendant la nuit; ou à bien marquer la différence de la lumière artificielle & de la lumiere naturelle, si elle se passoit pendant le jour. Ces deux talens ne sont pas des parties méprisables de la magie du clair-obscur, & sur le peu qui nous reste des monumens de l'art antique, & des écrits qui traitoient de cet art, il seroit téméraire de prononcer qu'elle ait été inconnue aux peintres de l'antiquité.

L'Antiphile nommé par Pline dans la seconde classe, avoit peint aussi une fabrique d'ouvrages en laine, ou des femmes se hâtoient d'expédier leur tâche, tableau qui me paroit être du genre du premier Antiphile, puisque celui-ci peignoit en petit; car je ne suppose pas que ce sujet, tiré de la vie commune, fût traité en figures grandes comme nature.

(25) PAUSIAS, de Sicyone, d'abord éleve de Briès, son père, & ensuite de Pamphile. Nous avons vu qu'Apelles, éleve de Pamphile, crut que, pour acquérir plus de considération, il devoit se mettre quelque temps sous la discipline des maîtres de Sicyone, & voilà qu'un peintre de Sicyone entre à grands frais dans l'école de Pamphile. C'est une de ces nombreuses difficultés qui se trouvent dans l'histoire de l'Art an-

Digitized by Google

tique, parce que de tous les auteurs qui en ont traité, il ne nous reſte que Pline qui en a écrit briévement ſans avoir toutes les connoiſſances néceſſaires; & que ſi d'autres écrivains ont parlé de l'art ou des Artiſtes, ce n'a été qu'en paſſant.

Pauſias peignoit à l'encauſtique. Il voulut réparer au pinceau des murailles peintes autrefois par Polygnote & il ſe montra inférieur à lui-même, parce qu'il n'avoit pas combattu dans ſon genre. Ce paſſage de Pline prouveroit, comme l'a très-bien remarqué Scheffer, ſavant dans les lettres, & inſtruit dans l'art de peindre, que l'encauſtique des anciens ne ſe peignoit pas au pinceau, que le travail s'établiſſoit comme celui de la moſaïque, par pièces de cire rapportées, qu'on les appliquoit avec des brochettes de fer, & qu'on faiſoit enſuite éprouver à l'ouvrage l'effet du feu.

Pauſias fut le premier qui peignit des plafonds : on n'avoit pas auparavant l'uſage d'orner ainſi les appartemens. Quoiqu'il fût au rang des plus grands peintres, il aimoit à faire de petits tableaux & y repréſentoit volontiers des enfans : ſes envieux prétendirent qu'il prenoit ce parti parce qu'il peignoit lentement. Ce reproche le piqua & pour montrer qu'il étoit capable de joindre la promptitude à l'art, il fit un tableau qu'il finit en un jour & qu'on appella Héméréſios, c'eſt-à-dire, *l'œuvre d'un jour* : c'étoit encore un enfant qu'il repréſentoit.

Il aima dans ſa jeuneſſe Glycere qui inventa les couronnes de fleurs, combattit d'émulation avec elle, & porta cet art juſqu'à l'aſſortiment de la plus grande variété de fleurs. Il peignit Glycere elle-même aſſiſe

Digitized by Google

& ceinte d'une de ces couronnes qu'elle faiſoit avec tant d'adreſſe. Ce fut un de ſes tableaux les plus célebres ; & Lucullus en acheta deux talens ou 10800 livres une ſimple copie. Cette copie étoit peut-être un *double* de la main de l'Auteur.

Pauſias a fait auſſi de grands tableaux au nombre deſquels étoit un ſacrifice de bœufs qui fut apporté à Rome & expoſé dans le portique de Pompée.

(26) AETION. C'eſt avec beaucoup d'incertitude que nous plaçons ce peintre entre les contemporains d'Apelles, de Protogêne, de Nicomaque : nous n'avons, pour nous déterminer, qu'un paſſage de Cicéron qui le nomme avec ces Artiſtes, ſans dire cependant qu'il ait vécu dans le même temps : ce que ce paſſage permet de ſoutenir avec plus d'aſſurance, c'eſt que s'il ne fut pas leur contemporain, il fut du moins leur égal ; & le témoignage de Cicéron eſt appuyé de celui de Lucien. Du temps de celui-ci on voyoit encore en Italie un tableau d'Aëtion qui repréſentoit les nôces d'Alexandre & de Roxane. L'appartement étoit de la plus grande beauté, ainſi que le lit ſur lequel Roxane étoit aſſiſe tenant les yeux fixés ſur la terre : cette expreſſion peignoit en même temps la pudeur de la jeune épouſe & le reſpect que lui inſpiroit le Héros. Un amour placé derriere Roxane lui enlevoit en riant ſon voile & la montroit à ſon époux : un autre ôtoit une des ſandales du Prince, comme pour l'inviter à prendre place ſur le lit ; un autre le prenoit par ſon manteau & le tiroit vers Roxane. Alexandre préſentoit une couronne à la Princeſſe. Hepheſtion tenoit le flambeau nuptial & s'appuyoit ſur un adoleſcent

Digitized by Google

d'une grande beauté qui repréſentoit l'hymen. Toute la ſcène inſpiroit la gaieté, tous les amours étoient rians. Ils ſe jouoient avec les armes d'Alexandre : on en voyoit deux qui portoient ſa lance; ils plioient ſous le poids comme des ouvriers qui portent une poutre : deux autres en tiroient un troiſiéme qui étoit couché ſur le bouclier, comme s'ils euſſent traîné en triomphe le Héros lui-même : un autre encore, pour les effrayer quand ils paſſeroient près de lui, s'étoit caché dans la cuiraſſe. Aëtion expoſa ce Tableau aux jeux olympiques, & Proxenidès, qui cette année étoit le juge des jeux, fut ſi charmé de l'ouvrage, qu'il donna ſa fille à l'Auteur.

Lucien ne dit que par conjecture que l'enfant ſur lequel s'appuyoit Héphestion étoit un Hyménée, & il remarque que le nom de cette figure n'étoit point écrit. Les Grecs avoient donc conſervé, même dans les beaux ſiécles de l'art, la coutume barbare d'écrire ſur les tableaux les noms des perſonnages qui y étoient repréſentés. On retrouve encore cet uſage dans un tableau d'Herculanum, ouvrage d'Alexandre d'Athenes.

Pline remarque qu'Apelles, & ſes contemporains, & tous ceux qui les avoient précédés, n'employoient que quatre couleurs; le blanc, le rouge, le jaune & le noir. Ils ſe ſervoient pour le rouge de la ſinopis de Pont; M. Falconet remarque que Polygnote joignoit le pourpre à ces quatre couleurs, mais ce n'étoit ajouter qu'un nouveau rouge : il ſe pourroit même que Polygnote n'eût employé que la Sinopis pour repréſenter la robe de pourpre d'Héléne.

J'ai peine à croire qu'ici le récit de Pline ſoit bien exact. En paroiſſant accorder quatre couleurs aux an-

Digitized by Google

tiens peintres de la Grece, il ne leur en accorde en effet que deux; car le noir n'eſt que la privation de la lumière & par conſéquent de toute couleur; & le blanc n'eſt que la repréſentation de la lumière. Il ſuppoſe des Artiſtes dont il célébre l'habileté, beaucoup plus pauvres dans les moyens qu'ils employoient que les ouvriers qui peignoient en Egypte les bandelettes des momies. En effet, ceux-ci employoient au moins quatre couleurs véritables, le bleu, le rouge, le jaune & le verd. Je ſerois donc porté à croire, malgré l'autorité de Pline, que Polygnote & ſes contemporains faiſoient uſage de ces quatre couleurs, auxquelles ils joignoient le blanc & le noir. De ces matériaux ſimples, pouvoit naître un très-grand nombre de combinaiſons qui permettoient aux peintres, non de colorer comme le Titien, mais de produire au moins des effets impoſans de couleur.

Pline met Apelles & ſes contemporains au nombre des peintres qui n'ont employé que quatre couleurs. Son aſſertion eſt combattue, ou du moins balancée par un paſſage de Cicéron. » c'eſt la beauté des formes, dit l'Orateur, & la pureté du trait que nous » louons dans les ouvrages de Zeuxis, de Polygnote, » de Timanthe & de ceux qui n'ont employé que » quatre couleurs : mais dans Aëtion, Nicomaque, » Protogènes, Apelles, tout eſt déja parfait «. *Similis in pictura ratio eſt, in quâ Zeuxim, & Polignotum, & Timanthem, & eorum qui non ſunt uſi pluſquam quatuor coloribus, formas & lineamenta laudamus : at in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Appelle, jam perfecta ſunt omnia.* (De clar. orat.)

Cicéron aimoit les arts, il avoit vu en Grece les ouvrages des grands Artiſtes, il achetoit de ces ouvrages; je ne dirai pas qu'il eût une connoiſſance profonde des arts; mais il étoit ce qu'on appelle communément un connoiſſeur; c'en eſt aſſez pour la queſtion dont il s'agit. Or il oppoſe Apelles & ſes contemporains, aux anciens peintres qui n'employoient que quatre couleurs, & qui étoient moins des peintres que des deſſinateurs qui relevoient de quelques couleurs leurs compoſitions. J'aurai plus de confiance en ſon jugement qu'en celui de Pline qui peut-être aimoit peu les arts, qui ne fut engagé à en parler que parce qu'il traitoit des ſubſtances employées par les Artiſtes, & qui peut-être encore ne commença à s'occuper un peu des arts, que lorſqu'il fut parvenu à la partie de ſon livre où il crut devoir en parler.

On peut donc croire que peu de temps après Parraſius & Zeuxis, les peintres ceſſerent de ſe contenter de quatre couleurs.

(27) PHILOXÈNE, éleve de Nicomaque, ſe diſtingua par de grandes compoſitions. On remarquoit ſur-tout ſon combat d'Alexandre contre Darius, tableau qui, au jugement de Pline ou de ceux qu'il conſultoit, pouvoit ſe ſoutenir à côté des meilleurs ouvrages de l'art. Il imita, dit le même Auteur, la promptitude de ſon maître, il inventa même des moyens d'expédier encore davantage, & dans la ſuite on ſe piqua d'être encore plus expéditif. Telle a été auſſi la marche des arts depuis leur renaiſſance. Après avoir vaincu la maladreſſe gothique, on ſe piqua d'être exact & pur: enſuite on ſe fit gl[illegible]e d'avoir une ma-

Digitized by Google

nœuvre facile, & quand on y fut parvenu, on ne crut pas qu'il ſuffit de peindre facilement, on voulut encore opérer avec la plus grande promptitude; ainſi les qualités de l'art furent ſacrifiées à celles de la main. Cette folle prétention à la grande facilité de produire auroit perdu la peinture, ſi des Artiſtes ſages n'avoient pas lutté contre elle.

(28) PERSÉE élève d'Apelles, & trop éloigné du talent de ſon maître, ſeroit tombé dans l'oubli, ſi ce grand peintre ne lui avoit pas adreſſé les écrits qu'il avoit faits ſur ſon art. On ne ſauroit trop regretter que le temps ait détruit tous les livres écrits par des artiſtes Grecs. Il ne ſe trouva perſonne qui daignât les tranſcrire, quand les arts furent tombés dans le mépris chez les Grecs devenus barbares. Nous pouvons lire encore les principes des ſculpteurs antiques dans les ſtatues qui nous reſtent; mais les peintures qui ont été conſervées, ouvrages d'artiſtes inférieurs, ne peuvent nous faire connoître les principes des grands peintres.

(29) CTESILOQUE, autre élève d'Apelles, n'eſt connu que par la ſingularité du ſujet de l'un de ſes tableaux. Il s'aviſa de repréſenter Jupiter accouchant de Bacchus. Le dieu ſembloit gémir comme une femme qui eſt dans les douleurs de l'enfantement, & les déeſſes lui rendoient les ſervices de ſages-femmes.

(30) ARISTOLAUS, fils & élève de Pauſias, fut au nombre des peintres les plus ſévères; ce qui ſuppoſe qu'il joignoit à la pureté des formes une grande ſim-

Digitized by Google

plicité de compoſition : auſſi ne choiſiſſoit-il de préférence pour ſes ſujets que des repréſentations de perſonnages héroïques qui avoient laiſſé un ſouvenir précieux à la patrie, tels que Théſée, Epaminondas, Périclès. Ses tableaux n'étoient ordinairement que d'une ſeule figure. On ſait cependant qu'il peignit un ſacrifice de bœufs.

(31) MECHOPHANES étoit auſſi élève de Pauſias. On lui reprochoit de la dureté dans la couleur; mais il réparoit ce défaut par une exactitude qui ne pouvoit être bien appréciée que par les artiſtes.

(32) SOCRATE. Nous ne pouvons aſſurer qu'il appartienne à cette époque : nous le plaçons ici parce que Pline le nomme après Méchophanes. Cet artiſte plaiſoit à tout le monde & méritoit de plaire. Il avoit repréſenté Eſculape avec ſes filles, Hygia, Eglé, Panacée. On avoit auſſi de lui un tableau que les Grecs nommoient *ocnos* & que Pline appelle le *pareſſeux*; il auroit dû plutôt le nommer le négligent, le diſtrait. Il repréſentoit un homme filant une corde, qu'un âne rongeoit à meſure qu'il la tordoit. Cet homme n'étoit donc pas pareſſeux puiſqu'il s'occupoit, mais il étoit diſtrait puiſqu'il ne s'appercevoit pas qu'un âne détruiſoit ſon ouvrage à meſure qu'il croyoit l'avancer.

(33). ARTEMON, ſi nous le plaçons ici, c'eſt parce que Pline nous apprend qu'il a peint la reine Stratonice; nous ſuppoſons qu'il l'a peinte de ſon vivant & que cette Stratonice étoit celle que Séleucus épouſa 300 ans avant notre ere. Il a peint Danaë. Il a auſſi

Digitized by Google

représenté la reine Stratonice que des pêcheurs admiroient, (*) on avoit encore de lui Hercule & Déjanire. Mais les plus célèbres de ses ouvrages furent ceux qui furent apportés à Rome & placés dans le portique d'Octavie. Ils représentoient Hercule qui ayant dépouillé sur le mont Œta, ce qu'il avoit de mortel, entroit dans le ciel du consentement des dieux, & l'histoire de Laomedon avec Neptune & Hercule.

(34) Clesides n'étoit pas un peintre de la première classe ; mais on a lieu de croire qu'il n'étoit pas destitué de talent, & il se rendit sur tout célèbre par l'insulte qu'il osa faire à la reine Stratonice. Piqué de n'avoir pas été accueilli de cette princesse avec la distinction qu'il croyoit mériter, il la peignit se prostituant à un pêcheur que la voix publique lui donnoit pour amant. Il exposa ce tableau dans le port d'Ephese, & s'embarqua aussi-tôt. La reine ne voulut pas que

(*) Si l'on suit la ponctuation des éditions de Pline, il faudra dire que c'étoit Danaë qui étoit admirée par des pêcheurs, *piscatoribus*, ou même par des brigands, *prædonibus*, comme on lit dans la plupart des éditions. Il n'est pas aisé de comprendre pourquoi le peintre auroit choisi des pêcheurs ou des brigands pour admirateurs de Danaë. Mais en changeant la ponctuation, & rapportant l'admiration des pêcheurs à Stratonice, ce trait aura rapport a une aventure de cette Reine qui a été représentée, comme nous allons le voir, par le peintre Clésidès. Alors il faudra lire & ponctuer ainsi le passage de Pline : *Artemon pinxit Danaën ; mirantibus eam piscatoribus reginam Stratonicem ; Herculem & Deïaniram.* La leçon *piscatoribus* est fondée sur des manuscrits, & le changement de la ponctuation est nécessaire pour donner un sens raisonnable à la phrase.

Digitized by Google

notre ere, ſous la 134e. olympiade. M. Falconet s'eſt apperçu que cette époque des éditions de Pline étoit fautive. V. ſes notes ſur le 35e. livre de Pline.

Cet artiſte a conſulté le manuſcrit de Pline de la bibliothéque de Saint-Petersbourg : on y lit *olympiade centeſimâ quinquageſimâ primâ*. Je trouve en marge de l'édition de Pline de Dalechamp la leçon d'un autre manuſcrit qui porte *olympiade ſcilicet quinquageſima prima*. Il eſt bien certain qu'Euphranor n'a pu vivre dans la 51e. olympiade ; il eſt donc clair que le mot *ſcilicet* a pris la place de *centeſima* & que ce manuſcrit s'accorde avec celui de Saint Petersbourg pour placer Euphranor ſous la 151e. olympiade.

La vérité de cette leçon eſt prouvée par le récit de Pline. Il raconte qu'Attale voulut acheter de Nicias un de ſes tableaux. Il eſt au moins très probable que cet Attale, amateur des arts, étoit le même qui régnoit du temps de la priſe de Corinthe, & qui mit un très haut prix à un tableau d'Ariſtide de Thebes qui provenoit du pillage de cette ville & que Mummius retira. Corinthe fut détruite 146 ans avant notre ère, la troiſième année de la 158e. olympiade.

Nicias fleuriſſoit donc à peu-près 140 ans avant notre ère ; & parconſéquent Euphranor, maître d'Antidote, dont Nicias étoit l'éleve, pouvoit jouir de toute ſa réputation à-peu-près 36 ans plutôt, c'eſt-à-dire 176 ans avant notre ère, ce qui répond à la première année de la 151e. olympiade. La leçon des éditions de Pline doit donc être corrigée d'après les manuſcrits que nous avons cités, & d'après le récit de Pline lui-même.

Quintilien après avoir parlé des plus grands pein-

Digitized by Google

tres de l'antiquité, & d'Apelles lui-même, nomme enfin Euphranor, qu'il regarde comme ayant porté l'art au plus haut dégré de perfection ; il entre enſuite dans le détail des orateurs Romains, & finit par nommer Cicéron qui parvint à la perfection de l'art oratoire & qu'il compare à Euphranor. Il réſulte de ce paſſage que l'art de peindre n'étoit pas encore parfait du temps d'Apelles, & que c'eſt Euphranor qui le premier a réuni toutes les parties qui complettent ſa perfection, comme Cicéron a réuni le premier, chez les Romains, toutes les parties qui complettent l'éloquence. *At M. Tullium non illam habemus Euphranorem circa plurium artium ſpecies præſtantem, ſed in omnibus, quæ in quoque laudantur, eminentiſſimum?* (Inſt. Orat. l. 12. c. 10.) Cette obſervation a été faite avant nous par M. Falconet.

Jamais artiſte ne fut plus docile ni plus laborieux qu'Euphranor. Peintre & ſtatuaire, il excelloit dans tous les genres, & étoit toujours égal à lui-même. Il paroiſſoit avoir exprimé le premier la dignité des héros & avoir atteint à l'entière perfection. C'eſt au moins ce que dit Pline s'il faut entendre par le mot *ſymmetria* qu'il emploie, ce que nous entendons par proportion : mais je ſoupçonne qu'il y a dans la ſignification de ce mot *ſymmetria* une légère nuance qui nous échappe, & qui le diſtingue des mots *commenſus*, *proportio*, &c. Les nuances entre le ſens des mots qui paroiſſent ſynonymes feront toujours, dans les langues anciennes, le déſeſpoir des ſavans.

Pline remarque qu'Euphranor faiſoit les corps un peu trop ſveltes, & les têtes un peu trop fortes ; ce qui ſeroit un vice contre la proportion. Il eſt vrai que

Digitized by Google

si l'on osoit retrancher du texte le mot *sed*, on pourroit entendre qu'Euphranor donnoit de la svelteſſe à ſes figures, & de la grandioſité à ſes têtes; ce qui ſeroit un éloge. Il avoit écrit ſur la ſymmétrie & ſur les couleurs.

Les ouvrages d'Euphranor dont les ſujets nous ont été conſervés étoient les douze dieux, des tableaux célèbres à Epheſe repréſentant Ulyſſe, qui contrefaiſoit la démence & qui attelloit à la charrue un bœuf avec un cheval; des hommes en manteau, plongés dans la méditation; un général qui remettoit ſon épée dans le fourreau; il avoit peint auſſi les exploits des Athéniens à Mantinée, ouvrage plein d'enthouſiaſme, une Junon, dont on admiroit la chevelure, & ſous un portique d'Athenes, la democratie, le peuple, & Théſée. Je ne ſai ſi c'eſt ce Théſée qu'il comparoit avec celui de Parrhaſius, diſant que le ſien étoit nourri de roſes & l'autre de chair.

(40) Cydias de Cythnos. On ne peut apprécier ſon talent que par le haut prix qu'Hortenſius mit à l'un des tableaux de ce peintre, & par l'honneur qu'Agrippa fit à ce même tableau en le dédiant ſous le portique de Neptune, en mémoire de ſes victoires navales. Il repréſentoit les argonautes. Les peintres durent à Cydias une nouvelle couleur rouge: cette découverte lui fut ſuggerée par de l'ochre demi brulée qu'il trouva dans une boutique conſumée par le feu.

(41) Heraclide de Macédoine, avoit commencé, comme Protogenes, par peindre des vaiſſeaux, & s'il ne parvint pas au talent de Protogenes, il s'éleva

Digitized by Google

du moins au rang des peintres qui méritoient d'être cités. Tout ce que l'on ſait de lui, c'eſt qu'après la captivité de Perſée, il chercha un aſyle à Athenes.

(42) METRODORE vivoit à Athenes dans le même temps qu'Héraclide. Il étoit à la fois peintre & philoſophe, & jouiſſoit, dans ces deux genres, d'une grande conſidération. C'eſt le témoignage que Pline lui a rendu, & lui ſeul l'a fait connoître à la poſtérité.

(44) ANTIDOTE, diſciple d'Euphranor, avoit plus d'exactitude que de fécondité. Sa couleur étoit ſévère. On avoit de lui à Athenes un guerrier qui ſe ſervoit de ſon bouclier pour combattre, un lutteur, & un joueur de flute, tableau loué entre le petit nombre des meilleures productions de l'art.

(44) NICIAS, fils de Nicomede, reçut les leçons d'Antidote, qui fut encore plus honoré par les talens d'un tel diſciple que par ſes ouvrages. Il peignit les femmes avec beaucoup de ſoin; il obſerva les effets de l'ombre & de la lumière, ce qui conſtitue la partie poſitive du clair-obſcur; il faudroit voir ſes ouvrages, pour ſavoir s'il porta le clair-obſcur juſqu'à l'idéal que les artiſtes appellent la magie de cette partie de l'art: il ſut auſſi donner du relief aux objets & les faire ſortir du tableau, talent qui tient encore au clair-obſcur. Il s'appliquoit au travail avec tant d'opiniâtreté qu'on l'entendit ſouvent demander à ſes gens s'il avoit été au bain, ou s'il avoit dîné. C'eſt ce qui lui arriva pluſieurs fois lorſqu'il peignoit le tableau qui

Digitized by Google

représentoit Ulysse évoquant les ombres des morts. Le Roi Attale voulut acheter ce tableau soixante talens, c'est-à-dire 270 mille de nos livres; & le peintre, qui étoit extrêmement riche, aima mieux le donner à sa patrie. Un de ses ouvrages représentant Némée assise sur un lion, fut apporté d'Asie à Rome par Syllanus. On voyoit aussi de lui à Rome un Bacchus, dans le temple de la concorde, & Hyacinthe, à qui il donna la plus grande beauté, pour faire connoître l'amour qu'Apollon ressentit pour ce jeune homme. Auguste aimoit tant cet ouvrage qu'il le fit apporter à Rome, après s'être rendu maître d'Alexandrie, & Tibère le consacra dans le temple d'Auguste. La Calypso de Nicias, son Io, son Alexandre étoient des figures de très grande proportion.

Pausanias raconte qu'avant d'entrer à Tritia étoit un tombeau de marbre blanc digne d'ailleurs d'attacher les regards, mais surtout par les peintures qui le décoroient & qui étoient de la main de Nicias. On voyoit assise sur un trône d'ivoire une jeune femme d'une grande beauté; une esclave étoit auprès d'elle tenant un parasol: un jeune homme, encore sans barbe, étoit de bout, vêtu d'une tunique que recouvroit une clamyde de pourpre: à côté de lui, un valet tenoit des javelots, & conduisoit des chiens de chasse.

Pline doute si c'est ce Nicias, ou un autre peintre du même nom qui vivoit dans la 112e. olympiade: ce doute est singulier dans la bouche d'un homme qui fait Nicias contemporain d'Attale. Il prétend aussi que Nicias enduisoit d'un vernis les statues de marbre de Praxitele; mais comment auroit-il pu être à la fois contemporain de Praxitele & d'Attale? Un peintre

Digitized by Google

comme Nicias, qui refuſoit 60 talens d'un de ſes tableaux, auroit été d'une bien rare complaiſance s'il s'étoit fait le verniſſeur des ſtatues de Praxitele. Il faut donc convenir qu'il y eut au moins deux peintres nommés Nicias; l'un diſtingué par le talent, & l'autre inférieur, mais qui excelloit à vernir les ſtatues, enſorte que Praxitele diſoit que ceux de ſes ouvrages en marbre qui lui plaiſoient le plus étoient ceux qui avoient été vernis par Nicias.

Nicias avoit ſa ſépulture à Athenes entre les monumens de ceux que la république avoit jugé dignes de cet honneur. Ce peintre, dit Pauſanias, l'emportoit ſur tous ceux de ſon temps, par ſon habileté à peindre des animaux. Auſſi voyons-nous qu'il avoit peint Nemée aſſiſe ſur un lion; que ſur le monument qu'il avoit décoré de peintures près de Tritia, il avoit repréſenté des chiens de chaſſe, & un paſſage de Démétrius de Phalere nous apprend qu'il aimoit à repréſenter des combats de cavalerie Il peignoit à l'encauſtique, & ce fut dans ce genre de peinture qu'il fit le tableau de Némée.

Suivant Plutarque, ce ne fut pas Attale, mais Ptolémée qui voulut acheter ſoixante talens l'évocation des ombres de Nicias. Alors ce peintre pouvoit être le même que Pline trouvoit ſous la 112e. olympiade; alors il ne ſeroit pas impoſſible qu'Euphranor eût vécu dans la 104e. olympiade. Mais Euphranor auroit donc été plus ancien qu'Apelles, ce que le paſſage de Quintilien que nous avons rapporté ne permet pas d'admettre. Pline dit lui-même qu'Euphranor n'a paru qu'après Pauſias.

Digitized by Google

(45) Omphalion avoit été eſclave de Nicias qui l'avoit aimé d'un amour illicite. Voilà donc, contre l'aſſertion trop générale de Pline, un eſclave qui exerça la peinture & qui s'y diſtingua : voilà un nouvel exemple qui prouve que le talent faiſoit taire la loi. On voyoit à Meſſene un grand nombre d'ouvrages d'Omphalion : la plupart repréſentoient des ſouverains qui avoient regné dans la Meſſenie.

(46) Athenion, éleve de Glaucion de Corinthe. La ſeule raiſon qui nous le fait placer ici, c'eſt que Pline le nomme après Nicias; car d'ailleurs il ne marque point dans quel temps vivoit le maître ni l'éleve. Il obſerve qu'on le comparoit, & qu'on le préféroit même quelquefois à Nicias; que quoiqu'il eût plus d'auſtérité dans le coloris, il étoit cependant plus agréable dans cette auſtérité même, & que ce caractère faiſoit briller ſa ſcience dans l'art. Il peignit dans le temple d'Eleuſis Phylarque, & à Athènes une aſſemblée de femmes qu'on appella *Polygynæcon*. Il repréſenta auſſi Ulyſſe découvrant Achille caché ſous des habits de femme. Mais celui de tous ſes ouvrages qui lui fit le plus d'honneur, fut un palefrenier avec un cheval. Si cet artiſte n'étoit pas mort dans ſa jeuneſſe, perſonne, dit Pline ne lui ſeroit comparé.

(47) Timomaque de Byſance étoit contemporain de Jules-Céſar. Il fit pour ce dictateur un Ajax furieux & une Médée maſſacrant ſes enfans, ſujet condamné par Plutarque, ſans doute parce que les Grecs ne vouloient pas que l'art conſacrât des actions atroces. Céſar paya ces deux tableaux 80 talens, 960 mille

Digitized by Google

livres de notre monnoie. Une ſomme ſi conſidérable, donnée à un peintre vivant pour deux tableaux, prouve que l'artiſte jouiſſoit d'une haute réputation, & que l'art ne paſſoit pas encore pour avoir dégénéré dans les derniers temps de la république Romaine : car on auroit pu ſe procurer des tableaux anciens au même prix. La Médée de Timomaque, a été célebrée par des poëtes Grecs, dont les pieces ſont dans l'anthologie; l'une d'elles nous apprend que ce tableau étoit à l'encauſtique. L'auteur mourut avant qu'il fût entièrement terminé. Une Gorgone étoit regardée comme ſon chef-d'œuvre.

Peintres de Genres.

(48) PYREICUS. Pline dit que peu de peintres méritoient de lui être préférés. Il ne croit pas que cet artiſte ſe ſoit dégradé en choiſiſſant des ſujets bas, puiſqu'il s'eſt acquis un grand nom malgré l'humilité de ces ſujets. Il peignoit en petit des boutiques de barbiers & de cordonniers, des ânes, des légumes & autres choſes ſemblables. Ses ouvrages faiſoient le plus grand plaiſir, & étoient payés plus chers que les nobles & grandes productions de beaucoup d'autres. Pyreicus, par le genre qu'il avoit adopté, pourroit être comparé aux peintres Hollandois. Ce qui feroit croire que les anciens ne manquoient ni de couleur, ni d'exécution, c'eſt que ces ſortes d'ouvrages ne ſont guere ſuſceptibles de plaire, quand ils ſont dénués de ces parties de l'art. On voit que les Grecs, ainſi que les modernes, avoient du goût pour ces ſujets, & les mettoient ſouvent à plus haut prix que les compoſitions

Digitized by Google

historiques. Les tableaux de ce genre dominoient entre ceux qu'on a découverts sous les cendres d'Herculanum.

(49) SERAPION faisoit de très grands tableaux ; mais il ne représentoit que des décorations, de l'architecture & ne savoit pas peindre la figure.

(50) CALLICLÈS, peintre en petit. Ses tableaux n'avoient pas plus de quatre doigts de dimension ; mais il avoit tant de talent que sa réputation ne le cédoit pas à celle d'Euphranor.

(51) CALACES, *Colaces*, *Calates* ou *Calades*, car son nom se trouve écrit de toutes ces manières, peignoit en petit des sujets comiques. On croit qu'il étoit d'Athenes.

(52) DIONYSIUS, peintre en petit, dont les ouvrages rempliſſoient les cabinets de tableaux. Il ne peignoit que des hommes, & vivoit dans le dernier siècle avant l'ère vulgaire.

Femmes Peintres.

(53) TIMARETE, fille de Micon le jeune, qu'il ne faut pas confondre avec l'ancien Micon, quoiqu'il fût ancien lui-même. Timarete avoit peint Diane dans un tableau qui étoit à Epheſe.

(54) IRENE, fille de Cratinus, peintre & comédien, dont l'âge eſt inconnu. Pline parle d'une jeune fille

fille qu'elle avoit peinte à Eleusis, mais je crois qu'il n'a pas traduit avec exactitude l'auteur Grec qu'il suivoit. On sait qu'Eleusis étoit un lieu consacré aux mystères de Cérès : ce qui me fait soupçonner qu'Irene y avoit peint Proserpine, que les Grecs désignoient souvent par le mot κόρη, qui signifioit aussi une jeune fille, une vierge. Le lieu où se trouvoit l'ouvrage d'Irene, semble indiquer qu'elle avoit de la réputation. On ne choisit gueres des artistes obscurs pour décorer des temples célèbres.

(55) CALYPSO avoit peint un vieillard & un charlatan nommé Théodore.

(56) ALCISTENE avoit peint un danseur.

(57) ARISTARETE étoit fille & élève d'un peintre nommé Nérarque, qui n'est connu que par elle. On sait qu'elle a fait un Esculape.

(58) ANAXANDRA étoit fille du peintre Néalcès. On ne sait rien de plus sur cette femme artiste.

(59) LALA florissoit dans la jeunesse de Varron, & par conséquent au commencement du dernier siécle avant notre ère. Elle étoit de Cizyque : jamais elle ne se maria, & Pline l'appelle *vierge perpétuelle*. Elle peignoit au pinceau & travailloit aussi sur l'ivoire au poinçon. Il paroît qu'elle ne peignoit que le portrait, & elle réussissoit principalement à ceux de femmes ; elle fit le sien au miroir. Personne ne peignit avec plus de promptitude, & elle joignoit tant d'art à une ex-

trême facilité, que ſes ouvrages étoient payés plus chers que ceux de tous les peintres de ſon temps.

(60) OLYMPIAS; tout ce qu'on ſait d'elle c'eſt qu'elle eut un éleve nommé Autobule; & c'eſt ne rien ſavoir, puiſque la maîtreſſe & l'élève nous ſont connus ſeulement par leurs noms que Pline a conſervés.

PEINTURE chez les Romains.

Nous avons vu qu'avant la fondation de Rome, les arts étoient cultivés dans l'Etrurie, & qu'ils furent connus de bonne heure dans le Latium, ſoit que cette contrée eût ſes propres artiſtes, ſoit qu'elle appellât des artiſtes étruſques. On ne doit donc pas être étonné ſi, dans un temps où l'art paroît avoir été au berceau dans la Grece, Rome éleva des ſtatues à ſes rois, ſi du temps de Tarquin l'ancien elle honora d'une ſtatue l'augure Attus Navius; ſi elle en érigea une à Horatius Coclès dans les premiers temps de la république, & une à Hermodore du temps des Decemvirs. Elle demandoit alors des artiſtes aux Etruſques ou aux Latins : mais en conquérant toute l'Italie, les Romains la rendirent barbare comme eux.

L'an 259 de Rome, 494 ans avant notre ère, Appius Claudius conſacra dans le temple de Bellone des écuſſons (*Clypeos*) chargés des portraits de ſa famille : cet exemple trouva des imitateurs; il ſe trouva même des Romains qui placerent de ſemblables images dans leurs maiſons. Ces écuſſons n'étoient pas peints; mais ſculptés en bas-relief : quand on peut faire des bas-

Digitized by Google

reliefs, on peut faire auſſi des peintures, au moins des peintures d'une ſeule couleur.

(61) Si les Romains employoient des artiſtes, ils n'eſtimoient pas aſſez les arts pour chercher à le devenir eux-mêmes. Cependant l'an de Rome 450, & 303 ans avant notre ère, un *Fabius* ne crut pas dégrader la nobleſſe de ſa race en exerçant la peinture, ce qui lui fit donner le ſurnom de *Pictor* qui reſta à ſa maiſon. Il peignit le temple du ſalut, & ſes ouvrages ſubſiſterent juſqu'à ce que le temple ait été détruit par un incendie ſous le régne de Claude. C'eſt une choſe remarquable que le même homme ait été le premier peintre & le premier hiſtorien de ſon pays.

(62) L'exemple de Fabius Pictor n'engagea pas ſes concitoyens à l'imiter. Un ſiécle & demi s'écoula ſans qu'on vît aucun Romain s'occuper de la peinture. Enfin le poëte tragique *Pacuvius* neveu d'Ennius par ſa mère, peignit le temple d'Hercule dans le *forum boarium*. La gloire qu'il avoit acquiſe par ſes ouvrages dramatiques répandit quelque luſtre ſur l'art qu'il n'avoit pas dédaigné d'exercer, mais ne lui donna pas cependant aſſez de conſidération, pour que des *mains honnêtes*, (c'eſt l'expreſſion de Pline) vouluſſent s'y livrer. Si donc il y eut de temps en temps quelques peintres Romains, ce furent ou des eſclaves ou des hommes de baſſe condition.

Il faut avouer que Fabius Pictor & Pacuvius ne devoient pas être d'aſſez grands peintres pour exciter l'enthouſiaſme national en faveur de l'art dont ils

Digitized by Google

s'étoient amusés. Les peintures de Fabius étoient des ouvrages ou plutôt des récréations de sa jeunesse ; celles de Pacuvius, les amusemens de sa vieillesse : la peinture est un art difficile, qui demande l'homme tout entier : elle peut procurer des instans agréables, mais non de grands succès, à l'amateur qui s'en occupe en passant.

Soit que le surnom de *Pictor* ait été pris par Fabius ou qu'on le lui ait donné, il ne faut pas croire que ce surnom ait été pour lui un titre de gloire. Peut-être même lui fut-il donné comme un sobriquet, comme une sorte de reproche. C'est ce qu'on peut inférer d'un passage de Cicéron. » Croirons-nous, dit » l'orateur, que si l'on eût fait un titre de gloire » à Fabius, homme d'une famille très-illustre, de » s'être livré à la peinture, il ne se seroit pas élevé » parmi nous un grand nombre de Polycletes & de » Pharrasius ? l'honneur nourrit les arts : tout le » monde est excité par la gloire à s'y exercer : mais » ils languissent, chez tous les peuples qui les dédai- » gnent ». (Tusc. liv. 1). Peut-on faire entendre plus clairement que les arts étoient dédaignés chez les Romains ?

(63) Arellius fut célebre à Rome peu de temps avant Auguste. Son nom semble indiquer qu'il étoit Romain, & sa profession, par la raison que nous venons d'établir, qu'il étoit d'une naissance obscure. La célébrité que Pline lui accorde prouve qu'il avoit du talent ou qu'il passoit pour en avoir. Le même écrivain lui fait un dur reproche d'avoir représenté les déesses d'après les objets passagers de ses amours, &

Digitized by Google

d'avoir fait autant de portraits de courtisanes que de tableaux : pourquoi n'avoit-il pas fait le même reproche aux plus grands artistes de la Grece ?

(64) Ludius, contemporain d'Auguste. C'étoit un peintre de vues, de marines, de payſages, qu'il accompagnoit de figures. Il imagina le premier de peindre ſur les murailles, des maiſons de campagne, des portiques, des bois ſacrés, des forêts, des collines, des étangs, des caſcades, des fleuves, des rivages. Il y repréſentoit des gens qui ſe promenoient, d'autres qui naviguoient, d'autres qui, ſur des ânes ou ſur des voitures, ſe rendoient à des maiſons de campagne. Il peignoit des pêcheurs, des oiſeleurs, des chaſſeurs, des gens occupés de la vendange ; on voyoit dans ſes tableaux des hommes porter des femmes ſur leurs épaules dans des avenues marécageuſes qui conduiſoient à des maiſons de campagne. Il peignoit auſſi des ports de mer. En général ſes inventions étoient fines & agréables.

(65) Quintus Pedius. Voilà un peintre romain, ou du moins un éleve de peinture, d'une naiſſance très-illuſtre. Il étoit petit-fils de C. Pédius, homme conſulaire & décoré des honneurs du triomphe, que Jules-Céſar avoit nommé ſon héritier conjointement avec Auguſte. Comme il étoit muet de naiſſance, Meſſala l'orateur, de la même famille que l'aïeul du jeune homme, conſeilla de lui enſeigner la peinture, & cet avis fut approuvé par Auguſte. Pédius faiſoit déja de grands progrès lorſqu'il mourut. Cet exemple ne prouve pas que la peinture, conſidérée comme pro-

Digitized by Google

feſſion, fût alors eſtimée à Rome ; il s'agiſſoit moins de choiſir un état au jeune homme muet & incapable des fonctions de la ſociété, que de lui trouver une occupation dont il pût s'amuſer.

Cependant comme l'eſprit national changea chez les Romains ſous la domination des Empereurs, on peut croire que la profeſſion des artiſtes acquit alors plus de conſidération. Les Romains du temps de la république n'étoient animés que de l'eſprit de liberté & de celui de conquêtes : quand ces deux paſſions furent affoiblies, celle des arts put trouver place dans leur ame. On n'oſoit pas ſans doute mépriſer les arts ſous le regne de Néron, qui ſe faiſoit gloire d'être artiſte lui-même.

(66) AMULIUS : la gravité de ce peintre qui ne quittoit pas même la toge pour travailler, peut faire croire qu'il n'étoit pas d'une condition commune. La même décence qu'il obſervoit ſur ſa perſonne, ſe remarquoit dans ſes ouvrages : c'étoit un peintre à la fois ſévère & brillant. Je ne ſais pourquoi Pline l'appelle peintre de ſujets communs, *humilis rei pictor*, lorſqu'entre ſes ouvrages, il fait mention d'une Minerve qui regardoit le ſpectateur de quelque côté qu'on la regardât. Ce n'eſt point ſans doute un ſujet humble & commun, que la repréſentation de la plus ſage, la plus impoſante, & l'une des plus belles des Déeſſes. Amulius ne donnoit chaque jour que peu d'heures à la peinture. On voyoit peu de ſes tableaux, parce qu'occupé conſtamment par Néron, la maiſon dorée de ce prince fut la priſon du talent de l'artiſte.

Digitized by Google

(67) TURPILIUS, chevalier Romain, natif de Vénétie. On voyoit de lui de beaux ouvrages à Vérone. Il peignoit de la main gauche.

(68) ANTISTIUS LABEO avoit été préteur & même proconsul de la province Narbonaise. Il se faisoit gloire des petits tableaux qu'il peignoit : mais ce talent dont il tiroit vanité, & qui paroît n'avoir pas été considérable, ne lui attiroit que des risées & du mépris. Il mourut fort âgé sous Vespasien.

(69) CORNELIUS PINUS peignit dans le temple de l'honneur & de la vertu que Vespasien fit rétablir.

(70) ACCIUS PRISCUS exerça dans le même temple ses talens pour la peinture. Il ressembloit plus aux anciens que son émule.

En parlant de la peinture chez les Romains, nous ne devons pas omettre le tableau colloſſal de Néron. Cet empereur s'étoit fait peindre sur toile dans la proportion de cent vingt pieds. Ce tableau giganteſque fut brulé par la foudre. Le comte de Caylus, & après lui le chevalier de Jaucourt ne pouvoient choisir plus mal que ce morceau, pour exalter l'art de peindre des anciens. C'étoit, disent-ils, une opération que Michel-Ange eût pu seul concevoir, que le Correge eût pu seul exécuter. Mais si le succès n'a pas répondu au projet de l'opération, qu'elle base reste-t-il à ces éloges? Pline qui avoit vu l'ouvrage, dit que c'étoit une folie de son siécle; *noſtræ ætatis inſaniam.* Si ce n'étoit qu'une folie, sur quoi le comte de Caylus prétend-il qu'on ne peut presque pas douter que ce

Digitized by Google

Colloſſe avoit de l'effet, & qu'on doit le regarder non ſeulement comme un chef-d'œuvre de peinture, mais comme une choſe que peu de modernes auroient été capables de penſer & d'exécuter ? On ignore le nom de l'artiſte à qui Rome dut cette folie ou ce chef-d'œuvre : mais on peut croire que ſi c'eût été un chef-d'œuvre, Pline en auroit nommé l'auteur. Penſons donc avec lui que ce n'étoit qu'une folie.

C'eſt la ſeule fois qu'il ſoit fait mention de tableau ſur toile dans l'antiquité.

TABLE ALPHABETIQUE

DES PEINTRES DE L'ANTIQUITÉ.

Les chiffres renvoyent à l'ordre chronologique de ces peintres.

Aëtion (26.)
Alciſthene (56.)
Amulius (66.)
Anaxandra (58.)
Androcydes (12.)
Antidote (43.)
Antiphile. (24.)
Antiſtius Labeo. V. Labeo.
Apelles (18.)
Apollodore (8.)
Arellius (63.)
Ariſtarete (57.)
Ariſtide (17.)
Ariſtolaus (30.)

Digitized by Google

Artémon (33.)
Aſclépiodore (21.)
Athénion (46.)
Bularque (1.)
Calacès (51.)
Calliclès (50.)
Calypſo (55.)
Cléſides (34.)
Cornélius Pinus. V. Pinus.
Ctéſiloque (29.)
Cydias (40.)
Dionyſius *de Colophon* (7.)
Dionyſius (52.)
Erigonus (38.)
Euphranor (39.)
Eupompe (13.)
Euxénidas (14.)
Fabius Pictor (61.)
Heraclide (41.)
Irene (54).
Antiſtius Labeo (68.)
Lala (59.)
Leontiſque (37.)
Ludius (64.)
Méchophanes (31.)
Mélanthius (20.)
Métrodore (42.)
Micon (5.)
Néalcès (36.)
Nicias (44.)
Nicomaque (23.)
Nicophanes (22.)

Digitized by Google

Olympias (60.)
Omphalion (45.)
Pacuvius (62.)
Pamphile (16.)
Panænus (3.)
Parrhaſius (10.)
Pauſias (25.)
Pauſon (6.)
Pédius (65.)
Perſée (28.)
Phidias (2.)
Philoxene (27.)
Pictor. V. Fabius.
Pinus (69.)
Polygnote (4.)
Priſcus (70.)
Protogenes (19.)
Pyreicus (48.)
Quintus Pédius. V. Pédius.
Sérapion (49.)
Socrate (32.)
Théodore (35.)
Théon (15.)
Timanthe (11.)
Timarete (53.)
Timomaque (47.)
Turpilius (67.)
Zeuxis (9.)

Conſidérations ſur la peinture des anciens.

Perſonne n'oſe propoſer le moindre doute ſur la

Digitized by Google

ſupériorité des anciens dans la ſculpture ; ce doute ſeroit un blaſphême : mais la vanité des modernes ſe conſole en refuſant aux artiſtes de la Grèce la même ſupériorité dans la peinture. Le petit nombre de monumens qui nous reſtent de la peinture antique, les conjectures vraiſemblables que nous pouvons former ſur ceux qui ont péri, ſemblent prouver que, ſurtout dans la compoſition, les peintres Grecs ne ſuivoient pas les mêmes principes qui ont reçu force de loix dans nos écoles : d'où nous concluons que ces peintres étoient inférieurs aux nôtres : encore ſommes-nous bien modérés, quand nous ne prononçons pas qu'ils étoient des peintres mépriſables. On peut, en faiſant uſage du même raiſonnement, prouver qu'Homère ne ſavoit pas faire un poëme épique, que Sophocle, Euripide, & encore plus Eſchyle ne ſavoient pas faire de tragédies. Aſſurément les tragédies de Sophocle, le plus parfait des tragiques anciens, ne différent pas moins des tragédies angloiſes ou françoiſes, que les tableaux d'Apelles ou de Protogenes ne pouvoient différer des tableaux de nos écoles.

La principale cauſe de cette différence, c'eſt que, dans tous les genres, nous ne cherchons pas moins la complication, que nous décorons du nom de richeſſe, que les anciens ne cherchoient la ſimplicité : c'eſt ce que prouvent nos tragédies, nos tableaux, comparés aux tableaux, aux tragédies des Grecs.

Ce n'eſt pas que d'abord les Grecs n'aient aimé dans les tableaux les ſujets compoſés d'un grand nombre de figures : Polygnote, l'un de leurs plus anciens peintres, repréſentoit tantôt la priſe de Troie, tantôt Ulyſſe aux enfers : mais bientôt leur goût ſe décida

Digitized by Google

pour la ſimplicité ; & leurs peintres ne traitèrent ordinairement que des ſujets d'une ou de deux figures, & très-rarement de plus de trois ou quatre.

Je ne crois pas que ce peuple ingénieux ſe ſoit déclaré ſans raiſon, pour cette extrême ſimplicité.

Homère, dans ſes poëmes, avoit multiplié les perſonnages, & les actions & même les détails de ces actions : mais tous ces perſonnages & toutes ces actions n'occupent pas à la fois l'eſprit du Lecteur : il ne peut les voir que les uns après les autres à meſure qu'il lit les vers du poëte, & l'on peut dire que chacun des vers qui préſentent une action ou un perſonnage eſt un tableau ſur lequel on peut s'arrêter : mais l'œil embraſſe une peinture toute entiere, il veut être fixé par elle, & ne l'eſt pas, ſi elle lui offre vingt, trente cent figures, qu'il ne peut connoître d'un ſeul regard, & que cependant il veut connoître toutes. On a beau les groupper, on a beau par la lumière appeler l'attention ſur le ſujet principal ; le ſpectateur veut connoître tout ce qu'on lui montre, & pourquoi le lui montreroit-on, ſi l'on ne vouloit pas qu'il le connût ? Si l'ouvrage eſt bon, il ne les parcourra pas ſans plaiſir ; mais ce plaiſir ſera mêlé d'une fatigue à peu-près ſemblable à celle qu'on éprouve quand on parcourt une galerie meublée d'un grand nombre de tableaux : on veut les voir tous, on voudroit cependant s'arrêter à quelques-uns, & en même temps on eſt appellé par d'autres : quelques efforts que l'on faſſe, on n'a pour chaque morceau qu'une attention diſtraite, & l'on goûteroit une jouiſſance plus calme & plus pure, ſi l'on étoit dans un cabinet où l'on n'eût à voir qu'un tableau ſeul, ou du moins un fort petit nombre de tableaux.

Digitized by Google

A ces obſervations ſur l'attention des ſpectateurs, les Grecs en firent d'autres ſur l'attention des artiſtes. Ils ſentirent que le peintre qui, dans un même ouvrage, auroit à traiter un grand nombre de figures, ne pourroit les étudier toutes avec un ſoin également réfléchi; qu'on auroit par conſéquent un morceau qui étonneroit par ſon étendue, mais qui, conſidéré dans ſes détails, offriroit quelques négligences dans toutes ſes parties. Cet inconvénient devoit frapper vivement un peuple qui avoit tant d'amour pour le beau parfait.

Comme dans les beaux ſiécles de l'art, leurs peintres ne ſe livrerent que très-rarement à des ſujets compliqués d'un grand nombre de figures, ils ne ſont pas vraiſemblablement parvenus à ce que nous appellons *la grande machine* : je doute fort que, par leur façon de penſer bien différente de la nôtre, elle eût eu pour eux beaucoup d'agrément; ils n'auroient pas, je crois, goûté les grands ſacrifices qu'elle exige, qui peuvent offrir du plaiſir aux yeux & qui n'en offrent pas à la penſée. En voyant des grouppes enveloppés dans l'ombre, d'autres perdus dans la vapeur, ils auroient regretté les beautés que ces objets ſemblent promettre & ne montrent pas, & ces regrets auroient combattu leurs plaiſirs.

Si tels étoient leurs principes, ils ne devoient pas multiplier beaucoup les plans de leurs tableaux, & leurs compoſitions en peinture devoient reſſembler à celles de leur ſculpture en bas-relief. C'eſt ce qu'on obſerve en effet dans pluſieurs des peintures antiques qui nous reſtent; c'eſt ce qu'on préſume de celles qui n'exiſtent plus; c'eſt ce dont conviennent également & ceux qui veulent dégrader les peintres de

Digitized by Google

l'antiquité, & ceux qui exaltent le plus la gloire de ces artiſtes.

Les anciens avoient peut-être obſervé que la peinture peut faire illuſion quand il ne s'agit que de repréſenter des objets qui ont un ou deux pieds de ſaillie; mais que l'illuſion devient impoſſible ſi l'on veut exprimer des reliefs beaucoup plus ſaillans ou, des enfoncemens conſidérables, parce que les rayons réfléchis par une ſurface plane, & venant tous d'une égale diſtance, conſervent entr'eux un égal degré de force, enſorte que la ſurface paroît toujours telle qu'elle eſt. Perſuadés que la difficulté étoit invincible, ils n'auront pas voulu lutter contre elle; & ils auront cherché à la diminuer, en diminuant la ſaillie & l'enfoncement de leurs compoſitions.

Ils firent plus encore : voulant jouir pleinement des figures peintes, comme ils jouiſſoient de l'aſpect d'une ſtatue, ils eurent ſoin, le plus ſouvent, que chaque figure fût détachée des autres dans un même tableau, ce qui leur procuroit la facilité de lui donner plus de relief & de la rendre plus diſtincte à l'œil du ſpectateur éloigné. Je crois voir ce principe dans la compoſition de la plupart de leurs bas-reliefs qui devoit être à peu-près la même que celle de leurs tableaux; je crois le voir indiqué dans un paſſage de Pline, où cet écrivain dit qu'Apelles cédoit à Amphion par la diſpoſition & à Aſclépiodore par les meſures, c'eſt-à-dire, par la diſtance qui doit ſe trouver entre chaque objet, *quanto quid à quo diſtare deberet*. Voyez *l'article* CONFUS. Ce principe eſt encore plus clairement établi par Quintilien : il dit qu'un objet peint manque de relief quand rien

Digitized by Google

ne l'entoure ; & que, pour cette raiſon, quand les artiſtes introduiſent pluſieurs objets dans un ſeul tableau, ils laiſſent de la diſtance entr'eux, pour que les ombres ne tombent pas ſur les corps. *Nec pictura, in qua nihil circumlitum eſt, eminet ; ideoque artifices, etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, ſpatiis diſtingunt, ne umbræ in corpora cadant.* Inſt. Orat. lib. 8. cpa. 5.

Suivant cette régle de compoſition, ſi étrange pour nous, chaque figure ſe diſtinguoit dans toutes ſes parties avec la plus grande netteté, & il n'étoit pas permis à l'artiſte de ſe permettre la moindre négligence ; tout devoit être beau dans ſon ouvrage, parce que rien n'y pouvoit échapper à l'œil ſévère de la critique.

Cependant comme les modernes ôſent quelquefois ſe ſouſtraire à la loi qu'ils ſe ſont faite de pyramider, de lier, de groupper, de ne pas laiſſer dans la compoſition de ce qu'ils appellent des trous ; de même les anciens ſe permettoient auſſi, quand ils le jugeoient convenable, de ne pas laiſſer de diſtance entre leurs figures. On voit de fort beaux grouppes dans des peintures antiques, & il eſt prouvé par ces exemples que les anciens n'étoient pas dans l'impuiſſance de groupper auſſi bien que les modernes. Dans un tableau d'Herculanum qui repréſente peut-être l'éducation d'Achille, la figure du vieillard qui tient un enfant ſur ſes genoux, & celle de la femme qui eſt derrière lui, forment un grouppe très agréable. Le tableau d'un peintre Athénien nommé Alexandre, ouvrage de la même collection, peint d'une ſeule couleur ſur le marbre, eſt de cinq figures bien compoſées, même

Digitized by Google

ſuivant les idées des modernes, ſi ce n'eſt que des obſervateurs rigoureux des principes claſſiques, pourroient condamner trois têtes placées à la même hauteur. Trois de ces figures forment un grouppe plein de grace; les deux autres ſont liées entr'elles ſans aucune affection; les actions ſont vraies & naïves, les draperies ſont légères. Il eſt très vraiſemblable que ce morceau du cabinet d'Herculanum étoit la copie d'un tableau monochrome fait dans les beaux temps de l'art.

Le bas-relief antique repréſentant la mort de Méléagre peut nous donner une idée de la manière de compoſer des peintres antiques; & cette manière mérite d'être adoptée par les peintres modernes qui craignent l'affectation. Les figures, au nombre de ſept, en ſont bien grouppées, & toute l'ordonnance en eſt aſſez belle pour avoir été adoptée par le Pouſſin dans ſon tableau de l'extrême-onction.

Ainſi la loi de détacher toutes les figures dans un tableau étoit donc un principe d'école que les artiſtes ne reſpectoient pas toujours, & quand ils jugeoient à propos de s'en écarter, ils ne nous cédoient pas dans le genre des compoſitions ſages. Quant aux compoſitions tourmentées, affectées, ambitieuſes, théâtrales, ils ne nous en ont tranſmis aucun exemple, non plus que Raphaël, & c'eſt ce que bien des modernes ont peine à leur pardonner.

S'ils ont peu multiplié les plans de leurs compoſitions, on peut préſumer, qu'ils n'ont pas moins été détournés de cette multiplicité de plans par le ſentiment que par la raiſon. Ils ont ſenti que le vague d'une ſcène très-profonde répandoit auſſi quelque choſe de vague dans

Digitized by Google

dans l'eſprit du ſpectateur, égaroit ſon imagination, & l'empéchoit de la concentrer ſur l'objet principal qui devoit ſeul l'occuper. Auſſi voyons-nous que les peintres les plus ſages, & ſurtout Raphaël, ne ſe ſont pas ordinairement fort écartés à cet égard de la pratique des anciens.

Mais ſoutiendrons-nous qu'ils ne multiplioient pas les plans, qu'ils n'indiquoient pas le vague de l'air, qu'ils n'obſervoient pas la perſpective aërienne, lorſqu'ils repréſentoient des payſages, des vues, des marines ? Nous ſerions démentis par la deſcription trop ſuccinte que Pline nous a laiſſée des tableaux de Ludius : nous le ſerions bien plus puiſſamment encore par un aſſez grand nombre de tableaux d'Herculanum. Je ne puis parler que d'après les eſtampes ; pluſieurs offrent des vues qui ſembleroient gravées d'après des artiſtes modernes.

La pureté du deſſin, le beau choix des formes, l'expreſſion, la convenance ; voilà les grandes parties de l'art ; voilà celles qui ont aſſuré à Raphaël le ſceptre de la peinture. Toutes ces parties ſe trouvent en un dégré éminent dans les belles ſtatues antiques : pouvons-nous même raiſonnablement préſumer qu'elles ne ſe trouvoient pas au même dégré, dans les beaux tableaux des grands peintres de la Grece ? Mais ſi les belles peintures antiques avoient le mérite de réunir ces parties ſupérieures de l'art, comme l'avouent même ceux qui veulent dégrader les peintres anciens, combien ne devoient-elles pas l'emporter ſur les ouvrages modernes qui, n'offrant ces parties que dans un dégré inférieur, brillent par les alléchemens du coloris, par ces recherches de clair-obſcur qu'on appelle magi-

ques, par le fracas de la compoſition, par des grouppes artiſtement agencés, par ce maniment de pinceau qu'on nomme gouſtoſe? En paroiſſant n'attaquer que les anciens, on détrône Raphaël lui-même, pour mettre à ſa place des artiſtes d'apparat, des peintres décorateurs. Il n'excelloit pas dans ces parties inférieures de l'art qu'on met à ſi haut prix; il ne réuniſſoit pas au même dégré que les anciens ſtatuaires les parties éminentes que devoient poſſéder auſſi les grands peintres de l'antiquité; & cependant il eſt le plus grand des peintres qui ſoient nés depuis la renaiſſance des arts. Ce qui peut étonner, c'eſt que les détracteurs des peintres antiques, avouent la ſupériorité de Raphaël ſur les peintres qui l'ont ſuivi, & cet aveu, peut-être peu ſincère dans leur bouche, ne leur fait pas ſentir l'inconſéquence de leur raiſonnement.

La couleur brillante des écoles Venitienne & Flamande convient peu au grand genre de l'hiſtoire, & ne peut-être juſtement préférée à la grande pureté du deſſin, à la ſuprême beauté des formes, à la profonde ſcience de l'expreſſion.

Il reſtera toujours des amateurs du grand & du beau qui reconnoîtront que ſi, depuis Raphaël, on a perfectionné certaines parties de l'art, on n'a cependant pas égalé cet illuſtre maître. Ces parties que l'on a perfectionnées ne ſont que ſecondaires; mais on eſt devenu plus foible dans les parties principales, & ce n'eſt pas ſur leur ſupériorité dans des parties inférieures que les artiſtes récens pourront établir juſtement la ſupériorité de leur talent ſur celui de Raphaël & des peintres de l'antiquité.

Par rapport à la couleur, il faut établir deux époques

Digitized by Google

chez les anciens : celle de Polygnote & de ſes premiers ſucceſſeurs, celle des peintres qui ont fleuri dans les âges ſuivans.

Le coloris de Polygnote étoit dur, ſa manière avoit quelque choſe de ſauvage ; mais ſon deſſin étoit du plus grand caractère. Dans les âges ſuivans la couleur étoit devenue plus variée, plus brillante, plus harmonieuſe, & la manœuvre plus agréable ; mais le deſſin étoit devenu moins exact & moins pur. Auſſi les véritables connoiſſeurs continuoient-ils de préférer les ouvrages de l'ancienne école, comme aujourd'hui les juges ſévères, les amateurs du vrai beau préfèrent les ouvrages des anciennes écoles romaine & florentine aux tableaux plus brillans des maîtres poſtérieurs.

Je ne crois pas que, dans aucun temps, les peintres Grecs aient porté la couleur juſqu'au preſtige de celle du Titien ou de Rubens : mais il faudroit s'appuyer ſur quelque choſe de plus que de foibles conjectures, pour nier qu'ils aient pu avoir du moins une couleur agréable : on ſait qu'ils ont traité des genres qui n'empruntent qu'à cette partie leurs moyens de plaire, & c'eſt une aſſez forte préſomption en faveur de leur coloris : on ſait auſſi qu'ils ont mérité les reproches des connoiſſeurs pour avoir ſacrifié aux charmes de la couleur des parties plus importantes : ces reproches ſe trouvent dans Pline & dans Denys d'Halycarnaſſe. Mengs dit qu'on voit à Rome la figure d'une Rome tromphante, peinte à ce qu'on prétend du temps de Conſtantin, qui eſt d'un très bon ton de couleur. Le temps de Conſtantin étoit loin d'être le bel âge de la peinture. (*)

(*) Dans la plupart des freſques d'Italie, on voit ſouvent, dit

Digitized by Google

Quant au travail de la main, ils n'avoient pas sans doute la manœuvre qui ne convient qu'à la peinture en huile & que n'admettoient ni la fresque, ni la détrempe, ni l'encaustique : je suis également persuadé qu'ils n'avoient pas plus de ce que nous appellons esprit dans le travail de la peinture, que leurs grands écrivains n'avoient de ce que nous appellons esprit en littérature : c'est un mérite subalterne que, dans tous les genres, les Grecs ont regardé comme indigne d'eux : mais on loue la facilité du faire & la touche de la noce aldobrandine ; des artistes très estimables, qui ont bien vu les peintures d'Herculanum, assurent que plusieurs de ces morceaux sont très bien peints, avec une franchise sçavante & d'une très bonne fresque : ils ajoutent qu'ils sont d'une bonne couleur.

On sait que les anciens ont traité des sujets qui supposoient de grands effets de clair-obscur : tel étoit celui de cet enfant qui souffloit un feu dont sa bouche & l'appartement étoient éclairés. Peut-être cependant n'ont-ils pas poussé cette partie jusqu'à cet idéal que nous appellons magique ; mais ils la possédoient assez bien pour imiter la nature, pour exprimer la vérité. Mengs accorde aux peintures d'Herculanum une belle

---

M. Cochin, une draperie bleue ou rouge, ombrée bonnement avec le même bleu ou le même rouge, où seulement il est entré moins de blanc, mais sans aucun mélange ou rupture d'une autre couleur qui puissent salir & rompre ce bleu ou ce rouge. C'est un grand défaut de couleur, qui n'empêche cependant pas de mettre les auteurs de ces fresques au nombre des plus grands maîtres. Des imperfections dans la couleur des peintres antiques, ne doivent donc pas les dégrader à nos yeux.

Digitized by Google

partie du clair-obscur, & de la perspective aërienne; celle que possédoit si bien le Corrége; celle qui fait que les objets semblent s'arrondir & qu'on croit pouvoir se promener autour d'eux : elle est dûe à une juste dégradation, savamment proportionnée à la distance; elle est dûe à l'intelligence de la nature de l'air, corps diaphane qui s'imbibe de lumière, & qui, passant entre les corps, la leur communique même dans les endroits que les rayons directs ne peuvent frapper.

Les anciens n'ignoroient pas la perspective linéaire. Vitruve nous apprend qu'elle étoit connue dès le temps d'Eschyle & qu'on en faisoit usage pour les décorations. Parrhasius trouvoit sans doute qu'elle étoit nécessaire aux peintres puisqu'il vouloit qu'ils apprissent la géométrie : mais qu'avons-nous besoin de ces témoignages, lorsque nous avons sous les yeux des vues, des fabriques peintes à Herculanum qui sont en perspective ?

En un mot il est démontré par les belles statues antiques, que les peintres Grecs pouvoient être très-savans dans le dessin & dans l'expression, & porter la beauté jusqu'à l'idéal. Quant aux autres parties de l'art, il est prouvé par ceux de leurs ouvrages qui nous restent, qu'ils en possédoient au moins suffisamment le plus grand nombre, & il est probable que les autres ne leur étoient pas étrangères. Comment donc oserions-nous prétendre qu'ils étoient inférieurs aux peintres modernes? Ne pourrions-nous pas même soutenir avec avantage que, s'ils leurs cédoient en quelques-unes des parties les moins importantes, ils leur étoient cependant en effet supérieurs? (*Article de M.* LEVESQUE).

Digitized by Google

Peintres modernes.

Nous avons fait connoître à l'article ECOLE les chefs des écoles différentes dans lesquelles les peintres de l'Europe ont été classés. Il nous reste à donner ici l'histoire de tous les peintres qui se sont distingués. Nous disposerons ces artistes suivant l'ordre chronologique, & après leurs noms, nous indiquerons l'école à laquelle ils appartiennent. Pour completter cette chronologie, nous placerons, à leurs époques, les artistes dont nous avons déjà parlé à l'article ECOLES; mais nous ne répéterons pas ce que nous en avons dit à cet article, auquel nous nous contenterons de renvoyer: cependant il nous arrivera souvent d'ajouter quelques nouvelles circonstances ou sur la vie ou sur les ouvrages de ces artistes.

Nous croyons qu'après la vie de chaque artiste, il ne sera pas inutile d'indiquer ceux de ses meilleurs ouvrages qui se trouvent à Paris, ou dans la collection du cabinet du roi, qui doit être un jour transportée au *Muséum* du Louvre. Enfin, pour que les lecteurs qui ne seront pas à portée de voir les tableaux de ces peintres, puissent du moins prendre connoissance de leurs ouvrages par le moyen de la gravure, nous indiquerons quelques-unes des principales estampes faites d'après les ouvrages de chacun des peintres dont nous donnerons la vie.

(1) PIETRO VANUCCI, dit *Perugino*, le Perugin, de l'école romaine. Il naquit à Perouse de parens très-pauvres en 1446, parvint à surpasser tous les artistes

Digitized by Google

de ſon temps, & acquit de très-grandes richeſſes. Il travailla ſurtout pour les égliſes & pour les couvens. Son avarice étoit extrême, mais en même temps ſa paſſion pour ſa femme étoit ſi violente, qu'il ne lui ſavoit rien refuſer, & portoit même juſqu'à la profuſion les dépenſes qu'il faiſoit pour elle. La précaution qu'il avoit de porter toujours avec lui à la campagne la caſſette qui renfermoit ſon or, fut un avertiſſement & un appas pour les voleurs qui la lui enlevèrent. La douleur qu'il éprouva de cette perte, ne lui permit pas d'y ſurvivre longtemps : il mourut en 1524 à l'âge de 78 ans, peu regretté de ſes émules, dont ſon orgueil lui avoit fait autant d'ennemis.

Quoiqu'il conſervât quelque choſe de la roideur & de la ſéchereſſe gothique, il mérite des éloges par la préciſion avec laquelle il imitoit la nature, par la ſimplicité qui caractériſoit ſes ouvrages, par une certaine grace qu'il donnoit à ſes figures. Il ſuffit à ſon éloge de dire qu'on trouve en lui le germe de quelques-unes des qualités qui diſtinguèrent Raphaël ; mais indépendamment des défauts qu'il tenoit de ſon temps, la nature ne lui avoit pas accordé le génie qu'elle a prodigué à ſon illuſtre élève. Sa couleur étoit aſſez bonne pour le ſiècle où il vivoit; une grande pratique lui avoit donné de la facilité ; ſes couleurs avoient de l'éclat, & ſon pinceau de la propreté. Trop peu de gradation dans les plans, trop d'uniformité dans les tons, prouvent qu'il connoiſſoit peu le clair-obſcur & la perſpective aërienne. Ses tableaux ſont d'un fini précieux : on ignoroit encore l'art d'imiter la nature par de ſavantes indications ; on la rendoit avec un ſcrupule qui avoit quelque choſe de ſervile. C'étoit un

Digitized by Google

défaut, mais il en réſultoit une vertu; celle de l'exactitude dont on s'eſt, dans la ſuite, trop écarté. Nous ne reprocherons pas au Pérugin d'avoir employé l'or dans les acceſſoires de ſes ouvrages; c'eſt un reproche qui appartient à ſon temps plutôt qu'à lui-même.

Le roi de France ne poſsède que quatre tableaux de ce maître, dont le plus grand & le plus capital n'a guère plus de quatre pieds. Il repréſente le Chriſt détaché de la Croix. La douleur de la Magdelaine eſt aſſez bien exprimée, la compoſition eſt ſimple, mais elle tient un peu du gothique.

Ce tableau a été gravé par le Comte de Caylus. On a auſſi du même peintre un Chriſt au tombeau, gravé par Claude Duflos.

(2) LEONARD DE VINCI, de l'école Florentine, né en 1445, mort en 1520. *Voyez* ce qui a été dit de ce peintre ſous l'école Florentine, à l'article ECOLE. Il eſt le premier des modernes qui ait fait une étude approfondie de l'expreſſion, & peut-être celui qui l'ait faite avec plus de ſoin & de conſtance.

« La peinture, dit Lépicié, dans ſon catalogue » raiſonné des tableaux du Roi, n'ayant d'autre objet » que l'imitation de la nature, & la nature étant » infiniment variée, tout ouvrage qui pêchoit par » trop d'uniformité ne pouvoit avoir l'approbation de » Léonard: il faiſoit conſiſter la beauté d'un tableau » dans cette agréable variété de formes qui, ſans » doute, eſt le principal ornement de la nature. Pé- » nétré de ces principes, il ſe propoſa de peindre une » aſſemblée de payſans, dont les ris ſimples & naïfs » puſſent ſe communiquer aux ſpectateurs; pour y

Digitized by Google

» parvenir, il assembla quelques gens de plaisir qu'il » invita à dîner; & lorsque le repas les eut disposés » à la joie, il les entretint de contes plaisans qui les » animèrent encore davantage : cependant Léonard » étudioit leurs gestes, examinoit avec attention les » mouvemens de leur visage, & dès qu'il fut libre, » il se retira dans son cabinet, où il dessina si par- » faitement, de mémoire, cette scène comique, qu'il » étoit impossible, suivant Paul Lomazzo, de s'em- » pêcher de rire en la voyant. Cet auteur ajoute que » Léonard suivoit les criminels jusqu'au lieu du sup- » plice, pour saisir, sur leurs visages, les impressions » de la terreur & de la crainte. Léonard n'étoit pas » moins attentif à faire une exacte recherche des phy- » sionomies : lorsqu'il rencontroit quelque tête bizarre, » il l'auroit suivie tout un jour plutôt que de la » manquer. Il avoit toujours sur lui des tablettes, dans » lesquelles il rapportoit les objets qui le frappoient » le plus vivement : il conseilloit à tous les peintres » d'en user de même, & de faire des collections de » nez, de bouches, d'oreilles & d'autres parties, de » formes & de proportions différentes, telles qu'on les » trouve dans la nature; c'étoit, selon lui, la meil- » leure méthode pour représenter les objets avec vé- » rité. Son exemple le prouvoit; il donnoit à ses por- » traits la plus grande ressemblance. Les Carraches, » & depuis eux plusieurs autres peintres, ne se sont » guère exercés à faire des *charges* que par un simple » badinage; mais Léonard, dont les vues étoient » plus étendues & plus solides, avoit pour objet » l'étude des passions ».

Ces études de Léonard ne sont pas encore suffisantes

Digitized by Google

pour élever l'artiſte juſqu'à l'expreſſion de cette beauté ſuprême qu'on appelle idéale : mais avant de parvenir à cette expreſſion, il faut ſavoir rendre celle de la vérité qui en eſt la baſe, & ſans laquelle, en cherchant l'idéal, on ne trouvera que l'imaginaire. Le procédé de Léonard eſt donc également utile, & à ceux qui ſe propoſeront ſeulement la ſimple imitation de la nature, & à ceux qui auront l'ambition de l'élever juſqu'au plus haut caractère de la beauté.

Quoique Léonard n'ait point été, dans cette dernière partie, l'égal de Raphaël, on remarque déjà, dans ſes ouvrages, du choix & de la grandioſité. Il avoit étudié les belles proportions du corps humain, & en avoit donné des principes. Dans ſon fameux tableau de la Cène à Milan, dont les figures ſont plus grandes que nature, on voit des têtes belles, d'un grand caractère, bien coëffées, des draperies ſavantes, & un goût général qui tient de fort près à celui de Raphaël. On connoit de lui des portraits finement deſſinés & d'une grande vérité d'effet & de couleur. Il avoit l'art d'imprimer à ſes ouvrages une longue durée; il en reſte un grand nombre qui ſemblent nouvellement ſortis de deſſus le chevalet. Si l'on peut juſtement lui reprocher de la froideur, ce n'eſt pas dans ſes plus beaux ouvrages; mais on ne peut non plus louer en lui cette chaleur, aujourd'hui ſi vantée, qui eſt le réſultat d'une grande vivacité d'exécution, & qui ne peut ſe rencontrer avec le *rendu* que jamais Léonard ne s'eſt permis d'abandonner. Les cartons qu'il deſſina pour peindre, conjointement avec Michel-Ange, la grande ſalle du conſeil, ſont devenus un objet d'étude pour les plus grands peintres, & Ra-

Digitized by Google

phaël lui-même, à l'âge de vingt ans, entreprit le voyage de Florence pour les étudier : ces modèles contribuèrent à lui faire abandonner la manière sèche & mesquine du Pérugin. Léonard, comme les peintres Grecs, étoit ennemi de la confusion, & pour l'éviter, il n'introduisoit, comme eux, dans ses tableaux, que les figures qui étoient absolument nécessaires à son sujet ; exemple qu'ont suivi les écoles qui se sont distinguées par un caractère de sagesse. Comme il n'eut pas le bonheur de connoître l'antique, il est bien excusable de ne s'être pas élevé au-dessus de la nature qu'il avoit sous les yeux : il se distingua du moins par un grand goût & une grande correction dans l'imitation des modèles qu'il choisissoit.

Entre les tableaux de ce peintre qui appartiennent au Roi, on distingue une sainte famille accompagnée de Saint-Michel, la Vierge & Sainte-Anne, la Vierge tenant l'Enfant-Jésus, mais surtout le portrait de la Joconde, l'un de ses tableaux les plus parfaits. Vasari assure qu'il fut quatre années à le peindre, ce qui rendroit vraisemblable le temps qu'employa Protogenes à peindre son Jalyse. Sa belle conservation est due aux soins que l'artiste a donnés à le faire. On y trouve, dit Lépicié, ces précisions, ces détails & cette imitation parfaite de la nature, dont il avoit toujours fait l'objet de ses savantes réflexions. l'attitude est simple, la tête & les mains sont d'une exécution si suave & si fondue, qu'on n'apperçoit pas le trait des contours. Ce tableau a été payé par François I quatre mille écus, qui n'en vaudroient pas aujourd'hui moins de douze mille. Cette Joconde étoit la femme de Francesco del Giocondo, Gentilhomme Florentin.

Digitized by Google

Elle a été gravée par J. B. Michel. La cêne de Milan a été gravée d'après un deſſin de Rubens par Soutman. G. Edelinck a gravé un combat de quatre cavaliers, faiſant partie des cartons de Florence ; mais il n'avoit pour modèle qu'un deſſin peu exact.

(3) André Mantegna. On le comprend dans l'école romaine, parce qu'il a travaillé longtemps à Rome ; mais ſa naiſſance & ſon éducation doivent le faire rapporter à l'école vénitienne. Il naquit en 1451, dans un village voiſin de Padoue. (*) Son premier état fut de garder les moutons, & ſa paſſion pour le deſſin les lui fit négliger. Ses parens parvinrent à le placer chez un peintre nommé Squarcione qui l'adopta & n'eſt connu que par ſon diſciple. Le jeune André fit des progrès ſi rapides, qu'à l'âge de dix-ſept ans, il fut choiſi pour faire le tableau d'autel de Sainte Sophie de Padoue & les quatres évangéliſtes dont il eſt accompagné. Jacques Bellin, peintre alors très-célèbre, fut ſi frappé du talent & de la réputation naiſſante du jeune André, qu'il lui donna ſa fille en mariage. Dès lors le Squarcione, ennemi de Bellin, devint le détracteur de Mantegne, dont il avoit été le prôneur. Il lui reprochoit de tomber dans la ſéchereſſe en négligeant la nature pour ſe livrer uniquement à l'étude des ſtatues antiques. Mantegne reconnut qu'il avoit mérité ce reproche, & ſans

(*) Quelques auteurs l'ont fait naître à Mantoue : nous croyons qu'ils ſe ſont trompés ; mais nous avons ſuivi leur erreur dans l'article Gravure.

Digitized by Google

abandonner l'antique, il consulta le modèle vivant. De Piles lui reproche cependant de n'avoir fait que joindre des têtes étudiées d'après nature à des figures peintes d'après le marbre. Le plus célèbre ouvrage de Mantegne est le triomphe de Jules-César, qu'il peignit à Mantoue, dans une salle du palais du Marquis de Gonzague. Ce tableau a été transporté en Angleterre dans le palais d'Hamptoncourt. La perspective y est exactement observée. André mandé à Rome par le Pape Innocent VIII, fut décoré, avant son départ, de l'ordre Chevaleresque, que lui donna le Marquis de Mantoue. Il peignit à Rome une petite chapelle du Belvedere avec un soin qui approche cet ouvrage de la miniature. Il a gravé plusieurs planches d'après ses dessins, & les Italiens l'ont regardé injustement comme l'inventeur de la gravure. *Voyez* l'article GRAVURE. Il est mort à Mantoue en 1517, âgé de 66 ans.

On doit le placer au nombre des premiers artistes qui ont bien disposé leurs figures, & qui les ont dessinées correctement. Ses tableaux sont très-rares. Le Roi de France en possède un seul qui représente la Vierge & l'Enfant-Jésus. Les deux têtes sont d'un caractère noble : les attitudes ont de l'élégance & de la simplicité, les plis des draperies tiennent de la roideur gothique, les couleurs ne sont point assez rompues, & le nud a de la sécheresse. L'exécution est du plus grand fini.

Son triomphe de Jules-César a été gravé par lui-même. Le Mantouan a gravé, d'après ce peintre, un Apollon tenant une lyre.

(4) BARTHÉLÉMI DE SAINT-MARC, ou *Fra Bar-*

Digitized by Google

zholomeo, de l'école Florentine, nâquit dans le territoire de Savignano, à dix mille de Florence, en 1469. Il apprit de Cosimo Roselli les principes de son art; mais il se forma surtout par la vue des ouvrages de Vinci, dont il fit une étude particulière. Des Madonnes qu'il peignit avec beaucoup de grace, commencèrent sa réputation, qu'il consomma par une fresque représentant le jugement dernier.

Son ame douce & tendre le portoit à la piété; son intime liaison avec le fameux Dominicain Savonarole, le rendit scrupuleux. Frappé des déclamations de ce prédicateur rigoriste, il profita d'un jour de carnaval où la jeunesse de Florence dansoit autour des feux de joie qu'elle avoit allumés dans la place publique, pour y apporter tous les tableaux, tous les dessins qu'il possédoit & qui offroient quelques nudités, & les faire dévorer par les flammes. Son exemple fut imité par les ardens sectateurs de Savonarole, & ce jour vit sacrifier à des scrupules religieux un grand nombre de chefs-d'œuvre.

Mais Savonarole, chef du parti populaire de Florence, fut accusé de rébellion par les Grands; & comme il tonnoit contre les vices des prêtres & les excès d'Alexandre VI, il fut accusé d'hérésie par le Clergé. Barthélemi étoit au couvent des Dominicains, lorsqu'on vint arrêter son ami; il vit ou entendit le combat que les moines soutinrent contre les archers, & saisi de frayeur, il fit vœu d'entrer dans l'ordre de Saint-Dominique, s'il échappoit à ce danger. Il prit l'habit en 1500, à l'âge de trente-un ans, & passa quatre années sans s'occuper de son art, que pour faire les portraits de quelques Jacobins. Un

Digitized by Google

voyage que Raphaël fit à Florence le rendit enfin à la peinture. L'artiſte romain lui enſeigna les régles de la perſpective, & Fra Bartolomeo donna en échange à Raphaël de ſavantes leçons ſur l'art de drapper & d'employer les couleurs.

Il avoit trop de douceur pour n'être pas timide & modeſte. Etant allé à Rome, il fut tellement frappé du mérite de Raphaël & de Michel-Ange, qu'il n'oſa entreprendre que deux tableaux d'une ſeule figure; l'un devoit repréſenter Saint-Paul, & l'autre Saint-Pierre; mais trop peu ſatisfait de lui-même, il laiſſa le dernier imparfait.

De retour à Florence & loin de ſes émules, il reprit courage, & entreprit, pour différentes maiſons de ſon ordre, des tableaux qui firent connoître que la vue de Rome avoit aggrandi ſa manière. Pour ſes figures drappées, on le comparoit à Raphaël; pour ſes figures nues, on ne le comparoit qu'à lui même. Il fit un Saint Sebaſtien dont les formes étoient ſi belles, & les chairs ſi délicates, que les religieux crurent devoir le retirer de leur égliſe parce qu'il faiſoit ſur les ſens de quelques femmes de trop vives impreſſions.

Fra Bartolomeo ne ſe permettoit de rien peindre ſans conſulter la nature, & ne traçoit jamais aucune figure ſur le paneau ou ſur la toile ſans avoir fait auparavant des cartons bien arrêtés pour les formes, les lumières & les ombres, ſeule manière peut-être d'atteindre à la grande perfection. Bien aſſuré des formes par ce premier travail, il pouvoit ſans diſtraction s'occuper de la couleur & des opérations du pinceau. Nos moins habiles peintres mépriſeroient aujourd'hui cette pratique qu'ils appelleroient timide;

Digitized by Google

ce fut en général celle des plus grands maîtres ; & il vaut mieux ſans doute employer de timides précautions pour faire d'excellens ouvrages, que de faire hardiment des ouvrages médiocres.

On doit au Bartolomeo l'invention du mannequin à reſſort dont il ſe ſervoit pour étudier & peindre les drapperies. Il découvrit le premier que ſur une partie ſaillante, il ne doit y avoir ni plis fortement reſſentis, ni aucune ombre qui ſemble la couper : il trouva le premier, la bonne manière de drapper & de faire ſentir le nud que couvre l'étoffe, & Mengs croit, que ce fut lui qui apprit cet art à Raphaël. Il peignoit d'une belle fonte, ſa couleur étoit vigoureuſe, ſon deſſin étoit ſavant & pur, ſes attitudes avoient de la grace & de l'élégance. Si ſa carrière eût été plus longue, ſi ſes talens n'euſſent pas été gênés par les régles & les convenances monaſtiques, aucun peintre ne l'auroit peut-être ſurpaſſé. Il mourut à Florence en 1517 à l'âge de 48 ans.

Comme il n'a guere travaillé que pour des égliſes de Dominicains, ſes tableaux ſont peu répandus. Le ſeul qui ſe trouve au cabinet du Roi repréſente une annonciation. On y voit huit figures, dont une qui repréſente une Sainte & qui eſt placée ſur le devant, eſt tout-à-fait dans la manière de Raphaël. Ces figures ſont petites, & le tableau entier n'a que 2 pieds 11 pouces de haut, ſur 2 pieds 4 pouces de large.

Ch. Simonneau a gravé d'après ce peintre une Vierge écoutant un concert d'Anges.

(5) Albert Durer. Voyez l'article Ecole ſous l'école Allemande.

Digitized by Google

(6) MICHEL-ANGE BUONARROTI, né en 1464 mort en 1564. Voyez ſous l'école Florentine, article ECOLE, ce qui concerne cet artiſte. Quoi qu'il ait dit, ou qu'on lui ait fait dire que la peinture en huile ne convenoit qu'à des femmes, il eſt vrai cependant qu'il a fait un aſſez grand nombre d'ouvrages en ce genre. On rapporte même qu'il n'avoit encore aucune pratique de la freſque quand Jules II lui ordonna de peindre la voute de la chapelle Sixtine : c'étoit le Bramante, ſon ennemi, qui pour le faire échouer, avoit conſeillé au Pape de le charger de cet ouvrage. Michel-Ange fit venir de Florence pluſieurs peintres qu'il crut capables d'opérer d'après ſes cartons ; mais il fut obligé de faire abattre ce qu'ils avoient commencé, & de ſe charger ſeul de ce travail, qu'il finit en vingt mois. Ce grand ouvrage conſiſte en neuf ſujets de l'ancien teſtament ; & plus bas ſont des figures de Prophètes & de Sybilles qui n'étonnerent pas moins par la fierté du deſſin & des attitudes que par leur peu de convenance avec la ſainteté du lieu. Daniel de Volterre fut chargé dans la ſuite de couvrir quelques unes de ces figures. Ce fut pour l'autel de cette même chapelle que, ſous le pontificat de Paul III, le même artiſte peignit ſon fameux tableau du jugement dernier.

Suivant M. Reynolds, après les productions de Raphaël, ce ſont celles de Michel-Ange que les peintres doivent étudier : ſuivant M. Cochin, Michel-Ange, comme peintre, n'eſt pas pour les peintres l'objet d'une étude fort utile. » Ce n'eſt pas, ajoute cet artiſte, » qu'il ne ſoit très ſavant, & qu'on n'en puiſſe tirer » parti par un grand de manière, & pour ces figures

» fictives d'Hercule & de Géans qu'on eſt quelquefois » dans le cas de repréſenter : mais cette manière eſt ſi » outrée & chargée avec tant d'excès, que ceux qui » l'étudieroient trop, courroient le riſque de tomber » dans un goût tout-à-fait barbare. » Mengs ne penſoit pas autrement à cet égard ; & quoiqu'autre fois on ait fait un mérite à Raphaël d'avoir cherché à ſe rapprocher du caractère de Michel-Ange, on a changé de ſentiment dans la ſuite, & les ouvrages de Raphaël qu'on eſtime le plus, ſont ceux où il s'eſt abandonné à ſon propre génie & à la douceur de ſon tempérament. Il eſt très probable que c'eſt l'influence des Florentins qui a dicté les éloges accordés à Raphaël lorſqu'il s'eſt efforcé de n'être plus lui-même.

De deux tableaux du cabinet du Roi qui portent le nom de Michel-Ange, l'un repréſentant David qui terraſſe Goliath eſt de Daniel de Volterre ; l'autre repréſentant la Vierge, l'enfant Jeſus & Saint Joſeph, eſt regardé comme douteux, & ſemble peu digne du maître auquel il eſt attribué.

La fameuſe Léda qui fut placée à Fontainebleau étoit certainement un ouvrage de Michel-Ange. Un ſcrupule barbare a fait bruler ce tableau dont le ſujet étoit trop librement traité. Il auroit ſuffi de ne le pas laiſſer expoſé indifféremment à tous les regards.

On voit de Michel-Ange au palais-royal, une deſcente de croix, un Chriſt au jardin des olives, Ganymede enlevé par un aigle, & une ſainte famille. Tous ces tableaux ſont petits.

La Léda de Michel-Ange a été gravée en 1546 par Æneus Viccus. Un de ſes cartons de Florence l'a été par M. Antoine ; on appelle cette eſtampe, les *grim-*

Digitized by Google

leurs. Son jugement dernier a été gravé plusieurs fois.

(7) TIZIANO VECELLI, *le Titien*, né en 1477, mort en 1576. Voyez ce qui le concerne sous l'école Vénitienne, article ECOLE. Il fut successivement élève des deux frères Gentil & Jean Bellin, que l'on peut regarder comme les Patriarches de l'école de Venise. Il fit sous eux assez de progrès pour les égaler bientôt, mais quand il eut vu les ouvrages du Giorgion qui s'étoit fait une meilleure manière, il en reconnut le mérite, eut peu de peine à l'imiter, & fit des ouvrages qui furent attribués à son émule.

On remarque, dès la naissance de l'école Vénitienne, un procédé qui devoit donner aux peintres de cette école plus d'exécution, plus de pratique de la main, & même plus de couleur qu'à ceux des écoles Romaine & Florentine; mais qui devoit nuire à la grande correction & à la pureté des formes. Ce procédé des Vénitiens consistoit à peindre sur la toile ou sur le paneau, sans avoir préparé leur travail par aucun dessin; au lieu que les peintres de Rome & de Florence ne peignoient aucune figure sans en avoir fait des études dessinées, & sans en avoir arrêté sur des cartons les formes & la terminaison des ombres & des lumières. Le Titien suivit la pratique de son pays qu'ont malheureusement adoptée des écoles moins coloristes.

Ce fut sur tout par des portraits qu'il commença sa réputation & dans ce genre elle a été affermie par le temps. Il fit celui de notre Roi François I, lorsque ce prince étoit en Italie. Il fut mandé à Bologne par Charles Quint pour peindre cet Empereur. Le Pape

Digitized by Google

Paul III, qu'il avoit déjà peint à Ferrare, l'appella à Rome pour le peindre une seconde fois. Ce dernier ouvrage est du genre des portraits qu'on appelle historiés : Le pontife y est représenté assis, s'entretenant avec le duc Octave & le cardinal Farnese. Ce fut pendant son séjour à Rome que le Titien fit son fameux tableau de Danaë, & c'est à l'occasion de cet ouvrage, que Michel-Ange avoua qu'on ne pouvoit mieux colorer que les Venitiens, mais qu'il étoit fâcheux qu'ils dessinassent si mal. Paul III. voulut donner au fils du Titien l'Evêché de Céneda ; mais le père eut la modestie de ne pas croire son fils capable de remplir cette dignité.

Il fut encore chargé deux fois de faire le portrait de Charles Quint qui le fit chevalier de l'ordre de Saint Jacques. Le peintre travaillant un jour en présence de l'Empereur, laissa tomber un de ses pinceaux que le prince ramassa ; & comme l'artiste se prosternoit en prononçant quelques mots d'excuse : » le » Titien mérite bien, lui dit Charles, d'être servi » par César ». Ce prince voulut que le portrait du Titien fut placé dans une espèce de frise, avec ceux de plusieurs illustres personnages de la maison d'Autriche.

Ce peintre passa plusieurs années en Allemagne. Il fit à Inspruch, sur une même toile, les portraits de Ferdinand Roi des Romains, de la Reine épouse de ce prince & de sept de leurs filles. Il reçut à Venise la visite de Henri III, & le pria d'accepter quelques uns de ses tableaux qui sembloient lui plaire. Le monarque accepta le présent du peintre, mais il ne se laissa pas vaincre en générosité.

Digitized by Google

En considérant seulement le Titien comme peintre, c'est-à-dire en n'ayant égard qu'à la couleur & au maniment du pinceau, il mérite sans restriction les plus grands éloges. Comme dessinateur, il mérite souvent des reproches. Comme peintre d'histoire, on l'accuse des plus choquans anachronismes; on ne lui pardonne pas de n'avoir point été assez scrupuleux dans le choix des formes, assez grand, assez noble dans ses expressions, assez poëte dans ses conceptions.

Il n'a pas été surpassé dans la peinture du payſage. « Ses sites, dit de Piles, sont composés de peu d'objets, » mais bien choisis; les formes de ses arbres bien » variées, leurs touches légères, moëleuses, & sans » manière; mais ce qu'il a observé assez régulière- » ment, est de faire voir dans ses payſages quel- » qu'effet extraordinaire de la nature, lequel fait une » sensation piquante, & remue le cœur par sa singu- » larité & par la vérité ».

Le Titien jouissoit de la plus haute considération dans sa patrie, & usoit noblement de la fortune qu'il avoit acquise par ses ouvrages. Les grands se faisoient un honneur de venir partager sa table; elle étoit splendide, & il la rendoit agréable par les charmes de son esprit. Il avoit une grande douceur de caractère, & ne parloit qu'avec la plus grande modération de ses rivaux ou de ceux qui croyoient l'être. A l'âge de 99 ans, il conservoit encore la vivacité de la jeunesse, & les saillies d'une imagination brillante. Il sembloit être encore éloigné de la fin de sa carrière, lorsqu'il fut attaqué de la peste. On lui fit de magnifiques obsèques, quoique l'usage ne permît pas d'enterrer publiquement ceux qui périssent de cette affreuse maladie.

Digitized by Google

Il finiſſoit ſes tableaux avec le plus grand ſoin; mais en les terminant, il cachoit par des touches hardies le travail qu'ils lui avoient couté : il quitta dans la ſuite cette manière pour en prendre une plus expéditive, plus heurtée, & qui ne produiſoit ſon effet que de loin.

Quand ſa vue ſe fut affoiblie par l'âge, il eut le foible des vieillards; celui de ſe croire capable de faire mieux que dans ſa jeuneſſe. S'il lui tomboit entre les mains quelques uns de ſes anciens tableaux, il entreprenoit de les retoucher & les gâtoit. Il a détruit ainſi quelques uns de ſes anciens chefs-d'œuvre. Ses élèves prirent le parti de le tromper pour ſauver ſa gloire : ils méloient dans ſes couleurs de l'huile d'olive qui ne ſèche pas, & quand leur maître croyoit avoir fini ſon travail, ils nétoyoient & enlevoient tout ce qu'il venoit de faire.

On ne doit pas imiter ſans diſcrétion ce grand peintre dans cette lumière univerſelle qu'il ſe plaiſoit quelquefois à répandre ſur les corps de femmes, ſans preſque laiſſer aucune ombre qui les fit tourner. Souvent dans ſes tableaux compoſés du plus grand nombre de figures, toutes les têtes ſont belles de caractère, d'expreſſion & de couleur; mais cette beauté ne s'éleve pas juſqu'à l'idéal. Si ſon deſſin n'eſt pas toujours correct, il a dumoins de la grandeur & offre ordinairement de la vérité & une aimable molleſſe de chair. Il a peint quelquefois à freſque, & dans ce genre, ſa couleur eſt excellente & preſqu'auſſi vigoureuſe qu'à l'huile. Le maniment du pinceau eſt facile, haché de petites hachures & plein d'art & de goût.

Entre ſes chefs-d'œuvre, on paroît s'accorder à pré-

Digitized by Google

ferer le tableau de Saint-Pierre, martyr, qui eſt à Veniſe, dans l'égliſe des Dominicains de *ſan Giovanni e Paolo.* » Il eſt noirci en beaucoup d'endroits, » dit M. Cochin, & par conſéquent déſaccordé : d'ailleurs il eſt admirablement bien compoſé, de peu » de figures pleines d'actions, deſſinées de grand » caractère & avec une belle fineſſe de contour & de » détail. Le pinceau en eſt beau & bien fondu. La » couleur eſt en général fort belle : cependant ſoit » que ce ſoit l'effet du temps, ou qu'en effet il ait » été peint ainſi, les chairs d'hommes ſemblent un » peu trop rouges ; à moins qu'on ne veuille croire » qu'il ait voulu par là exprimer la colère de celui » qui frappe le ſaint, & de la frayeur dans les autres ; mais ces paſſions ſemblent ne devoir être exprimées que dans les têtes, car les autres membres ne changent pas de couleur à ce degré. Il y » a en haut quelques enfans admirables pour le » deſſin, mais ſur tout pour la beauté & la vérité de » la couleur. Le fond eſt un payſage bien largement » touché, d'un beau choix & qui ſe grouppe bien » avec les figures. Il eſt fort noirci ; mais on en voit » encore le *faire*, qui eſt d'un grand goût & d'une » belle facilité ».

Quelle que ſoit la réputation de Rubens pour la couleur, on n'héſite pas à trouver le Titien encore plus vrai, plus admirable, plus magique dans cette partie. Les beaux ouvrages de ſon meilleur temps ſont du plus beau pinceau & du plus parfait coloris. A ces qualités ſi eſtimables, il en joint une autre fort rare chez les coloriſtes ; la vérité, la juſteſſe & le caractère du deſſin. Il a ſur tout excellé dans l'imitation des femmes & des enfans.

Ses dispositions ne témoignent pas beaucoup de feu ; mais on y remarque l'intelligence de donner aux figures des attitudes qui, simples & naturelles, laissent voir de belles parties. Ses têtes offrent une fidelle imitation de la nature, mais elles ne se font pas remarquer par la vivacité de l'expression. Souvent il a mal disposé les plis de ses draperies ; mais il a su parfaitement imiter de belles étoffes.

Le Roi possède vingt-un tableaux du Titien, entre lesquels on compte sept portraits. Nous nous contenterons d'indiquer ici deux tableaux ; le Christ porté au sépulcre & les Pélerins d'Emmaüs.

Le premier, au jugement d'un artiste, est un des plus beaux qu'ait produit le pinceau du Titien : il se distingue par la composition, la vérité des couleurs locales, la belle touche & la grande manière. On sent dans le corps du Christ l'affaissement & la pesanteur des membres qui n'ont plus de soutien.

On admire dans le second la beauté du coloris & la conduite des lumières. On croit que le Pélerin qui est à droite du Sauveur représente Charles Quint ; le Page, Philippe II, & l'autre Pélerin, le Cardinal Ximenès.

Le beau tableau de Jupiter & Antiope, après avoir échappé deux fois aux flammes & avoir été un peu endommagé par le feu, tomba entre les mains d'un peintre ignorant qui le gâta encore plus en voulant le nétoyer. Il a été rétabli par Antoine Coypel.

Le tableau des Pélerins d'Emmaüs a été gravé par Ant. Masson. Cette estampe célèbre est connue dans le commerce sous le nom d'estampe à la nape. Une Vierge avec l'enfant Jésus a été gravée par Corn.

Digitized by Google

Bloemaërt ; Saint Jérome, par Corn. Cort ; la Danaë & la Vénus de Florence par M. Strange. Van-Dyck a gravé lui-même le portrait du Titien avec sa maîtresse.

(8) Georges Barbarelli, dit le *Giorgione*, de l'école Florentine, naquit au bourg de Castel-Franco, dans la Marche Trevisane en 1478. Un peu plus jeune que le Titien, & placé comme lui chez les Bellini, il fit plus vîte des progrès, devint un modèle pour ce grand peintre, & est même compté au nombre de ses maîtres, quoiqu'il ne fût en effet que son condisciple & son ami. Ce qui lui procura des succès plus rapides, c'est que non content de recevoir des leçons des Bellini, il étudia profondément les ouvrages de Léonard de Vinci. Ce fut dans les tableaux de ce maître, qu'il apprit l'art de noyer les teintes les unes dans les autres, de donner plus de relief aux figures, de bien ménager les jours & les ombres, d'accorder ensemble par des passages les plus fortes couleurs, & de leur conserver cette vivacité & cette fraîcheur qui font le plus grand attrait de la peinture. Il eut la foiblesse de se brouiller avec le Titien, quand il vit que celui-ci tiroit un grand parti de la vue de ses ouvrages. Il donnoit un grand relief & une force admirable aux objets qu'il traitoit, sa couleur étoit harmonieuse, & son *faire* de la plus grande franchise. Il semble qu'on voye couler le sang dans les chairs de ses figures. Son travail étoit facile, & il le cachoit sous une belle fonte de couleurs. A la force il joignoit la suavité, & se plaisoit à employer dans les carnations des teintes tirant sur le brun. Il

Digitized by Google

avoit une ſcience bien utile aux peintres; celle de prévoir & de prévenir l'effet du temps ſur les couleurs. Sa manière de deſſiner étoit grande, mais incorrecte.

Le Giorgion a fait beaucoup de portraits; il excelloit dans la manière de les diſpoſer & de les ajuſter. On admire le tour & la molleſſe qu'il ſavoit donner aux cheveux. Il a fait peu de grands tableaux, ſi l'on excepte des freſques peintes en dehors des édifices, & qui ont été détruites par le temps. Ce peintre joignoit à l'art dont il faiſoit profeſſion, d'autres talens agréables; il chantoit bien, & jouoit de pluſieurs inſtrumens : mais ces diſtractions ne nuiſoient point à ſes études pittoreſques. Il eût fait, ſans doute, encore de nouveaux progrès, ſi la mort ne l'avoit pas arrêté à la fleur de l'âge. Il mourut à Veniſe en 1511, âgé de trente-trois ans.

Le Roi poſſede ſept tableaux de ce maître. On diſtingue entr'eux la Vierge tenant l'Enfant-Jéſus, d'une grande force de couleur & bien conſervé : le portrait de Gaſton de Foix, ouvrage dont l'idée eſt ſingulière; Gaſton eſt aſſis dans un appartement rempli de glaces qui toutes réfléchiſſent ſon portrait : un concert champêtre, dans lequel on trouve la force & le ſuave, la fierté du pinceau, la facilité du travail, & beaucoup d'intelligence par l'accord du tout enſemble.

Entre les eſtampes faites d'après ce maître, nous nous contenterons de citer le portrait du Dante par Vorſterman, un buſte de Saint-Marc l'évangéliſte, par le même, l'innocence de la vie paſtorale, par Nic. Dupuis.

Digitized by Google

(9) RAPHAEL SANZIO. Voyez ſous l'école romaine ce qui a été dit de ce peintre à l'article ECOLE. Il avoit acquis, ſous le Pérugin, toute l'habileté qu'il pouvoit puiſer dans cette école, & les tableaux qu'il fit à Sienne & à Pérouſe paſsèrent pour des ouvrages de ce maître : mais il entendit parler des cartons de Léonard & de Michel-Ange, & courut auſſi-tôt à Florence. Ce fut-là qu'il changea ſa manière, en voyant les ouvrages de ces deux peintres, & ceux de Fra-Bartolomeo. Rappellé dans ſa patrie par la mort de ſes parens, il n'eut pas plutôt arrangé ſes affaires de famille, qu'il retourna étudier encore les ouvrages de Léonard. Tant de zèle devoit faire prévoir ce que ſeroit bientôt cet artiſte.

Appellé à Rome par le Bramante, ſon oncle, fameux architecte, & préſenté au Pape Jules II, il fut dès-lors employé à décorer le Vatican de ſes ouvrages. Le premier de ſes tableaux fut celui de la Théologie ; il n'avoit pas encore fait de ſi grand ouvrage, & l'on y reconnut encore quelque choſe de la ſéchereſſe qu'il avoit contractée chez le Pérugin. C'eſt du moins le jugement que l'on porte de cet ouvrage, quand on le compare à ceux qui dans la ſuite ſortirent du même pinceau : mais dans le temps, il fut trouvé ſi parfait, que le pape fit détruire toutes les autres peintures du Vatican pour les faire remplacer par des tableaux de Raphaël. Le peintre ſe montra bien digne de cette confiance, quand, pour ſecond eſſai, il fit l'un de ſes chefs-d'œuvre les plus célèbres ; l'école d'Athènes.

Eſt-il vrai qu'il dût de nouveaux progrès à l'infidélité du Bramante, qui l'introduiſit ſecrettement dans

la chapelle Sixtine que peignoit Michel-Ange ? Ce conte n'a-t-il pas été imaginé par la jalouſe malignité des Florentins ? Raphaël connoiſſoit déjà la manière de Michel-Ange, puiſqu'il avoit été l'étudier à Florence. Ce qui eſt plus vraiſemblable, c'eſt qu'entendant les envieux lui oppoſer ſans ceſſe cette manière, il voulut prouver qu'il n'étoit pas incapable de l'imiter. C'étoit donner dans le piège que lui tendoient ſes ennemis : il ne pouvoit jamais être plus grand, plus admirable, qu'en continuant d'être lui-même. Son incendie del Borgo, & les autres tableaux qu'il fit dans la manière du peintre Florentin, ſont de beaux ouvrages ſans doute ; mais ils ne doivent pas être comptés au nombre des beaux ouvrages de Raphaël. Leur caractère exagéré les rend indignes de ce maître. Raphaël reconnut bientôt ſon erreur, & ne ſuivit plus que l'heureuſe impulſion de ſon naturel.

François I, le reſtaurateur des lettres en France, & le protecteur des arts, voulut avoir un ouvrage de ce grand maître, & lui demanda un Saint-Michel, que le peintre fit bientôt ſuivre d'une ſainte famille qu'il offrit au Roi comme un préſent. Le monarque voulut l'attirer dans ſes états, mais l'artiſte fut retenu à Rome par la faveur de Léon X.

Raphaël, comme la plupart des peintres de ſon temps, ne ſe contentoit pas de manier le pinceau : il modela un bas-relief & deux figures, dont l'une repréſente Elie & l'autre Jonas. Ces morceaux ont été ſculptés en marbre, & ſe voyent dans l'égliſe de la *Madonna del Popolo*. Il exerça auſſi l'architecture, & ce fut ſur ſes deſſins que furent élevés le

palais Pandolfini à Florence, & les appartemens de la *Villa Chigi*. Il fut chargé de la reconſtruction de la Baſilique de St. Pierre.

Il deſtinoit à François I. le fameux tableau de la transfiguration, auquel la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main, & qui ſe voit à Rome à *San-Pietro in Montorio*. Il paſſe pour le chef-d'œuvre de Raphaël, quoiqu'on ne puiſſe fermer les yeux ſur les défauts de la compoſition.

On lit dans les œuvres de M. Falconet, que cette peinture fut deſcendue, ces années dernières, pour être exécutée en moſaïque, & qu'on vit avec ſurpriſe que pluſieurs figures de ce chef-d'œuvre, qu'on n'avoit vu depuis long-temps que dans l'endroit obſcur où il étoit placé, étoient indignes du maître, qu'on ne les crut plus de la main de Raphaël dès qu'on les vit de près & que des ordres ſupérieurs défendirent de révéler le ſecret.

Des Artiſtes qui ont vu de fort près ce tableau & qui en ont même copié des parties, m'ont aſſuré qu'il eſt très-bien peint & d'une bonne couleur, quoiqu'à d'autres égards ils ne le regardent pas comme le meilleur ouvrage de Raphaël. Ils celebrent ſur-tout, pour l'art du pinceau, la figure de femme qui eſt ſur le devant. Ils étoient à Rome dans le temps où devoit être arrivé le fait raconté par M. Falconet, & ils n'en ont aucune connoiſſance. On a peut-être trompé cet habile artiſte, que d'ailleurs on ne peut combattre dans la critique qu'il fait de la compoſition de ce tableau. Il eſt certain que l'action eſt double; il eſt certain qu'il offre deux tableaux en un ſeul; il eſt certain que le tableau ſupérieur eſt

Digitized by Google

» la bataille de Conſtantin; mais à quoi ſert, comme » font pluſieurs, de deſſiner des études de têtes de » chevaux de ce tableau ? N'eſt-il pas viſible qu'elles » ſont maniérées, & qu'elles ne reſſemblent pas vé- » ritablement à cet animal ? On apprendroit beaucoup » plus en employant ce même temps à deſſiner une » tête de cheval d'après nature.

» D'autres étudians ſe ſont occupés, pendant des » intervalles de temps conſidérables, à deſſiner, grand » comme le tableau, d'après Raphaël, des grouppes » entiers avec les draperies. Cette étude eſt ſans » doute bonne à quelques égards;.... Mais il n'y » faut pas ſacrifier trop de temps. De ſi grands deſſins » en conſomment beaucoup, dont la plus grande partie » ſe paſſe à ne faire que manier le crayon.... Ce » qu'il ne faut pas négliger, c'eſt de prendre des cro- » quis ſaiſis avec eſprit, de la ſoupleſſe & de la » grace de ſes figures, auſſi bien que de ſes drape- » ries. On peut s'en rapporter aux eſtampes gravées » d'après ce maître ſur la compoſition générale de ſes » tableaux; mais il en faut deſſiner ſoi-même rapi- » dement l'enſemble, l'eſprit & le beau jet de dra- » peries, afin que ces choſes reſtent pour jamais dans » la mémoire, & nous ſervent d'inſpiration. Il faudra » même étudier par des deſſins finis, mais d'une » grandeur médiocre, quelques unes de ſes figures » drapées, telle que certain vieillard qui eſt au bas » du tableau de la transfiguration. Ce maître exécu- » toit ſes draperies, & formoit ſes plis d'une manière » rendue, qui eſt admirable & excellente à imiter.

Quoique depuis Raphaël on ait peint d'une manière plus moëleuſe, & qu'on ait mis dans le faire plus de

de ce que les modernes appellent du goût, on ne peut nier que Raphaël peignoit bien, avec beaucoup de propreté & un très grand fini. On doit même avouer que, dans ſes derniers temps, il ſe formoit un bon genre de couleur. Il deſſinoit pluſieurs fois, pour une même figure, des extrémités & des morceaux de draperies.

Il n'eſt point d'Artiſtes, il n'eſt point d'ouvrages ſans défauts; mais Raphaël excelloit dans les grandes parties de l'art; & le Carrache, excellent juge, a prononcé qu'il n'avoit que les plus petits défauts.

Entre les tableaux de ce maître qui ſont au cabinet du Roi, on doit diſtinguer, 1° le ſilence de la Vierge : la tête qui eſt de la plus grande beauté, reſpire en même temps la nobleſſe & la douceur, 2° La ſainte famille, qui offre d'autant plus de beautés, qu'on la conſidére avec plus d'attention, 3° le ſaint Michel victorieux du démon, tableau de la plus haute poëſie, & de la plus grande élégance de deſſin. La tête de Saint-Michel, vraiment angélique, douce & terrible à la fois, eſt de la plus ſublime expreſſion. 4°. Le portrait de Jeanne d'Arragon, Reine de Sicile, dont la tête ſeule eſt de la main de Raphaël, & cette tête eſt d'une belle couleur.

Entre les eſtampes gravées d'après Raphaël par Marc-Antoine, la plus célébre eſt le maſſacre des Innocens. Embarraſſé par le trop grand nombre de pièces, je ne citerai d'ailleurs ici que la ſainte famille du cabinet du Roi gravée par Edelinck, le ſaint Michel du même cabinet par Rouſſelet, la transfiguration & les cartons d'Hamptoncourt par Dorigny. On grave

Digitized by Google

à préſent les tableaux du Vatican, dont il a déja paru pluſieurs beaux morceaux.

(10) JEAN-ANTOINE REGILLO, dit le *Pordenon*, de l'école Vénitienne, naquit au bourg de Pordenone dans le Frioul, en 1484 : ſon véritable nom étoit Licinio, mais il le changea en celui de Regillo, lorſque l'Empereur l'eut fait chevalier. Il reçut à Udine les premiers principes de ſon art; & dut ſes progrès à la liaiſon qu'il forma à Veniſe avec le Giorgion. Il ne tarda pas à exciter l'envie du Titien, & dans la crainte de recevoir quelqu'inſulte de ce rival, il ne quittoit pas même l'épée pour travailler. Sa réputation ne s'arrêta pas à Veniſe & à Mantoue qu'il enrichiſſoit de ſes tableaux ; elle alla juſqu'en Allemagne où il fut mandé par l'Empereur Charles-Quint. La façade d'une maiſon de Veniſe qu'il décora d'une freſque, fit tant de bruit que Michel-Ange entreprit le voyage de cette ville pour voir cet ouvrage, & il avoua que les éloges qu'on en avoit faits n'étoient point exagérés. Le Pordenon réuſſiſſoit également à freſque & à l'huile, & joignoit un bon goût de deſſin au mérite du Giorgion pour la couleur. Son exécution étoit belle & facile, & ce talent lui eſt commun avec tous les bons peintres de ſon pays. Comme le Giorgion, il donnoit beaucoup de force & de relief à ſes figures. Il mourut à Ferrare en 1540; on ſoupçonna qu'il avoit été empoiſonné par des perſonnes jalouſes de la faveur que le Duc lui accordoit.

Le Roi n'a que deux tableaux de ce maître; un Saint Pierre & un portrait. C'eſt aſſez pour reconnoître la fierté de ſa touche, le beau caractère de ſon deſſin,

Digitized by Google

la force de sa couleur, le moëlleux de son pinceau, & la beauté des effets qu'il savoit ménager.

A. Zucchi a gravé d'après ce maître plusieurs tableaux représentant des Saints.

(11) Dominique Beccafumi, dit *Micarino*, de l'école Florentine, né dans un village voisin de Sienne en 1484. Il est du nombre de ceux que leurs dispositions pour les arts ont arrachés aux occupations rustiques. Fils d'un berger, il gardoit les moutons confiés à son père, & charmoit l'ennui de cette occupation en traçant des figures sur le sable. Ces premiers essais du jeune Beccafumi furent remarqués par un bourgeois de Sienne qui lui donna une retraite & le fit instruire dans les principes du dessin.

Beccafumi copia d'abord les tableaux du Pérugin; il alla ensuite à Rome où il choisit pour objets de ses études les ouvrages de Michel-Ange & de Raphaël; de retour dans sa patrie, il reçut les leçons d'un peintre aujourd'hui peu connu, qui se nommoit *Sodoma Davechelli*. Le prince Doria goûta ses talens, le conduisit à Gênes & lui fit faire plusieurs tableaux. Cet artiste avoit de la correction, de la facilité, un bon goût de composition, & une manière de draper qui tenoit de celle de Raphaël. Il peignoit bien en huile & en détrempe; mais ce qui contribua le plus à sa réputation fut le pavé de la grande église de Sienne, & c'est cet ouvrage qui nous a engagés à parler du Beccafumi.

Ce pavé est une espèce de mosaïque en clair-obscur: deux sortes de pierres y ont été employées: les unes blanches pour les lumières, les autres d'une couleur

Digitized by Google

obſcure ou de demi-teinte pour les ombres. Mais comme ces deux teintes uniformes n'auroient pas ſuffi pour donner à l'ouvrage la force, l'union, le relief & la rondeur, on y traçoit des hachures profondes, qui étoient enſuite remplies de poix noire, ou d'une ſorte de maſtic dont cette poix faiſoit la baſe. Ce genre de travail, qui n'eſt plus en uſage, & qui tenoit beaucoup de la peinture *al ſgrafitto*, avoit été inventée en 1356 par un peintre de Sienne nommé Duccio; mais ce fut le Beccafumi qui lui donna toute la perfection qu'il étoit capable de recevoir. Cet artiſte induſtrieux a auſſi gravé en bois, au burin, en demi-teinte, a ſculpté en marbre, & jetté des ouvrages en bronze. Il eſt mort dans ſa patrie en 1549, à l'âge de ſoixante-cinq ans.

Il a gravé au burin le portrait du Pape Paul III; en bois, un Saint Jérôme en prieres, & en demi-teinte un Saint Pierre debout.

(12) SEBASTIEN DE VENISE ou FRA BASTIANO DEL PIOMBO, de l'école Vénitienne. On ignore le véritable nom de ce peintre; il dut ſon ſur-nom à l'office de Scelleur dans la chancellerie que lui donna le Pape Clément VII en lui faiſant prendre l'habit religieux.

Cet artiſte naquit en 1485, s'occupa de la muſique dans ſa première jeuneſſe, prit enſuite des leçons de peinture ſous les Bellin, & quitta leur école pour entrer dans celle du Giorgion. Appellé à Rome par un riche banquier nommé Chigi, il peignit à freſque un Polyphême dans le palais de ce financier, où Raphaël avoit peint l'hiſtoire de Galatée.

Digitized by Google

Michel-Ange étoit jaloux de Raphaël ; il crut pouvoir lui oppoſer un rival redoutable, s'il parvenoit à ſe lier avec Sébaſtien, & à guider, pour la partie du deſſin, ce peintre qui avoit pris dans l'école de Giorgion une couleur vigoureuſe & ſéduiſante. Sébaſtien qui avoit auſſi l'orgueil d'être jaloux de Raphaël, ſe laiſſa facilement attirer dans le parti de Michel-Ange, & dès lors ſes tableaux furent célébrés avec autant d'excès que d'affectation par ce grand artiſte. Michel-Ange ne ſe contenta pas de le louer ; on croit qu'il traça lui-même de ſa main le Chriſt mort que peignit Sébaſtien, & que celui-ci n'eut que la peine de le colorer. On en dit autant d'une chapelle qu'il peignit à San Pétro in Montorio & qui acheva ſa réputation. Mais l'union de ces deux artiſtes n'étoit pas ſans inconvénient ; le Vénitien gêné par le trait du Florentin qu'il devoit ſuivre, perdit cette liberté qui eſt néceſſaire aux coloriſtes, tomba dans une manière froide & lechée, & par ce défaut, devint peu propre à ſervir la jalouſie de Michel-Ange.

Il peignit encore, ſur le deſſin du même artiſte, une réſurrection du Lazare en concurrence avec Raphaël qui peignoit la transfiguration ; mais il ne fit par ſa défaite qu'ajouter à la gloire du vainqueur. On ſe contenta de rendre juſtice au coloris du vaincu.

Michel-Ange, après la mort de Raphaël, n'eut plus les mêmes raiſons de ménager Sébaſtien ; celui-ci eut l'imprudence de contrarier l'impatient Michel-Ange. Ils ſe brouillerent, & Sébaſtien, à qui ſon office du plomb procuroit une fortune honnête, quitta la peinture pour la poëſie.

Il avoit toujours été lent, irréſolu, pareſſeux, &

Digitized by Google

avoit toujours eu beaucoup de peine à terminer un ouvrage. Le genre du portrait qui n'exige pas d'invention, étoit celui qui lui convenoit le mieux & dans lequel il eut les ſuccès les plus inconteſtables. Il avoit trouvé le ſecret de conſerver la vivacité à la peinture en huile ſur les murailles, en ſoutenant les couleurs par une compoſition de poix, de maſtic, & de chaux vive. Quoique ce ne fût point un artiſte ſans mérite, il ſeroit tombé dans l'oubli s'il n'avoit pas été l'inſtrument de l'envie d'un homme célèbre. Il mourut à Rome en 1547, âgé de ſoixante & deux ans.

Hollar a gravé d'après le Frà Baſtiano le portrait de Vittoria Colonna.

(13) ANDRÉ DEL SARTO, de l'école Florentine, né à Florence en 1488. ſon nom de famille étoit *Vannuchi*; celui de Sarto lui fut donné parce qu'il étoit fils d'un tailleur. Il dut moins ſes talens aux leçons des maîtres dont il fréquenta les écoles, qu'à l'étude qu'il fit des ouvrages de Léonard de Vinci & de Michel-Ange. Il chercha la grace du premier, & la douceur de ſon tempéramment ſuffiſoit pour lui faire éviter l'exagération du ſecond. Sa modeſtie nuiſit à ſa fortune; il ſavoit faire de bons ouvrages, mais il ne ſavoit pas les bien faire payer. Le morceau qui décida ſurtout ſa réputation fut une ſainte famille qu'il peignit à freſque ſur une des portes du cloître des frères Servites de l'annonciade; on admiroit dans cette peinture le deſſin, la compoſition, la couleur, & l'artiſte qui avoit produit ce chef-d'œuvre, ne reçut pour recompenſe qu'un ſac de bled. Un voyage à Rome, & l'examen qu'il y fit des ouvrages

Digitized by Google

de Raphaël & des antiques perfectionnerent ſon talent ſans améliorer ſa fortune.

C'étoit le temps où François I cherchoit à ſe procurer des tableaux des meilleurs peintres d'Italie. Un Chriſt mort qu'André fit pour ce Prince, reçut en France les éloges qu'il méritoit; André, miſérable dans ſa patrie, conçut le deſir de venir chercher une meilleure fortune auprès d'un ſouverain qui récompenſoit magnifiquement les arts. Ses deſirs furent ſatisfaits : il fut mandé en France, où il avoit ſoutenu par un ſecond ouvrage l'idée favorable qu'il avoit inſpirée. Défrayé de ſon voyage & de toutes ſes dépenſes pendant ſon ſéjour, logé, meublé, bien payé de ſes tableaux, encouragé par des gratifications, goûté du Prince, applaudi des courtiſans, admiré pour ſes talens pittoreſques, chéri pour les agrémens de ſa converſation, il pouvoit être heureux, s'il n'eût pas regretté ſon pays & ſon épouſe. Il prétexta des affaires domeſtiques qui exigeoient ſa préſence dans ſa patrie, promit d'être bientôt de retour, de ramener ſa femme avec lui, & de rompre tous les liens qui l'attachoient à la Toſcane. L'offre d'acheter pour le Roi en Italie des tableaux & des ſtatues, lui fit obtenir aiſément la permiſſion de s'abſenter, & le Prince lui confia une ſomme conſidérable pour payer les morceaux qu'il jugeroit dignes d'être envoyés en France. Mais rendu à ſes amis & à ſon épouſe, André oublia les ſoins de l'avenir, ſes engagemens, & même les devoirs de la probité, & eut l'imprudence de dépenſer en fêtes & en plaiſirs, non-ſeulement ſes épargnes, mais l'argent même qu'il n'avoit reçu que pour en rendre compte. Il trouva dans la miſère la peine de ſa faute.

Digitized by Google

& mourut de la peſte à Florence, en 1530, à l'âge de quarante-deux ans.

Quelques perſonnes ont penſé que ſi le Sarto avoit fait à Rome un plus long ſejour, il auroit égalé les plus grands maîtres de l'art. Je croirois plutôt avec Félibien que ce peintre fut tout ce que lui permettoit d'être ſon caractère perſonnel. Il n'a pas mis dans ſes ouvrages toute l'élévation de Raphaël, parce que cette élévation n'étoit pas dans ſon ame; il n'a pas mis dans ſes expreſſions la même variété, parce qu'il n'avoit pas l'exquiſe ſenſibilité de ce grand peintre; il lui eſt inférieur dans les conceptions, parce qu'il n'avoit pas le même génie. La nature a preſcrit aux hommes qui cultivent les lettres & les arts, des limites qu'il ne leur eſt pas donné de franchir.

André avoit une bonne couleur, quoiqu'on lui reproche quelquefois une teinte générale trop rouge, quelquefois des demi-teintes d'un gris verdâtre ou noirâtre. Il peignoit d'un pinceau très-moëlleux, & cette qualité d'exécution étoit rare de ſon temps, parce qu'on étoit encore peu éloigné de l'époque où l'on avoit abandonné la ſéchereſſe gothique. Son deſſin avoit de la grandeur ſans exagération, mais quelquefois un peu de manière. On compte au nombre de ſes chefs-d'œuvre les ſujets de la vie de St. Philippe Benizi, qu'il a peints à l'Annonciade de Florence; les têtes y ont une grande vérité & un bon caractère; on y remarque des parties bien drapées, mais on trouve la compoſition un peu froide & trop peu liée. On remarque ſouvent dans ſes ouvrages des couleurs de draperies rouges d'une extrême fraîcheur & d'une très-grande beauté, qui ſemblent lui être par-

Digitized by Google

ticulières. Son fameux tableau de la *Madonna del Sacco*, celui qu'il fit, dit-on, pour un ſac de bled, eſt peint à freſque. « Il eſt, dit M. Cochin, d'une » grande beauté, compoſé & drapé de très-grande » manière, bien peint, d'une façon large, & très- » bien exécuté. Il eſt peint par hachures, mais qu'on » voit à peine; les plis des draperies ſont bien formés » & délicatement briſés; la couleur en eſt bonne, » les têtes en ſont belles; il ſemble cependant que » la tête de la Vierge ſoit plus jolie que belle, & » que l'Enfant-Jéſus ait les jambes trop écartées ». Le Saint-Joſeph eſt appuyé ſur un ſac qui a donné ſon nom au tableau. On prétend que le peintre a voulu témoigner par cet acceſſoire la ſorte de payement qu'il avoit reçu de ſon ouvrage.

André réuſſiſſoit parfaitement dans le portrait par la vérité des traits, le moëlleux du pinceau, la beauté du coloris.

Il avoit le talent de copier de manière à tromper non-ſeulement les plus habiles connoiſſeurs, mais les artiſtes même qui avoient travaillé à l'original. Sur ſa copie du portrait de Léon X peint par Raphaël, voyez l'article COPIE.

Le Roi poſſéde quatre tableaux de ce peintre. Le Tobie, dit un habile artiſte, ſoutient la réputation d'André par le beau pinceau & par le mérite des têtes. La charité eſt du même *faire*. « La planche » ſur laquelle étoit peint ce tableau, dit M. Lépicié, » étoit entiérement vermoulue, & bientôt l'ouvrage » entier ſeroit tombé en pouſſière. Le Marquis de » Marigny, alors Directeur-Général des bâtimens, » penſa qu'on pourroit lui redonner la vie, en fai-

Digitized by Google

» ſant uſage du ſecret du ſieur Picault, qui a trouvé » le moyen d'enlever la couleur des tableaux peints » ſur bois, & de la tranſporter ſur une toile. Le ta- » bleau fut remis au ſieur Picault : il eut ordre d'y » travailler, & la reſtauration s'eſt faite avec un » ſuccès étonnant; car le tableau eſt actuellement ſur » toile, ſans qu'on puiſſe s'appercevoir de l'opération » en aucun endroit : il n'a ſouffert la moindre alté- » ration ni dans la partie du deſſin, ni dans celle » de la couleur. «

La figure principale de ce tableau eſt noble & d'une grande manière; mais pour bien connoître tout le mérite d'André del Sarto, il faut le voir à Florence, où ſont ſes ouvrages capitaux.

Le portrait d'André del Sarto, peint par lui-même, a été gravé par Th. Cruger; la Madonna del Sacco l'a été par Grégori.

(14) Jean-François Penni, de l'école de Florence, né dans cette ville en 1488. Il fut ſurnommé *il fattore*, parce qu'il faiſoit les affaires de Raphaël, qui avoit pour lui une tendreſſe paternelle, & qui l'inſtitua un de ſes héritiers. S'il ne peut être compté entre les grands maîtres, il fut du moins un artiſte d'un grand talent & d'une habileté très-variée. Il traitoit bien le genre de l'hiſtoire, celui du portrait, le payſage qu'il enrichiſſoit de fabriques agréables. La peinture à freſque, à l'huile, en détrempe lui étoient également familières. Raphaël l'employoit utilement, ſurtout aux friſes & aux cartons des tapiſſeries. Après la mort de ce maître, il fut chargé d'achever avec Jules Romain les peintures commencées au Belve-

Digitized by Google

dere, & peignit au Vatican la ſalle de Conſtantin ſur les deſſins de Raphaël.

Il ſe fit un grand honneur par la manière dont il conſerva, dans ces travaux, le caractère du maître qui en avoit formé le projet, & il ſoutint enſuite ſa réputation par les ouvrages dont il décora différentes égliſes de Rome.

C'étoit pour François I que Raphaël avoit entrepris le tableau de la transfiguration : ce fut pour le même prince que Penni en fit une copie : mais nous étions deſtinés à n'avoir pas même une excellente copie de ce célèbre original. Penni fut mandé à Naples par le Marquis del Vaſto, à qui il vendit cet ouvrage. Il mourut dans cette ville en 1528, âgé de quarante ans. Quoiqu'il ſe fit une étude d'imiter le caractère de Raphaël, ſon maître, il ne put dépouiller entièrement celui de ſon pays. C'eſt ce qu'on reconnoît à ſon goût un peu trop giganteſque, & à ſa manière trop peu gracieuſe, & qui a même de la ſéchereſſe.

N. le Sueur a gravé en clair-obſcur, d'après J. F. Penni, les Egyptiens ſubmergés au paſſage de la mer Rouge.

(15) François Primatici ou *le Primatice*, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1490 de parens nobles. On l'appelle quelquefois Saint-Martin de Bologne, parce que François I lui donna l'abbaye de St. Martin de Troyes. Après avoir pris des leçons d'Innocenzio da Immola, peintre eſtimé, & de Bagna Cavallo, élève de Raphaël, il eut pour dernier maître Jules-Romain.

Digitized by Google

Il fut appellé en France en 1531, par François I, qui avoit demandé un habile peintre au Duc de Mantoue, & s'accorda mal avec le Roſſo, ou Maître Roux qui y étoit avant lui. C'étoit la jalouſie qui diviſoit ces deux artiſtes. Il fut envoyé par le Roi en Italie, pour acheter ou faire mouler des antiques, & pendant ſon abſence, la mort le délivra de ſon rival. Il rapporta en France cent-vingt-cinq figures antiques, un grand nombre de buſtes, & les creux de la Vénus de Médicis, du Laocoon, de la Vénus endormie, connue ſous le nom de Cléopâtre, de pluſieurs figures très-célèbres, & de toute la colonne trajane. Le Roi lui confia l'intendance des bâtimens, place qui n'auroit jamais dû être occupée que par des artiſtes, qui auroit excité entre eux l'émulation, & qui ſeroit devenue la récompenſe de ceux qui l'auroient emporté ſur leurs rivaux.

C'eſt le Primatice & le Roſſo qui ont apporté de Rome en France le vrai goût de la peinture, & qui ont corrigé la manière des artiſtes de la nation. Leurs principaux ouvrages ſont à Fontainebleau. Le premier étoit bon compoſiteur, avoit une touche légère, un bon ton de couleur, & montroit de la ſcience dans les attitudes qu'il donnoit à ſes figures; mais il cherchoit trop à expédier pour ménager la correction & ſe tenir dans les bornes du naturel. Il devint maniéré, comme tous ceux qui négligent la nature pour ſe livrer à la pratique.

Il étoit en même temps peintre & architecte. Le château de Meudon & le tombeau de François I ont été élevés ſur ſes deſſins.

L'abbaye dont il étoit pourvu lui fourniſſoit le moyen

Digitized by Google

de vivre avec grandeur ; mais il se faisoit pardonner sa fortune par ses libéralités envers les artistes qui le secondoient dans ses travaux. Il est mort à Paris en 1570, à l'âge de quatre-vingt ans.

Antoinette Stella a gravé, d'après le Primatice, un plafond représentant Jupiter sur l'Olympe, entouré de tous ses dieux. Les vertus cardinales qu'il a peintes à Fontainebleau, ont été gravées par Ant. Fantuzzi.

(16) Giulio Pippi est plus connu sous le nom de Jule Romain, & ce nom apprend assez à quelle école il appartient. Il naquit à Rome en 1492. On ne connoît point ses parens, ce qui peut faire supposer qu'il étoit d'une naissance obscure ; les hommes distingués par les talens peuvent illustrer leur postérité ; mais ils ne reçoivent aucune illustration de leurs ancêtres : ils sont eux-mêmes les auteurs de leur noblesse, & n'ont d'autre titre à produire que leurs succès.

Placé dans l'école de Raphaël, Jules devint le plus célèbre disciple de ce grand maître, qui le fit cohéritier de ses biens avec le Penni. Tant que son maître vécut, il confondit ses talens avec ceux de ce grand peintre, & ne fit rien de lui-même : ce ne fut qu'après la mort de Raphaël qu'on pût reconnoître le véritable caractère de son talent. On vit alors qu'il avoit un esprit élevé, une tête poëtique, de grandes conceptions, un dessin correct, mais maniéré dans certaines parties, surtout dans les extrêmités. Il montra plus de feu que son maître, ou plutôt il ne craignit pas de se livrer à une fougue imprudente, qui ne lui permettoit pas d'étudier & de respecter les vérités de la nature, qui le forçoit de produire, sans lui

Digitized by Google

laiſſer ce repos de l'ame, ce calme heureux pendant lequel elle s'occupe de la perfection. Son deſſin dûr & ſévère étoit ennemi de ces graces qui avoient prodigué leurs faveurs à Raphaël; ſes demi-teintes étoient noires, ſes chairs tiroient ſur un rouge de brique. Ses têtes, ſes draperies manquoient de variété. Mais ces defauts étoient réparés ou balancés par une grande fécondité d'imagination, par toute l'érudition qui peut être convenable à un artiſte, la ſcience de l'hiſtoire, celle de la mythologie, de la perſpective, &c. La nature ſembloit l'avoir ſurtout deſtiné à traiter des ſujets terribles ou giganteſques.

Il quitta Rome ſous le pontificat d'Adrien VI qui ne protegea point les arts; il la quitta une ſeconde fois pour ſe ſouſtraire à la punition dont il fut menacé, lorſqu'il eut fait les deſſins obſcènes que grava Marc-Antoine, & qui ſont connus ſous le nom de poſtures de l'Aretin. Il chercha alors un aſyle à Mantoue, & comme il poſſédoit bien l'architecture civile & militaire, il fortifia cette ville, & y fit conſtruire ſur ſes deſſins le fameux palais du T, ainſi nommé, parceque le plan reſſemble à cette lettre de l'alphabet. Il fut l'architecte & le peintre de ce bâtiment.

Sa fortune commencée à Rome, s'accrut à Mantoue par les libéralités du Prince. Il ſe fit bâtir dans cette ville une maiſon qu'on pouvoit regarder comme un Palais, & y forma un très-riche cabinet d'antiques. Il alloit retourner à Rome pour y remplir la place d'architecte de la baſilique de S. Pierre, lorſqu'il mourut en 1546, âgé de cinquante-quatre ans.

Mengs obſerve que Jules Romain joignoit à une

Digitized by Google

manière extrêmement dure & froide, un pinceau fort timide, liſſe & léché ; qu'en cherchant à imiter le goût grave & expreſſif de Raphaël, il tomba dans le noir & que ſes figures ont une expreſſion théatrale & affectée.

Pour mieux caracteriſer cet artiſte, nous croyons devoir rapporter les détails dans leſquels eſt entré M. Cochin ſur les principaux ouvrages que ce peintre a laiſſés à Mantoue.

» L'architecture du palais du T eſt fort belle, dit-» t-il, à la façade & dans la cour. Toutes les pein-» tures ſont de Giulio Romano. Dans une grande » chambre on voit la chûte des Geans : ces geans » ont plus de quinze pieds de proportion. En haut » ſont tous les dieux & le trône de Jupiter. La com-» poſition eſt le figures d'un beau choix & les group-» pes ſont aſſez bien liés; le deſſin en eſt d'un carac-» tère fort grand, quoique plein d'incorrection. Les » têtes ſont, pour la plupart, d'une grande beauté de » caractére & de belles formes : cependant il y a peu » de fineſſe dans le deſſin, & beaucoup de manière » dans les formes ; elles ſont outrées (1) : les expreſſions

(1) « Malgré le ſecours des conſeils & des exemples de Raphaël, « dit ailleurs le même artiſte, la plupart de ſes élèves ſont tombés » dans la bizarrerie. Leurs contours ont du grand, mais ce ſont des » membres tortueux ; de gros muſcles qui, à la vérité, ſont bien » à leur place & dans leur action, mais outrés & ſans les adou-» ciſſemens que la peau y apporte ; de gros mollets aux jambes, » & des chevilles de pied extrêmement reſſerrées. Tout cela eſt de la » manière : elle eſt belle, ſi l'on veut, & fondée ſur des principes » généraux qu'on ne doit pas perdre de vue : mais il n'en eſt pas » moins vrai que c'eſt paſſer le but, qui eſt toujours de ſe rap-

Digitized by Google

» en ſont fortes. Il n'y a point d'effet de lumière ou » très-peu, & la couleur eſt rouge dans les figures » d'hommes.

» Dans l'autre aîle du bâtiment, on voit une » chambre toute peinte de grands morceaux, mélés » de plus petits en plafonds & raccourcis. On y admire » un bon caractére de deſſin, & rien de plus: il s'y » trouve quantité de choſes mal deſſinées. Les plafonds » ſont d'un raccourci très-hardi, mais peu gracieux » & d'une couleur déſagréable : ce ſont des ſujets » allégoriques de l'Amour, de Bacchus, & autres.

» Dans la galerie du palais Ducal, les morceaux » les plus beaux & les plus dignes de Jules Romain » ſont celui du milieu, l'aſſemblée des Dieux, celui » d'Apollon conduiſant ſon char, celui de l'Aurore » & enſuite une figure d'homme couronné de lauriers » & tenant une palme. Les éventails des bouts de la » galerie ont auſſi des beautés, de même qu'une figure » de bout près du plafond de l'Aurore. On voit dans » ces morceaux une grande manière de deſſiner & de » draper; ils ſont peints avec hardieſſe & fermeté; » les têtes ſont de grand caractère & de belles formes;

» procher de la vérité & de la nature, & d'y chercher ſeulement » les beautés dont elle eſt ſuſceptible ». *Lettre à un jeune artiſte.* M. Cochin infére de cette obſervation qu'il eſt dangereux de ſe borner à l'étude unique de Raphaël : mais ce n'eſt pas pour avoir tenté d'imiter uniquement leur maître que les diſciples de Raphaël ſont tombés dans les défauts qu'on leur reproche : c'eſt, au contraire, parce qu'ils ont cru ajouter à l'art de nouvelles beautés, en joignant à l'imitation de Raphaël celle de Michel-Ange. On ſait que cette dernière imitation a égaré quelque temps Raphaël lui-même.

« les

Digitized by Google

» les figures d'un beau choix en particulier, mais » peu grouppées. Le plafond de l'Aurore fait beaucoup » d'effet. Les quatre chevaux vus en dessous sont » pleins d'action & de feu ; la figure du soleil est bien » dessinée. Il y a néanmoins beaucoup de ces figures » mal dessinées & très-incorrectes. Si l'on y voit plu- » sieurs belles têtes, il y en a aussi beaucoup qui ne » sont pas ensemble. En général, ce qu'il y a de beau » ne consiste que dans la manière & dans la belle » forme : mais à la vérité c'est une des plus belles » parties de l'art que cette grandeur de caractère : du » reste, la couleur est mauvaise & il y a peu d'effet.

Un autre artiste a trouvé la véritable cause des défauts de Jules Romain. Il semble, dit Lépicié, que Jules Romain n'ait été occupé que de la grandeur de ses pensées poëtiques, & que pour les exécuter avec le même feu qu'il les avoit conçues, il se soit contenté d'une pratique de dessin dont il avoit fait choix & qui lui faisoit abandonner la variété & la vérité qu'il auroit puisées dans la nature. L'abondance de son génie lui a fait souvent trop charger ses compositions, qui d'ailleurs étoient nourries d'une parfaite connoissance de l'antique qu'il avoit étudié avec soin, & dont il avoit su profiter en peintre & en homme de lettres.

Le Roi possède huit tableaux de ce Maître, dont l'un est son portrait peint par lui-même. Entre les autres, il n'y a que l'adoration des bergers dont les figures soient grandes comme nature : elles sont d'un grand caractère de dessin. La circoncision & le triomphe de Vespasien & de Titus sont des tableaux capitaux par l'étendue de la composition ; mais ce ne sont

Digitized by Google

que des figurines, & Jules Romain n'étoit à ſon aiſe que dans les plus grandes proportions. On remarque, dans le dernier ouvrage, toute la connoiſſance qu'il avoit de l'antique. C'eſt principalement dans les cinq cartons peints en détrempe ſur papier, pour des tapiſſeries, & dont les figures ſont plus grandes que nature, qu'on peut connoître & juger le caractère de Jules Romain. Ces cartons appartiennent au Duc d'Orléans : ils étoient à Saint-Cloud.

Le triomphe de Titus & l'adoration des bergers ont été gravés par Deſplaces. P. Santo Bartoli a gravé d'après le même peintre pluſieurs friſes & autres ſujets. L'Amour & Pſyché couronnés par l'Hymen, ont été gravés par le Mantouan.

(17) ANTOINE ALLEGRI dit le *Correge*, de l'école Lombarde. Voyez ce qui a été dit de ce peintre ſous l'école Lombarde, article ECOLE.

On croit communément que le Correge n'a jamais vu Rome ni l'antique. S'il a vu quelques ouvrages de Raphaël, & qu'il ſe ſoit écrié, comme on le prétend : » & moi auſſi je ſuis peintre » ; *Ed io anche ſon pittore*, il s'agit de quelque tableau de ce maître apporté à Parme. Lépicié ſoupçonne que c'eſt celui qu'on connoît ſous le nom de *cinque ſanti*, placé dans l'égliſe Saint-Paul de cette ville. » On peut » aſſurer, dit-il, que ce tableau étoit bien capable » de faire concevoir au Correge une bonne opinion » de lui-même ; car il eſt aſſez mal compoſé : ce ſont » cinq figures tout à fait ſéparées les unes des autres, » ne formant aucun grouppe & ne produiſant aucun » effet. Le Correge, auteur de ſi vaſtes machines, a

Digitized by Google

» dû bien mal penſer de Raphaël s'il n'a vu que ce » morceau ; il en auroit eu toute autre idée s'il fût » entré dans les chambres du Vatican, & que la voie » de l'examen eût fait place à celle du ſentiment.

Mengs penſe au contraire que le Correge a été à Rome, qu'il y a étudié les ouvrages de Raphaël & encore plus ceux de Michel-Ange, qu'il a dû à cette étude la rapidité avec laquelle il s'eſt rendu ſupérieur à ſes maîtres & a fait ſuccéder ſon ſecond ſtyle à celui qu'il avoit emprunté d'eux. Il s'objecte à lui-même qu'on ignore ſi jamais le Corrége a fait ce voyage : & il répond que cette ignorance n'a rien d'extraordinaire ; qu'on voit tous les jours des perſonnes dont la conduite n'eſt connue que du moment où commence leur réputation, & que l'on ne cherche à connoître à Rome que les maîtres qui y profeſſent leur art, ſans s'inquiéter des étrangers qui n'y arrivent que pour étudier ; qu'il n'y a donc pas lieu d'être étonné que le Correge y ait été inconnu, & qu'il ne ſoit reſté aucune trace de ſon ſéjour.

» A la Cathédrale de Parme, dit M. Cochin, on voit » la fameuſe coupole du Corregio repréſentant l'Aſ- » ſomption de la Vierge : la chaleur de l'imagi- » nation, & la hardieſſe des raccourcis y ſont portés » au plus haut point. Il y a de grandes incorrections » de deſſin : mais il eſt de la manière la plus large » & la plus grande. Il eſt extrêmement gâté : la cou- » leur des chairs eſt trop rouge.

» On voit dans une chambre appartenante à cette » même Egliſe un tableau du Corregio fort connu, » qui eſt un des plus beaux qui ſoient ſortis de la » main de ce maître. Il repréſente la Vierge &

Digitized by Google

» l'Enfant Jésus, la Magdeleine lui baisant les pieds ;
» & Saint Jérôme de bout. Ce tableau est d'une grande
» beauté pour la couleur ; la tête de la Magdeleine
» est un chef-d'œuvre pour la fraîcheur & la beauté
» des tons. Les têtes & les parties sont dessinées avec
» des graces inexprimables, quoique quelquefois d'un
» dessin peu correct. Le pinceau en est large & nourri
» de couleur ; le *faire* est de la plus grande facilité ;
» & les choses les plus délicates s'y trouvent rendues
» comme par hasard. La tête de la Vierge est belle ;
» elle a cependant des ombres un peu noires. Le petit
» Jesus est plein de graces, quoique peu noble. En
» général, ce tableau est un des plus beaux & des
» plus estimés qu'il y ait en Italie, & la tête de la
» Magdeleine est le chef-d'œuvre du Corrégio par la
» couleur & le pinceau.

» Ce qui à Parme, dit le même artiste, est le plus
» digne de l'attention des amateurs & des artistes ;
» est, sans doute, le nombre d'ouvrages du Corregio
» qu'on y voit encore. Ce peintre sera toujours mer-
» veilleux lorsqu'on considérera que cette grandeur
» de manière, & le point de perfection où il a porté
» le coloris, ne lui ont point été enseignés & qu'il
» en est proprement l'inventeur. (1) La nature seule

(1) Quoique M. Mengs ait rendu probable le voyage du Correge à Rome, il n'a pu le prouver. D'ailleurs on pourroit admettre ce voyage, & s'exprimer comme M. Cochin : il est certain que ce n'est point à Rome que le Correge a trouvé le modèle de son coloris & de sa manière large, nourrie & moëlleuse. Il est l'inventeur des qualités qui le caractérisent & le distinguent de tous les autres peintres.

Digitized by Google

» l'a guidé, & ſa belle imagination a ſu y découvrir » ce qu'elle a de plus ſéducteur. Ses ouvrages ſont » ſouvent remplis des plus groſſières incorrections ; » & cependant on ne peut réſiſter à leur attrait ; tant » il eſt vrai, quoique bien des auteurs aient voulu » en écrire, que les graces de la nature, conſidérées » du côté de la couleur, ſoutenues d'un pinceau » large & d'un beau faire, équivalent à ce que peut » produire de plus beau la correction d'un deſſin » châtié qui ſouvent les exclut. Le Corregio, malgré » ſes défauts, ſera toujours mis, par cette ſeule » partie, en parallèle avec Raphaël & avec les plus » grands maîtres qu'il y ait eu. (1) Il eſt vrai cepen- » dant que ce n'eſt que par ſes plus beaux ouvrages. » Si l'on fait réfléxion que cet admirable peintre n'a » eu pour maître que la ſeule nature, on n'a point » à ſe refuſer de penſer que ſeule elle peut montrer » à chacun la véritable route qu'il lui convient de » ſuivre, & qu'on perd trop de temps à chercher » celle des autres. Perſonne n'a traité les raccourcis » des plafonds avec plus de hardieſſe. Il eſt vrai » qu'il y a quelques figures où il eſt exceſſif & de » mauvais choix ; mais c'eſt en petit nombre, & les

(1) On compte généralement le Corrége au nombre des plus grands maîtres & avec raiſon, parce qu'il a excellé dans des parties capitales. Généralement auſſi on met au-deſſus de lui Raphaël, parce que Raphaël a excellé dans un nombre encore plus grand de parties, qui ſont les parties ſupérieures de l'art. Il a été, ſuivant le jugement d'Annibal Carrache, le maître qui a eu les plus grandes qualités & les moindres défauts. Le Corrége a eu de grands défauts, & des qualités aimables.

Digitized by Google

» autres ſont de la plus grande beauté. En général, » il aimoit à faire, dans les plafonds, les figures » colloſſales. Il ſeroit difficile de donner de bonnes » raiſons pour établir que les figures duſſent paroître » plus grandes que le naturel, ſurtout dans un mor- » ceau où, s'aſſujettiſſant aux raccourcis, on paroît » prétendre à faire illuſion. Pluſieurs peintres l'ont » ſuivi en cela, ſans peut-être avoir d'autre raiſon, » ſinon que le Corregio l'avoit fait. Mais ſuppoſé » que cela faſſe bien au plafond de la Cathédrale, ce » que l'on pourroit nier, on ne peut ſe diſſimuler le » mauvais effet que cela fait au plafond de l'égliſe » de Saint Jean, dont la coupole, quoiqu'aſſez grande, » paroît néanmoins fort petite, à cauſe des colloſſes » monſtrueux qui y ſont, & qui ne laiſſent de place » que pour un très-petit nombre de figures. C'eſt » ſans doute la plus belle manière de compoſer, que » celle qui n'employe que peu de figures, & grandes » dans le tableau ; mais cependant cela a des bornes, » & il y a un milieu à tenir pour ne pas détruire » l'illuſion. »

C'eſt un mot fort juſte que celui de Lépicié ſur le Corrége : *s'il n'a voulu*, dit-il, *imiter perſonne, perſonne n'a pu l'imiter.*

Entre les tableaux du Corrége qui ſont au cabinet du Roi, on diſtingue 1°. *le mariage de Sainte Catherine.* » Il ſeroit difficile, dit Lépicié, de trouver un » tableau du Corrége en meilleur état, & plus digne » de fixer les yeux des connoiſſeurs dans les diffé- » rentes parties qui ont établi le mérite diſtinctif de » ce peintre, ſoit du côté de la facilité & de l'agrément » de ſon pinceau, ſoit du côté de la force & de la

» douceur de ſon coloris ». 2°. *Antiope endormie*, tableau de la plus belle couleur. » La figure d'Antiope & celle de l'Amour font illuſion par la rondeur, le » relief & la fraîcheur des tons: c'eſt la nature avec » toutes ſes grâces ». Le Duc d'Orléans poſſéde douze tableaux du Corrége ; les plus célèbres ſont l'Io & la Danaë. On regrettera toujours la Léda qui étoit au même cabinet & qui a été détruite par la dévotion ſcrupuleuſe & timide du Duc d'Orléans fils du Régent.

L'Io, la Danaë, la Léda ont été gravées par Duchange, la Sainte Catherine du cabinet du Roi par Etienne Picard, la célèbre *nuit* par Surugue, la Vierge avec la Magdeleine & Saint Jérôme par Auguſtin Carrache, un *ecce homo* par le même.

(18) Jacques Carucci, dit le *Pontorme*, de l'école de Florence, naquit en cette ville en 1493. Les plus célèbres de ſes maîtres furent Léonard de Vinci & André del Sarto. On dit que le dernier, jaloux de ſes progrès, le chaſſa de ſon attelier. Michel-Ange vit quelques ouvrages du Pontorme & dit que ce jeune homme éleveroit la peinture juſqu'au ciel. Cette prédiction ne fut pas accomplie; le Pontorme toujours indécis, toujours mécontent de lui-même, changea pluſieurs fois de manière & ne put retrouver celle qui avoit commencé ſa réputation. Il étoit de très bonnes mœurs, mais d'un caractère ſauvage & bizarre ; il ſe fit conſtruire une maiſon dans laquelle il montoit par une échelle & qu'il retiroit après lui. Il refuſoit de travailler pour le grand Duc qui l'eût bien récompenſé, & il faiſoit des tableaux pour ſon maçon à qui il les donnoit en payement.

Digitized by Google

Il eut le malheur de voir quelques ouvrages d'Albert Durer; il voulut les imiter & tomba dans un goût roide, sec & gothique. Il enleva au Salviati l'entreprise de la chapelle de Saint Laurent, & employa douze années à ce travail, effaçant ce qu'il avoit commencé, léchant ce qu'il avoit ébauché, perdant un temps considérable à examiner ce qu'il avoit préparé sans pouvoir se déterminer à aucun parti pour le finir. On attendoit un chef-d'œuvre, & quand l'ouvrage fut découvert, il parut au dessous du médiocre. Le chagrin avança les jours du Pontorme qui mourut à Florence en 1556, âgé de soixante & trois ans.

Le Pontorme s'étoit distingué dans son bon temps par un grand caractère de dessin & par un ton vigoureux de couleur. Michel-Ange, en voyant un dessin de ce maître qui représentoit Jésus-Christ sous la figure d'un jardinier, avoit dit que le Pontorme étoit seul capable de l'exécuter en peinture.

On ne voit au cabinet du Roi qu'un seul tableau de ce peintre : c'est un portrait, genre dans lequel il avoit singulièrement réussi. La tête & la main sont d'un beau pinceau; le dessin est précis & d'un bon caractère.

Jules Bonasonne a gravé d'après ce peintre la nativité de Saint Jean Baptiste.

(19) JEAN DA UDINE, est placé dans l'école de Venise par sa naissance & sa première éducation : mais affilié dans la suite à l'école de Raphaël, il pourroit être compris dans l'école Romaine. Il naquit à Udine, ville du Frioul en 1494. Dans sa première jeunesse, conduit souvent à la chasse par son père qui se plaisoit

Digitized by Google

à cet exercice, il fit connoître ſes diſpoſitions naturelles en deſſinant des animaux, & fut placé dans l'ecole du Giorgion. La réputation de Raphaël le fit aller à Rome où ce grand maître le reçut entre ſes élèves. Moins habile que ſes émules dans la peinture de l'hiſtoire, il les ſurpaſſa par la grande manière avec laquelle il traita le payſage, les ornemens, les quadrupedes, les oiſeaux, les fruits & les fleurs. Ce fut lui ſur-tout que Raphaël chargea de peindre les grotteſques dans les loges du Vatican. Il ſe diſtingua par des travaux du même genre à Florence & à Rome après la mort de ſon maître.

Un jour que le Pape venoit viſiter les travaux des loges, un domeſtique voulut lever un tapis qu'Udine venoit de peindre, croyant que ce tapis cachoit quelque tableau. Les anciens contoient un trait ſemblable d'un rideau peint qui trompa Zeuxis. De telles illuſions ſont poſſibles à l'art & n'en font pas le mérite. Jean da Udine ſe diſtingua par un grand goût de deſſin dans les ornemens, par une grande légèreté dans les formes, & par un bon ton de couleur : il eſt maigre & incorrect dans le deſſin de ſes figures. Il mourut à Rome en 1564, âgé de ſoixante & dix ans.

(20) Lucas de Leyden, de l'école Hollandoiſe. Voyez ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole.

(21) Polidoro Caldara dit *de Caravage*, appartient à l'école Lombarde par ſa naiſſance, & à l'école Romaine par ſon éducation. Il naquit au bourg de Caravage dans le Milanez en 1495. Sorti de la lie du peuple, forcé par la misère de quitter ſon pays à l'âge

de dix-huit ans, il vint à Rome & se mit au service des peintres qui travailloient aux loges du Vatican, & qui l'occupèrent à porter le mortier dont on fait l'enduit des fresques. Les noms de la plupart des grands qui vivoient en même temps que lui sont oubliés; le sien est bien plus noble, puisqu'il est encore prononcé avec respect par les amateurs des arts.

Le jeune Polidore devint peintre en voyant travailler Jean da Udine; il attira l'attention de Raphaël qui s'empressa de lui donner des leçons, il devint l'un des plus habiles disciples de ce grand maître. Son application à copier les statues antiques le rendit, en quelque sorte, pour la science du dessin & la pureté des formes, l'émule des anciens statuaires de la Grece. Moins touché des charmes de la couleur, il prit le parti de la négliger entièrement, & de ne peindre que des ouvrages de clair-obscur, à l'imitation des bas-reliefs. C'est dans ce genre qu'il associa ses travaux à ceux de Raphaël, & qu'il peignit, dans les chambres du Vatican, des frises au dessous des tableaux de ce maître. Il décora l'extérieur d'un grand nombre d'édifices de Rome, de la sorte de peinture, ou si l'on veut de gravure que l'on nommoit *sgrafitto*, & qui consistoit à dessiner par hachures, avec un poinçon sur un enduit blanc appliqué sur un fond noir. Il quitta Rome lorsqu'elle fut assiégée par les Espagnols en 1427, & ne trouvant point d'occupation à Naples, il s'embarqua pour Messine, où ses talens pour l'architecture lui procurerent des travaux. Il peignit aussi dans cette ville un portement de croix, & prouva par la couleur vigoureuse de ce tableau, que c'étoit par choix, & non par impuissance, qu'il s'étoit

Digitized by Google

généralement borné à la peinture monochrome. Il se disposoit à retourner à Rome, & il avoit déjà retiré ses fonds de la banque, lorsque son valet, tenté par cet argent, l'assassina dans son lit en 1543.

Polidore observoit sévérement le costume : les vases, les trophées dont il ornoit ses compositions, étoient dans les formes antiques. On admiroit dans ses ouvrages la variété des attitudes, l'expression & le caractère des têtes, la noblesse de la disposition, l'élévation des pensées, le beau jet des draperies. Ce qui peut étonner, c'est que, ne peignant guere que des espèces de camayeux, il fut le premier des Romains qui connut cette magie de clair-obscur qui consiste à ménager de grandes masses d'ombres & de lumières. Cette industrie répandoit un grand effet sur ses ouvrages privés de couleurs. De Piles remarque avec raison que son génie étoit plus naturel, plus pur & mieux réglé que celui de Jules Romain.

Le Roi ne possede de ce maître qu'une esquisse sur bois peinte en détrempe. » Cependant elle est assez » arrêtée, dit Lépicié, pour donner une idée de l'élé» gance du génie de Polidore, & faire sentir quel » étoit le beau choix de ses attitudes & de ses dis» positions, l'excellente manière dont il savoit jetter » les draperies, & surtout ses excellens principes sur » le clair-obscur.

Corneille Cort a gravé une grande composition de ce peintre représentant l'adoration des bergers. Le Mantouan a gravé Marius qui en impose aux soldats qui viennent pour le tuer; Goltzius a gravé deux Sybilles, un Neptune, un Saturne, &c. Mais traducteur infidèle, il a rendu le Polidore maniéré comme lui.

Digitized by Google

(22) MAESTRO ROSSO, ou *Maître Roux*, de l'école Florentine, naquit à Florence en 1496; on croit qu'il n'eut d'autres maîtres que les ouvrages de Michel-Ange & du Parmesan. Il peignit à Florence, à Rome, à Venise, & partout mécontent de la fortune, il vint chercher en France à se la rendre plus favorable. François I lui donna la surintendance de tous ses ouvrages de Fontainebleau, & dans la suite un canonicat de la Sainte Chapelle.

Maître Roux avoit de la littérature, de l'esprit, une conversation agréable, des manières distinguées, des talens pour la poësie, une grande connoissance de la musique : avec tant de moyens de plaire, il fut comblé des bienfaits du Roi qui se plaisoit à récompenser les talens. Architecte, il bâtit la grande galerie de Fontainebleau; peintre, il la décora de ses ouvrages. Le feu de son genie lui faisoit négliger la perfection de l'art. Trop impatient pour consulter la nature, il faisoit tout de pratique; on pourroit dire de caprice. Son dessin étoit fier; mais bizarre, lourd, & maniéré : ses compositions étoient riches, ses figures avoient du mouvement, ce qui est un des caractéres des artistes Toscans : il avoit de la légereté dans les draperies.

Il soupçonna Pelegrino, son ami, de lui avoir fait un vol considérable, & se rendit son accusateur. Pelegrino fut appliqué à la question, & ne put faire connoître son innocence qu'après avoir souffert les plus affreux tourmens. Maître Roux ne pouvant survivre à la honte de son accusation téméraire, prit un poison violent, & mourut à Fontainebleau en 1541, âgé de quarante-cinq ans. Ses principaux ouvrages sont dans la grande galerie de Fontainebleau.

Digitized by Google

Cherubin Albert a gravé d'après ce maître le martyre de Saint Etienne. Le combat des Centaures & des Lapithes a été gravé par Etienne Viccus.

(23) JEAN HOLBEEN, de l'école Allemande. Voyez ce qui concerne ce maître à l'article ECOLE.

(24) MARTIN HEMSKERCK, de l'école Hollandoise, né au village de Hemskerck, près de Harlem, en 1498. Son véritable nom étoit Vandeen; son père qui étoit maçon s'opposoit au penchant de Martin pour la peinture & l'appliquoit aux travaux les plus vils; mais le jeune homme prit la fuite, d'accord avec sa mère qui lui donna le peu d'argent dont elle pouvoit disposer, & il se retira à Delft où il fut admis dans l'attelier d'un peintre nommé Jean Lucas. Mais il le quitta bientôt pour entrer dans l'école de Jean Schoorel, le premier qui ait apporté en Flandre le bon goût de la peinture qu'il avoit puisé à Rome & à Venise. Schoorel devint bientôt jaloux de son élève & lui ferma son attelier : mais cet élève étoit déjà son égal.

Hemskerck quitta sa patrie à l'âge de 34 ans, & alla à Rome où l'antique & les ouvrages de Michel-Ange furent les principaux objets de ses études. A son retour, bien des amateurs regretterent qu'il eût quitté sa première manière, qui étoit celle de Schoorel.

Sa manière de dessiner étoit facile & savante, mais lourde; ses draperies étoient pesantes & trop chargées de plis; il avoit de la sechereſſe dans les figures nues; elles tranchent trop sur le fond, & les muscles en sont trop prononcés; ses têtes manquent de graces.

Digitized by Google

Avec ces défauts, il mérita la réputation dont il jouit dans son pays, parce que l'art y étoit encore naissant. Il mourut à Haslem en 1574 âgé de soixante & seize ans.

Ce peintre a gravé lui-même, d'après ses propres dessins, les batailles de Charles Quint, les Vierges sages & les Vierges folles, les hommes occupés de l'industrie & du commerce; Philippe Galle a gravé d'après lui l'enfant prodigue quittant la maison paternelle; Her. Muller, Moyse donnant le dixième commandement.

(25) PIETRO BUONACORSI, dit *Perrin del Vaga*, de l'école de Florence, né en Toscane d'un soldat & d'une mère qui mourut de la peste lorsque son enfant n'avoit encore que deux mois. Il fut nourri par une chèvre. Il entra d'abord chez un épicier, marchand de couleurs, ce qui lui fournit l'occasion de connoître des peintres & de se plaire à observer leurs travaux. Plusieurs lui donnerent des leçons; le Guirlandaio, célèbre pour avoir eu Michel-Ange entre ses disciples, le reçut dans son école; enfin le Vaga, peintre obscur, le conduisit à Rome; & c'est ce qui lui fit donner le nom de Perrin del Vaga, qui a fait oublier son nom propre

Sur la recommandation de Jules Romain & du *Fattore*, Raphaël lui donna de l'occupation. Le jeune Perrin seconda Jean da Udine dans la peinture des grotteſques & dans les ornemens de stuc. Après la mort de Raphaël, il continua les entrepriſes de ce maître avec Jules Romain & le Fattore : il leur survécut & devint le premier peintre de Rome.

Digitized by Google

Il eut la vanité d'être jaloux du Titien que Paul III fit venir à Rome pour y peindre quelques portraits; & lui causa assez de dégoût pour l'obliger à rester peu de temps dans cette ville.

Lorsque Perrin étoit pauvre, il employoit trois jours de la semaine à travailler pour les peintres, & consacroit le reste de son temps à l'étude; aucun de ses contemporains ne saisit mieux que lui la manière de Raphaël pour l'exécution; aucun n'entendit si bien la partie des ornemens. C'est lui qui, sous les yeux de ce maître, a peint dans les loges du Vatican, le passage du Jourdain, la chûte des murs de Jerico, le *sta sol*, la nativité, le baptême & la cêne de Jésus-Christ. Les travaux les plus considérables qu'il ait faits de lui-même sont à Rome dans les églises de san Stefano Rotondo, de la Minerve, de Saint-Ambroise & de Saint-Marcel du cours. Il peignoit avec la plus grande facilité; mais lorsqu'il se fut acquis une grande réputation, & qu'il fut surchargé d'ouvrages, il abandonna la nature & tomba dans la manière. Ses femmes avoient toutes le même caractère de tête, parce que celle de sa femme lui servoit de modèle.

Le Roi a deux tableaux de ce maître. L'un représente la dispute des Muses avec les Piérides; il est bien terminé & d'une assez bonne couleur: les figures sont assez correctes & tiennent du goût de Raphaël. L'autre, représentant Mars & Vénus, est très inférieur. Mars est bas, l'Amour mesquin, la Vénus a quelqu'élégance dans les contours.

Le combat des Muses a été gravé par Æn. Viccus, d'après un dessin du Rosso. Ph. Simonneau a gravé le jugement de Pâris.

Digitized by Google

(26) François Mazzuoli dit *le Parmesan*, parce qu'il naquit à Parme en 1504. Dès l'âge de seize ans il se fit dans son pays une réputation par des ouvrages à fresque. A vingt ans, il se rendit à Rome, & y apporta trois tableaux qui lui mériterent l'estime du Pape Clément VII. Il peignit pour ce pontife une circoncision qui fut regardée comme un chef-d'œuvre. Il embellit sa maniere par l'étude des ouvrages de Raphaël, & tâcha de se faire un style composé des ouvrages de ce grand maître & de ceux de Michel-Ange. Il seroit plus estimé des juges sévères, si la nature lui avoit donné un caractère qui lui fût propre. Quoique la postérité le mette au nombre des grands maîtres, elle paroît le traiter avec moins d'indulgence que ses contemporains : ils l'appelloient *Rafaëllino*, le petit Raphaël, & Vasari disoit que l'ame de Raphaël étoit passée dans le corps du Parmesan.

Il fut en Italie inventeur de la manière de graver en clair obscur par le moyen de deux planches en bois. Il a aussi gravé à l'eau-forte. Il faisoit bien le portrait & le payſage : mais la variété de son talent ne le conduisit pas à la fortune. Il voulut se la rendre favorable en s'appliquant à l'alchymie, & ne fit que consommer sa ruine. Il mourut de mélancolie en 1540, à l'âge de trente-six ans.

Son dessin a de la souplesse ; mais il est maniéré ; & pêche souvent contre la justesse des proportions : on sent qu'il consultoit peu la nature. La grace qu'il cherchoit, & qu'on a souvent célébrée, n'étoit pas exempte d'affectation. Ses figures, au lieu d'avoir la grace naïve, semblent vouloir se donner des graces. Il étudia & chargea la sorte de grace qui avoit distingué

tingué le Corrége, & qui n'eſt pas encore la grace véritable. Il répétoit ſouvent les mêmes airs de têtes, les mêmes proportions. Il a quelquefois bien drapé; mais on lui a ſouvent reproché des draperies boudinées. Sa couleur étoit tantôt vigoureuſe, tantôt dure, tantôt foible, rarement vraie. Il s'occupoit moins des convenances du ſujet que de tourner des figures agréables; moins de leur donner de l'expreſſion, que de leur prêter des attitudes ſéduiſantes. Ses penſées étoient communes, & il n'avoit pas aſſez étudié les paſſions de l'ame.

De deux tableaux du Parmeſan qui ſont au cabinet du Roi, l'un, repréſentant la Vierge & l'enfant Jeſus, eſt précieux par l'effet, la couleur & la touche. Le payſage y eſt d'un grand goût.

Le Parmeſan a gravé à l'eau-forte d'après ſes deſſins, une réſurrection, Judith, un homme aſſis avec une femme dans un payſage, &c. Il a gravé en clair-obſcur, Diogene, le martyre de Saint Pierre & de Saint Paul, Diane, &c. R. Strange a gravé le portrait de la maîtreſſe de ce peintre.

(17) DANIEL RICCIARELLI, dit *de Volterre*, du nom de la ville où il naquit en 1503. Ce peintre appartient à l'école de Florence. Il eut pluſieurs maîtres; mais il ſuffit de ſavoir qu'il fut élève de Michel-Ange, dont il adopta la manière que cependant il adoucit. On lui reproche d'avoir été quelquefois auſſi bizarre dans ſa compoſition que ce grand artiſte, & de n'avoir pas joint la grace à la correction. Il ne corrigea pas le coloris de l'école dans laquelle il s'étoit formé; il donnoit la même force à ſes différens plans, & ſa

couleur générale étoit d'un gris roussâtre. Il a un plus noble caractère & approche plus de la beauté dans ses figures de femmes que dans celles d'hommes. Il est presqu'inutile de remarquer qu'un élève de Michel-Ange étoit savant dans l'anatomie.

Daniel vint d'assez bonne-heure à Rome, & s'y fit une grande réputation par les huit tableaux des mystères de la croix dont il orna la chapelle de Saint André du mont. Il ne se piquoit pas de travailler avec promptitude, & employa sept ans à ce bel ouvrage. La descente de croix qui en fait partie est son chef-d'œuvre, & le Poussin la comptoit entre les trois plus beaux tableaux de Rome. Ce jugement paroît avoir été confirmé par la postérité.

Daniel peignit rarement depuis qu'il se fut livré à la sculpture. Ce fut lui qui fit le cheval qui se voit à la place royale de Paris &, qui porte la statue de Louis XIII. Cet ouvrage lui avoit été demandé par Catherine de Médicis qui le destinoit à porter la statue d'Henri II. La fonte manqua; Daniel fut obligé de recommencer, & réussit à fondre ce colosse d'un seul jet : ce cheval ne doit pas être regardé comme un très-bel ouvrage de l'art, parce qu'il n'est pas une imitation de la belle nature.

Daniel de Volterre est mort à Rome en 1566, âgé de cinquante-sept ans. On voit au cabinet du Roi un tableau de ce peintre, qui porte le nom de Michel-Ange. Il est répété, avec peu de changemens, sur les deux faces d'une ardoise. » C'est, dit Lépicié, une » belle chose, rare & curieuse ».

Ce morceau a été gravé par B. Audran. Tous les amateurs des arts connoissent la belle estampe de Do-

Digitized by Google

rigny d'après la descente de croix. On peut voir une copie de ce tableau aux Minimes de la place-royale.

(28) Francesco Rossi, dit *le Salviati*, de l'école de Florence, naquit à Florence en 1510. Quand il se fut perfectionné dans son art par les leçons de Léonard de Vinci, & de Baccio Bandinelli, il vint à Rome, & y trouva un protecteur & un ami dans la personne du Cardinal Salviati, dont il prit le nom. Mécontent par tout, parce que son humeur difficile lui faisoit par tout des ennemis, il retourna à Florence, alla à Bologne, à Venise, à Mantoue, revint encore à Florence & à Rome, enrichissant de ses ouvrages toutes les villes où il s'arrêtoit. Amené en France par le Cardinal de Lorraine, il pouvoit être employé aux travaux de Fontainebleau; mais il dégoûta bientôt par son humeur le Primatice qui l'avoit d'abord bien reçu. Enfin il mourut à Rome en 1563 des chagrins qu'il s'étoit lui-même attirés. Il parloit mal de tous les artistes, affectoit de les mépriser, & déplaisant par son humeur difficile, il se voyoit souvent préférer des rivaux qui ne le valoient pas. Plus il se louoit lui-même, plus il provoquoit à l'humilier, & par son orgueil & sa causticité, il se rendoit l'artisan des traitemens fâcheux qu'il éprouvoit. Il étoit dessinateur élégant & correct; mais on lui reproche de la sécheresse dans les contours. Ses draperies étoient larges & légères, ses carnations tendres, ses conceptions gracieuses. Il reussissoit dans l'histoire, les décorations & le portrait.

On voit à Paris, dans l'église des célestins, une descente de croix de ce maître : on ne voit de lui

au cabinet du Roi qu'un seul tableau qui est en très mauvais état, & qui a été presque généralement repeint. On peut cependant reconnoître encore que le payſage en eſt large & de bon goût, & que, malgré des incorrections, le deſſin eſt d'un grand caractère.

(29) GEORGES VASARI, de l'école de Florence, né à Arezzo en 1510, d'abord élève d'un peintre ſur verre & enſuite d'André del Sarte & de Michel-Ange. Il fut appellé aux arts par ſon penchant bien plus que par la nature. Mal recompenſé de ſes ouvrages, il ſe livra à l'orfévrerie, ne trouva pas la fortune plus favorable dans cette nouvelle profeſſion & reprit les pinceaux. Il deſſina toutes les ſculptures antiques, toute la chapelle de Michel-Ange, tous les ouvrages de Raphaël, & ne fit que prouver, par ſon exemple, que le travail opiniâtre ne peut remplacer le génie. Il étoit bon deſſinateur, bon architecte; il entendoit bien la partie des ornemens. Il a fait un ſi grand nombre d'ouvrages qu'on a peine à croire qu'un ſeul homme ait pu les produire: s'il avoit de la ſéchereſſe dans le pinceau, de la foibleſſe & de la dureté dans les couleurs, de la manière dans les draperies, il réparoit ſouvent ces défauts par l'exactitude & la ſcience des formes, & par le beau caractère des têtes: cependant comme il ne doit ſes qualités louables qu'à l'étude & non au génie, comme on ſent qu'il n'eſt quelque choſe que par imitation de ceux que la nature avoit fait grands, il ne s'eſt pas acquis un nom célèbre dans les arts: ou plutôt ſon nom même ſeroit oublié, s'il ne s'étoit pas fait une réputation comme écrivain. Il vit, non parce qu'il

Digitized by Google

s'eſt traîné ſur les traces des grands maîtres ; mais parce qu'il nous a tranſmis leur hiſtoire. Cet homme eſtimable comme artiſte, très-connu comme écrivain parce qu'il a bien choiſi ſon ſujet, reſpectable par ſes mœurs, eſt mort à Florence en 1578, âgé de ſoixante & quatre ans.

(30) JACQUES DA PONTE, dit le *Baſſan*, parce qu'il eſt né dans la ville de Baſſano. Il appartient à l'école Vénitienne. Il naquit en 1510, & eut pour maître ſon père, peintre médiocre : ou plutôt il fut l'élève des ouvrages du Titien. Dès qu'il ſe fut perfectionné, il retourna dans ſa ville natale, qu'il ne quitta plus que pour aller vendre ſes ouvrages à Veniſe. C'eſt à ſon ſejour dans une ville inférieure, à la ſituation de ſa maiſon ſur les bords de la Brenta, à la vue continuelle de la campagne, qu'il faut attribuer le genre auquel il s'eſt livré. Il eſt difficile de décider ſi ſes tableaux appartiennent plutôt au genre de l'hiſtoire, qu'au genre champêtre & à celui des animaux ; ou plutôt il s'eſt créé un genre mixte dans lequel on regrette de ne pas trouver la nobleſſe de l'hiſtoire.

Comme il a toujours vécu dans la retraite, ſa vie n'offre aucun événement. Il eſt mort dans le lieu de ſa naiſſance, en 1592, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Il revêtoit ordinairement ſes figures en payſans, même dans les ſujets hiſtoriques, & ne s'appliquoit jamais à l'expreſſion. La nature ne l'avoit pas formé pour les genres qui exigent de la dignité ; ſon deſſin manquoit d'élégance & de nobleſſe, le coſtume étoit

Digitized by Google

toujours négligé dans ses ouvrages, ses draperies étoient de mauvais goût, sa composition étoit bizarre : souvent il affectoit de jetter dans l'enfoncement ses figures principales ; ses ordonnances étoient presque toujours les mêmes, il répétoit souvent la même disposition de grouppes ; il plaçoit trop haut la ligne horisontale ; cependant son pinceau gras & pâteux, la beauté de ses demi-teintes, la vivacité de sa couleur locale, une savante négligence d'exécution, une vérité naïve, un certain agrément dans les têtes qui plaisent sans être belles, lui assurent un rang distingué entre les grands maîtres. Il faisoit le payſage de très-bon goût, réussissoit très bien dans le portrait, & excelloit dans la peinture des animaux.

Le Roi posséde douze tableaux de ce maître ; nous nommerons seulement l'entrée & la sortie de l'arche, une vendange, & la nativité de Jesus-Christ, tableau remarquable par la magie du clair-obscur, & même par l'ordonnance. » Rien de plus simple & de plus sage » en même temps, dit Lépicié, que la disposition » des principales figures... Les postures expriment » d'une manière naïve les sentimens dont ils sont » pénétrés... Le sujet éclairé par l'enfant Jesus produit » un effet piquant ; les animaux sont supérieurement » traités... Le dessin est assez pur & de grand goût : » les têtes sont admirables, chacune dans leur caractère » propre & marquées au coin de la nature ; il y a » même beaucoup de noblesse dans celle de la Vierge, » de l'Enfant Jesus & de Saint Joseph ; la touche du » pinceau est d'une hardiesse étonnante, & la couleur » fière & vigoureuse. »

Les Sadeler ont beaucoup gravé d'après ce maître.

Digitized by Google

Corneille Visscher a gravé d'après le Bassan l'Ange paroissant à Abraham & lui ordonnant de quitter son pays ; Dieu promettant à Abraham la terre de Canaan.

Jacques Bassan a eu quatre fils qui furent ses élèves. Les plus distingués sont FRANÇOIS, mort en 1594, âgé de quarante ans, dont il est quelquefois difficile de ne pas confondre les ouvrages avec ceux de son père ; & LEANDRE, mort en 1623 à l'âge de soixante-cinq ans, qui excelloit à faire le portrait.

Les deux autres, *Jean Baptiste* & *Jérôme*, n'ont fait que multiplier par des copies les tableaux de leur père.

(31) JACQUES ROBUSTI dit le *Tintoret*, parce qu'il étoit fils d'un teinturier. Il appartient à l'école Vénitienne, & naquit à Venise en 1512. Son goût pour la peinture se fit connoître de bonne-heure ; il fut placé dans l'école du Titien ; mais la célérité de ses progrès inspira de la jalousie à son maître qui le fit chasser. Cet affront apparent étoit en effet un titre de gloire : aussi Tintoret n'en fut-il pas humilié : il excusa la foiblesse du grand artiste qui l'avoit offensé, lui conserva son admiration, tâcha de l'imiter dans la couleur, & pour le surpasser dans la partie du dessin, il se livra à l'étude des ouvrages de Michel-Ange. On lisoit cette espèce d'axiome écrit sur les murs de son attelier : » le dessin de Michel-Ange & » le coloris du Titien ». *Il disegno di Michel-Angelo, & il colorito di Tiziano.*

Il avoit une telle passion pour les ouvrages d'une grande étendue, qu'il cherchoit à se lier avec les architectes pour obtenir d'eux de grandes entreprises.

ſans en exiger aucune rétribution. Il acquit, par ce moyen une manière ſi expéditive, qu'il avoit plutôt fait un grand tableau que les autres n'en avoient tracé l'eſquiſſe. Les confrères de Saint Roch vouloient orner leur chapelle d'un nouveau tableau, & le propoſerent au concours. Paul Véroneſe, le Schiavone, Joſeph Salviati, le Tintoret enfin ſe préſenterent pour concourir : mais le dernier apporta ſon tableau le même jour où les autres apporterent leurs eſquiſſes. Cette impétuoſité, que les Italiens appelloient furie, lui a fait mettre au jour bien des ouvrages négligés & incorrects.

Cependant, quand il ſe piquoit de bien faire, il donnoit le plus grand ſoin à ſes compoſitions. Non content de faire des eſquiſſes, il modeloit en cire ou en terre de petites figures, il les plaçoit dans des chambres de bois ou de carton, il eſſayoit le jour le plus favorable à leur donner, & faiſoit tomber ſur elles à ſon gré les lumières & les ombres. Il ſe ſervoit de modeles ſemblables quand il devoit peindre des figures en l'air, & par ce moyen il en étudioit avec certitude les raccourcis, & ſe rendoit compte des effets que produiſent les corps vus de bas en haut. C'eſt ainſi qu'il eſt parvenu à exprimer les raccourcis les plus hardis.

Quoique le feu lui ait fait négliger quelquefois la pureté du deſſin, quoiqu'il fût admirable pour la couleur ; il répétoit ſouvent une maxime qui avoit bien de la force dans ſa bouche ; c'eſt que le deſſin eſt la bâſe & le fondement de la peinture. Ce grand coloriſte plaçoit le coloris dans un rang ſi inférieur, qu'il diſoit que les belles couleurs ſe trouvent dans les

Digitized by Google

boutiques des marchands, mais que le deſſin ne ſe trouve que dans le génie de l'artiſte. Il ajoutoit que le noir & le blanc ſont les couleurs les plus précieuſes de la peinture, puiſqu'elles ſuffiſent pour donner du relief aux figures, & pour marquer les jours & les ombres. Ce grand peintre réduiſoit donc au clair-obſcur l'eſſence de l'art.

Il étoit fort inégal. Quelquefois ſon incorrection étoit difficile à ſupporter; ſes têtes étoient ſans beauté, ſon deſſin ſans fineſſe & ſans caractère; d'autres fois il donnoit dans l'excès du fini, tomboit dans une manière peſante & fatiguée. Tantôt ſa couleur même étoit mauvaiſe, ſa compoſition ſymmétrique, ſon ordonnance ſans effet; tantôt ſes têtes étoient belles, ſes effets vigoureux, ſon deſſin plein de caractère. Son imagination étoit folle quelquefois, quelquefois poëtique & abondante. Mais il eſt étonnant dans ſes beaux ouvrages. » L'enthouſiaſme de ſon génie, dit M. Co» chin, & la fureur de ſon pinceau ſont au deſſus de » toute comparaiſon. Il paſſe toutes les bornes de » la raiſon, & cependant l'on ne peut ſe refuſer aux » ſentimens d'admiration qu'il excite. On ne le con» noît véritablement qu'à Veniſe, & ce qu'on voit » ailleurs de lui, ſemble ne donner que l'idée de ſes » défauts; car il n'eſt véritablement grand que dans » les grandes choſes qu'il a exécutées avec tout ſon » feu. L'on y trouve, avec le *faire* le plus étonnant, » la plus belle intelligence de lumière, & les tons de » couleur les plus beaux & les plus hardis ».

Il a, comme la plupart des grands peintres de ſa nation, excellé dans le portrait: mais il étoit inégal en ce genre comme dans celui de l'hiſtoire. Quelque-

Digitized by Google

fois ſes portraits étoient d'un beau fini, quelquefois ils n'étoient que croqués. Il eſt mort à Veniſe en 1594, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Il eut un fils nommé *Dominique* qui lui fut très-inférieur dans l'hiſtoire, mais qui eut de grands ſuccès dans les portraits. Nous parlerons de Marie, ſa fille, dans un article particulier.

On voit au cabinet du Roi huit tableaux du Tintoret, entre leſquels on diſtingue trois beaux portraits, & Jéſus-Chriſt faiſant la cène avec ſes diſciples; ouvrage dans lequel on trouve des attitudes forcées, biſarres & peu convenables à la majeſté du ſujet; des contraſtes outrés, des défauts de bienſéance; mais d'ailleurs recommandable par la facilité de l'exécution, le grand caractère du deſſin, le bel effet & la bonne couleur.

Il a été gravé par Gilles Sadeler, ainſi que le maſſacre des Innocens, l'Ange levant la pierre au moment de la réſurrection &c. Mellan a gravé Jacob abbreuvant les brebis de Laban; Corn. Viſſcher, Jéſus-Chriſt, porté au tombeau; Auguſtin Carrache, un grand crucifiement.

(32) NICOLO DEL ABBATE, de l'école Lombarde, né à Modene en 1512, étoit éleve du Primatice, Abbé de Saint-Martin, ce qui lui fit donner le ſurnom *Del Abbate*. Amené en France par ſon maître, il a beaucoup travaillé à Fontainebleau. Sa couleur à freſque avoit toute la vigueur de la peinture à l'huile, & jamais il ne la retouchoit à ſec. Il eſt mort à Paris, dans un âge fort avancé. Il étoit bon deſſinateur & avoit un pinceau large & facile.

Digitized by Google

(33) FRANÇOIS DE VRIENDT, dit *Franc-Flore*, de l'école flamande, né à Anvers en 1520, étoit neveu d'un habile ſculpteur qui lui donna des leçons de ſon art. Mais étant paſſé à Liége à l'âge de vingt ans, il entra dans l'école de Lambert Lombard, peintre, architecte, poëte & philoſophe, qui avoit fait ſuccéder dans ſa patrie le goût de l'Italie à la maniere gothique. Franc-Flore, après avoir fait de grands progrès ſous cet habile maître, alla chercher en Italie des leçons encore plus ſavantes. Il y étudia l'antique & ſurtout Michel-Ange. De retour dans ſa patrie, il acquit bientôt une grand réputation, & une fortune conſidérable que le luxe de ſa femme parvint à diſſiper. Ce furent peut-être les chagrins qui le plongèrent dans la débauche du vin, & dans une crapule qui rendirent inſuportable même à ſes amis, cet homme qui avoit été recherché des grands & des princes : mais ce vice humiliant le détourna peu du travail, & s'il s'enivroit chaque jour, chaque jour auſſi il travailloit ſept heures entières. Sa ſcience dans le deſſin le fit nommer le Raphaël de la Flandre ; on auroit dû plutôt le comparer à Michel-Ange ; il n'a rien de la grace & de l'expreſſion de Raphaël. Il avoit de la ſéchereſſe, & il étoit trop clair dans ſes carnations ; mais ſa couleur étoit vigoureuſe, & ſes figures avoient beaucoup de rondeur. Son exécution étoit prompte & facile. Chargé de peindre les arcs de triomphe pour l'entrée de Charles-Quint à Anvers, il fit ſept grandes figures en un jour. Il fit auſſi un grand tableau en un ſeul jour pour l'entrée de Philippe II dans la même ville. Il mourut à Anvers en 1570, à l'âge de cinquante ans.

Digitized by Google

Corneille-Cort a gravé d'après ce peintre plusieurs travaux d'Hercule. On reconnoît dans ces estampes la science anatomique du maître, sa sechereſſe, & son imitation de Michel-Ange. Ph. Galle a gravé, d'après ce même peintre, Salomon faisant construire le temple de Jérusalem, le sacrifice d'Abraham, la constance de Scevola &c.

(34) Paul Farinati, de l'école vénitienne, né à Vérone en 1522, fut élève du Golfino, dont la réputation n'est guère sortie de cette ville, où l'on voit, dit-on, quelques bons ouvrages de ce peintre. Paul qui avoit une imagination vive, fit des progrès rapides, acquit une couleur vigoureuse, & peignit également à l'huile & à fresque. Il aimoit à choisir des sujets qui exigent beaucoup de mouvement, des armées mises en fuite, des camps livrés au pillage, des entrées triomphales. Il reussissoit cependant à traiter des sujets plus tempérés, & il se distinguoit alors par la candeur de l'expression. Ses têtes étoient souvent d'un beau caractère. Farinati mourut dans la ville de sa naissance en 1606. Rousselet a gravé d'après ce peintre Diane partant pour la chasse.

(35) André Schiavone, de l'école Vénitienne, né en 1522 à Sébénigo en Dalmatie. L'indigence de ses parens ne leur permit pas de lui donner de maître; il se forma lui-même au dessin en copiant des estampes du Parmesan, & ne fut longtemps occupé qu'à peindre des boutiques, n'ayant d'autres protecteurs que des maçons qui lui procuroient de l'ouvrage. Le Titien eut occasion de remarquer son talent, & lui fournit

Digitized by Google

de l'occupation à la bibliothèque de Veniſe. Comme il ne reçut jamais qu'un prix très-foible de ſes ouvrages, il fut obligé de contracter une manière très-expéditive, & le malheureux état de ſa fortune rend excuſable ſon incorrection : mais il étoit inimitable pour l'éclat du coloris, &, dans cette partie, il eſt un des plus grands maîtres de l'école Vénitienne. Le Tintoret diſoit qu'on devoit toujours avoir devant les yeux un tableau du Schiavone, pour remarquer ce qu'il falloit ſuivre & ce qu'il falloit éviter. La beauté de ſa couleur lui a obtenu l'indulgence même des Romains. Il eſt mort dans la pauvreté, comme il avoit vécu, à l'âge de ſoixante ans, en 1582.

On a de lui au cabinet du roi un St. Jérome : la figure du ſaint eſt incorrecte, la tête eſt bien touchée, & l'ouvrage entier eſt d'une belle couleur & d'une grande facilité de *faire*.

G. Boël a gravé, d'après ce peintre, Adonis s'arrachant des bras de Vénus, & une adoration des bergers. Aveline a gravé Jupiter & Io.

(36) Pelegrino Tibaldi, de l'école Lombarde, né à Milan en 1522, ſe forma ſur les ouvrages de Michel-Ange, & fut comme lui, peintre, ſculpteur & architecte. Il enrichiſſoit ſes fonds de beaux payſages, & aſſuroit l'effet de ſes tableaux par de grandes maſſes d'ombre & de lumière. Louis Carrache l'avoit pris pour modèle, & l'appelloit le Michel-Ange réformé. On voit de lui à Bologne, dans le palais de l'Inſtitut des ſciences, des plafonds qui repréſentent divers ſujets de l'Odyſſée. « Les Carraches, dit

» M. Cochin, ne ſont pas les inventeurs de ce grand » caractère de deſſin qu'ils ont amené dans la pein- » ture, & les morceaux de Tibaldi ſont d'un caractère » de deſſin auſſi grand qu'aucune choſe de ces maî- » tres. La manière en eſt grande & terrible. On y » voit les raccourcis les plus hardis & les plus admi- » rables, deſſinés très-ſavamment, & de très-grandes » figures dans de petits eſpaces. »

Il réuſſiſſoit très-bien dans les figures de Stuc, & il a été imité par Annibal Carrache dans la galerie du Palais Farneſe. Il mourut à Milan en 1592, âgé de ſoixante-dix ans.

(37) Luc Cambiasi, dit le *Cangiage*, né à Moneglia, dans les Etats de Gênes en 1527, eut pour maître ſon père. Il alla à Florence & à Rome étudier Michel-Ange & Raphaël, & paſſa en Eſpagne, où il exécuta pluſieurs plafonds dans le palais de l'Eſcurial. Il ſe diſtingua par une extrême facilité & par un coloris vague qui ne manque pas d'agrément. Malgré ſes défauts, on le met à la tête de l'école Génoiſe. Il faiſoit ſouvent les plus grands morceaux ſans aucune étude, ſans aucune préparation : on eût dit que le pinceau marchoit auſſi vite que ſa penſée. Il étoit correct dans le deſſin, habile dans les raccourcis, aſſez agréable dans la couleur. Sa première manière étoit giganteſque, & s'éloignoit trop de la nature. la ſeconde étoit plus étudiée, il faiſoit alors des deſſins & des cartons avant d'arrêter ſa penſée : la dernière n'eſt qu'une pratique expéditive & maniérée. Il a auſſi travaillé en ſculpture. Le chagrin de ne pouvoir obtenir une diſpenſe pour épouſer ſa belle-ſœur, le

Digitized by Google

conduisit, dit-on, au tombeau, à l'Escurial en 1589, à l'âge de cinquante-huit ans. L'âge auquel il a fini rend peu vraisemblable cette cause de sa fin.

(38) FRÉDERIC BAROCHIO, le *Baroche*, de l'école Romaine, né à Urbin en 1528, vint à Rome à l'âge de vingt ans, & vit ses premiers essais encouragés par Michel-Ange. Il s'appliqua surtout à l'imitation du Correge, noyant comme lui ses contours, mais leur donnant plus de correction. C'est un peintre harmonieux, & qui a bien entendu la partie du clair-obscur, & la fonte des couleurs. Ses ouvrages, malgré leurs défauts, peignent la douceur de son caractère & la bonté de ses mœurs. Il avoit coutume de ne peindre aucune figure sans en avoir fait un modele en cire : si la figure devoit être vêtue, il la drapoit sur ce modèle. Jamais il ne posoit le modèle vivant, sans lui demander s'il se trouvoit bien à son aise dans la pose qu'il lui donnoit. C'est un usage que doivent suivre tous les artistes qui ne veulent introduire dans leurs ouvrages que des attitudes naturelles. Le Baroche est un des peintres les plus gracieux de l'école Romaine; ses attitudes sont agréables, ses figures bien drapées & bien dessinées, ses plis bien formés & nettement touchés. Ses têtes de vierge ont ordinairement la douceur la plus aimable : il avoit coutume de les peindre d'après sa sœur. Son dessin est d'une grande finesse. C'est enfin, comme le dit M. Cochin, un peintre charmant & infiniment séducteur; « mais dont » l'imitation, ajoute cet artiste, expose à des dangers. » Son coloris est agréable & facile à imiter; mais » il est fardé : ce sont des violâtres, des bleuâtres,

Digitized by Google

» des aurores, tous de la plus grande fraîcheur; mais » fort au-delà de ce que la nature préſente à cet » égard. Ils tiennent en quelque manière de ce que » la peinture en émail a ordinairement de défectueux.

» Pluſieurs compoſitions du Baroche ſont ſingulières; » ce ſont des diſpoſitions de figures & de grouppes ſi » ſimples, ſi naturelles, & qui paroiſſent ſi dénuées » d'art, qu'on en trouveroit de pareilles dans quel- » que lieu où le hazard fit entrer. Souvent les princi- » pales figures ſont au fond du tableau, & le devant » eſt vuide; d'autres fois elles ſont diſperſées au ha- » zard & ſans beaucoup de liaiſon : néanmoins cette » manière a des beautés, ne fut-ce que d'avoir l'air » très-naturel & ſans artifice. »

Mengs a comparé par les contraires le coloris du Baroche à celui de Rembrandt. « Les deux extrêmes, » dit-il, ſavoir le blanc & le noir, s'employent l'un » & l'autre de la même manière, vu qu'ils dégradent » & annihilent, pour ainſi dire, toutes les couleurs, » ſans en avoir eux-mêmes aucune qui leur ſoit pro- » pre; de ſorte qu'ils peuvent ſervir, entre les mains » d'un artiſte judicieux, à marier les couleurs les » plus diſparates. Je pourrois en citer pluſieurs exem- » ples; mais je me contenterai de ceux que j'ai trouvé » les plus frappans. Rembrandt a obtenu de l'harmonie » dans ſes ouvrages, en mariant les couleurs les plus » incompatibles par le moyen des ombres; en ne » laiſſant éclairée qu'une partie de ces couleurs, & » en les ſéparant les unes des autres. Mais lorſque la » diſpoſition des ſujets l'obligeoit à les rapprocher, » il éclairoit alors les unes avec art, & rendoit les » autres obſcures. Le Baroche, au contraire, a mis

» dans

» dans ſes tableaux une agréable harmonie, en éclai-
» rant toutes ſes couleurs avec le blanc, par lequel
» il les a privées de toute leur vigueur; &, par cette
» méthode, il a ſu marier les couleurs les moins
» amies, & a donné à ſes tableaux un clair-obſcur
» d'un grand effet & bien raiſonné. Pour donner,
» en un mot, une idée du goût de ces deux maîtres,
» je dirai que Rembrandt a peint tous ſes objets comme
» s'il les eût vus dans une cave, où il n'auroit pénétré
» qu'un foible rayon ſolaire, pour animer ſon har-
» monie, ſans y porter plus de lumière qu'il ne falloit
» pour pouvoir diſtinguer de près une couleur de l'au-
» tre; tandis que le Baroche ſemble, au contraire,
» avoir peint ſes ouvrages en plein air, ou dans les
» nues même, & comme ſi, entourés de toutes parts
» de lumière & de reflets, ils n'euſſent, pour ainſi
» dire, point du tout reçu d'ombres : de ſorte que
» par cette abondance de clarté, il a fait des tableaux
» brillans, & l'on pourroit même dire reſplendiſſans.

» Si je ne me trompe, le peintre judicieux & ſage,
» doit ſe ſervir de ces deux goûts différens, lorſque
» le ſujet le demande, & non pas autrement : mais
» il me paroît que, de ces deux extrêmes, c'eſt la
» manière de Rembrandt qu'on doit préférer à celle
» du Baroche, vu que le goût du premier s'accorde
» avec la nature, tandis que celui du dernier ne
» ſubſiſte que dans l'imagination, & tout ce que l'eſ-
» prit invente doit du moins s'appuyer ſur la vérité ».

Le Baroche mourut à Urbin, ville de ſa naiſſance, en 1612, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Une ſi longue vie, & le grand nombre de ſes ouvrages peuvent étonner, quand on ſait que, depuis ſa jeu-

Digitized by Google

neſſe, il étoit d'une ſanté ſi délicate, qu'il pouvoit à peine travailler deux ou trois heures par jour, & qu'il étoit obligé de prendre quelquefois pluſieurs mois de repos. On prétend qu'il avoit été empoiſonné, dans ſa jeuneſſe, par des artiſtes jaloux.

Le Roi n'a aucun ouvrage du Baroche. On voit de ce peintre, dans le cabinet du Duc d'Orléans, Enée enlevant ſon père, deux ſaintes familles, une tête de Saint-Pierre, & une fuite en Egypte.

Auguſtin Carrache a gravé, d'après Baroche, Enée ſauvant ſon père; Corn. Cort, la Vierge à la fontaine; Sadeler, une ſainte famille, &c.

(39) JÉROME MUTIANO, de l'école de Veniſe, né en 1528, d'une famille noble, dans la terre d'Aquafredda, territoire de Breſſe. Il étudia à Veniſe les ouvrages du Titien, & paſſa à Rome pour y faire une étude plus ſavante du deſſin. Pendant qu'il s'appliquoit à copier l'antique, il ſe réſerva une partie de ſon temps qu'il conſacroit à peindre des portraits, afin de concilier les vérités de la nature avec les beautés des artiſtes de l'ancienne Grèce. Il continua les deſſins de la colonne trajane commencés par Jules-Romain, & ce fut par ſes ſoins que ces deſſins furent gravés.

Son deſſin a de la pureté, ſes têtes de l'expreſſion, ſon coloris de la vigueur; ſes draperies ſont larges & étudiées d'après nature. Ses portraits étoient bien ajuſtés. Il aimoit à ſe délaſſer du genre de l'hiſtoire par celui du payſage. Sa manière tenoit beaucoup de celle des Flamands dans la touche des arbres: il en accompagnoit les tiges de tout ce qui pouvoit y

Digitized by Google

jetter de la variété. Il peignoit par préférence des châtaigniers, & regardoit cette eſpèce d'arbres, comme la plus favorable à l'imitation. Il acquit de la fortune, & la douceur de ſon caractère le rendit heureux.

On doit à ce peintre l'invention d'un nouveau ſtuc pour appliquer la moſaïque. Il mourut à Rome en 1570, à l'âge de ſoixante deux ans.

Le Roi poſsède de ce peintre l'incrédulité de Saint-Thomas. Tout indique dans ce tableau, au jugement de Lépicié, que le Mutian étoit grand deſſinateur, bon coloriſte, & qu'il entendoit la partie de l'expreſſion.

Villamene a gravé, d'après ce peintre, l'Annonciation : Corn. Cort, Sainte-Marie Egyptienne, St. Jérôme, &c., & ſept payſages d'une grande beauté : Deſplaces, le lavement des pieds.

(40) Louis de Vargas, de l'école Eſpagnole, naquit à Séville en 1528. Il fit deux fois le voyage d'Italie, pour ſe perfectionner dans la peinture, & s'appliqua ſurtout aux ouvrages de Perin del Vaga. De retour dans ſa patrie, il fut chargé de toutes les entrepriſes conſidérables, & traita également l'hiſtoire & le portrait. Il mourut à Séville en 1590, âgé de ſoixante & deux ans. On dit que ſes auſtérités avancèrent ſa fin.

Le Duc d'Orléans poſſède de ce maître un Saint-Jean couvert d'une peau de chameau dans une proportion plus grande que nature.

Pierre Balliu a gravé, d'après ce peintre, la donation de Conſtantin.

(41) TADDÉE ZUCCHERO, de l'école Romaine, né dans le Duché d'Urbin en 1529, fut élève de son père, qui ne pouvoit guère lui enseigner que les premiers élémens & la manœuvre de l'art. Taddée vint, à quatorze ans, chercher à Rome de plus habiles maîtres : il fut obligé, pour subsister, de broyer des couleurs, & n'avoit pas la nuit d'autre asyle que les loges du palais Chigi. Dans cet état misérable, il copioit l'antique, il étudioit Raphaël. Ses progrès répondirent à son application, & de grandes entreprises furent la récompense de ses progrès. Le Duc d'Urbin le manda pour peindre le principal dôme de sa capitale ; les Papes Jules III & Paul IV l'employèrent dans plusieurs endroits du Vatican, particuliérement dans le Torrione, où il peignit plusieurs fresques avec beaucoup d'intelligence ; le Cardinal Farnese lui assigna une riche pension, & le chargea de la conduite entière des travaux de son château de Caprarola.

Il étoit grand dans la composition, moëlleux dans l'exécution, vague dans la couleur, assez correct dans le dessin, mais tombant dans la manière à force d'affecter la grandiosité. Doublement fatigué par les travaux & par la débauche, il mourut en 1566, âgé de trente-sept ans.

Il laissoit un grand nombre de travaux commencés, ou seulement entrepris. Ils furent donnés à *Frédéric*, son frère, moins habile que lui, mais plus facile ; coloriste assez agréable, fin dans ses têtes, dessinateur savant, mais très-manièré. Frédéric a travaillé à Florence, en France, en Flandre, en Hollande, en Angleterre, en Espagne, à Venise, où il s'attira la jalousie des peintres Vénitiens, & mérita l'estime &

Digitized by Google

les récompenses du Sénat, qui le créa Chevalier. Il mourut à Ancone en 1609, âgé de soixante-six ans.

Les deux Zuccheri furent, sans doute, des artistes très-estimables; mais leurs succès gâtèrent les peintres d'Italie qui se les proposèrent pour modèles, jusqu'à ce que les Carraches, par une étude plus profonde & plus vraie, relevèrent la dignité de la peinture.

Corn. Cort a gravé, d'après Taddée Zucchero, la descente du Saint-Esprit, l'*Ecce homo*, la Pâques, l'Adoration des bergers; & d'après Frédéric, le couronnement de la Vierge, le martyre de Sainte-Catherine, le mystère de l'Annonciation. F. Bartolozzi a gravé d'après le même peintre Marie, Reine d'Ecosse.

(42) Paul Caliari, dit *Véronèse*, de l'école de Venise, né à Vérone en 1532, n'eut pour maître que son oncle, peintre inconnu, & dès sa première jeunesse étonna sa patrie par ses talens. Mais, ni Vérone, ni Mantoue, où il fut conduit par le Cardinal de Gonzague, n'étoient des théatres suffisans à sa gloire: il vint à Venise, concourut pour un prix que proposoit le Sénat, & fut vainqueur: il eut le Titien pour juge, & ses rivaux eux-mêmes ratifièrent le jugement.

Le génie du Véronèse le portoit surtout aux grandes compositions; on a célébré la noblesse de ses conceptions; on a eu raison, l'on a supposé que la noblesse devoit être accompagnée de la grande richesse; on ne trouve pas dans ses ouvrages la noblesse qui est compagne de la grande simplicité.

Le Véronèse fit un voyage à Rome; il y vit l'an-

tique & Raphaël, & l'on assure qu'il retira un grand fruit de ce voyage. On ne voit pas cependant qu'il ait cherché les beautés simples de Raphaël & des anciens statuaires : & sans doute il fit bien de suivre l'impulsion de son caractère. Les beautés qu'il négligeoit étoient d'un ordre supérieur ; mais il se seroit fatigué vainement à les poursuivre, & il se fit un grand nom en s'attachant seulement à celles dont il avoit le sentiment. Destiné par la nature à être le premier des peintres d'apparat, il avoit un assez beau partage, & il dut s'en contenter.

C'est dans ce genre qu'il fit, à des époques différentes, les quatre tableaux qui ont peut-être contribué le plus à sa gloire. Ils représentent tous des banquets, & il y a étalé la plus grande magnificence.

Le premier, placé au réfectoire de Saint-Georges, a plus de trente pieds de long, & renferme plus de cent vingt figures : il représente les noces de Cana. C'est son chef-d'œuvre.

Le second, fait en 1570, pour l'église de St. Sébastien, représente le banquet de Simon le lépreux : on y voit la Magdelaine essuyer de ses cheveux les pieds du Sauveur.

Dans le troisiéme, peint en 1573, on voit Jésus-Christ à table avec ses apôtres dans la maison de Lévi.

Le quatriéme, qui étoit dans le réfectoire des Pères Servites, représente le même sujet que le second, mais différemment traité : l'ordonnance en est d'une grandeur & d'une magnificence extraordinaire. Des anges tiennent en l'air un rouleau, où est écrit : *Gaudium in cœlo super uno peccatore pœnitentiam*

Digitized by Google

agente. Il a été donné au Roi de France en 1665, par la République de Veniſe. Ces quatre tableaux ſont remarquables par la manière dont ils ſont peints & colorés, par la beauté des habits, la richeſſe des vaſes, & les autres accompagnemens qui, dit Félibien, repréſentent dans ces feſtins une magnificence auſſi grande que tout ce qu'on rapporte de ceux d'Aſſuerus.

Mais cet amateur judicieux, en rendant juſtice au faſte de ces compoſitions, obſerve avec raiſon le défaut de convenance qu'offre ce faſte même. La magnificence de ſimples particuliers, tels que Simon & Lévi, ne devoit pas être celle des Rois de Perſe. Auſſi, quand on parle de la vérité qui regne dans les ouvrages de Paul Véroneſe, il faut entendre que cette vérité ne porte que ſur les formes & la couleur; on n'y trouve ni celle du coſtume, ni celle des mœurs, ni celle de l'expreſſion.

Ce peintre acquit de grandes richeſſes, & vécut honorablement, quoiqu'il ne recherchât pas avidement, comme le Tintoret, toutes les occaſions de gagner, & qu'il ſe contentât ſouvent, pour ſes plus beaux ouvrages, de retirer les avances qu'il avoit faites. Il ne ſe diſtinguoit pas moins par ſes mœurs que par ſes talens, & il avoit coutume de dire que les talens n'étoient eſtimables que par leur union avec la probité.

Si les têtes de femmes dans ſes ouvrages n'ont pas le grand caractère de la beauté, elles ſont du moins agréables. Ses têtes des deux ſexes ne ſont que des portraits, mais ils ſont beaux & bien choiſis : ſes ordonnances ſont magnifiques, ſes groupes ingénieux.

sement enchaînés. S'il est vrai, comme de Piles le prétend, qu'il n'ait réussi dans le clair-obscur que par hazard, & sans principes, il faut avouer qu'il a eu souvent de ces hasards heureux, & qu'il a souvent assuré l'effet de ses tableaux par de belles masses d'ombre & de lumière. Son coloris est fier & vrai, ses reflets sont savamment ménagés. Il ne drapoit pas dans la grande maniere de Raphaël; on a cru même voir en lui dans cette partie quelqu'imitation d'Albert Durer; mais il vêtoit bien ses figures à la manière de son temps & de son pays, & représentoit avec une grande vérité les plus riches étoffes. Quoique ses figures soient bien ensemble sous leurs vêtemens, il manquoit de correction & de finesse, mais non de grandeur, dans le dessin du nud. Il faut avouer cependant qu'il dessinoit agréablement les figures de femmes, & très-bien les têtes & les mains. Le fracas qui regne dans ses compositions, ressemble à de la chaleur; mais ce n'est ni le beau feu qui animoit Raphaël, ni l'impétuosité qui tourmentoit Michel-Ange, ni la vivacité de Rubens. Ses ombres tiroient trop sur le violâtre, mais ses demi-teintes étoient belles & fraîches. Il aimoit à placer l'horizon un peu bas pour donner plus de jeu à la composition, parce qu'alors les figures du devant deviennent plus dominantes. Son pinceau étoit gras, son faire facile son fini parfait, mais léger. S'il étoit foible dans l'expression des affections de l'ame, il saisissoit bien celle qui représente la vie. Dans les plafonds, il avoit de beaux raccourcis. Il savoit donner le mouvement à ses figures. » Il a su observer, dit M. Cochin, que, dans les » ombres portées, il reste une lumière qui ne vient

» pas du jour principal, mais de tout le ciel, ce » qui fait paroître des détails tendres dans ces om- » bres. Ce qui le rend plus admirable encore, c'eſt » que ces parties ombrées conſervent leurs demi- » teintes colorées avec une variété preſqu'auſſi dé- » taillée que les choſes expoſées au grand jour; & » c'eſt d'une manière ſi imperceptible, que la maſſe » totale n'en eſt pas moins unie & griſe, mais d'un » gris coloré qui eſt d'une grande beauté. On y apper- » çoit encore aſſez diſtinctement une connoiſſance » de l'effet de la lumière qu'on voit rarement chez » d'autres maîtres: c'eſt que les devans du tableau ſont » tendres & preſque tous reflétés; les touches même » n'en ſont pas ſi fortes que les ombres des objets » qui ſont derrière. Il faut entendre que ces objets » qui ſervent de fond & qui ſont plus forts, ne » ſoient pas fort éloignés. C'eſt l'effet véritable de la » nature; mais peu de peintres l'ont connu; ou du » moins il en eſt peu qui aient eu aſſez de courage » pour le pratiquer. Il faut avoir beaucoup de ſcience » dans le coloris & dans la magie du clair obſcur, » pour entreprendre de tirer les devans ſans force, » & par la ſeule beauté de la couleur ».

Mais quoique Paul Véroneſe mérite les plus grands éloges, il faut avouer qu'il ne doit être imité que pour ſes belles parties pittoreſques, ſans le regarder comme un véritable peintre d'hiſtoire; ou du moins de l'hiſtoire héroïque & antique. Mais il ſera ſupérieur à la critique, & méritera des louanges ſans réſerve, ſi l'on ſe contente de lui aſſigner le rang ſuprême entre les peintres de portraits hiſtoriés, puiſque les figures de ſes tableaux d'hiſtoire ſont en

Digitized by Google

effet des portraits, vêtus, ajuſtés comme l'étoient les nobles Vénitiens de ſon temps. Il auroit été ſans reproche, s'il eût choiſi, pour exercer ſon pinceau, des ſujets de l'hiſtoire de Veniſe. Il lui reſte la gloire d'avoir été l'un des plus grands peintres qui aient paru depuis la naiſſance de la peinture : il lui a manqué l'expreſſion & les convenances, qui ſont moins des parties de la peinture proprement dite, que de la poëſie pittoreſque.

Cet artiſte laborieux mourut à Veniſe en 1588, dans ſa cinquante-huitième année. Quelques tableaux qu'on lui attribue, & qui ne paroiſſent pas tout-à-fait dignes de lui, peuvent être de *Benedetto*, ſon frère, ou de *Carlo* ou *Gabriele*, ſes fils, qui ont le plus ſouvent travaillé avec lui, & qui ont quelquefois peint ſéparément dans ſa manière.

Le roi poſſéde de Paul Véroneſe vingt-ſix tableaux, entre leſquels on doit diſtinguer le repas chez Simon le Phariſien dont nous ayons parlé. Lépicié reproche au célébre Peintre ſa funeſte économie dans l'achat de ſes couleurs, économie qui lui a fait épargner l'outre-mer, & qui eſt cauſe que le ciel a noirci; ce qui détruit l'harmonie du tout enſemble : reproche que Véroneſe a mérité dans pluſieurs de ſes ouvrages.

Le tableau des pélerins d'Emaüs juſtifie la place que nous avons aſſigné à Paul Véroneſe plûtôt entre les peintres de portraits hiſtoriés qu'entre les peintres d'hiſtoire. Cet ouvrage eſt abſolument du genre qu'on appelle portraits de famille : le peintre y a introduit ſa famille entiére. » Mais cette faute contre le coſtu» me, dit Lépicié, fait naître tant de beautés du » côté de l'ordonnance & de l'exécution, qu'il n'eſt

Digitized by Google

» guerre poſſible d'en ſavoir mauvais gré à ce grand » homme. »

Jeſus-Chriſt eſt repréſenté à table avec les deux diſciples, au moment où les yeux levés vers le ciel, il bénit le pain. A ſa gauche eſt Paul Veroneſe. La femme de cet artiſte, debout & magnifiquement vêtue, porte entre ſes bras un enfant à la mamelle qui badine avec ſon collier. Deux de ſes fils, habillés à la Vénitienne, ſont auprès d'elle; l'un paroît vouloir ſe cacher ſous ſa robe dans la crainte d'un épagneul que tient ſon frère & qui veut s'échapper. Deux petites filles, en corps de robe de damas à fleurs, s'amuſent à careſſer un gros chien couché devant la table. Des ſpectateurs, des domeſtiques, qui ſervent, & deux enfans, dont l'un à genoux a la main droite poſée ſur un vaſe, ſont placés ſur différens plans. La ſcène ſe paſſe dans un veſtibule orné de colonnes cannelées, dont l'entrée laiſſe voir la campagne. Il eſt inutile d'obſerver que cette décoration eſt mal choiſie, que cette pompe d'architecture eſt déplacée, que ces perſonnages Vénitiens, & ces épiſodes de chiens & d'enfans choquent les convenances du ſujet, du temps où il s'eſt paſſé, & même de la raiſon qui, dans tous les genres, défend de diſtraire de l'objet principal, par des acceſſoires inutiles, l'attention du lecteur ou du ſpectateur.

Ce tableau a été gravé par Sim. Henri Thomaſſin, habile graveur, mais peu capable de rendre le Véroneſe. Le repas chez le Phariſien a été gravé par le Fevre, qui n'a jamais rendu que la compoſition & a négligé l'effet. On a de cet artiſte un grand nombre d'eſtampes d'après le Véroneſe. Auguſtin Carrache a

Digitized by Google

gravé, d'après le même peintre, le mariage de Sainte Catherine, Jesus-Christ mort, Jesus-Christ en croix, le martyre de Sainte Justine, & beaucoup d'autres tableaux dont il n'a pas exprimé la couleur.

(43) J. Fernandes Ximenes de Navaretta, dit *el Mudo* ou *le Muet*, de l'école Espagnole, naquit à Ligrogno, d'une famille noble, en 1532. Il sert à prouver que la nature ne laisse pas sans de grandes ressources ceux mêmes de ses enfans, qu'elle semble traiter le plus en marâtre. Navaretta étoit sourd & muet de naissance : mais des figures que, dès son enfance, il se plaisoit à tracer sur les murailles, & qui étoient supérieures à celles que dessinent communément les enfans, firent soupçonner ses dispositions pour la peinture, & cette espérance ne fut pas trompeuse. Il eut pour maître un Dominiquain, alors estimé dans son art.

Navaretta, après avoir reçu les premiers élémens de la peinture, passa en Italie, étudia les chefs-d'œuvres de Rome, & se rendit à Venise où il fut admis dans l'école du Titien. Sa réputation naissante le fit rappeller dans sa patrie, où il fut occupé dans le palais de l'Escurial. Formé à l'école du plus grand des coloristes, il ne se montra pas indigne d'un tel maître, & l'on dit qu'il joignoit l'expression à la partie séduisante de la couleur. Les poëtes de son pays ne manquerent pas de célébrer ses talens, qui semblaient contraster avec les privations auxquelles il avoit été condamné par la nature. Il mourut à l'Escurial en 1572, dans sa quarantième année.

Digitized by Google

(44) MARTIN DE VOS, de l'école Flamande, d'abord élève de son père, peintre alors estimé, & ensuite de Franc Flore, naquit à Anvers on ne sait pas précisément en quelle année. Il fut bientôt compté entre les meilleurs artistes de son pays, & reçu dès l'âge de vingt-trois ans de l'académie d'Anvers. Mais placé au rang des maîtres par ses concitoyens, il ne conçut point un orgueil qui auroit pu l'arrêter dès l'entrée de sa carrière, & alla se mettre à Rome au nombre des élèves. Il y fit de grands progrès dans l'art du dessin, sentit qu'une autre école pouvoit lui donner de plus savantes leçons sur la couleur, & se rendit à Venise. Le Tintoret non content de lui donner des conseils, offrit de l'associer à ses travaux, & l'artiste Flamand peignit les fonds de payságes dans les tableaux du Vénitien.

Cependant ses talens ne restèrent pas longtemps confondus avec ceux de son nouveau maître : il eut la gloire de voir ses ouvrages recherchés dans la patrie des arts, & fit en Italie un grand nombre de portraits & de tableaux d'histoire. Il fut employé par les Médicis, & c'est dire assez qu'il sut plaire aux amateurs éclairés. Il avoit une couleur agréable, un dessin correct, un pinceau facile ; ses têtes se ressembloient entre elles, mais elles étoient gracieuses ; ses compositions étoient un peu froides, mais naturelles ; ses draperies un peu manièrées ; ses beautés n'étoient pas du premier ordre, mais ses défauts n'étoient pas choquans, & ils obtinrent l'indulgence d'une nation qui n'est pas indulgente pour les artistes étrangers. Il dut sans doute la faveur des Italiens à l'art avec lequel il peignoit, dans ses tableaux d'histoire, le payságe & les animaux.

Digitized by Google

L'eſtime qu'il obtenoit des Italiens ne lui fit point oublier ſa patrie; il revint à Anvers où l'attendoient la reputation & la fortune. Il y décora de ſes ouvrages un grand nombre d'égliſes & y mourut en 1604, âgé de ſoixante & dix ans.

On voit chez le duc d'Orléans deux tableaux de ce maître. Dans le premier les figures ſont de grandeur naturelle; il repréſente les principaux fleuves de l'Aſie & de l'Afrique, des nayades, des tygres, des crocodiles. L'autre repréſente Pan arrêté par Sirinx qui l'empêche de combattre des tygres.

Les Sadelers & d'autres artiſtes ont beaucoup gravé d'après Martin de Vos. On recherche ſurtout les pères du déſert gravés par Jean & Raphael Sadeler.

(45) JEAN BOL, de l'école Flamande, né à Malines en 1534. Il ſe diſtingua d'abord entre les peintres en détrempe qui étoient alors en ſi grand nombre qu'on en comptoit dans la ſeule ville de Malines juſqu'à cent cinquante atteliers. Il ſe dégouta bientôt d'être confondu avec ces ouvriers de fabriques, & de voir ſouvent les copies de ſes meilleurs ouvrages vendu auſſi cheres que les originaux. Il ſe livra à la peinture en petit à gouazze & à l'huile, & vit ſes ouvrages recherchés. Il peignoit des vues, des marines, des ſujets d'hiſtoire, & ſes tableaux ne le cedent point aux peintures les plus précieuſes du même temps & du même pays. Il mourut à Amſterdam en 1583, à l'âge de quarante-neuf ans. On a beaucoup gravé d'après lui. Dire que ſes tableaux ont occupé le burin des Sadeler, c'eſt annoncer l'eſtime dont ils jouiſſoient.

Digitized by Google

(46) JOSEPH PORTA, dit *Salviati*, de l'école Vénitienne, naquit à Caſtello nuovo della Grafiga nana en 1535. Il fut conduit à Rome par un de ſes oncles, & mis dans l'école du *Salviati*, peintre Florentin dont nous avons parlé. On s'accoutuma à lui donner le nom de ſon maître, ſous lequel il eſt plus connu que ſous le ſien. Il ſe fit une manière compoſée qui tenoit à la fois des écoles de Rome & de Veniſe, & qui fit rechercher ſes ouvrages par les Vénitiens : mais il conſerva de ſon maître l'habitude d'accuſer trop durement les muſcles.

Il fut rappellé à Rome par le Pape Pie IV qui lui fit peindre au Vatican l'Empereur Frédéric I. baiſant les pieds d'Aléxandre III. Mille écus d'or, ſomme alors très conſidérable, furent la récompenſe de ce travail, & prouvent la réputation dont jouiſſoit l'artiſte. Après avoir fait encore quelques autres tableaux à Rome, il retourna à Veniſe où ſont ſes principaux ouvrages.

Il compoſoit & peignoit facilement. Ses ordonnances, dans ſes beaux ouvrages, ont beaucoup de grandeur ; on y voit cet enthouſiaſme que les Italiens nomment furie. Il entendoit bien le plafond, & donnoit à ſes figures un grand caractère. Ses têtes étoient belles, ſa manière graſſe, ſa couleur ſouvent bonne & vigoureuſe, quelquefois cependant un peu morne. Son deſſin étoit correct, même dans ſes peintures les plus foibles. Il n'étoit pas heureux dans l'art de draper & donnoit ſouvent à ſes plis trop de rondeur.

Il donnoit dans l'alchymie, & dans cette partie ſuperſtitieuſe des mathématiques qui étoit alors la plus cultivée & qui conſiſtoit à prédire l'avenir par

Digitized by Google

la ſcience des calculs. Si l'alchymie ne lui procura pas les richeſſes qu'il s'en promettoit, elle lui fournit du moins quelques découvertes qui lui furent utiles dans la peinture à freſque. Il mourut à Veniſe en 1585, âgé de cinquante ans.

On voit de lui au palais-royal un enlévement des Sabines où les figures ſont grandes comme nature.

(47) JEAN STRADAN, de l'école Flamande, né à Bruges en 1536, d'abord élève de ſon père, & enſuite de pluſieurs peintres peu connus, fit bientôt aſſez de progrès pour ne pouvoir plus rien apprendre d'eux. Il alla étudier en Italie les chefs-d'œuvres de l'antiquité & ceux de Raphaël & de Michel-Ange, & s'attacha à François Salviati dont il emprunta en partie la manière. Il confondit quelque temps ſes travaux avec ceux de ce peintre & de Vaſari, & trouva de l'occupation à Naples, où il fut appellé par Don Juan d'Autriche; en Flandre, où il fut conduit par ce prince; à Florence où il revint ſe fixer, & où l'on voit ſes principaux ouvrages. Il a fait auſſi pluſieurs tableaux d'égliſe à Veniſe & à Rome. Il peignoit à freſque & à l'huile, étoit bon deſſinateur quoiqu'un peu lourd & maniéré; il avoit de la fécondité dans la compoſition & de la facilité dans l'exécution; ſa couleur étoit bonne & vigoureuſe, quoique tirant ſur le bleuâtre. Il ſe diſtingua ſurtout dans les ſujets de chaſſe & dans ceux où il entroit des chevaux. Il fut un des principaux membres de l'Académie de Florence; on a même écrit qu'il en fut directeur. Si ce fait eſt vrai, il falloit que Stradan eût une réputation bien impoſante pour faire taire la jalouſie des

des artiſtes Toſcans qui ne rendent pas aiſément hommage aux peintres étrangers. Il mourut à Florence en 1605, âgé de ſoixante-neuf ans.

Philippe Galle a gravé d'après lui le Chriſt en croix au moment où on lui préſente l'éponge, & la paſſion traitée de deux manières différentes ; H. Goltzius pluſieurs feuilles de chevaux ; Corn. Galle des chaſſes & des batailles. Ce peintre a auſſi occupé pluſieurs fois le burin des Sadeler.

(48) DARIO VAROTARI, de l'école Vénitienne, tiroit ſon origine d'une noble famille d'Allemagne. Il naquit à Vérone en 1539, étudia d'abord l'architecture, entra enſuite dans l'école de Paul Véroneſe & devint l'un de ſes meilleurs élèves. Il peignoit à freſque & à l'huile ; & fut chargé de décorer de ſes ouvrages un grand nombre d'égliſes & de palais. Il continua d'exercer l'architecture & il ornoit de ſes peintures les palais qui avoient été conſtruits ſur ſes deſſins. Vif & fécond dans ſes conceptions, il compoſoit bien, poſſédoit bien l'art de groupper, & diſpoſoit ingénieuſement ſes plans. Son deſſin étoit un peu rond, & n'étoit pas fort correct ; mais ſes têtes étoient belles, de ce genre de beauté qui a été connu de l'école Vénitienne, & qui ne s'élève pas au deſſus de la nature telle qu'on la rencontre ſouvent dans le pays. Il peignoit bien, avoit en général un bon ton de couleur, & ſavoit établir de grandes maſſes d'ombre & de lumières. On lui reproche d'avoir travaillé ſouvent d'un pinceau trop fondu. Il mourut en 1596, à l'âge de cinquante-ſept ans.

Digitized by Google

Clara Varotari, sa fille & son élève, se distingua dans le portrait.

(49) François Porbus, de l'école Flamande, né à Bruges en 1540, fut d'abord élève de *Pierre Porbus* son père, habile peintre & géographe, né à Gouda en Hollande, & qui s'établit à Bruges, où il mourut en 1583. Pierre a peint des tableaux d'autel à Bruges & dans sa patrie. Le plus estimé est celui qu'il fit pour la grande église de Gouda; mais le plus beau de ses ouvrages est le portrait du duc d'Alençon qu'il peignit à Anvers.

François passa de l'école de son père dans celle de Franc-Flore & le surpassa. Il peignit, comme son père, des tableaux d'autel d'une couleur vraie, & d'un pinceau agréable : sa touche étoit fine & décidée, sa couleur forte & harmonieuse. Il se fit distinguer dans le genre du portrait, & il excella sur tout dans la peinture du payſage & des animaux. Il avoit soin de faire reconnoître par le feuillé les différentes espèces des arbres qu'il représentoit. Il mourut en 1580, à l'âge de quarante ans.

François Porbus, le jeune, fils & élève du dernier, se fixa de bonne heure à Paris. Il eut des succès dans le gènre de l'histoire & fut surtout employé pour le portrait. Sa couleur est chaude & vraie, sa composition simple, son dessin a de la finesse. C'est lui qui a peint le tableau de la céne qui est au maître-autel de la paroisse Saint Leu à Paris, ouvrage estimé, & fort supérieur à l'Annonciation qu'il a peinte au maître-autel des Jacobins de la rue Saint Honoré : ce dernier ouvrage a des beautés de détail, mais il

Digitized by Google

manque trop de chaleur. Les deux tableaux de l'hôtel-de-ville, dont l'un représente la minorité de Louis XIII & l'autre la majorité de ce prince, peuvent faire connoître le mérite de Porbus dans le genre où il a eu les succès les plus décidés. On voit de lui, au cabinet du roi, deux portraits de Henri IV. Cet artiste mourut à Paris en 1622.

J. Sadeler a gravé d'après François Porbus le père, la conversion de Saint Paul. Le portrait de Henri IV, peint par Porbus le fils, a été gravé par Marsenay de Ghuy, & par Tardieu.

(50) FELIX RICCIO, dit *Brusaforzi*, de l'école Vénitienne, né à Vérone en 1540, fut élève de son père & fit dans l'art des progrès rapides. Il alla ensuite à Florence étudier le dessin des grands maîtres de cette école; mais son goût naturel le porta toujours à l'imitation de Paul Véronese. Ses principaux ouvrages sont à Vérone. Son pinceau étoit facile, doux, agréable, quelquefois un peu léché. Sa manière est grande, ses têtes ordinairement belles, bien peintes, bien dessinées, & même quelquefois remarquables par la force de l'expression. Il plaît par sa couleur, souvent un peu grise, surtout dans les demi-teintes; mais toujours agréable, & faisant en même temps de l'effet : dans ses bons ouvrages, la composition tient de celle de Paul Véronese, &, malgré son séjour à Florence, il lui ressemble même pour le dessin.

(51) JACQUES PALMA, le vieux, de l'école Vénitienne, né à Sérinalta, dans le territoire de Bergame, en 1540, entra de bonne-heure dans l'école du Titien

Digitized by Google

Il ſaiſit ſi bien la manière de ſon maître qu'il fut jugé digne de terminer un ouvrage que ce grand peintre, en mourant, avoit laiſſé imparfait : il n'atteignit cependant jamais à la même fineſſe de pinceau, & fut extrêmement inégal ; mais ſes bons ouvrages doivent le placer dans la claſſe des artiſtes les plus diſtingués. Il ne peignoit que d'après nature, & dut à cette méthode une grande vérité. Sa manière étoit large & graſſe, juſqu'au point de tomber même dans le barboteux ; ſa couleur bonne & vigoureuſe, ſouvent ſourde ; ſon deſſin juſte, mais ſans fineſſe ; ſes têtes belles & d'un grand caractère ; ſes lumières ſouvent bien grouppées : il y a cependant de ſes ouvrages où on lui reproche de les avoir diſperſées. Il mourut à Veniſe en 1596, âgé de cinquante-ſix ans.

On voit trois tableaux de ce maître au cabinet du Roi. Une ſainte famille, avec un berger à genoux, ſe diſtingue par la beauté des têtes, l'excellence du coloris, & l'exécution du linge qui eſt d'une vérité capable de faire illuſion. Une autre ſainte-famille, formant un grouppe de huit figures, montre peu de génie, mais une couleur admirable, & une grande beauté de caractère dans pluſieurs têtes. Le Chriſt mis au tombeau manque d'expreſſion dans les têtes & d'élégance dans le deſſin ; mais il eſt d'un grand relief.

(52) JACQUES PALMA, le jeune, neveu du vieux, naquit à Veniſe en 1544 & l'on croit qu'il fut élève du Tintoret. Il alla enſuite à Rome, étudier les ouvrages de Michel-Ange, de Raphaël & de Polidore. Il fut chargé par le Pape de peindre une galerie & une ſalle au Vatican. De retour à Veniſe, il fut pré-

Digitized by Google

féré à son oncle par la beauté de son génie, la légereté de la touche, l'art de dessiner les draperies. Mais devenu, après la mort du Tintoret & du Bassan, le premier des peintres Vénitiens, il fut accablé d'ouvrages, & se fit, pour mettre à profit l'occasion de s'enrichir, une manière négligée & expéditive. Ses ouvrages strapassés n'étoient plus que des ébauches, & il devint bientôt inférieur à lui-même : mais il resta toujours admirable par l'esprit dont il animoit ses productions croquées. Il étoit si laborieux, que ses amis le trouverent occupé à peindre pendant qu'on enterroit sa femme. Son esprit le rendit cher aux gens de lettres ; il étoit intimement lié avec le Guarini & le cavalier Marin. Il mourut à Venise en 1628, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Le Roi ne possède de ce peintre qu'un Christ couronné d'épines. L'expression est touchante, le dessin d'un grand caractère, la lumière d'une belle distribution.

Estampes d'après le vieux Palme : buste de femme par Vorsterman, la Laure de Pétrarque par Hollar, la sainte-famille du cabinet du Roi par Et. Picard.

D'après le jeune Palme : un grand nombre d'eaux-fortes par lui-même ; une flagellation par Giles Sadeler ; un Saint Jérôme en méditation, par Goltzius.

(53) Antoine Tempeste, de l'école Florentine, né à Florence en 1545, fut élève de Stradan ; son inclination naturelle & les exemples qu'il voyoit dans cette école, le porterent à se consacrer sur-tout à la représentation des animaux, &, dans ce genre, il devint encore supérieur à son habile maître : mais il

ne se borna point à cette seule partie de l'art, & cultiva aussi le genre de l'histoire. Il fit le voyage de Rome, & fut occupé par Gregoire XIII à orner de ses ouvrages les galeries du Vatican. Appellé à Caprarole par le Cardinal Alexandre Farnese, il y peignit plusieurs grands sujets d'histoire.

Son génie est connu par le grand nombre d'estampes qu'il a gravées lui-même & dont la plupart représentent des combats de cavalerie, des chasses, des cavalcades. Ses compositions sont pleines de feu, ses chevaux sont dessinés savament dans le plus grand caractère, mais avec un peu de cette exagération qu'on reproche généralement aux Florentins : Tempeste a vu la nature du cheval, comme Michel-Ange a vu celle de l'homme. Il est mort en 1620, à l'âge de soixante & quinze ans.

(54) Barthelemy Spranger, de l'école Flamande, né à Anvers en 1546, eut dans son pays plusieurs maîtres peu connus & vint se mettre à Paris sous la discipline d'un maître non moins obscur. Il alla ensuite à Milan où il prit des leçons d'un élève du Corrége qui n'avoit sans doute qu'un talent fort médiocre, mais qui put lui dévoiler la théorie de son habile maître. Spranger ne resta pas longtemps dans cette école & passa à Rome où dès lors il fut jugé digne d'être employé par le Cardinal Farnese à la décoration de son château de Caprarole ; il y peignit des payſages à fresque. Un tableau peint sur cuivre que le jeune artiste présenta au Pape Pie V, lui mérita l'avantage d'être nommé peintre de sa sainteté. Ce tableau de six pieds de haut représente le juge-

Digitized by Google

ment dernier, & l'on n'y compte pas moins de cinq cent têtes.

La mort du Pape n'empêcha pas Spranger de trouver à Rome de l'occupation. Il y fit pluſieurs grands ouvrages pour différentes égliſes, & un nombre conſidérable de petits tableaux.

Mais s'il a produit à Rome un grand nombre d'ouvrages, on peut lui reprocher d'y avoir fait trop peu d'études & de ne s'être pas aſſez attaché aux chefs-d'œuvre qui rendent cette ville la plus belle & la plus ſavante école des arts. Il ſe contentoit de regarder ces excellens modèles, & ſe fioit à ſa mémoire, qui étoit fort heureuſe, du ſoin d'en conſerver les beautés : méthode inſuffiſante & dangereuſe : pour s'identifier les talens des grands-maîtres, il faut par ſes études en reproduire les ouvrages. » Il eſt difficile de décider, » dit un artiſte, M. Deſchamps, ſi la mémoire eſt » un don de la nature plus avantageux que funeſte » aux artiſtes. Si elle leur rend préſens les grands » modèles, elle les trompe auſſi quelquefois ; ils prennent leur imagination pour une réminiſcence, & » ne ſuivent ſouvent que des chimères ».

Il eſt incertain que Spranger ait fait un ſeul deſſin d'après l'antique, un ſeul d'après Raphaël. S'il n'a copié aucun des ouvrages de Michel-Ange, il ſemble les avoir du moins conſidérés attentivement, & il paroît avoir forcé la manière déjà outrée de cet artiſte. Il a traité les extrémités d'une façon bizarre, tourmenté les attitudes & donné généralement une caricature barbare à ſon deſſin. Il travailla preſque toujours de pratique, & fut maniéré dans la couleur comme dans les formes : mais il avoit une imagination

Digitized by Google

abondante & facile, une compoſition riche, & une douceur de pinceau, une beauté de touche qui inſpiroient l'indulgence pour ſes défauts.

Mandé à Vienne par l'Empereur Maximilien II, il décora près de cette ville le château impérial de Faſangarten. Négligé quelque temps par Rodolphe, ſucceſſeur de Maximilien, il en reçut dans la ſuite plus de bienfaits que de ſon prédéceſſeur & lui conſacra ſes talens pendant dix-ſept ans entiers. Il dut cette faveur encore plus à ſon eſprit qu'à ſes talens pittoreſques; car on ne voit pas que Rodolphe ait aimé particulièrement les arts. Le prince goûtoit la converſation de l'artiſte au point de lui ordonner ſouvent de travailler auprès de lui, & l'attelier du peintre devint le lieu où l'Empereur prenoit le plus volontiers ſes délaſſemens. Spranger devint noble & opulent, & auroit fait encore une plus grande fortune, s'il avoit connu la cupidité: mais content de ſolliciter ſon maître en faveur de ſes amis, il ne demandoit rien pour lui-même. Un riche mariage combla ſa fortune & ſurpaſſa ſes deſirs. Sa maiſon de Prague, qu'il décora lui-même, fut un palais, & la peinture ne fut plus pour lui qu'une récréation. Ses tableaux ſont très-rares dans les cabinets, parce que la plus grande partie de ſa vie fut conſacrée aux Empereurs Maximilien & Rodolphe.

Abſent depuis trente-ſept ans de ſa patrie, il voulut la revoir, & fut reçu dans toutes les villes de la Flandre avec les plus grands honneurs. Il retourna à Prague, où il mourut dans un âge fort avancé.

Eſtampes d'après Spranger. Les noces d'Hercule & d'Hébé par Muller; les portraits de Spranger & de

la femme par G. Sadeler ; les saintes femmes allant au tombeau de Jesus-Christ par le même ; Saint Dominique en méditation par Corn. Cort ; le grand banquet des dieux par H. Goltzius.

(55) CAMILLE PROCACCINI de l'école Lombarde, né à Bologne en 1546, élève d'Hercule, son père, entra ensuite dans l'école des Carraches qui étoient cependant beaucoup moins âgés que lui. On pourroit croire que Camille, & Jules César son frère, élève des mêmes maîtres, sont nés plus tard que ne le supposent les Biographes ; mais je penserois plutôt qu'on les a supposés élèves des Carraches, pour ne pas déranger le système qu'on s'étoit formé, suivant lequel ces grands maîtres ont été les restaurateurs de l'art ; système qui souffriroit quelqu'atteinte, s'il avoit paru avant eux, & sans leur secours, des artistes du mérite des Procaccini ; système qui étoit déjà renversé par le talent du Tibaldi. Mengs, au lieu de regarder les Procaccini comme des disciples des Carraches, dit que les Carraches s'étudierent à les surpasser.

Ce qui est certain, c'est que Camille travailla en concurrence à Bologne avec les Carraches, qu'il fit ensuite le voyage de Rome, où il se perfectionna par des études laborieuses, & qu'il s'établit ensuite à Milan où il n'eut point de rivaux. Il a peint dans cette ville des plafonds dont les figures sont pleines d'expression, mais terribles & giganteſques.

Il avoit une couleur vigoureuse, même dans la fresque, de belles ordonnances, une grande liberté de pinceau, une bonne manière de draper, & donnoit beaucoup de mouvement à ses figures. Quelque-

fois il étoit incorrect dans le deſſin, obſervoit mal les proportions, & faiſoit les extrémités trop fortes; mais il n'avoit pas ces défauts dans ceux de ſes ouvrages qu'il prenoit la peine d'étudier; alors ſes airs de tête, ſes draperies, ſon goût de peindre tenoient de l'imitation de Raphaël. Il eſt mort à Milan en 1626, âgé de quatre-vingt ans.

(56) Jules-Cesar Procaccini, né à Bologne en 1540, fut d'abord deſtiné à la ſculpture, & la quitta enſuite pour la peinture. On le compte, ainſi que ſon frère, entre les élèves des Carraches, ce qui eſt peu vraiſemblable. On doit croire ſeulement qu'il fut élève de ſon père, & qu'enſuite à Rome, à Veniſe, à Parme, il étudia les ouvrages de Michel-Ange, de Raphaël, du Titien & du Correge. Il devint le chef de l'académie de Milan. Son deſſin étoit correct, ſa couleur vigoureuſe, ſa compoſition grande, ſon génie facile, ſes ordonnances riches. Il étoit fort ſupérieur à ſon frère, plus pur, mais moins fier d'exécution. Son pinceau eſt aimable & large, ſon coloris admirable, & dans cette partie, il ſemble près d'égaler Rubens. Il a quelquefois imité le Corrége & quelques uns de ſes tableaux ont été pris pour des ouvrages de ce maître. Il mourut fort riche à Milan en 1626, âgé de ſoixante-dix-huit ans.

J. Camerata a gravé d'après Camille Procaccini, Saint Roch guériſſant les peſtiférés, de la galerie de Dreſde; & d'après Jules-Ceſar, une ſainte-famille de la même galerie.

(57) Charles Van-Mander, de l'école Fla-

Digitized by Google

mande, naquit à Meulebeke près de Courtray en 1548. Il comptoit entre ſes parens des ambaſſadeurs, des prélats; mais il conçut de bonne-heure qu'il pourroit ſurpaſſer aiſément les honneurs dont ils étoient revêtus, s'il parvenoit à ſe diſtinguer dans les arts, & il eut l'ambition de joindre les lauriers littéraires aux palmes pittoreſques. Tantôt il décoroit de ſes tableaux les temples & les maiſons des riches; tantôt il faiſoit jouer avec applaudiſſement ſur les théâtres ſes tragédies & ſes comédies, & il en peignoit lui-même les décorations. Déjà célèbre dans ſa patrie, comme peintre & comme poëte, il fit le voyage de Rome, où il paſſa trois ans. Il y deſſina des débris de temples & de ſtatues antiques qui furent déterrés pendant ſon ſéjour; il y peignit à freſque & à l'huile, & y fit des payſages qui furent très-recherchés. A ſon retour d'Italie, il traverſa la Suiſſe, & enrichit la ville de Bâle des productions de ſon pinceau. Il ſe préparoit à revoir ſa patrie, lorſque Spranger, ſon ami, l'engagea à faire le voyage de Vienne: il refuſa dans cette ville de s'engager au ſervice de l'Empereur, & vint ſe rendre aux embraſſemens de ſa famille.

Chéri de ſes parens & d'une jeune épouſe, aimé de ſes concitoyens, partagé entre les plaiſirs que lui offroient les lettres & les arts, il vivoit heureux, lorſque la guerre l'obligea de quitter ſon pays. Pluſieurs charriots l'accompagnoient chargés de ce qu'il avoit de plus précieux, lorſque rencontré par un parti de ſoldats ſanguinaires, il vit égorger, ſous ſes yeux, ſes domeſtiques & les conducteurs. Lui-même, déjà la corde au col, alloit être attaché à une branche d'arbre. Il vit paſſer un officier qu'il crut reconnoî-

Digitized by Google

tre, & implora ſon ſecours en italien. L'officier, avec ſa ſuite, parvint à l'arracher aux bras de ſes aſſaſſins, & reconnut, dans le malheureux qu'il venoit de ſauver, un homme avec qui il s'étoit uni à Rome par les liens de l'amitié. S'il eut le plaiſir de conſerver les jours de ſon ami, il n'eut pas aſſez de crédit pour lui faire rendre ce que les brigands lui avoient enlevé.

Van-Mander, par un travail aſſidu, réparoit à Bruges les pertes qu'il avoit ſupportées, lorſque la peſte & l'approche des ennemis le forcèrent à quitter cet aſyle. Il s'embarqua pour la Hollande avec ſa femme & ſes enfans, & s'établit à Harlem, où les fruits de ſes talens réparèrent ſa fortune. Il fonda une académie dans cette ville, & introduiſit en Hollande le goût italien.

Le nombre de ſes tableaux eſt conſidérable, ainſi que celui de ſes cartons pour des tapiſſeries. Il étoit ingénieux dans ſes compoſitions, brillant dans ſa couleur, aſſez correct dans le deſſin; mais, dans les derniers temps, il devint maniéré. Ses œuvres littéraires compoſent pluſieurs volumes. Indépendamment de ſes pièces de théatre & de ſes autres poéſies, il a publié une explication de la fable, & la vie des peintres anciens, Italiens & Flamands, juſqu'en 1604. On trouve dans cet ouvrage des jugemens très-ſains & une grande impartialité. Van-Mander, dit M. Deſcamps, fut bon peintre, bon poëte, ſavant éclairé, ſage critique, & ſurtout homme de bien. Il mourut en 1606, âgé de cinquante-huit ans, à Amſterdam, où, depuis deux ans, il avoit fixé ſa demeure.

H. Hondius a gravé, d'après ce peintre, le juge-

Digitized by Google

ment de Salomon ; J. Saenredam, S. Paul & S. Barnabé déchirant leurs vêtemens ; J. de Ghein, Persée & une fuite en Egypte.

(58) Corneille Kétel, de l'école Hollandoise, né à Gouda en 1548, fut élève de son oncle qui l'instruisit encore mieux dans les belles-lettres que dans la peinture. Il vint en France, fut employé, avec quelques-uns de ses compatriotes, aux travaux de Fontainebleau, & se vit obligé d'interrompre ses ouvrages commencés, parce que les sujets de l'Espagne reçurent ordre du Roi de quitter le Royaume.

Il trouva peu d'occupation dans sa patrie, & passa à Londres, où ses ouvrages furent très-recherchés. Il s'adonna principalement alors au genre du portrait, qui étoit le mieux récompensé en Angleterre.

De retour à Amsterdam, il peignit une compagnie entière d'arquebusiers, tableau remarquable par la richesse de l'ordonnance, la juste imitation des étoffes & la ressemblance des portraits. Il fit encore un autre tableau du même genre pour la compagnie de S. Sébastien, ouvrage comparable au premier, & dans lequel, malgré le grand nombre des portraits, rien n'est froid ni confus. On cite aussi, parmi ses ouvrages remarquables, les portraits des artistes & amateurs de son temps sous la figure de Jésus-Christ & des Apôtres.

Ses ouvrages, dont on ne peut louer le dessin, sont remplis d'esprit. Il modeloit en terre & en cire, peignoit l'histoire en grand & en petit, le portrait & l'architecture, & étoit un des poëtes estimés de son pays. C'est ce même Kétel dont nous avons parlé

Digitized by Google

à l'article MAIN, qui s'aviſa de peindre avec les deux mains, ſans pinceau, & qui enſuite employa ſes pieds au même uſage. On ignore l'année de ſa mort; on ſait qu'il vivoit encore en 1600.

(59) HENRI VAN-STEENVICK, de l'école Flamande, né en 1550 dans la ville dont il porte le nom, doit être compris entre les peintres eſtimables, quoique le genre dans lequel il excelloit ne fût que ſubalterne. Il peignoit des perſpectives, & vit ſes ouvrages fort recherchés & payés très cher. Il aimoit ſur tout à repréſenter des édifices gothiques, & ſe plaiſoit ne les éclairer que de la lueur des flambeaux, cherchant à rendre plus myſtérieux encore, par l'effet, ces lieux déjà myſtérieux par le genre de leur conſtruction. Il joignoit la vérité de la couleur au piquant des effets. La guerre l'obligea de fuir ſon pays & de ſe retirer à Francfort ſur le Mein : ſes talens n'y furent pas moins bien récompenſés que dans ſa patrie, il y trouva des amis, & y laiſſa des regrets lorſqu'il mourut en 1604, à l'âge de cinquante-quatre ans.

(60) PAUL DE LAS ROELAS, de l'école Eſpagnole, naquit à Séville vers 1550, & vint à Veniſe prendre des leçons du Titien. Il acquit la beauté de la couleur, & joignit, dit-on, à ce talent, un deſſin correct, une compoſition ingénieuſe & le ſentiment de l'expreſſion. Il excelloit à repréſenter les affections douloureuſes. On célebre ſon tableau de la bataille gagnée par Clovis à Tolbiac : la confuſion & le trouble des vaincus y fait un heureux contraſte avec la tranquille

Digitized by Google

fierté des vainqueurs. Il étoit ſavant dans la perſpective & l'anatomie, & avoit fait une étude approfondie des proportions. Il fut fait chanoine de l'égliſe d'Olivarès, & mourut dans la ville où il avoit pris naiſſance en 1620, à l'âge de ſoixante & dix ans.

(61) CHRISTOPHE SCHWARTZ, de l'école Allemande, né à Ingoſtadt en 1550, reçut dans ſa patrie les élémens de ſon art & alla ſe perfectionner à Veniſe dans l'école du Titien. Les Allemans le nomment très improprement le Raphaël de l'Allemagne : il n'a ni la correction ni la nobleſſe de Raphaël, & ſemble avoir cherché bien plutôt à imiter le Tintoret. Son mérite conſiſte dans l'abondance de la compoſition, la beauté du coloris & la facilité du pinceau. Loin de chercher à imiter les maîtres des écoles Romaine ou Florentine, il regardoit celle de Veniſe comme la première du monde, & n'a jamais cherché que l'imitation des parties brillantes de cette école. On admire, pour la manœuvre, ſes freſques qui ſont moëlleuſes comme des peintures à l'huile. De retour en Allemagne, il ſe fixa à Munich & fut employé par le duc de Bavière Albert V, le grand protecteur des arts. C'eſt dans cette ville qu'il faut voir & juger ſes ouvrages. Il y mourut en 1594 à l'âge de quarante-quatre ans.

Pluſieurs de ſes tableaux ont été gravés par les Sadeler. Luc Kilian a gravé d'après ce peintre l'entrée de Charles Quint emmenant des captifs d'Alger.

(62) VENCESLAS KOEBERGER, de l'école Flamande, naquit à Anvers, on ne ſait en quelle année. Il fut élève de Martin de Vos. L'habitude de voir la

Digitized by Google

fille de cet artiſte la lui fit aimer, & ſon amour fut malheureux. Déſeſpérant enfin de plaire, & tourmenté de chagrin, il chercha dans les voyages une diſſipation à ſa mélancolie & un moyen de faire de nouveaux progrès dans ſon art. Il étudia les beautés de Rome, & ſe rendit à Naples où la fille d'un peintre Flamand, nommé Franc, effaça, par ſa beauté, l'impreſſion qu'avoit faite ſur ſon cœur la fille de Martin de Vos. Plus heureux cette fois, il fut aimé, & reçut la main de celle qu'il aimoit.

Il avoit trouvé le bonheur en Italie, & ne penſoit plus à quitter cette belle contrée. Ses talens y trouvoient leur récompenſe, & ſa réputation qui paſſa dans ſon pays lui procuroit des ouvrages qu'il envoyoit en Flandre. Ce fut en Italie qu'il peignit pour la ville d'Anvers la confrairie de Saint-Sebaſtien; ce fut en Italie qu'il répara cet ouvrage qui lui fut renvoyé, parce que des artiſtes jaloux ou des amateurs ſans probité en avoient coupé & enlevé deux têtes de femmes qui attiroient tous les regards. L'auteur répara cet accident avec tant de ſuccès, qu'on ne pouvoit appercevoir l'inſulte ou l'hommage qu'on avoit fait à ſon tableau. Cet ouvrage, dit M. Deſcamps, eſt admirable dans toutes ſes parties; deſſin, coloris, diſpoſition du tout-enſemble.

Enfin Koeberger, toujours ſollicité par ſes concitoyens, ne put ſe défendre de ſe rendre à leurs vœux & vint à Anvers : mais bientôt après il alla s'établir à Bruxelles, où il fut nommé peintre de l'archiduc Albert d'Autriche.

Koeberger prouva qu'un homme qui ſait occuper tous ſes inſtans peut embraſſer à la fois pluſieurs arts

&

& pluſieurs branches des connoiſſances humaines. Bon peintre, il étoit en même temps habile architecte. Il bâtit & orna de ſes tableaux pluſieurs chapelles, & l'égliſe de Notre-Dame de Montaigu qu'il conſtruiſit dans la forme de Saint Pierre de Rome. Savant dans l'hydroſtatique, il eut la conduite des fontaines de Bruxelles. Ses poëſies étoient eſtimées des Flamands, & ſes connoiſſances dans les médailles, dont il fit une très riche collection, lui donnerent un rang diſtingué entre les ſavans antiquaires. Ce fut lui qui inſtitua un mont-de-piété à Bruxelles. Il eſt étonnant qu'on ignore l'année de la naiſſance & de la mort d'un homme recommandable à tant de titres. Le ſavant Peireſc fit, pour jouir de ſa converſation & de ſes connoiſſances, le voyage de Bruxelles, ne put le connoître ſans l'aimer, & continua d'entretenir avec lui une correſpondance aſſidue.

(63) MATHIEU ET PAUL BRIL. Ces deux frères appartiennent à l'école Flamande, & ſont nés à Anvers, le premier en 1550, le ſecond en 1556.

MATHIEU paſſa de bonne heure en Italie & fut employé ſous le pontificat de Grégoire XIII au Vatican, où il peignit de fort beaux payſages à freſque. Il auroit pu ſe faire une plus grande réputation ſi ſa carrière eût été prolongée; mais il mourut à Rome en 1584, âgé de trente-quatre ans.

PAUL eut pour maître un peintre médiocre, il peignit d'abord des clavecins, & fut occupé dans ce genre à Anvers & à Bréda. Sa vie ſe ſeroit peut-être écoulée toute entière dans l'obſcurité de ſemblables travaux, ſi la réputation dont ſon frère jouiſſoit à

Digitized by Google

Rome ne fut parvenue juſqu'à lui. Un ſentiment ſecret lui apprit qu'il étoit capable d'atteindre à la même gloire, & il crut devoir la pourſuivre par le même chemin. Echauffé de cette noble émulation, il ſe déroba ſecrettement de la maiſon paternelle, traverſa la France, fit quelque ſéjour à Lyon ſans doute pour y gagner de quoi continuer ſa route, arriva enfin à Rome auprès de ſon frère, &, pour parvenir à l'égaler un jour, ou même à le ſurpaſſer, il ſe rendit d'abord ſon élève. Les leçons qu'il en reçut n'étoient pas celles qui lui convenoient; la lenteur de ſes progrès ſembloit le condamner pour toujours à la médiocrité: mais il vit des payſages du Titien, & dès lors n'ayant plus beſoin d'autres maîtres, il en fut un lui-même. Sa manière de peindre devint légère & moëlleuſe, ſes lointains vrais & piquans, ſa couleur vigoureuſe & attrayante, ſa touche juſte & ſpirituelle. Il animoit ſes payſages par des figures ſpirituellement deſſinées. Quelquefois Annibal Carrache ne dédaignoit pas d'allier ſon pinceau à celui de Paul Bril, & de peindre les figures de ſes tableaux.

Après la mort de ſon frère, Paul Bril eut la penſion que le Pape accordoit à cet artiſte dont il continua les travaux. Il travailloit à l'huile & à freſque, & peignoit avec un ſuccès égal le payſage idéal, les vues, & ce qu'on peut appeller le payſage topographique; c'eſt ainſi qu'on peut nommer ſix de ſes tableaux où il peignit les ſix principaux monaſtères du domaine du Pape; on peut mettre dans ſa même claſſe les vues des chateaux du cardinal Mattei qu'il peignit pour cette éminence. Le plus conſidérable de tous ſes ouvrages ſe voit dans le ſallon nouveau du

Digitized by Google

Pape; il a 68 pieds de long, & le payſage en eſt d'une grande beauté.

Ce même artiſte qui couvroit de ſes peintures de vaſtes murailles, ſe réduiſoit ſans peine à faire des tableaux de chevalet, & même de petits tableaux ſur cuivre d'un fini précieux & très juſtement recherchés. On aime dans ſes ouvrages la touche légère dont il terminoit & caractériſoit les maſſes des arbres; mais on lui reproche d'avoir fait ſes tableaux un peu verds. Il mourut à Rome en 1626, âgé de ſoixante & douze ans.

On voit au cabinet du Roi, treize tableaux de ce maître dont la plupart ſont peints ſur toile. Celui qui repréſente le *Campo Vicino*, & qui eſt ſur cuivre, eſt de ſon meilleur temps.

Paul Bril a gravé lui-même d'après ſes deſſins ou ſes tableaux pluſieurs eaux-fortes, & entr'autres deux vues des côtes de la Campanie. Les Sadeler ont gravé pluſieurs fois d'après lui. Son Saint Jérôme en méditation, qui eſt au cabinet du Roi, a été gravé par Vorſterman.

(64) DENYS CALVART, de l'école Flamande, né à Anvers vers 1555, ne peignit d'abord que le payſage, & ne ſavoit pas même l'accompagner de figures. Ce genre, ſi riche en effet, lui ſembla trop borné, & pour étudier le genre de l'hiſtoire, il fit le voyage d'Italie. Proſper Fontana peintre eſtimé, & qui fut le maître de Louis Carrache, le reçut dans ſon école; & les ouvrages du Corrége, du Parmeſan, du Tibaldi donnerent au jeune élève des leçons encore plus utiles. Ardent de connoître tout ce qui pour-

Digitized by Google

roit l'éclairer sur son art, il alla admirer les chefs-d'œuvre de Rome, revint s'établir à Bologne, & y forma une école estimée, où le Guide, l'Albane & le Dominiquin reçurent les premiers principes de l'art de peindre. Calvart plus connu par ses illustres élèves que par lui-même, étoit cependant un peintre très estimable. Son pinceau étoit suave & moëlleux, sa couleur agréable & harmonieuse, ses figures avoient de la grace. On ne voit guere de ses ouvrages qu'à Bologne, & ils sont encore admirés des connoisseurs. Peut-être Calvart ne fut-il pas un émule inutile pour Louis Carrache. Il mourut à Bologne en 1619.

Wierx a gravé d'après ce peintre, le mariage de Sainte Catherine.

(65) Les CARRACHES. Voyez ce qui a été dit de ces célèbres maîtres à l'article ECOLE, sous l'école de Lombardie.

Le Tintoret vouloit détourner LOUIS CARRACHE de suivre la carrière de la peinture; il ne le croyoit pas propre à cet art. On sait que Corneille voulut détourner Racine de la carrière du théatre. Les grands maîtres sont portés à croire que leur caractère particulier est le caractère essentiel de l'art : ils ne reconnoissent pas de dispositions dans ceux qui ne promettent pas de les imiter. Sans doute le Tintoret auroit eu raison de ne pas reconnoître dans Louis Carrache des dispositions pour la peinture, si, pour être peintre, il falloit ressembler au Tintoret.

Le Roi possède trois tableaux attribués à Louis Carrache. Celui qui représente l'*Annonciation* ne semble pas digne de ce maître. Mais dans celui de la *Nati-*

Digitized by Google

vité, on reconnoît la grâce & l'onction qui faisoient partie de son caractère. La composition est savante ; la couleur vigoureuse & suave, les figures sont dessinées d'un grand goût. Dans le tableau de l'*adoration des Rois*, on reconnoît combien Louis avoit étudié le Corrége par l'expression gracieuse qu'il a donnée à la Vierge & à l'enfant Jesus. Les figures sont élégantes & bien drapées ; la composition est riche & d'une belle ordonnance. Nous n'avons fait que transcrire ici les jugemens de Lépicié.

C'est sur tout à Bologne qu'il faut voir ce maître ; c'est là que se trouve le plus grand nombre de ses tableaux. Nous allons tâcher d'établir son caractère d'après les jugemens que M. Cochin a portés dans cette ville d'un grand nombre de ses ouvrages. Ses figures sont ordinairement du meilleur goût & très-ingénieusement tournées : son dessin est d'une grande manière, quelquefois cependant chargé & incorrect, principalement dans les extrêmités & surtout dans les pieds. Ses compositions sont très bien entendues, ses grouppes bien liés, bien disposés, ses têtes bien coeffées & d'un grand caractère ; celles de femmes sont quelquefois belles & majestueuses, quelquefois seulement jolies, toujours du moins agréables. Ses draperies, savantes & à grands plis, enveloppent bien les figures. Sa touche large a une sorte d'incertitude qui plaît. Il est de la plus grande hardiesse dans les raccourcis. Le caractère le plus général de sa couleur est d'être triste & morne ; mais on voit de lui des tableaux où elle est en même temps sourde & vigoureuse ; on en voit où elle est fraîche & vive. Dans

Digitized by Google

ſes freſques, elle eſt ſouvent d'un gris qui tire ſur la couleur de brique.

Le Peſareſe a gravé d'après Louis Carrache pluſieurs miracles de Saint Benoit. La Viſitation a été gravée par Michel Laſne.

Augustin, quoique diſtrait par ſon goût pour la poëſie, pour la muſique, pour la gravure, & pour les charmes de la ſociété, a fait cependant un grand nombre d'ouvrages de peinture. Nous ne croyons pas qu'il y ait de lui à Paris d'autres tableaux que celui du duc d'Orléans; mais il peut donner une idée favorable de ſon auteur. Il repréſente le martyre de Saint Barthélemi. Le fond eſt un payſage. Auguſtin compoſoit bien, drapoit ſavamment, deſſinoit avec pureté, & donnoit aux têtes un grand & beau caractère. Sa manière étoit ferme; ſa couleur, en général triſte & monotone, étoit quelquefois d'un très bon ton. Homme d'eſprit, il mettoit des penſées heureuſes dans ſes tableaux, & fut ſouvent utile à ſon frère pour l'invention.

Il n'avoit jamais pu vivre cordialement avec Annibal, & ne put ſoutenir d'en vivre ſéparé. S'étant brouillé avec lui à Rome, il ſe rendit chez le duc de Parme où il tomba dans la plus profonde mélancolie qui le dévora lentement. Cet artiſte de mœurs aſſez libres, & qui toujours s'étoit plu à traiter des ſujets libres, fut touché de la plus vive dévotion en contemplant les figures de Jeſus-Chriſt & de la Vierge qu'il venoit de peindre. Il ſe retira chez les Capucins, leur conſacra ſes travaux, & mourut dans cette retraite.

Entre les eſtampes qu'il a gravées d'après ſes propres

compoſitions, nous citerons ſeulement ſa Galatée ſur les eaux, Vénus châtiant les amours, & l'amour vainqueur de Pan. François Perier a gravé d'après lui la fameuſe communion de Saint Jérôme; Ravenet, le jeune Tobie; Guillaume Château, l'adoration des Rois,

ANNIBAL avoit reçu de la nature les qualités qui forment le grand peintre; il les auroit développées avec encore plus de grandeur & d'éclat, s'il y avoit joint la culture de l'eſprit. Ennemi de la lecture, il ignoroit même la fable & l'hiſtoire, & étoit obligé de recourir aux lumières de ſon frère Auguſtin ou de quelques gens lettrés. Il devoit réſulter de cette ignorance qu'il ne pouvoit être animé de la poëſie de ſon ſujet comme s'il l'eût bien poſſédé lui-même. C'eſt ſurtout dans les ouvrages des artiſtes éclairés que l'on trouve le grand poëte réuni au grand peintre. Annibal avoit la poëſie de ſon art, quand ſes ſujets n'étoient pas au deſſus de ſes lumières.

Il ſe diſtingua par la beauté du deſſin, le bon choix des attitudes, & la belle manière de draper. En général ſa couleur étoit matte, comme celle de tous les Carraches; quelquefois cependant elle eut de l'éclat & de la fraîcheur. Il deſſinoit fièrement les raccourcis, & excelloit dans les beautés mâles. On voit dans pluſieurs de ſes beaux ouvrages les muſcles ſavamment exprimés; mais avec douceur, & reſſentis ſans preſque paroître. On lui reproche un peu de rondeur dans les contours, un peu de charge dans le nud des femmes; il réuſſiſſoit mieux dans les enfans. Il ſut, dans la manière de peindre, diſſimuler le ſoin & introduire une négligence apparente qui fait

Digitized by Google

la plus agréable ſéduction du métier; c'eſt lui qui a donné le modèle de cette manœuvre juſtement goutée des modernes, mais qu'ils ſemblent trop regarder comme une des parties capitales de l'art. Il cherchoit à imiter le Corrége; mais il ne put l'atteindre dans l'extrême variété des formes, dans l'ondoyant des contours, & en voulant imiter les grandes demi-teintes de ce maître, il lui arriva de tomber dans le grisâtre. On paroît s'accorder à lui aſſigner le prémier rang après les trois plus grands maîtres, Raphaël, le Titien & le Corrége. Il a ſurpaſſé chacun d'eux dans quelques parties; il a réuni à un aſſez haut dégré plus de parties qu'aucun d'eux; mais il n'a pas, comme aucun d'eux, excellé au plus haut dégré dans une partie capitale, & c'eſt à cette excellence que ſont réſervés les premiers rangs.

On l'a loué d'avoir profité des détails de la nature commune que les grands maîtres dans l'art du deſſin avoient cru devoir négliger; d'avoir regardé la nature comme la limite de l'art, & les ſuppoſitions d'une beauté ſupérieure à la nature comme chimériques: nous ne croyons pas devoir adopter ces jugemens; ils ſont d'un artiſte dont le nom pourroit leur donner de l'autorité: mais cette autorité eſt balancée par celle d'un grand nombre d'autres artiſtes juſtement célèbres, & doit céder ſurtout aux grands principes de la haute poëſie de l'art. Louons plutôt Annibal de ce qu'arrivé à Rome dans un âge où communément on dédaigne de ſe réformer, il corrigea ſa manière après avoir vu l'antique & les ouvrages de Raphaël, modéra la fougue de ſon génie, châtia ce qu'il y avoit de trop chargé dans ſes formes, & chercha à imiter la beauté du caractère antique.

Digitized by Google

Le cabinet du Roi renferme vingt-deux tableaux d'Annibal ; nous ne parlerons que d'un petit nombre. deux Nativités dont l'une peinte sur cuivre, estimée par la beauté du dessin & par la manière savante avec laquelle le peintre a conduit sa lumière dont l'enfant Jesus est le foyer : l'autre regardée comme un morceau des plus précieux par la fierté & le grand goût du dessin, la vigueur du coloris, l'expression & le beau choix qui règnent dans les plis des draperies : le *silence* du Carrache, où se joint aux mêmes parties de l'art l'élégante simplicité de la composition : Jesus-Christ placé dans le tombeau, morceau d'une belle composition ; & d'une expression vraie & touchante : la resurrection de Jesus-Christ, tableau d'une belle poësie : Saint Sébastien, qui suffiroit pour faire connoître le mérite du maître : un payſage avec un hermite en méditation ; tableau digne de la réputation d'Annibal dans la peinture du payſage.

Augustin eut un fils naturel nommé ANTOINE, qui, dit-on, auroit pu égaler & surpasser peut-être les autres Carraches, s'il avoit vécu plus longtemps. On vante les trois chapelles qu'il a peintes à fresque à *San-Bartolomeo nell' isola*. On voit au cabinet du Roi un tableau de ce peintre représentant le déluge. Il y a de l'action & de la variété dans la composition ; mais on sent trop que l'artiste a voulu faire usage des académies qu'il avoit dans son porte-feuille. On y remarque une belle pensée. Un vieillard essaye de se sauver sur un cheval blanc qu'il embrasse de ses deux mains ; un homme veut s'attacher à ce cheval, & en est mordu à la tête sans paroître même sentir la douleur qu'il éprouve, & sans que cette douleur

Digitized by Google

lui faſſe lâcher priſe. Ce tableau eſt bien deſſiné & bien peint, mais il pêche par la couleur. La rareté des ouvrages d'Antoine contribue à le rendre très-précieux.

Tous les artiſtes & les amateurs des arts connoiſſent les eſtampes de la galerie Farnèſe peinte par Annibal. Roullet a gravé, d'après ce maître, les Saintes-Femmes au tombeau de J. C. Le *Silence* a été gravé par Hainzelmann.

(66) JEAN VAN-ACHEN, de l'école Allemande, né à Cologne en 1556, montra dès l'enfance de grandes diſpoſitions pour la peinture. Dès l'âge de dix à onze ans, ſans avoir eu de maîtres, il deſſina le portrait d'une dame étrangère qui paſſoit par Cologne, & ce portrait fut trouvé très-reſſemblant. Ses parens ne purent réſiſter à une preuve ſi frappante de ſon penchant naturel, & ne ſongèrent plus qu'à le ſeconder.

Le jeune artiſte, après avoir paſſé dans ſon pays ſix années ſous la conduite d'un peintre aſſez eſtimé, alla chercher en Italie les leçons que ne pouvoit lui fournir l'Allemagne. Il s'arrêta à Veniſe, à Rome, à Florence. Pendant qu'il étoit à Rome, il ſe peignit lui-même riant & tenant une coupe de vin; une femme connue & qui ſe nommoit la Donna Vénuſta, étoit repréſentée à côté de lui : ce tableau eſt regardé comme ſon chef-d'œuvre. Cependant il ne ſe borna pas au genre du portrait, & ſe fit une grande réputation dans l'hiſtoire. Son talent fut recherché & récompenſé par l'Empereur & par Albert V, duc de Bavière. Il peignit pour ce dernier prince l'invention

Digitized by Google

de la croix ; dont on admire la compoſition & le coloris. Il étoit deſſinateur correct, mais ſans avoir pu ſe dépouiller entiérement de la manière qu'il avoit contractée dans ſes premières études en copiant des ouvrages de Spranger. Ses airs de tête, dans ſes beaux ouvrages, tiennent de la grace du Corrége. On ignore l'année de ſa mort.

Les trois Sadeler ont beaucoup gravé d'après Van-Achen, & quelques-unes de leurs eſtampes rendent témoignage à la manière gracieuſe de ce peintre. Muller a gravé, d'après lui, un Saint-Sébaſtien.

(67) OCTAVE VAN-VÉEN, plus connu ſous le nom d'*Otto Vænius*, de l'école de Hollande, naquit à Leyde en 1556, d'une famille diſtinguée. Son père, qui étoit bourguemeſtre, le fit élever dans l'étude des lettres, mais il ne combattit point l'inclination que le jeune homme marquoit pour la peinture. Van-Véen apprit les premiers principes de ſon art dans ſon pays, & paſſa enſuite à Rome où, à la recommandation du Prince de Liége, il fut reçu avec diſtinction dans la maiſon du Cardinal Maducio. Il ſe mit ſous la conduite de Frédéric Zucchero, conſacra ſept années à l'étude de l'antique & des grands maîtres, & ne conſerva que des traces légères de la manière de ſon pays.

Sorti de l'Italie, il travailla quelque temps chez l'Empereur, l'Electeur de Baviere, l'Electeur de Cologne, ſans que les offres de ces princes puſſent le déterminer à renoncer à ſa patrie. Il revint dans les Pays-Bas, où le Prince de Parme, qui en étoit Gouverneur, le nomma ingénieur en chef, & peintre du

Digitized by Google

Roi d'Eſpagne. Après la mort de ce Duc, l'artiſte choiſit Anvers pour ſa réſidence; mais il fut bientôt rappellé à Bruxelles par l'Archiduc Albert, qui lui donna l'intendance des monnoies. On lui fit des offres, au nom de Louis XIII, pour l'attirer en France; non-ſeulement il les refuſa, mais il ne voulut pas même travailler pour ce prince, ennemi de ſon ſouverain, ſoit qu'il faille attribuer cette délicateſſe à un ſcrupule de patriotiſme, ſoit plutôt qu'il craignît de ſe rendre ſuſpect à la cour d'Eſpagne. Il mourut à Bruxelles en 1634, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

Ses deux filles, Gertrude & Cornélie, ſe ſont diſtinguées dans la peinture. On eſtime ſurtout de la dernière le portrait de ſon père. Il a été gravé par Egid. Ruchol.

» Otto Vœnius avoit, dit M. Huber, un genie » facile & ſage. Gracieux dans ſes airs de tête, & » correct dans ſon deſſin, ſurtout dans les extrêmités, » il donnoit de l'expreſſion à ſes figures, mais il ne » leur prêtoit pas aſſez de nobleſſe. Il entendoit très- » bien l'art des draperies, ainſi que la ſcience des » lumières & des ombres. C'eſt de tous les peintres » Hollandois celui qui a le mieux obſervé le coſ- » tume ».

Il peignoit le portrait & l'hiſtoire; il étoit poëte, hiſtorien & littérateur. On compte, entre ſes écrits, l'hiſtoire de la guerre des Bataves contre Civilis & Cérialis, extraite de Tacite, les emblêmes d'Horace avec des obſervations, la vie de Saint-Thomas-d'Aquin. Tous ces ouvrages ſont enrichis d'eſtampes gravées d'après l'auteur.

Giſbert Van-Véen, frère d'Octave, ſe donna à la

Digitized by Google

gravure; on a de lui, d'après son frère, une Sainte-Famille, & plusieurs allégories.

Malgré tous les talens d'Otto Vœnius, son plus bel ouvrage est d'avoir fait un élève tel que Rubens.

(68) Bernard Castelli, de l'école Génoise, né à Gênes en 1557, imita le Cangiage, se piqua d'acquérir la même facilité, & tomba dans les défauts de ce maître, parce qu'à son exemple il se proposa surtout d'expédier, & quitta la nature pour se livrer à la pratique. Il étoit habile dessinateur, mais maniéré, & auroit pu donner plus de perfection à ses ouvrages, s'il avoit pris la peine de les étudier. Il avoit un génie abondant, peut-être parce qu'il n'avoit pas un jugement difficile à satisfaire; il se plaisoit aux grandes compositions dans lesquelles peuvent se cacher aisément les grandes fautes, & avoit un bon ton de couleur. Il peignoit à l'huile & à fresque, faisoit l'histoire & le portrait. Il a fait à Rome l'un des tableaux de l'église de St. Pierre : ce tableau représente l'apôtre marchant sur les eaux.

Il avoit de l'esprit, & étoit lié avec des poëtes célèbres de son temps, surtout avec le Tasse. Il a fait pour la Jérusalem délivrée des dessins qui ont été gravés en partie par Augustin Carrache. Cet artiste, qui auroit eu plus de gloire, s'il eût moins abusé des dons de la nature, mourut à Gênes en 1629, à l'âge de soixante & douze ans.

J. Sadeler a gravé, d'après ce peintre, un Saint-François en extase.

Bernard a eu un fils nommé Valerio, dessinateur peu correct, mais qui grouppoit bien, & composoit

Digitized by Google

avec beaucoup de feu. Sa couleur étoit maniérée, mais fière & vigoureuse. Il tenoit les ombres fortes & d'un ton roux.

(69) ADAM VAN-OORT, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1557 On ne peut garder le silence sur ce peintre, puisqu'il eut l'honneur d'être l'un des maîtres de Rubens. Il auroit surpassé tous ses contemporains, s'il avoit cherché à se former sur de bons modèles : c'est le témoignage que lui rend Rubens, que la brutalité de ce maître obligea de quitter son école.

Van-Oort étoit né avec les plus heureuses dispositions pour l'histoire, le payfage & le portrait : ses compositions étoient animées par le feu de la poésie, & relevées par les charmes de la couleur & l'intelligence du clair-obscur : son humeur ne lui permit pas de joindre l'exactitude du dessin a ces belles parties de l'art. Abruti par la débauche, il ne lui resta plus dans les derniers temps qu'un feu mal dirigé, une couleur brillante & une exécution facile. Il mourut en 1641, à l'âge de quatre-vingt- quatre ans, dans la même ville où il avoit pris naissance. On voit dans les églises de Flandre des tableaux de Van-Oort justement estimés.

R. Sadeler a gravé d'après ce maître deux estampes représentant le Christ sur la croix. P. de Jode a gravé Jésus chez Nicodême, & l'adoration des Bergers.

(70) HENRI GOLTZIUS, de l'école Flamande, né au bourg de Mulbrack, près de Venloo, en 1558, mort à Harlem en 1617, à l'âge de cinquante-neuf ans. Des

Digitized by Google

tableaux de Chevalet & des peintures sur verre, ouvrages de ce célèbre graveur, lui méritent une place entre les peintres. Voyez ce qui le concerne, article GRAVEURS. Cet artiste étoit de la même famille qu'HUBERT GOLTZIUS, né à Venloo vers 1520, mort à Bruges en 1583, peintre fort peu connu, mais savant & célèbre antiquaire.

(70) LOUIS CARDI, dit le *Cigoli*, *ou Civoli*, de l'école Florentine, né en 1559, au château de Cigoli, territoire de Toscane. Il eut pour maître un peintre à peu-près inconnu, & qui se livroit bien plus à des manœuvres anatomiques qu'à la peinture : mais le jeune Cardi copioit Michel-Ange, André del Sarto, le Pontorme & le Baroche; & n'eut pas besoin d'autres maîtres.

Il fut choisi pour peindre un tableau dans l'église de St. Pierre de Rome, & c'est dire assez qu'il jouissoit de la plus grande réputation. Il prit pour sujet Saint-Pierre qui guérit un boiteux à la porte du temple. Il dessinoit bien & d'un grand caractère, & rendoit bien les extrêmités; son pinceau étoit large & moëlleux; ses têtes n'étoient pas inférieures à celles du Carrache, & sa couleur étoit plus agréable. On lui reproche de n'avoir pas également réussi dans la peinture des draperies.

Le Cigoli étoit architecte & donna le dessin du palais Médicis dans la place *Madama*; il étoit bon musicien & jouoit bien du luth; ses talens pour la poésie lui obtinrent une place à l'académie de la Crusca. Enfin, c'est sur son modèle qu'a été fondu le cheval de bronze qui porte à Paris la statue de Henri IV,

Digitized by Google

faite par Jean de Bologne. Ce cheval n'eſt pas beau, & nous n'en parlons que pour rendre témoignage à la grande variété des talens du Cigoli. Cet artiſte eſtimable mourut à Rome en 1613, à l'âge de cinquante-quatre ans. Toujours attaqué par les envieux, il connut peu le bonheur. N. Dorigny a gravé, d'après ce peintre, le tableau de la Baſilique de St. Pierre.

(72) Benvenuto da Garofalo, dit *Tiſio*, de l'école Florentine, naquit à Ferrare en 1559. Il eut pluſieurs maîtres, mais il dut ſur-tout ſes progrès aux ouvrages de Raphaël & de Michel-Ange, & ſon admiration pour les talens de ces grands maîtres, lui fit mépriſer tout ce qu'il avoit appris dans les autres écoles. Il imita Michel-Ange pour le deſſin; Raphaël, pour la diſpoſition des figures & les draperies; & ſe fit un pinceau gras & fondu, & une couleur claire à la fois & vigoureuſe. Il mourut aveugle en 1659, à l'âge de quatre-vingt ans.

(73) Marie Tintoretta, de l'école Vénitienne, fille du célèbre Tintoret, naquit à Veniſe en 1560. Elle a peint le portrait d'un pinceau ſemblable à celui de ſon père. Sa manœuvre étoit facile, ſa touche vive & légère, ſa couleur digne de l'école où elle s'étoit formée. Ses talens furent connus de l'Empereur & du Roi d'Eſpagne Philippe II, qui la demandèrent; mais le Tintoret ne put conſentir à ſe voir ſéparé de ſa fille. Il la donna en mariage à un joaillier, à condition qu'elle ne le quitteroit pas. Elle mourut à Veniſe en 1590, à l'âge de trente ans. On voit un tableau de la Tintoretta au cabinet du Duc d'Orléans.

Digitized by Google

d'Orléans. Il représente un homme assis, vêtu de noir, ayant une main sur un livre ouvert qui est posé sur une table, où il y a un crucifix, une écritoire, une pendule & des papiers.

(74) CHRISTOPHE RONCALI, dit le cavalier *Pomerancio*, de l'école Florentine, né à Pomérancie en Toscane on ne sait en quelle année. Il fut choisi pour peindre au Vatican la chapelle Clémentine, où il représenta la punition d'Ananie & de Saphira. Il fit aussi des cartons pour des mosaïques. Il voyagea en Flandre, en Hollande, en France & en Angleterre. Il avoit, dit un biographe des peintres, un génie pittoresque, mais souvent trop libre. Son dessin est outré, de même que ses attitudes. L'expression & le caractère de ses têtes sont maniérées, & leurs coëffures surchargées de cheveux voltigeans, produisent un effet peu naturel : mais son coloris vague & lumineux, l'harmonie, le clair-obscur que l'on remarque dans ses ouvrages, & la touche légère de son pinceau, lui ont mérité une place distinguée entre les artistes.

M. Cochin qui a vu à Naples, dans l'église de St. Philippe de Neri un tableau du Pomérancio, représentant la nativité de J. C., dit que la manière en est molle & indécise; qu'il semble qu'il y regne un brouillard; mais qu'on y remarque un bon ton général de couleur; & que la tête de la vierge est très-gracieuse. Ce jugement de l'artiste ne s'accorde pas avec celui du biographe; mais le Pomerancio peut avoir eu plusieurs manières. Il est mort à Rome en 1626. Il étoit aimé des artistes & des grands.

Digitized by Google

(75) Joseph César d'Arpinas, dit le *Josepin*, de l'école Napolitaine, naquit en 1560 au château d'Arpinas, dans la terre de Labour, au royaume de Naples. Il eut pour premier maître son père, misérable peintre, qui n'étoit occupé qu'à faire des *ex voto*, & qui ne donna à son fils quelques élémens de l'art que pour en tirer des secours dans ses travaux. Le fils déroboit au père tous les instans où il trouvoit quelque liberté, & faisoit des tableaux qui rendoient témoignage de ses heureuses dispositions. Il fut envoyé à Rome à l'âge de treize ans, servit des peintres pour subsister, & s'il n'en reçut pas des leçons directes, il les vit du moins opérer, & tâcha secrettement de les imiter. Quelques-uns de ses essais furent apperçus par des connoisseurs, on les trouva spirituels, on les fit voir au Pape, qui lui donna des secours pour faire des études plus suivies : il fut mis alors sous la conduite du Pomerancio. Ce n'étoit pas le moyen de détruire son penchant naturel à la manière & au caprice : mais ces défauts étoient à la mode; il ne fit que les fortifier, & il plut. On lui trouva de la grandeur dans la composition, de la légéreté dans le dessin, de la franchise dans la manœuvre; & l'on ne s'avisoit pas alors de demander aux peintres une composition sage, un dessin correct, une manœuvre fondée sur la nature. Il avoit de l'esprit, le talent de se faire valoir, l'audace de se louer, l'injustice de rabbaisser ses rivaux; il fit fortune. Clément VIII qui l'aimoit au point de supporter même ses offenses, le fit chevalier de Saint Jean-de-Latran, & dans un voyage que le Josepin fit en France, il reçut de Henri IV le collier de Saint Michel. Mais l'or-

Digitized by Google

gueilleux artiſte ne ſe croyoit jamais aſſez honoré, aſſez recompenſé, & le fils du peintre d'*ex voto* d'Arpinas, cet ancien valet des peintres de Rome, accueilli des Princes, admis à leur familiarité, ne faiſoit que murmurer de leur ingratitude, & ne craignoit pas de les traiter avec dureté. Au milieu des biens & de la faveur, incapable de jouir, il ne ſavoit que ſe plaindre.

Le Joſepin abuſa de ſa facilité naturelle, & ne fit qu'effleurer l'art, ſans en approfondir aucune partie. Il s'abandonnoit, dans ſes compoſitions, à la fougue de ſon eſprit, à ſon imagination déréglée. Perſuadé qu'il faiſoit aſſez bien ſans modèle, il ne conſultoit pas la nature; en forçant les attitudes de ſes figures, il croyoit leur donner du mouvement; en les faiſant grimacer, il croyoit leur donner de l'expreſſion; il leur imprimoit une ſorte de grandeur, mais dénuée de nobleſſe. La vivacité de ſon imagination pouvoit reſſembler au feu du genie. Mais quand il ne put plus préſider au nombreux parti qu'il s'étoit fait entre les artiſtes & les amateurs, quand il ne put plus ſe louer lui-même, on ceſſa de le louer. Ses tableaux recherchés de ſon vivant, furent negligés après ſa mort; on connut qu'il avoit uſurpé ſa réputation & on ne lui conſerva pas même celle qu'il pouvoit mériter. Il mourut à Rome en 1460, âgé de quatre-vingt ans.

On peut voir au cabinet du Roi deux tableaux du Joſepin. L'un repréſentant Diane au bain, & en fort mauvais érat; mais on reconnoît qu'il n'a jamais été recommandable par le deſſin ni la couleur. L'autre repréſente une nativité de Jeſus-Chriſt: il eſt deſſiné

Digitized by Google

d'une manière spirituelle, mais peu savante, & a de belles parties de composition & de couleur.

G. Sadeler à gravé, d'après ce peintre, la flagellation & l'Amour vainqueur de Pan; & Villamene, une allégorie du pouvoir souverain.

(76) Bartelemy Schidone, de l'école Lombarde, né à Modene en 1590, fût élève des Carraches, mais ne suivit pas leur manière : il chercha celle du Correge & l'atteignit d'assez près pour que ses ouvrages soient pris quelquefois pour des tableaux de ce grand maître. Ce n'est pas un dessinateur correct; on lui reproche même d'être maniéré; mais il se fait pardonner ses incorrections par son élégance, l'agrément de ses airs de tête, la beauté de sa touche, la grandeur de ses compositions, le ragoût de son pinceau & la seduction de sa couleur. Il faut entendre cependant que ces qualités aimables ne se trouvent pas dans ses ouvrages en un dégré éminent, car il seroit un Correge. Il faisoit très-bien le portrait.

Il fût trop souvent détourné du travail par la passion du jeu. La douleur d'une perte considérable qu'il fit en une seule nuit, le conduisit au tombeau en 1616, à l'âge de cinquante-six ans.

Rob. Strange a gravé d'après le Schidone deux jeunes garçons dont l'un tient des tablettes. Le cabinet du duc d'Orléans renferme deux tableaux de ce peintre.

(77) Henri Van-Balen, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1560. Il tient sa place, dit M. Descamps, parmi les meilleurs peintres Flamands; il com-

Digitized by Google

posoit bien, & savoit donner un tour agréable à ses figures : la finesse & l'élégance se trouvent dans son dessin, & sa bonne couleur a été louée par les plus grands maîtres. Il se faisoit quelquefois aider par Jean Breughel pour le payſage.

Ce peintre fut d'abord élève de Van-Oort; mais il quitta bientôt la Flandre pour aller en Italie, où il étudia l'antique & les grands maîtres. Il y eut de l'occupation, & revint dans sa patrie avec une réputation faite & une fortune commencée. Il avoit de la grandeur dans ses compoſitions, aimoit à prodiguer le nud qu'il se piquoit de bien dessiner. On ne peut guère désirer dans ses meilleurs ouvrages que plus de nobleſſe dans les airs de tête. On regarde comme l'un de ses chefs-d'œuvre le St. Jean prêchant dans le désert, dans la cathédrale d'Anvers. Il mourut à Anvers en 1632, âgé de soixante & douze ans. Il a fait de petits tableaux d'un grand fini.

(78) Léonard Corona de l'école Vénitienne, naquit à Murano en 1561. Il eut pour maître son père qui étoit en même temps peintre en miniature & marchand de tableaux, & qui avoit un grand nombre de beaux ouvrages. Ce magaſin fut bien plus utile aux progrès du jeune Corona que les leçons paternelles. Il eut l'honneur d'être employé, en concurrence avec Paul Véroneſe, aux peintures du Palais Ducal. Son coloris tenoit de celui du Titien; son deſſin avoit de la vérité. Veniſe & les principales villes de l'Etat Vénitien, occupèrent à l'envi son pinceau. Il mourut en 1605, âgé de quarante-quatre ans.

Digitized by Google

(79) Corneille Cornelis, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1562, apprit les premiers principes de son art dans sa patrie, & alla se perfectionner dans l'ecole d'Anvers. Il peignit en grand & en petit, fit l'histoire, le portrait & les fleurs. Le premier tableau qu'il fit à son retour à Harlem assura sa réputation. Il représente la compagnie des Arquebusiers, & fut admiré de Van-Mander qui étoit dans cette ville lorsqu'il fut exposé. Outre les autres perfections de l'art, la couleur, suivant M. Descamps, en est excellente; l'ordonnance belle, les mains d'un beau dessin, les expressions nobles; on peut dire enfin que ce sont des portraits tracés par le génie de l'histoire.

Cornelis ne tomba point dans la manière, parce que jamais il n'abandonna l'étude de la nature. Il avoit eu dans sa jeunesse le dessein d'aller à Rome étudier l'antique: pour se dédommager des obstacles qui l'avoient retenu dans les Pays-Bas; il se procura autant qu'il lui fut possible, des plâtres moulés sont les chefs-d'œuvre dont il ne pouvoit étudier le marbre. Il a représenté deux fois le déluge, & il ne s'est pas montré inférieur à ce sujet qui exige une grande habileté dans l'art de rendre le nud, & de le varier suivant les sexes & les âges. Comme les amateurs, & surtout ceux de Flandre, recherchent avidement ses ouvrages, ils sont rares dans le commerce, quoiqu'il en ait fait un très-grand nombre. Il mourut en 1638, âgé de soixante-seize ans.

Muller & Goltzius ont beaucoup gravé d'après ce maître & lui ont prêté leur manière; c'est du moins le jugement que l'on doit porter, s'il est vrai, comme

Digitized by Google

le dit M. Descamps, que le dessin de Cornelis n'étoit pas maniéré. Entre les planches de Goltzius, on distingue quatre plafonds; le supplice de Tantale, la chûte d'Icare, celle de Phaëton, le supplice d'Ixion. On a de Muller une grande composition représentant la fortune distribuant inégalement ses bienfaits.

(80) François Vannius ou plutôt *Vanni*, de l'école Florentine, né à Sienne en 1563, eut plusieurs maîtres en Toscane & à Rome, & fit ensuite un voyage en Lombardie, où il étudia les tableaux du Correge. La douceur de son caractère lui fit aimer le genre de ce peintre, & c'est peut-être plutôt par l'impulsion de ce caractère, que par une imitation déterminée, qu'il a beaucoup ressemblé au Barroche. Loin d'être jaloux du talent ou de la fortune des autres artistes, il les aimoit, les éclairoit de ses conseils, & employoit souvent l'aisance qu'il s'étoit procurée par ses travaux à acheter les ouvrages qu'ils ne pouvoient point à placer. Le Guide fut un de ceux avec lesquels il étoit le plus intimément lié, & il eut la satisfaction de pouvoir lui être utile.

Sa manière, ressemblante à celle des Barocho, n'en a pas toujours la douceur. On peut même lui reprocher quelquefois des défauts d'accord & des couleurs entières: mais dans ses meilleurs ouvrages, sa couleur est agréable & tendre. Il dessinoit bien, rendoit bien les extrémités, sur-tout les mains; ses têtes sont bien peintes, & ont ordinairement un caractère gracieux. Son pinceau est aimable, & sa manœuvre large & facile. Il ne montroit pas beaucoup de génie dans la composition. Il a peint dans l'église de Saint-Pierre

de Rome, Simon le Magicien, tableau justement loué.

Ce peintre très-estimable entendoit bien l'architecture & avoit des connoissances étendues dans la mécanique. Il mourut en 1609, à quarante-six ans.

Aug. Carrache a gravé, d'après Vanni un St. François mourant; Villamene, une vision de St-Bernard; Corn. Galle, un Christ expirant sur la croix; Ph. Thomassin, le jugement dernier.

(81) Jean Rottenhamer, de l'école Allemande, né à Munich en 1564, reçut dans son pays les leçons d'un peintre médiocre, & alla se former à Rome. Il s'y fit connoître par des petits tableaux sur cuivre, & surprit ensuite ceux qui connoissoient ses talens dans ce genre, quand il exposa un grand tableau à leurs regards. Les applaudissemens qu'il reçut ne firent que l'exciter à de nouveaux efforts, & il alla à Venise faire une étude plus profonde de la couleur. Le Tintoret fut le principal objet de son imitation, & sa manière s'est toujours ressentie du goût qu'il avoit conçu pour ce maître.

Il séjourna longtemps à Venise, s'y maria, & y eut des occupations dont il fut bien payé sans pouvoir sortir de la misère. Le duc de Mantoue, l'empereur Rodolphe employerent son pinceau & le récompenserent magnifiquement sans l'enrichir. Il retourna dans sa patrie, se fixa à Augsbourg, & y fut chargé d'ouvrages capitaux: mais toujours dissipateur, il mourut si pauvre, que ses amis furent obligés de faire les frais de son enterrement.

Il aimoit à orner ses compositions de riches accessoires & y a prodigué le nud qu'il se piquoit de

Digitized by Google

bien colorer. Son goût tient de l'école Allemande, mêlé d'une imitation du Tintoret; sa couleur rend témoignage au long séjour qu'il a fait à Venise; elle est brillante, mais un peu verdâtre. Son dessin n'est pas sans incorrection. Il recherchoit les compositions riantes, & ses airs de tête sont agréables. On estime sur tout ses petits tableaux peints sur cuivre & touchés avec finesse. Il se plaisoit à représenter des Nymphes nues, & donnoit aux attitudes de ses figures une heureuse variété, sans en outrer les mouvemens : ses ouvrages sont en général d'un fini précieux. Quand il s'y trouve du payſage, il est de la main de Breughel de Velours, ou de Paul Bril.

Le Roi n'a qu'un tableau de ce maître : il représente un portement de croix. On voit de lui deux tableaux au Palais-Royal, tous deux peints sur cuivre : le Christ mort sur les genoux de la Vierge, Danaë couchée sur un lit.

Estampes d'après Rottenhamer : la Vierge allaitant l'enfant Jesus, par V. Hollar ; la Vierge & l'enfant Jesus caressant le petit Saint Jean ; par G. Sadeler ; Actéon métamorphosé en Cerf, par Beauvarlet.

(82) Abraham Bloemaert, de l'école Hollandoise, naquit à Gorcum suivant quelques uns en 1564, & suivant d'autres en 1567. Son père, architecte, ingénieur & sculpteur, étoit un artiste fort estimé. Il donna lui-même à son fils les principes du dessin, & persuadé peut-être, qu'il suffisoit de bien poser cette base des arts, & qu'il étoit ensuite assez indifférent d'apprendre d'un maître ou de l'autre à manier les pinceaux & la couleur, il ne plaça le jeune

Abraham que chez des peintres médiocres. Mais si Bloemaert n'eut aucun maître qu'il dût imiter, il eut de bons tableaux à copier, & formé par ces modèles, il fit des ouvrages qui purent servir de modèles à leur tour. Il peignit l'histoire, le payſage, les animaux, les coquillages, mais eut peu de goût pour le portrait qui exige une attention ſcrupuleuſe à imiter le modèle. Ses ouvrages en général ſe reſſentent de cette impatience; on voit qu'il ne conſultoit la nature ni pour le nud ni pour les draperies. Il plaît par ſa facilité; mais on deſireroit en lui plus d'exactitude. Il a des graces auxquelles on ne peut réſiſter; mais ces graces ſeroient plus vraies, plus naïves, s'il les eût puiſées dans l'imitation de la nature. La beauté brillante de ſon coloris, ſon intelligence du clair obſcur lui font pardonner l'incorrection de ſon deſſin. Il eſt plus parfait dans le payſage, parce que ce genre ne comporte pas la grande préciſion. Ses ouvrages ne ſont guère connus qu'en Allemagne & dans les Pays-Bas. Il eſt mort à Utrecht en 1647. Corneille, le dernier de ſes fils, d'abord peintre comme ſon père, ſe livra enſuite à la gravure, & y acquit une grande célébrité.

Eſtampes d'après Ab. Bloemaert: l'Annonciation aux bergers par Saenredam; l'Adoration des bergers & une Nativité par Bolſvert; Magdeleine pénitente par Swanenbourg; les pères de l'égliſe par Corn. Bloemaert.

(83) Michel-Ange Amérige, dit le *Caravage*, du nom d'un château du Milanois dans lequel il naquit en 1560. Fils d'un maçon, il fut occupé à broyer

le mortier pour les peintres à fresque, les vit souvent travailler, & devint peintre lui-même. Il ne daigna d'ailleurs s'attacher à aucun maître, copier aucun tableau, ni même consulter l'antique. Il crut que la nature lui donneroit seule les meilleures leçons ; il se trompa, parce qu'il ne sut pas la choisir.

Il alla à Venise, y vit les ouvrages du Giorgion & en fut frappé. Il imita quelque temps la couleur de ce peintre ; mais de retour à Rome, & humilié par la nécessité où il se trouva de travailler quelque temps pour le Josepin, il voulut se venger en adoptant une manière contraire à celle de cet artiste qui étoit alors à la mode. Josepin ne faisoit rien d'après nature ; le Caravage voulut imiter la nature jusques dans ses pauvretés ; le Josepin avoit une couleur fade ; le Caravage voulut lui opposer une couleur outrée. Il travailla dans un attelier d'où il tiroit le jour de très-haut, & en fit noircir les murs pour que les reflets ne pussent attendrir les ombres. C'est-à-dire que pour étudier la nature, il se condamna à ne pas voir la nature dans ses effets les plus ordinaires, & que pour peindre la lumière, il l'enchaîna & la priva des épanchemens qui sont une suite de ses loix. Ses jours furent brillans, & cette perfection de l'art fit la fortune de ses ouvrages; mais ses ombres furent noires, dures & sans reflets, & ce défaut, joint à beaucoup d'autres, a fait tort à sa réputation.

Il n'avoit aucune connoissance de la beauté idéale ; il n'avoit pas même le sentiment de la beauté commune qui se trouve dans des modèles bien choisis. Il faisoit un Héros d'après un ignoble porte-faix ; une Vierge d'après une servante grossière. La nature dé-

Digitized by Google

fectueuſe lui ſembloit un aſſez beau modèle parce qu'elle étoit la nature. Rembrandt a dit, en montrant un magaſin de vieilles hardes & d'anciennes armes, que c'étoient là ſes antiques : le Caravage diſoit que ſes modèles étoient dans les rues. Dans le temps de ſa plus grande réputation, il eut le chagrin de voir refuſer quelques uns de ſes tableaux par ceux mêmes qui les avoient demandés, parce qu'ils étoient trop ignobles. Ses figures avoient de la beauté, quand le hazard lui avoit offert un beau modèle. Ses draperies ſont vraies, mais mal jettées ; il ne conſultoit pas les convenances dans les ajuſtemens de ſes figures, & ne connoiſſoit ni la nobleſſe, ni l'expreſſion, ni la grace. Il faut avouer cependant que s'il place ſouvent des figures les unes auprès des autres ſans aucun ſentiment d'ordonnance, quelquefois auſſi ſes compoſitions ſont pittoreſques dans leur ſingularité ; que la vérité qui régne dans ſes ouvrages a quelque choſe de piquant ; que s'il ſe plaît à exprimer les petits détails, il y met le charme de la ſureté ; que ſon *faire* eſt large & facile ; que ſa manière eſt grande dans ſa dureté ; qu'il avoit une grande entente de la lumière & des couleurs ; que ſon coloris dans les jours eſt ſouvent digne du Titien ; & que ſi la nature ne peut-être plus mal choiſie, elle ne peut auſſi être mieux peinte. Il réuſſiſſoit très bien dans le portrait, parce que, dans ce genre, il ne s'agit pas de choiſir, mais d'imiter. Le Pouſſin diſoit de ce peintre qu'il étoit venu pour détruire la peinture.

Malgré ſes défauts, ou peut-être par la bizarrerie de ſes défauts, il ſe fit une grande réputation & balança celle des Carraches. Sa manière devint la

Digitized by Google

mode regnante ; il falloit s'y soumettre pour réussir. Le Valentin la suivit toujours. Elle pénétra même dans l'école des Carraches, & malgré les sages conseils de ces maîtres, elle infecta leurs éleves. Le Guerchin ne l'abandonna jamais ; le Guide crut devoir quelque temps s'y conformer, lui que la nature appelloit à une manière si douce & si suave.

Le Caravage étoit vain, jaloux, querelleur, insociable. Le Josepin étoit le principal objet de sa haine, parce que l'engouement des Romains se partageoit entr'eux. Caravage l'appella en duel ; mais le Josepin répondit qu'il ne vouloit pas se battre avec un homme qui n'étoit pas chevalier. Le Carrache appellé de même se tira d'affaire d'une manière bouffonne : il sortit de son attelier contre son adversaire, tenant en main, au lieu d'épée, une brosse chargée de couleurs.

Le Caravage, dans un accès de fureur, tua un jeune homme de ses amis. Obligé de quitter Rome, il chercha un asyle à Naples & y fut occupé. Mais il étoit dévoré du desir de devenir chevalier, soit pour n'être pas humilié par la décoration du Josepin, soit pour être digne de se mesurer avec lui. Il passa à Malthe dans l'espérance d'obtenir, une croix de chevalier servant ; quelques tableaux qu'il fit pour le grand maître lui procurerent cette récompense.

Mais avant de quitter cette île, il voulut se battre avec un chevalier & fut mis en prison. Il s'évada, erra quelque temps en Sicile, passa à Naples où il fut attaqué, & eut le visage tailladé. Il revenoit à Rome lorsqu'il fut enlevé par des Espagnols, qui le prirent pour un homme qu'ils cherchoient. Reli-

Digitized by Google

& dans la touche de ſes figures ; il leur donnoit des attitudes & des ajuſtemens gracieux, & plaiſoit par la couleur & par la délicateſſe du pinceau. Son payſage eſt bien entendu & bien traité. Il a ſouvent peint des maſcarades, des fêtes, des concerts, & mêloit quelquefois le coſtume antique avec les ajuſtemens Vénitiens. Houbraken l'égale aux plus grands maîtres. Son deſſin, dit M. Deſcamps, eſt quelquefois fort beau, ſa couleur toujours vigoureuſe, ſon pinceau moëlleux & ſes compoſitions pleines d'eſprit : heureux s'il eût joint une meilleure conduite à ſes talens, & s'il n'eût pas partagé ſa vie entre la crapule & l'art. Après avoir ſéjourné long-temps en Flandre, il retourna à Veniſe & y mourut de la peſte en 1629.

J. Viſcher a gravé d'après ce peintre le raviſſement de Saint Paul.

(85) PIERRE OU PETER NÉEFS, de l'école Flamande, né à ANVERS, s'eſt acquis, dans un genre inférieur, une très grande célèbrité. Elève de Stéenvick, il repréſenta des intérieurs d'égliſes gothiques. Plaçant avantageuſement tantôt un mauſolée, tantôt un buffet d'orgues, il interrompoit l'uniformité d'effet que doit cauſer une ſeule lumière dans un bâtiment régulier, & rendoit piquant ce qui menaçoit d'être froid. C'eſt ainſi qu'il n'eſt aucun genre qui ne puiſſe recevoir un charme ſéduiſant de la belle entente du clair-obſcur. Il ſuivit d'abord la maniere ſombre de ſon maître ; mais il fit dans la ſuite des tableaux clairs, & ce ſont les plus eſtimés. A la bonne couleur, ſes tableaux joignent le mérite de la perſpective aérienne : une vapeur dégradée y fait reculer les objets, marque

que leur dégré de distance. Quand on trouve des figures dans ses tableaux, elles sont d'une main étrangère. On ignore l'année de sa naissance & celle de sa mort.

(86) ADAM ELZHEIMER, de l'école Allemande, naquit à Francfort en 1574 il est connu en Italie sous le nom du *Tedesco* : dire qu'il fut estimé dans cette patrie des arts, c'est faire son éloge. Il eut pour père un tailleur qui reconnoissant dans son fils une passion violente pour la peinture, le plaça chez un peintre estimé que le jeune élève eut bientôt surpassé. Adam, ne pouvant plus trouver d'exemples ni de leçons dans sa patrie, passa en Italie, & y fit des progrès rapides. Il peignit en petit, donna le plus beau fini à ses ouvrages, & se distingua par une imitation fidelle de la nature. Il avoit une mémoire si heureuse qu'il lui suffisoit de l'avoir examinée, pour la copier avec une étonnante précision. Ce fut ainsi qu'il représenta de souvenir la *Villa Madama* : rien ne fut oublié, il rendit les arbres & leurs formes, & sans s'arrêter uniquement aux masses principales, il exprima jusqu'aux accidens des ombres qui devoient arriver à l'heure qu'il avoit choisie.

Le mérite de ses ouvrages consiste surtout dans le bon goût du dessin, dans l'excellente disposition des objets, dans l'esprit de la touche, dans un fini soigné, une couleur piquante & l'harmonie du tout ensemble. Il traitoit bien le payſage, & l'on admire ses clairs de lune & ses effets de nuit. Il a eu un grand nombre d'imitateurs, entre lesquels on compte David Teniers le père, & Bamboche. Comme il peignoit

Digitized by Google

out avec un soin extrême & une patience incroyable, il n'étoit jamais suffisamment recompensé du temps qu'il avoit mis à ses ouvrages. On les recherchoit, on les payoit même assez cher pour le temps, & cependant l'auteur vivoit dans la misère. S'ils avoient été payés de son vivant le quart de ce qu'ils le furent après sa mort, il auroit été dans une situation florissante. On peut citer un grand nombre d'artistes qui ont langui dans la pauvreté, & qui après leur mort ont fait la fortune des marchands.

Elzheimer choisit une épouse qui ne lui apporta d'autre dot que sa beauté, lui donna un grand nombre d'enfans & augmenta son infortune : il reçut du Pape des secours, mais qui furent insuffisans. Mis en prison, il en sortit par le crédit & l'argent de ses amis, & ne fit que changer de misère en recouvrant la liberté. La mélancolie abrégea ses jours ; il mourut à Rome en 1620 à l'âge de cinquante-six ans.

On regarde comme son chef-d'œuvre sa fuite en Egypte. La Vierge tient l'enfant Jesus sur ses genoux. Saint Joseph conduit l'âne & lui fait traverser une rivière ornée d'une grande variété de plantes antiques. La scène se passe pendant la nuit : le Saint tient de la main gauche une branche de pin allumée qui sert de flambeau. On voit dans le lointain, sur les bords d'une mare, un grouppe de bergers, qui se chauffent près du feu. Leurs troupeaux paissent sur la lisière d'une épaisse forêt ; le ciel est semé d'étoiles. On apperçoit au dessus de l'horison la voie lactée.

Ce tableau a été gravé par un gentilhomme d'Anvers, nommé de GOUDT, comte palatin. Bienfaiteur d'Elzheimer, il le secourut dans sa prison, lui acheta

Digitized by Google

un grand nombre de ſes tableaux, & les lui paya plus cher que les autres amateurs. Il fut en même temps ſon élève, & ſe fit une manière qui tient de près à celle de ce maître. Il revint à Utrecht après la mort d'Elzheimer, & y fut aimé d'une femme qui lui fit prendre un breuvage pour l'exciter à l'amour : mais, comme il eſt arrivé ſouvent, le philtre n'eut d'autre effet que de lui ôter la mémoire & lui aliéner l'eſprit. Quand il jouiſſoit de quelques retours de raiſon, il les conſacroit à la peinture.

On voit au cabinet du duc d'Orléans deux tableaux d'Elzheimer. L'un repréſente un payſage éclairé de la lune : l'autre, des gens qui ſe chauffent au bord de l'eau; la ſcène ſe paſſe pendant la nuit, & n'eſt éclairée que par le feu.

Ce peintre a gravé lui-même pluſieurs planches d'après ſes deſſins, dont deux de l'hiſtoire de Tobie. Soutman a gravé Saint Laurent ſe préparant au martyre. On a auſſi d'après le même maître pluſieurs eſtampes de W. Hollar & du comte de Goudt.

(87) GUIDO RENI ou le *Guide*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1575. Son père, bon muſicien, le deſtinoit à la profeſſion de ſon art; mais le jeune homme ſe ſentoit puiſſamment entraîné vers un autre art dont les productions ſont moins expoſées aux variations de la mode & aux caprices des goûts, parce que ſes imitations tiennent plus immédiatement à la nature. Il entra dans l'école du Calvart & y fit des progrès ſi rapides que le maître ſe contentoit de retoucher foiblement les copies du jeune élève & les vendoit pour des ouvrages de ſa main. Il entra, à

Digitized by Google

l'âge de vingt ans, dans l'école de Louis Carrache dont la réputation effaçoit la renommée de tous les peintres Bolonois.

Des tableaux du Caravage furent apportés à Bologne & fortement censurés par les Carraches. Louis familiarisé avec les graces du Correge, & incapable de goûter des conceptions qui manquoient de noblesse, ne pouvoit être indulgent pour un peintre qui sembloit chercher de préférence dans la nature ce qu'elle a de plus ignoble, qui ne savoit capter l'admiration que par des contrastes outrés d'ombres & de lumières, & qui, dans ses effets, préféroit les tristes beautés de la nuit aux charmes d'un beau jour. Mais une conversation d'Annibal sur le moyen de détruire, par une manière toute contraire à celle du Caravage, l'engoument que ce peintre excitoit, fit une vive impression sur l'esprit du Guide, & contribua beaucoup à le déterminer sur le choix de la manière qu'il a le plus constament adoptée dans la suite.

» Ne soyez point étonnés, disoit Annibal, si la » manière du Caravage a fait une si grande fortune; » ce n'est que l'effet de ce malheureux penchant qui » entraîne tous les hommes vers les nouveautés : & » croyez que tous ceux qui évitent de suivre la » route tracée avant eux, seront sûrs d'avoir de sem- » blables succès. Je sais un moyen qui, s'il etoit em- » ployé, porteroit un coup terrible à cette nouvelle » façon de peindre & pourroit même la discréditer » entièrement. J'opposerois à ce coloris trop fier & » trop crud, les teintes les plus tendres & les plus » suaves. Notre peintre resserre ses lumières & les » fait toujours tomber d'en haut; j'étendrois davantage

Digitized by Google

» les miennes & je ne repréſenterois jamais mes ſu-
» jets qu'en plein air. A la faveur des ombres, il ſe
» ſouſtrait aux difficultés de l'art; loin de craindre
» ces difficultés, je voudrois faire voir que j'ai fait
» d'excellentes études. Mes figures, éclairées dans tou-
» tes leurs parties de la lumière la plus vive, montre-
» roient les plus grandes & les plus ſavantes recher-
» ches. Enfin, autant le Caravage eſt peu curieux de
» faire de beaux choix, autant il affecte de peindre
» la nature telle qu'il la rencontre, autant j'exi-
» gerois qu'on fit un triage de ce que la nature a
» de plus parfait, & que, formant un beau tout
» des différentes parties qu'on auroit jugés dignes
» d'adopter, on donnât aux figures une nobleſſe & un
» agrément qu'on ne trouve que bien rarement &
» peut-être jamais dans les modèles même qu'on a le
» plus ſcrupuleuſement choiſis ».

Cette manière indiquée par Annibal étoit aimable & douce : elle convenoit au caractère aimable & doux du Guide. Préſent à cette converſation, il la regarda comme la meilleure leçon qu'il pût ſuivre, & des paroles, dont celui qui les avoit prononcées n'avoit pas démêlé toutes les conſéquences, apprirent au Guide le chemin qui devoit le conduire à la gloire.

Il ne différa point d'entrer dans cette route nouvelle : mais ſoit par jalouſie, ſoit par la peine que les hommes ont de reconnoître que ce qui eſt nouveau peut être louable, dès qu'il fit paroître des tableaux faits ſur les principes dont Annibal lui avoit fourni les élémens, il eut pour cenſeurs ſévères, & même pour ennemis, tous les élèves d'Annibal & des autres Carraches; ils lui reprocherent durement

ſon orgueilleuſe envie de ſe ſingulariſer, parvinrent même à le brouiller avec les maîtres, & le firent exclure de l'école.

Il dut regretter l'amitié de Louis qui l'avoit toujours traité avec tendreſſe; mais devenu libre de ſe obligations par l'injuſte procédé de ce maître, il ne craignit pas de ſe montrer ſon émule. Le cloître de *San-Michele in Boſco* étoit rempli d'ouvrages de Louis, qui ſont mis au rang de ſes chefs-d'œuvres; le Guide peignit dans le même cloître Saint Benoît dans le déſert, à qui les voiſins de ſa retraite apportent des préſens. La compoſition eſt enrichie de la variété des âges, des ſexes & des vêtemens. Les Bolonois étonnés reconnurent que Louis, dans ſon élève, avoit trouvé un rival & peut-être un vainqueur, & des biographes aſſurent que Louis joignit lui-même ſes applaudiſſemens à ceux des autres ſpectateurs. Ce tableau ſi célèbre eſt aujourd'hui gâté par le temps. On en admire encore le deſſin dans les reſtes de quelques têtes & de pluſieurs autres parties qui offrent une grande beauté; mais on trouve la couleur un peu rouge.

Il eut le courage de ſacrifier la fierté que pouvoient lui inſpirer ſes ſuccès au deſir de faire des progrès nouveaux, & ne crut pas s'humilier en ſe mettant ſous la conduite d'artiſtes qui lui étoient bien inférieurs, pour apprendre tous les procédés de la freſque. Ce genre a ſes difficultés qui lui ſont particulières: il faut ſavoir juger les divers changemens qu'éprouvent les teintes à meſure qu'elles ſèchent, & connoître les différens effets qu'elles produiſent par leur mêlange: c'eſt ce que le Guide apprit d'eſ-

Digitized by Google

pèces d'ouvriers qui n'avoient que de la pratique ; il se rendit en quelque sorte leur aide & leur élève, & se distingua bientôt dans ce genre de peinture.

Il n'avoit pas encore vu Rome, mais on y connoissoit quelques uns de ses ouvrages & ils étoient estimés. Les amateurs l'appelloient dans cette ville ; le Josepin se joignoit à leur empressement, peut-être pour susciter un rival au Caravage ; l'Albane son compagnon d'école & son ami, offroit de l'accompagner ; lui-même desiroit de revoir Annibal dont cependant il n'étoit pas aimé, & de juger par lui-même la fameuse galerie Farnese dont il entendoit parler avec admiration. Il partit, & débuta par des tableaux qui se voyent encore à Sainte Cécile & qui justifierent l'idée qu'on s'étoit faite de ses talens. Cependant pour obtenir du Cardinal Borghese l'entreprise du tableau qui représente le crucifiement de Saint Pierre, il fut obligé de se soumettre à la mode regnante, & de promettre de le faire dans la manière du Caravage. Il tint parole ; mais, aux yeux des vrais connoisseurs, il se montra supérieur au modèle qu'il daignoit imiter, & mit dans son dessin & dans l'ordonnance de son sujet un goût & une noblesse que le Caravage étoit loin de connoître.

Les succès qu'il eut à Rome lui firent des ennemis ; le plus emporté étoit le Caravage ; le plus dangereux étoit Annibal, parce que ses jugemens répétés & retenus, devoient poursuivre, même auprès de la postérité, les talens auxquels il ne rendoit pas justice. L'Albane même se brouilla avec le Guide, son ami, quand la voix publique lui apprit que cet ami étoit son supérieur.

Digitized by Google

Chargé par le Pape de peindre sa chapelle secrette du *Monte Cavallo*, il se fit de cette nouvelle entreprise un nouveau triomphe. Mais il se crut offensé par le trésorier de Paul V, & retourna à Bologne, où il peignit le massacre des Innocens. Si, dans cet ouvrage, il ménagea trop l'expression dans la crainte d'altérer la beauté, on lui pardonna un défaut produit par une si belle cause; les amateurs de la beauté l'applaudirent. Cet ouvrage ajouta encore à sa réputation, & aux regrets que Paul V, ressentoit d'avoir perdu cet artiste. Il employa l'autorité pour le rappeller à Rome & le reçut, non comme un supérieur offensé, mais comme un pere indulgent. Le Guide peignit une partie de la voute de la magnifique chapelle que le Pape faisoit construire à Sainte-Marie Majeure; & pour soutenir sa gloire, il se piqua dans cet ouvrage d'une sage lenteur. Dès qu'il l'eut terminé, il retourna à Bologne, où il se vit chargé d'un si grand nombre d'ouvrages, qu'il fut obligé d'en refuser plus qu'il n'en accepta; car il ne pouvoit goûter la pratique des artistes qui, faisant avancer leurs ouvrages par des éleves, se contentoient de les retoucher. Persuadé que toutes les opérations qui doivent conduire un tableau à la perfection sont également importantes, & qu'une même intelligence doit présider à l'ébauche & au fini, il vouloit que le travail fût entierement de sa main. Sans sortir de sa patrie, il satisfaisoit les desirs des souverains étrangers qui lui demandoient des tableaux. Ce fut à Bologne qu'il peignit pour Marie de Médicis ce beau tableau de l'Annonciation qui enrichit l'église des Carmelites de Paris: ce fut à Bologne qu'il fit pour le duc de

Digitized by Google

Mantoue les quatre travaux d'Hercule qui ont passé au cabinet du Roi ; ce fut à Bologne, qu'il peignit pour Philippe IV, Roi d'Espagne l'enlevement d'Helene, qui ne parvint point à ce Prince, & qui se conserve à Paris dans la galerie de l'hôtel de Toulouse. Il consentit cependant à se rendre à Naples pour y décorer de son pinceau la chapelle du Trésor ; mais quand il se vit menacé par l'envie des peintres napolitains, qui insultèrent même grievement un de ses éleves, il craignit le poison & se retira de cette ville.

Le Guide étoit doux & modeste comme homme, fier & délicat comme peintre, incapable de supporter de la part des grands aucun procédé hautain, parce qu'il croyoit que la dignité de l'art en étoit blessée. Il auroit cru s'abaisser en demandant même l'argent qui lui étoit dû : jamais, quand il faisoit quelqu'entreprise, il ne traitoit par lui-même la partie de l'intérêt, il la faisoit traiter par un tiers ; mais le plus souvent, il faisoit l'ouvrage sans stipuler la récompense, envoyoit le tableau sans en fixer la valeur, & s'en remettoit à la justice de ceux qui l'avoient demandé. Visité par les grands, il ne leur rendoit pas de visites ; il disoit que c'étoit à l'art qu'ils faisoient hommage quand ils venoient dans son attelier, & que sa personne n'avoit aucune part à leurs démarches. Il travailloit la tête couverte, même en présence du Pape, & se refusa aux instances des Princes qui l'appelloient dans leurs états, dans la crainte qu'à leur cour l'art ne fût humilié dans sa personne. D'ailleurs, il recevoit avec la plus grande modestie les éloges personnels qui lui étoient adressés, & supprimoit avec soin

les lettres des princes, les vers des poëtes, les écrits des ſavans qui euſſent pu flatter tout artiſte qui auroit eu moins de fierté que de vanité. Il n'avoit que les meubles les plus néceſſaires; il diſoit que ceux qui le viſitoient, venoient voir des tableaux & non de riches ameublemens.

Il travailloit avec décence, & même avec une ſorte de majeſté, très-ſouvent couvert d'un riche manteau qu'il replioit autour de ſon bras gauche, toujours ſervi par des éleves qui lui compoſoient une ſorte de cour. Il en réunit plus de deux cents dans ſon école, & ils ſe diſputoient entr'eux l'honneur de ſervir le maître.

Mais cet artiſte ſi fier ſe laiſſa degrader lui-même & ſon talent par la paſſion du jeu. Il riſquoit en une ſeule nuit des ſommes qui auroient fait la fortune des Carraches. Longtemps plus riche que la plupart de ceux qui employoient ſon pinceau, il ſe vit réduit à connoître la miſère, & ſouvent il envoya vendre furtivement à vil prix, pour jouer ou pour ſubſiſter, des ouvrages dont il auroit publiquement refuſé des ſommes conſidérables. Il terminoit à la hâte des tableaux, que ſon nom faiſoit acheter, & qui étoient indignes de ce nom, dégradant ainſi l'art qui lui avoit été ſi cher, qu'il avoit tant reſpecté. Enfin accablé de dettes, ne trouvant plus de ſecours dans la bourſe de ſes amis, fatigué, pourſuivi par ſes créanciers, il tomba dans un noir chagrin qui lui altéra le ſang, & mourut d'une fievre maligne en 1642, à l'âge de ſoixante & ſept ans. Les Italiens diſent de lui que « la grace & la beauté étoient au bout des doigts du » Guide, & qu'elles en ſortirent pour aller ſe repoſer

Digitized by Google

» ſur les figures qu'il animoit de ſon pinceau. » Cette grace donne encore un prix aux ouvrages fades que lui firent négliger, dans les derniers temps de ſa vie, les beſoins cauſés par ſa malheureuſe paſſion.

Un tableau qu'on regarde comme ſon chef-d'œuvre eſt à Bologne, au palais Zampieri; il repréſente St. Pierre pleurant ſon péché & conſolé par un autre apôtre. « Toutes les parties de l'art, dit M. Cochin, » y ſont au plus haut degré. Il eſt d'une manière » forte & vigoureuſe, de grand caractère, & avec » les vérités de détail les plus finement rendues. Les » têtes ſont belles & de la plus belle expreſſion; la » couleur en eſt vraie & précieuſe; enfin c'eſt un » chef-d'œuvre, & le tableau le plus parfait, par » la réunion de toutes les parties de la peinture, » qui ſoit en Italie. Il eſt bien conſervé ». Quand il y auroit dans l'éloge de M. Cochin un peu de cette exagération qu'inſpire l'enthouſiaſme, on conviendra qu'un très-beau tableau peût ſeul inſpirer cet enthouſiaſme à un artiſte tel que lui.

La beauté du pinceau, la facilité de l'exécution, l'eſprit & la juſteſſe de la touche, l'accord général, la plus douce harmonie, entrent dans les caractères diſtinctifs du Guide. Son deſſin eſt généralement correct, & quand on y peut deſirer l'exactitude de la grande correction, on eſt dédommagé par une admirable fineſſe. Il manque ſouvent de caractère & de fermeté dans les figures d'hommes; il eſt toujours plein de charmes dans celles des femmes. Ses têtes de femmes ſont aimables & belles, ſurtout celles qui ſont levées: on voit que pour leur donner cette beauté, il avoit beaucoup étudié le groupe antique de Niobé

Digitized by Google

& de ſes filles. Ses têtes de Vierge ſont d'une nobleſſe ſimple; celles des enfans d'une aimable naïveté. Il tenoit ordinairement très-claires les chairs des enfans, & leur donnoit une couleur charmante. Il coëffoit bien les femmes, & leur donnoit des attitudes agréables. Ses anges plaiſent par un caractère qui ſemble vraiment angélique; leurs draperies paroiſſent tout aëriennes. Quoiqu'on lui reproche d'avoir négligé l'expreſſion, il n'a pas toujours mérité ce blâme; quelquefois même il a des expreſſions admirables. Il n'a pas abſolument la grace de l'antique; mais cependant il a de la grace, & elle eſt d'un genre qui ſe fait peut-être d'autant mieux ſentir, qu'elle ne nous eſt pas trop étrangère. S'il ne paſſe pas pour avoir merveilleuſement compoſé, on a cependant de lui des compoſitions fort bien entendues. Ses draperies ſont traitées d'une touche plate, & les plis en ſont bien formés. Il a quelquefois affecté des plis caſſés, & ſemble, dans cette partie, s'être propoſé pour modèle Albert Durer; mais ce défaut n'eſt pas général dans ſes ouvrages, & toujours ſes draperies ſont nettement accuſées & d'une exécution détaillée. Ses mains ſont bien deſſinées, ſes pieds ſont délicats: il pouſſe peut-être cette délicateſſe au point de les tenir un peu courts.

Son caractère étoit plutôt une douce molleſſe & une aimable langueur, que la vigueur & la fermeté. Son ame paiſible n'étoit pas faite pour être agitée par les paſſions fortes, les affections violentes: il a peint comme il ſentoit, & c'eſt pour cela qu'il a un caractère qui lui eſt particulier, & qui l'élève fort au-deſſus de tous ceux qui ont eu un talent d'imitation,

Digitized by Google

qui ont peint d'après des principes reçus, & non d'après leur ſentiment intérieur.

Quelquefois il eſt tombé dans le pauvre, en cherchant trop à donner dans le naturel & à traiter des vérités de détail.

Sa première couleur étoit celle des Carraches. Quand il eut adopté en partie celle du Caravage, ſes lumieres furent griſes, & ſes ombres noires : il faiſoit un grand effet.

Sa dernière couleur étoit claire & vague, ſes ombres tendres & griſâtres, mais tirant généralement ſur le verd : quelquefois cependant elles étoient d'un gris argenté qui a beaucoup d'agrément. On peut dire que ſa couleur étoit belle & fraîche, & que ſes demi-teintes étoient admirables. Son coloris accompagnoit bien la douceur de ſes compoſitions, & laiſſoit lire toute la fineſſe de ſon deſſin & de ſon *faire*. « Le » Guide, peintre d'un talent heureux & facile, dit » le ſévère Mengs, ſe créa un ſtyle tout-à-la-fois beau, » gracieux, facile & riche. Son pinceau, élégant & » facile, dit-il ailleurs, l'auroit placé à côté de » Raphaël, s'il avoit eu de meilleurs principes ».

Le roi poſsède vingt-trois tableaux du Guide. Les quatre travaux d'Hercule ſont du meilleur temps de ce peintre. Dans le tableau qui repréſente l'union du deſſin & de la couleur, l'auteur a voulu joindre l'exemple au précepte ; le deſſin eſt élégant & pur ; la couleur vigoureuſe & agréable. La charité romaine ſuffiroit pour prouver que le Guide a connu l'expreſſion. La tête de la fille qui allaite ſon vieux père, condamné à mourir de faim dans la priſon, ne mérite pas moins que celle de Marie de Médicis par Rubens,

Digitized by Google

d'être citée comme un bel exemple d'une expreſſion compoſée de deux affections différentes : ce tableau eſt du temps où le Guide imitoit encore la couleur du Caravage, mais où il l'imitoit en maître ſupérieur à l'objet de ſon imitation. Les ombres ſont moins dures, & elles ſont ſavamment reflétées. Le Saint-François en méditation ne laiſſe rien à deſirer pour la diſpoſition de la ſcène, la beauté de la couleur & la correction du deſſin. La grande & la petite Magdelaine ont le mérite qu'on doit attendre d'un ſujet qui convenoit ſi bien au Guide. La tête du Chriſt couronné d'épines eſt du meilleur temps & de la plus grande force de ce peintre : on en admire la couleur, le deſſin & l'expreſſion. La fuite en Egypte eſt bien deſſinée, bien drapée, mais la couleur a pouſſé au noir en pluſieurs endroits, ce qui détruit l'harmonie du tableau. Les deux couſeuſes ſont de la plus grande fineſſe de deſſin, de la plus grande douceur d'expreſſion : on éprouve, en les admirant, un calme intérieur.

Le Guide a fait pluſieurs eaux-fortes d'après Annibal Carrache & d'après lui-même ; ſa pointe eſt plus fine que celle d'Annibal, & a plus de propreté. Les quatre travaux d'Hercule ont été gravés par Rouſſelet ; *St. François en prière*, par Corn. Bloemaert : la fuite en Egypte, par F. Poilly ; une Magdelaine pénitente, par Strange.

(88) ROLAND SAVERY, de l'école Flamande, naquit à Courtrai en 1576. Il fut d'abord élève de ſon père, peintre médiocre, mais qui avoit reçu de bonnes leçons dans l'école de Jean Bol, & qui avoit du

Digitized by Google

moins le talent de finir ſes ouvrages avec beaucoup de patience & de propreté. Il inſpira à ſon fils le goût de ces parties agréables du métier, & l'appliqua à deſſiner & peindre le payſage & la figure, les quadrupèdes, les animaux, les inſectes. Roland vint en France, où il fut occupé par Henri IV dans les maiſons royales. Appellé enſuite par l'Empereur Rodolphe, & attaché au ſervice de ce Prince, il alla, par ſon ordre, ſe renfermer pendant deux ans dans les montagnes & les forêts du Tirol, où la nature offre des vues riches, pittoreſques & variées. L'artiſte y raſſembla un tréſor d'études qui furent employées dans les ouvrages de toute ſa vie, & qui les rendent tous ſi piquans. On reconnoît la nature dans les ſites dont il fait choix, on eſt frappé des formes de ſes arbres qui ſemblent auſſi vieux que le ſol qui les porte : on aime à le ſuivre en imagination à travers des roches qu'il a ſi bien exprimées, & d'où les eaux ſe précipitent en ſuperbes caſcades. Ses payſages ſont animés par le mouvement de ces eaux & par des figures d'hommes & d'animaux touchées avec eſprit. Son feuillé approche de celui de Paul Bril, & forme des pannaches arrondis. Ses idées ſont grandes, parce qu'elles ſont fondées ſur des études faites dans un pays où la nature a de la grandeur; ſes diſtributions ſont agréables, parce qu'il n'avoit que la peine du choix dans l'abondante richeſſe de ſon porte-feuille; on trouve un grand art dans ſes oppoſitions, par ce qu'il avoit bien vu les variétés de la nature & ſes contraſtes toujours frappans & toujours vrais. Ses ouvrages traduits par la gravure & privés des ſéductions de la couleur, conſervent un grand charme, & prouvent

Digitized by Google

qu'avec des dispositions naturelles, le paysagiste sera toujours sûr de plaire, quand il choisira bien le théâtre de ses études. On reproche à Savery une teinte bleuâtre qui domine dans ses tableaux, & quelquefois de la sécheresse.

Après la mort de Rodolphe, Savery vint en Hollande, & s'établit à Utrecht, continuant de cultiver son art, quoique le besoin ne lui imposât pas la nécessité du travail. Il donnoit ses matinées à la peinture, & le reste du jour à l'amitié. Il mourut à Utrecht en 1639, âgé de soixante & deux ans. Le plus grand nombre de ses ouvrages est à Prague dans le palais de l'Empereur. On met au rang de ses chefs-d'œuvre un Saint-Jérôme dans un désert d'une vaste étendue. Houbraken, dont le jugement est ici d'un assez grand poids, célèbre un tableau du même maître, représentant un beau paysage, dans lequel Orphée, par le son de sa lyre, attire autour de lui une multitude d'animaux.

Giles Sadeler a gravé seize beaux paysages d'après Savery. Le St. Jérôme a été gravé par H. Major, élève de Savery lui-même, pour le dessin, & de Sadeler pour la gravure.

(89) PAUL RUBENS. Voyez, sous l'école Flamande, ce qui a été dit de ce peintre à l'article ECOLE.

(90) MATHIEU ROSSELLI, de l'école Florentine, né à Florence en 1578. « Il commença de très-bonne » heure, dit Lépicié, à manier le pinceau & ne le » quitta qu'à la mort : cependant, comme il ne fit » presque d'autres tableaux que ceux qui lui furent ordonnés

» ordonnés pour des églises ou pour des lieux publics,
» à peine eſt-il fait mention de lui hors de Florence.
» Il faut convenir que ce n'eſt pas un peintre de la
» première claſſe; il eſt maniéré, ainſi que l'ont été la
» plupart des maîtres avec leſquels il a vécu : ſon
» deſſin n'a rien de grand ni de mâle; on peut
» au contraire, lui reprocher d'être mou & de tomber
» dans le meſquin; ſes compoſitions, ſes figures ſont
» ſans verve, & ne ſont pas aſſez animées. Il manquoit
» lui-même de feu; un caractère doux & paiſible l'avoit
» toujours tenu éloigné des paſſions violentes, & com-
» ment eût-il pu exprimer ce que ſon ame n'avoit
» jamais reſſenti? Malgré ces défauts, ſes tableaux ont
» de l'agrément, quelques-uns ont mérité de paſſer
» ſous le nom du Civoli; on les regarde avec plaiſir,
» ce qui vient de ce que les ſujets en ſont bien pris
» & traités avec ſageſſe, & de ce que les têtes qui
» y ſont employées ſont d'un beau choix. Quant à ſa
» couleur, elle n'eſt ni vraie, ni fort piquante;
» mais il y a de l'accord & de l'harmonie dans les
» tons : & lorſque le Roſſelli a peint à freſque,
» il a preſque toujours été ſûr de réuſſir; auſſi perſonne
» n'y a-t-il apporté de plus grandes précautions.
» Sa parfaite expérience, ſon aſſiduité au travail, lui
» ont fait mettre dans ſes freſques une fraîcheur &
» une pureté qu'on voit rarement dans celles des
» autres peintres. Jamais il ne fut obligé de retou-
» cher les ſiennes à ſec; il étoit ſûr de leur effet :
» des peintures à l'huile ne ſont pas plus vigoureuſes.
» Pietre de Cortone en jugeoit ainſi toutes les fois
» qu'il conſidéroit les ouvrages du Roſſelli dans le cloître
» de l'Annonciade à Florence, & entre autres le mor-

» ceau où le pape Alexandre IV approuve, en plein » consistoire, le nouvel institut des Servites. On peut » bien s'en tenir à la décision de ce grand artiste, lu » dont les belles fresques au palais Pitti firent, au » premier coup-d'œil, une telle impression sur le » Rosselli, que, dans son transport, il s'imaginoit, » disoit il, faire alors un beau rêve, tant ces peintures » lui parurent supérieures à tout ce qu'il avoit fait » & à tout ce qu'il avoit vu.

« Homme vertueux, ses mœurs douces & insinuantes « gagnoient aisément l'affection de ceux qui entroient » en commerce avec lui. Bon ami, bon maître, bon » parent, tous ceux qui, dans leurs besoins, avoient » recours à lui, éprouvoient l'excellence de son cœur. » Il en fut à la fin la victime. Etroitement uni à » une famille dont il étoit adoré, il eut le chagrin » de voir périr en peu de temps sous ses yeux plusieurs » neveux qu'il avoit élevés dans la peinture & sur » lesquels il fondoit de grandes espérances. Une fièvre » lente s'empara de lui & le conduisit au tombeau « au commencement de l'année 1560, à l'âge de qua- » tre-vingt-deux ans.

« Le tableau du cloître de l'Annonciade, dont » nous venons de parler, a été gravé à Augsbourg, » & l'on ne peut s'empêcher, en le voyant, de » prendre une grande idée du mérite de l'artiste.

Le roi possède deux tableaux du Rossélli. L'un représente David tenant la tête & l'épée de Goliath. » La composition en est agréable, les têtes gracieuses, » & la couleur, sans être vraie, a de l'accord & de » l'harmonie dans les tons ». L'autre qui représente le triomphe de Judith est du même *faire*.

Digitized by Google

(91) FRANÇOIS ALBANI, que nous appellons l'*Albane*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1578. Fils d'un marchand de soie, il fut destiné par son père d'abord aux lettres, & ensuite au commerce; mais un penchant invincible l'entraînoit vers la peinture. Privé bientôt de son père, il obtint de son oncle la permission de suivre ses inclinations, & fut placé chez ce Denys Calvart, qui a fait ou du moins commencé de si grands élèves. Là il trouva le Guide, élève déjà fort avancé, & que l'on peut regarder comme son maître. Tous deux quittèrent ensuite l'école de Calvart pour entrer dans celle des Carraches, & l'Albane s'y attacha principalement à Louis. Tous deux devenus eux-mêmes des maîtres, allèrent ensemble à Rome, & ils y furent souvent occupés ensemble. La jalousie rompit cette union: l'Albane ne put supporter de se voir préférer son compagnon d'études & son ami.

Déjà le Guide se distinguoit par une manière qui lui étoit propre; l'Albane conservoit encore celle d'Annibal Carrache, & se contentoit de la gloire d'être un excellent imitateur. On ne doit donc pas être étonné qu'Annibal lui ait donné la préférence sur son émule, & ait employé son pinceau dans la galerie Farnese. Il le chargea aussi de décorer, d'après ses dessins, l'église de Saint-Jacques des Espagnols.

L'Albane eut peu de temps après les entreprises de deux grands plafonds: celui du palais Verospi à Rome, & celui du château ed Baffano. Ces deux ouvrages, les plus grands qu'il ait faits, ont des beautés; mais la réputation de l'Albane est bien moins fondée sur ces grandes machines, que sur les sujets agréa-

bles qui firent sa gloire & le placent au rang des grands maîtres. Il excelloit surtout dans les compositions où il pouvoit faire entrer des femmes & des enfans. Le grand, le terrible convenoient mal à son caractère : les beautés austères ne lui convenoient pas davantage : la nature gracieuse étoit le seul objet de son imitation.

Il sentoit que le peintre est un poëte, & que la lecture des poëtes doit être le principal aliment des peintres. Il regrettoit de ne s'être pas rendu familière la langue des poëtes de l'ancienne Rome, & se consoloit par une lecture assidue des poëtes de l'Italie moderne.

Il avoit une estime profonde pour le Correge; mais son respect pour Raphaël tenoit de la vénération. Il ne prononçoit jamais, sans se découvrir, le nom de ce grand maître.

Il vouloit que le peintre pût rendre compte des moindres objets qu'il faisoit entrer dans ses ouvrages, & démontrer qu'il n'en avoit admis aucun sans une raison particulière.

Il disoit que la nature, dont le peintre doit être le fidèle imitateur, est très-finie, & n'offre ni touche, ni manière : il n'estimoit pas les peintres dont les ouvrages empruntent leur mérite principal de la touche, quelque fine & spirituelle qu'elle pût être.

Les sujets bas lui déplaisoient; il étoit indigné des sujets lascifs. Il s'étonnoit que des actions qui révolteroient ou causeroient le dégoût, si elles se passoient en public, pussent être admises en peinture dans les palais des grands.

Il avoit une pudeur bien rare, surtout parmi les

Digitized by Google

artiſtes. C'étoit ſa ſeconde épouſe qui lui ſervoit de modèle pour les figures de femme, & elle lui vendoit cher ce ſervice par ſes hauteurs. Quand elle fut trop âgée pour devenir l'objet de ſes imitations, & qu'il fut obligé de recourir à des modèles étrangers, il ne leur permettoit de découvrir que les parties néceſſaires à ſes études, & comme il obſervoit toujours la décence dans ſes tableaux, ſes modèles n'avoient eux-mêmes jamais beſoin de manquer devant lui à la décence.

Il fut qu'un de ſes élèves avoit fait un trou à la cloiſon pour regarder un modèle de femme qu'il peignoit; il le chaſſa de ſon attelier.

L'Albane étoit laborieux, ſincère, déſintéreſſé : il fut ruiné par ſon frère qui le trompa : ce frère étoit procureur. L'artiſte chargé d'une nombreuſe famille, & ſans fortune dans la vieilleſſe, fut obligé de travailler avec opiniâtreté dans l'âge qui demande du repos, & de nuire à la réputation qu'il s'étoit faite, en hâtant & négligeant ſes ouvrages. Il faiſoit même copier ſes tableaux par ſes élèves, retouchoit ces copies & les vendoit comme des originaux, ou du moins comme des doubles de ſa main. Il mourut de défaillance à Bologne en 1660, âgé de quatre-vingt trois ans.

On connoît de lui des tableaux dont on loue la compoſition; mais ſouvent auſſi il compoſoit mal, ſemant les figures de côté & d'autre, ſans grouper ni les objets ni les lumières, & ſe mettant, par ce vice d'ordonnance, dans l'impoſſibilité d'établir de beaux effets de clair-obſcur, mais plaiſant toujours par des graces de détail. Il avoit une fineſſe de deſſin admi-

Digitized by Google

rable dans les têtes & les mains des femmes. Quoique ſes figures d'hommes ſoient moins belles, & qu'on puiſſe les accuſer de n'avoir pas un grand caractère, il les a quelquefois très-bien traitées, leur a donné de belles têtes, & les a généralement bien deſſinées. Ses figures d'enfans ſont toujours pleines de charmes : c'étoit d'après ſes propres enfans, qui étoient au nombre de douze, qu'il en faiſoit les études. Tous étoient beaux : ſa femme ſe plaiſoit à les lui tenir tantôt dans ſes bras, tantôt ſuſpendus par des bandelettes. C'eſt d'après les enfans de l'Albane que François Flamand a fait ces modèles d'enfans qui ſont ſi connus, ſi eſtimés, ſi ſouvent étudiés des artiſtes.

L'Albane étoit heureux dans ſes attitudes, & faiſoit un bon choix de draperies. On ne peut pas célébrer en lui la ſcience de l'expreſſion ; on ne peut guère l'accuſer non plus d'en avoir manqué, parce qu'il traitoit ordinairement des ſujets qui n'exigeoient que l'expreſſion d'une douce gaieté. On lui reprocheroit avec plus de juſtice d'avoir trop ſouvent répété les mêmes ſujets & les mêmes airs de têtes ; on ſent trop qu'il ſe ſervoit toujours des mêmes modèles.

Sa couleur eſt ſouvent jaunâtre & foible ; en général elle eſt agréable ſans avoir beaucoup de fraîcheur. Son pinceau eſt flatteur & doux, & l'on peut dire généralement que le caractère de ce maître eſt un peu doucereux. Il paroît que s'il a été conduit quelquefois au clair-obſcur, ça été plutôt par inſtinct ou par un haſard heureux, que par principe. Il faiſoit bien le payſage, ou plutôt les jardins décorés, & ſe plaiſoit à les faire ſervir de fonds à ſes tableaux.

Digitized by Google

Quand il réſidoit à Bologne, il avoit ſoin de louer toujours un jardin près de la ville. Cependant ſon payſage eſt plus agréable que ſavant, & n'eſt point aſſez varié.

« Moins ingénieux, dit M. Cochin, que les autres élèves des Carraches, ſouvent même froid » dans ſes compoſitions, moins coloriſte, & preſque » ſans fraîcheur dans les demi teintes, moins caractériſé & moins ſavant dans ſon deſſin, il a cependant été mis par la poſtérité au même rang que ces » maîtres, par un talent qui lui eſt propre : tant il » eſt vrai qu'une ſeule partie eſſentielle de l'art, portée au plus haut dégré, ſuffit pour acquérir ſa plus » grande gloire. La pureté & les graces du deſſin qui » lui ſont particulières, ſurtout dans les belles têtes, » ſeront toujours un objet d'admiration. Si le Guide » ne laiſſe rien à deſirer pour les graces fines, naïves » & délicates, l'Albane ſe diſtingue par les graces » nobles, ſages, régulières. C'eſt la vraie beauté dont » le modèle n'eſt point connu dans la nature, quoiqu'elle en préſente pluſieurs approximations.

» C'eſt à Bologne qu'on peut voir les plus beaux » ouvrages de ce grand maître; ceux qu'on trouve » de lui ailleurs ne ſont, pour la plupart, que des » tableaux de chevalet : les mêmes beautés s'y découvrent; mais elles ſont bien plus ſatisfaiſantes, » quand on les voit déployées dans des figures de » grandeur naturelle ».

On voit au cabinet du roi vingt-cinq tableaux de l'Albane. Ce que nous venons de tranſcrire ſur le caractère général de ce maître nous diſpenſe d'entrer dans aucun détail ſur ces tableaux. Il en eſt quatre

Digitized by Google

que Lépicié regarde ingénieuſement comme un poëme pittoreſque diviſé en quatre chants : le premier repréſente Vénus ſe faiſant parer par les Graces pour charmer Adonis; le ſecond, Vénus ordonnant aux Amours de forger de nouveaux traits pour bleſſer le cœur d'Adonis; le troiſième, Diane irritée du triomphe de Vénus, profitant du ſommeil des Amours pour les faire déſarmer; le quatrième enfin, le ſommeil de Vénus, ou le nouveau piége qu'elle tend au cœur d'Adonis. Il ſuffit de connoître l'Albane pour juger du parti qu'il a tiré de ces ſujets, des charmes qu'il a répandus ſur les ſites, des graces qu'il a données à Vénus, aux Nymphes, aux Amours. On jugeroit mal de ces tableaux par les eſtampes d'Etienne Baudet : ſon burin n'étoit pas propre à imiter le pinceau de l'Albane.

Le génie de ce peintre l'entraînoit toujours vers les graces badines, & il ſavoit les introduire ſans effort & ſans manquer aux convenances, même dans les ſujets les plus graves : c'eſt ce que prouve ſon tableau de la Vierge & de l'Enfant-Jéſus. Le divin enfant, qui eſt ſur les genoux de ſa mère, s'empreſſe de prendre des fleurs que deux anges lui offrent dans un vaſe de porcelaine, tandis qu'un autre fait courber avec force une branche d'arbre, pour faciliter à la Vierge le moyen d'y cueillir un fruit. Ce tableau eſt précieux pour la couleur & pour la beauté des têtes.

(92) FRANÇOIS SNEYDERS, de l'école Flamande, né à Anvers en 1579, fut élève de Van-Balen. Il ne peignit d'abord que des fruits, & dès-lors il ex-

Digitized by Google

cita l'admiration de ceux qui virent ſes ouvrages. Voulant enſuite s'eſſayer dans un genre plus difficile, il ſe mit à peindre des animaux, & ſurpaſſa tous ceux qui l'avoient précédé dans ce genre, & même tous ceux qui l'ont ſuivi. Rubens applaudit le premier aux talens de Sneyders, & lui rendit une ſorte d'hommage, en l'invitant à peindre dans ſes tableaux les animaux & les fruits.

On a écrit que Sneyders avoit voulu voir l'Italie, qu'il y fit un long ſéjour, que les ouvrages de Benedetto Caſtiglione le piquèrent d'émulation, & qu'on doit la grandeur de ſon talent aux efforts qu'il fit pour ſurpaſſer le peintre Génois. Nous en croirons plutôt l'hiſtorien des peintres de la Flandre, M. Deſcamps, qui aſſure que Sneyders ne quitta la ville où il avoit pris naiſſance, que pour demeurer quelque temps à Bruxelles, où il fut appellé par l'Archiduc. Il eſt ſurtout fort peu vraiſemblable & même impoſſible qu'il ait dû ſes progrès aux ouvrages du Benedetto, qui avoit dix-ſept ans moins que lui. En ſuppoſant que le Benedetto ſe ſoit diſtingué dès l'âge de 25 ans, cette époque répond à l'année 1641, & l'on ſait que Sneyders peignit les animaux dans des tableaux de Rubens qui mourut en 1540. Il fit auſſi quelquefois les fonds de payſages dans les tableaux de ce grand maître. Il ſavoit ſi bien s'accorder avec lui pour les teintes & pour la touche, que l'ouvrage entier ſembloit être d'une ſeule main. Rubens & Jordaens lui rendirent quelquefois auſſi réciproquement le ſervice de faire les figures d'hommes dans ſes peintures d'animaux.

Un tableau repréſentant une chaſſe au cerf aſſura

la réputation & la fortune de Sneyders. Le roi d'Eſpagne vit cet ouvrage, & voulut avoir de la même main pluſieurs grands ſujets de chaſſes & de batailles : l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, le fit ſon premier peintre. Sneyders ſe répoſoit des grandes entrepriſes dont il étoit chargé par des tableaux de chevalet : mais il n'en a pas fait un aſſez grand nombre pour qu'ils ſoient fort répandus.

On admire dans les ouvrages de ce peintre la manière grande & vraie dont il a traité les animaux, la touche fière & ſûre dont il les a caractériſés ſuivant leurs eſpèces différentes, la richeſſe, la variété, le mouvement, la vie, dont il animoit ſes compoſitions la beauté, la franchiſe, la facilité de ſon pinceau, la vigueur & l'éclat de ſon coloris, digne d'être aſſocié à celui de Rubens. Il eſt inutile d'avertir qu'il traitoit avec le même talent & la même vérité un genre inférieur, tel que les fruits, les uſtenſiles de cuiſine, &c.; mais on peut obſerver qu'il peignoit bien le payſage, & qu'il n'étoit pas abſolument inhabile à peindre la figure humaine, quoique, pour cette partie, il ait ſouvent imploré des mains plus ſavantes. Il a fait lui-même ſon portrait. Il eſt mort à Anvers, en 1657, âgé de ſoixante & dix ans.

Entre quatre tableaux de ce maître qui ſont au cabinet du roi, on diſtingue ſurtout une chaſſe au ſanglier, dont on connoît des copies multipliées, & un tableau de fruits & de légumes.

Sneyders a gravé lui-même à l'eau-forte, d'une pointe fière & ſpirituelle, ſeize feuilles d'animaux; on regrette qu'il n'en ait pas gravé davantage. Vorſterman a gravé d'après ce maître une chaſſe à l'ours.

Digitized by Google

(93) JACQUES CAVEDONE, de l'école Lombarde, naquit à Saſſuolo dans le Modenois, en 1580. Chaſſé fort jeune de la maiſon paternelle, obligé de chercher la ſubſiſtance dans la maiſon d'un gentilhomme qui le prit à ſon ſervice, il copia à la plume quelques tableaux de ſon maître, qui fit voir ſes eſſais au Carrache; Annibal encouragea le jeune homme, lui prêta des deſſins, lui donna des conſeils, & le reçut enfin dans ſon école. Cavedone y fit les plus grands progrès, alla étudier à Veniſe la couleur du Titien, & tâcha de s'identifier les graces moëlleuſes & la belle manière de peindre du Corrége. Il fut à ſon retour admiré d'Annibal, & les connoiſſeurs trouverent qu'il avoit plus de rondeur, & même plus de pureté que ce maître, & que ſes compoſitions étoient plus ſéduiſantes.

Le Cavedone étoit la gloire de l'école de Bologne; le malheur en fit un artiſte médiocre, & finit par le réduire bien au-deſſous de la médiocrité. La ſuperſtition accuſa ſa femme de ſortilége, & cette accuſation abſurde, mais ſi dangereuſe, le plongea dans la plus vive affliction; la perte de ſon fils, qui lui fut enlevé par la peſte, fut un ſecond coup auquel il ne put réſiſter. Il tomba malade, & recouvra ſa ſanté, mais non la force de ſon eſprit. Il ſe jetta dans une dévotion minutieuſe & ſtupide. Si l'ancienne habitude ou la néceſſité le rappelloient à ſes pinceaux, ils n'obéiſſoient plus à ſa main, ou plutôt ſa main n'étoit plus conduite par le même eſprit qui les avoit autrefois animés. Le grand maître fut réduit par la miſère à peindre des *ex-voto* & ne ſe montra pas ſupérieur à ce genre. Il avoit le malheur de comparer

Digitized by Google

ſes derniers ouvrages à ceux qui avoient fait ſa gloire, & cette comparaiſon aigriſſoit ſa douleur ; il avoit honte de lui-même & de ſon exiſtence. Enfin il préféra l'humiliation de demander l'aumône, à celle de dégrader l'art qu'il abandonnoit & qu'il continuoit de reſpecter. Il mourut à Bologne en 1660, à l'âge quatre-vingt ans.

Son deſſin étoit élégant & correct, ſon coloris un peu rougeâtre. Ses principaux ouvrages ſont à Bologne. C'eſt là que, dans l'égliſe *de mendicanti di dentro*, ſe voit un ouvrage de ce peintre repréſentant Sainte Pétrone & un autre Saint à genoux devant la Vierge & l'enfant Jeſus qui ſont au haut du tableau. » Ce » morceau, dit M. Cochin, eſt de la plus grande » beauté, on y trouve toutes les parties de l'art dans » un excellent degré : belle compoſition, belle cou- » leur, belle vérité, ſoit dans les têtes, ſoit dans » l'exécution des étoffes ; touche facile & pleine d'art. » Le livre des curioſités de Bologne dit que le Cave- » done a cherché dans ce tableau le goût du Ti- » tien ; mais le bas du tableau ſemble plutôt dans » la touche & dans le goût du Guide : la Vierge » & le haut du tableau tiennent davantage du goût » des Carraches. Il ſemble réunir les manières des » plus grands maîtres : les têtes ont toutes les » beautés de détail, & les draperies ſont de cette » belle exécution qu'on admire principalement dans » le Guide ; les ombres ont toute la force du Cara- » vage, & les demi-teintes ont la fraîcheur des » grands peintres Vénitiens. Le grouppe de la Vierge » eſt d'un grand caractère de deſſin ».

On voit deux tableaux du Cavedone au Palais-

Digitized by Google

Royal ; une Junon endormie, & une Vierge assise, donnant à tetter à l'enfant Jesus, avec Saint Etienne & Saint Ambroise.

Giac. Giovanini a gravé d'après ce maître l'ame de Saint Benoît portée au ciel par les Anges.

(94) JOSSE MONPER, de l'école Flamande, né à Anvers en 1580, se fit une manière toute différente de celle des peintres de son pays. Comme on ignore quel fut son maître, on suppose qu'il n'en eut pas d'autre que la nature, & que ce fut elle qui lui inspira une manière qui ne ressemble à celle d'aucun peintre dont il eût pu voir les ouvrages. Les Flamands se distinguent en général par un fini précieux : Monper, au contraire ne finissoit rien & ne peignoit qu'à l'effet. Ses ouvrages vus de près n'offrent que des esquisses touchées : regardés à une juste distance, ils font l'effet de la nature qu'il ne manquoit jamais de consulter. Son genre étoit le payſage : il étoit heureux dans le choix de ses sites, riche par l'étendue qu'il donnoit à ses compositions, intelligent dans la distribution des lumières, savant dans l'art des dégradations : mais manièré dans la touche de ses arbres, & jaunâtre dans sa teinte générale. Il ornoit ses payſages de figurines, & confioit quelquefois à Breughel le soin de les faire. Quel que fût le mérite de cet artiste, la négligence qui régne dans son travail empêche de les rechercher. On ignore l'année de sa mort.

Corn. Visscher a gravé d'après lui le printemps ; Van Panderen, l'été ; Th. Galle les deux autres saisons.

Digitized by Google

(95) Jean Wildens, de l'école Flamande, eſt né à Anvers; on ne ſait pas préciſément en quelle année. Il mérita la confiance de Rubens, qui, dans ſes tableaux, lui abandonnoit la partie du payſage. Ce grand peintre lui accordoit une ſcience qui n'eſt pas mépriſable; celle d'accorder les fonds avec le ſujet ſans nuire à l'harmonie générale, & de faire croire que tous les acceſſoires qu'il plaçoit dans un tableau y étoient abſolument néceſſaires. » D'ailleurs il avoit, » dit M. Deſcamps, tous les talens de ſon genre; un » génie heureux dans le choix de la nature, une » exécution facile, une bonne couleur, une grande » légereté dans les ciels & dans les lointains ». Deux grands tableaux placés dans l'égliſe des religieuſes Fackes, rendent témoignage à ſon talent.

(96) Jean Van Ravestein, de l'école Hollandoiſe, né à la Haye en 1580, excella dans le portrait. On ignore quel fut ſon maître; on ſait ſeulement qu'il ſurpaſſa dans ſon genre tous les peintres des Pays-Bas qui l'avoient précédé, & qu'il ne fut peut-être ſurpaſſé dans la ſuite que par Van-Dyck & Vander Helſt. On ne peut voir ſans admiration les trois tableaux de ce maître qui ſont placés dans les ſalons du jardin de l'arquebuſe à la Haye. Le premier peint en 1616 repréſente les principaux bourgeois arquebuſiers. Le ſecond, long de quinze pieds eſt de 1618: il contient 26 figures de grandeur naturelle; dans le troiſieme on voit ſix officiers du drapeau blanc. On n'admire pas moins le tableau de l'hôtel-de-ville qui repréſente les magiſtrats en charge en 1636, » Raveſtein avoit, » dit M. Deſcamps, toutes les parties d'un grand

Digitized by Google

» maître : ſes compoſitions ſont pleines de feu & de » jugement ; il ſavoit trouver des poſitions agréables » & variées. Tout paroît en mouvement. Il entend » doit bien la perſpective aërienne & le mêlange harmonieux des couleurs. Ses lumières & ſes ombres » ſont répandues avec art. Cette dernière intelligence ſe fait remarquer dans ſes ouvrages d'une » manière à ſurprendre. Sa couleur eſt bonne, & ſa » touche large ».

On ignore l'année de ſa mort. : quelques-uns la placent vers 1656.

W. Delfft a gravé d'après lui le portrait de Jean Buyeſius Monickendam.

(97) DOMINIQUE ZAMPIERI, dit le *Dominiquin*, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1581, eſt encore un des grands peintres qui reçurent les premières leçons dans l'école de Calvart. Maltraité par ce maître qui le ſurprit copiant un deſſin d'Annibal, il le quitta pour ſe mettre ſous la diſcipline des Carraches. Il n'y étoit que depuis peu de temps, lorſqu'ils propoſerent à leurs élèves un prix de deſſin. Le Dominiquin ſans ambition, ſans eſpérance de le remporter, travailla comme les autres, & lorſque ſes émules préſenterent leurs ouvrages avec confiance, le regardant lui-même avec le dédain de la ſupériorité, il s'avança timidement, n'ayant à peine préſenter le deſſin qu'il auroit voulu cacher. Louis le prit, l'examina, & déclara le Dominiquin vainqueur. Ce premier ſuccès, ſans donner au jeune élève une préſomption funeſte, ne fit que l'exciter à de nouveaux efforts.

Il contracta dans l'école une liaiſon intime avec

Digitized by Google

l'Albane, & fit avec lui le voyage de Parme, de Plaiſance & de Regio pour y contempler les ouvrages du Corrége : mais il ne le ſuivit point à Rome où ſon ami l'appella bientôt. Des deſſins d'après Raphaël que Louis reçut alors, déterminerent le Dominiquin à ne pas différer ſon départ. Il ſuivit à Rome l'école d'Annibal qui peignoit la galerie Farneſe. Annibal lui confia la peinture de quelques parties de cette galerie dont lui-même avoit fait les cartons, & lui permit de faire entièrement de lui-même, dans la loge du jardin du côté du Tibre, la mort d'Adonis au moment où Vénus s'élance de ſon char pour ſecourir ſon malheureux amant. Le Dominiquin, dans l'invention & l'exécution de ce morceau, ſe montra digne de la confiance d'Annibal qui ne ſe laſſoit pas de le célébrer.

Les applaudiſſemens du maître ſouleverent contre l'élève, qui étoit déjà un habile maître lui-même, la jalouſie de l'école. Le Dominiquin ne commençoit point un tableau qu'il ne l'eût longtemps médité ; il n'en abandonnoit aucune partie qu'il ne l'eût parfaitement terminée. Le génie qui l'animoit ne faiſoit point d'exploſion au dehors, & lui laiſſoit un extérieur tranquille, & même froid & peſant. Ses rivaux affectoient de ne voir en lui qu'un eſprit lent, capable à peine de produire avec les plus laborieux efforts : ils l'appelloient le bœuf. » Ce bœuf, leur » dit Annibal, rendra ſon champ ſi fertile, qu'un » jour il nourrira la peinture ».

Lorſqu'Annibal dont la ſanté s'affoibliſſoit chaque jour, fut obligé de renoncer aux ouvrages qui lui étoient offerts, il obtint du moins qu'ils fuſſent confiés

Digitized by Google

fiés à ſes élèves. Ce fut à ſa recommandation que les ouvrages de l'égliſe de Saint Grégoire ſur le mont Célius, demandés par le cardinal Borgheſe, furent partagés entre le Guide & le Dominiquin. Celui-ci fit le fameux tableau de Saint André fouetté par des bourreaux, & le Carrache déclara qu'il l'avoit emporté ſur ſon émule : jugement glorieux pour le Dominiquin, mais qui ne peut dégrader le Guide dont on ſait qu'Annibal étoit jaloux.

Le ſuffrage du grand maître de l'école Lombarde, loin d'être utile au Dominiquin, ne fit que lui ſuſciter une foule d'ennemis. Il avoit des défauts; on s'appliquoit à les faire remarquer, à les exagérer, & l'on gardoit un ſilence malicieux ſur ſes beautés. Entre ceux mêmes qui ne ſe laiſſoient pas conduire par la paſſion, le plus grand nombre étoit entraîné par les graces du Guide, & ne rendoit pas aſſez de juſtice aux beautés plus ſévères de ſon rival.

Annibal mourut, & le Dominiquin perdant l'eſpérance d'être employé dans une ville où ſes talens ſembloient mal appréciés, ſe préparoit à partir pour Bologne, lorſqu'on lui propoſa de faire le tableau de Saint Jérôme de la Charité qui repréſente la dernière communion de ce Saint mourant. Le Dominiquin reſta & fit un chef-d'œuvre. Le Pouſſin mettoit ce tableau au nombre des trois plus beaux de Rome; les deux autres étoient la Transfiguration de Raphaël & la deſcente de croix de Daniel de Volterre. Mais le Dominiquin n'étoit plus quand ce jugement fut porté, quand il fut ratifié par tous les connoiſſeurs. Lui-même ne reçut que cinquante écus pour ſalaire de cet admirable ouvrage, tandis qu'il voyoit le

Digitized by Google

Guide recevoir un prix considérable de ses moindres productions. Ceux qui l'employoient, le récompensoient mal par ignorance ; ses rivaux le dépréciоient par malignité, & le prix qu'il reçut de son chef-d'œuvre fut l'accusation d'un honteux plagiat. Augustin Carrache avoit traité le même sujet ; Lanfranc soutint que le Dominiquin n'avoit fait que copier l'aîné des Carraches. Il fit graver par Perrier, son élève, le tableau d'Augustin ; il faisoit remarquer les ressemblances qui se trouvoient dans l'idée générale des deux ouvrages & dissimuloit les différences capitales qu'on peut observer dans les attitudes, dans les expressions & même dans la disposition. La foule des juges prononça comme Lanfranc ; mais les juges équitables ont prononcé dans la suite que si le Dominiquin s'est permis de faire quelques emprunts à l'un de ses maîtres, ce qui rend son ouvrage un chef-d'œuvre est à lui.

Ce grand peintre auroit fait taire l'envie si elle pouvoit être réduite au silence, lorsque, peu de temps après, il fit dans l'église de Saint Louis des François, les deux célèbres tableaux de Sainte Cecile.

Fatigué des persécutions de ses rivaux, de l'injustice de ses juges, il se retira à Bologne où il fut employé comme peintre & comme architecte. Il vivoit paisible & estimé dans sa patrie, quand Grégoire XV le rappella à Rome & le nomma architecte du palais apostolique. Le cardinal de Montalte le choisit pour peindre la voute de Saint André *della valle*, & lui procura une nouvelle occasion de se rendre immortel. Ce fut dans cette église que le Dominiquin peignit ces beaux pendentifs, objets de l'admiration de l'Ita-

Digitized by Google

lie & des étrangers, objets des études de tous les artiſtes, chefs-d'œuvre dont les beautés ne peuvent être détruites par les plus médiocres copiſtes, & dont même les maigres gravures animent le génie des plus habiles maîtres. Le cardinal mourut avant que l'artiſte eût terminé l'ouvrage; déjà les deſſins de la coupole étoient arrêtés, quand l'avide & jaloux Lanfranc ſollicita & obtint cet ouvrage ſous prétexte que le Dominiquin ne pourroit terminer à temps une ſi grande entrepriſe. Mais en s'offrant ſi près de ſon rival à la comparaiſon des juges, il eut l'humiliation de lui procurer la victoire.

Libre des travaux de Saint André, le Dominiquin fut appellé à un nouveau triomphe, ou, ſi l'on veut, à donner une grande & nouvelle leçon à la poſtérité; & à l'envie, un nouveau ſujet de frémir. Il fit dans l'égliſe de Saint Sylveſtre les quatre tableaux ovales de la chapelle du cardinal Bandini. Ils ſont généralement connus par les eſtampes de Gérard Audran. Le premier repréſente Eſther devant Aſſuérus; le ſecond, Judith tenant la tête d'Holopherne; le troiſième, David jouant de la harpe devant l'arche; le quatrième, Salomon aſſis ſur ſon trône avec Betſabée. Rappeller les ſujets de ces tableaux, c'eſt rappeller à ceux qui connoiſſent les arts autant d'objets de leur admiration. Quand le Dominiquin n'auroit fait, dans toute ſa vie, que ces quatre tableaux, les pendentifs, & la communion de Saint Jérôme, quel artiſte, après Raphaël, pourroit ſe vanter de tant de gloire?

Les intrigues & les calomnies de ſes rivaux ne pouvoient empêcher ſa réputation de s'étendre toujours

davantage. Les Napolitains le manderent pour peindre la chapelle du tréſor : il ſe rendit à leurs prières ; mais c'étoit à Naples que l'attendoient ſes plus cruels ennemis. L'Eſpagnolet ſe mit à leur tête ; il diſoit que le Dominiquin ne métritoit pas même le nom de peintre, & parvint à faire mépriſer cet artiſte digne de tant d'eſtime. Le Dominiquin rebuté ſortit de Naples en fugitif, laiſſant même ſa femme & ſa fille qui devoient le ſuivre. Elles furent arrêtées : & par une ſorte de contradiction, on voulut que l'artiſte qu'on avoit ceſſé d'eſtimer terminât l'ouvrage qu'il avoit entrepris. Il fallut qu'il achetât par ſon retour la délivrance de ſa famille. Il reprit ſes travaux, mais il étoit agité par la crainte & la défiance, &, ſans injuſtice peut-être, il croyoit ſes ennemis aſſez vils pour employer contre lui le fer & le poiſon. Il ne mangeoit que des mets qu'il avoit apprêtés lui-même, & cet homme innocent & timide éprouvoit toutes les inquiétudes qui ſont le juſte ſupplice des tyrans. Les tourmens de l'eſprit affoiblirent le corps, & il mourut enfin à Naples en 1641, de douleur ou de poiſon, âgé de ſoixante ans.

La haine des artiſtes jaloux le pourſuivit encore après ſa mort : ils parvinrent à faire détruire les ouvrages qui avoient occupé les trois dernières années de ſa vie, & ce fut Lanfranc qui fut chargé de les remplacer. La poſtérité, par cet attentat de l'envie, a peut-être perdu des chefs-d'œuvre ſemblables à ceux qu'elle connoît du même maître. Cet artiſte ſi violemment perſécuté, étoit un homme doux, affable, modeſte, renfermé dans ſes ateliers, ſe communiquant peu au-dehors, incapable d'offenſer

Digitized by Google

perſonne, ayant les mœurs aimables d'un enfant ſans malice. Les Romains lui rendirent hommage quand il n'excita plus leur envie; ils firent apporter ſon corps à Rome, l'académie de St. Luc lui accorda de magnifiques obsèques, & fit ſolemnellement prononcer ſon oraiſon funèbre. Après une vie œconome & laborieuſe, il ne laiſſa que vingt mille écus; c'étoit moins que le Guide n'en perdoit dans une partie de jeu.

Cet artiſte modeſte fut ſurtout inſtruit de ſon mérite par la perſécution qu'il lui attiroit. Il dit en voyant contre lui l'acharnement des peintres de Naples : « il faut donc croire que j'ai bien fait ». On lui apprit qu'ils louoient certaines figures qu'il venoit de peindre. « Je crains bien, dit-il, d'avoir fait quelque ſotiſe qui leur plaiſe ».

Il ſe pénétroit fortement des ſentimens qu'il vouloit repréſenter. Seul dans ſon attelier, on l'entendoit rire, pleurer, ſe livrer à l'emportement. Annibal le ſurprit un jour, la colère dans les yeux, & faiſant des geſtes menaçans. Il s'apperçut bientôt que le peintre étoit occupé à repréſenter un ſoldat qui menace l'apôtre ſaint André. Auſſi le Pouſſin diſoit-il que, depuis Raphaël, il ne connoiſſoit pas de plus grand maître pour l'expreſſion que le Dominiquin. Ce jugement doit l'emporter ſur celui de Mengs, qui prétendoit que le Dominiquin n'avoit guère d'autre expreſſion que celle d'une timidité naïve, & qu'il ne devoit ſervir de modèle que pour les figures d'enfans. Cet artiſte, qui étoit un très-bon juge, & qui avoit de très-grands principes, s'égaroit quelquefois par l'exceſſive ſévérité de ces principes mêmes.

Digitized by Google

Le Dominiquin, auſtère comme Raphaël, eſt admirable pour la ſcience & la pureté du deſſin. Ses têtes ſont belles, & joignent ſouvent la grace à la beauté ; telles ſont celles du fameux tableau de ſainte Cécile, & du tableau non moins fameux de ſainte Agnès. Il avoit bien étudié la nature, & s'étoit fort attaché aux formes de l'antique. Il ſavoit le groupe du Laocoon par cœur, & pouvoit le deſſiner de mémoire ; on en dit autant d'Annibal Carrache. Souvent ſes tableaux ſont peu d'effet, & ſont exécutés avec ſéchereſſe ; mais on doit les étudier au crayon, & ils offrent un fond d'étude qui ſera utile toute la vie. D'ailleurs, il n'avoit pas toujours ce défaut. Son tableau de la communion de ſaint Jérôme, eſtimé l'un des chefs-d'œuvre de l'Italie, préſente un admirable moëlleux de pinceau. Les têtes y ſont peintes d'une grande manière, & cependant finies comme des portraits ; ce qui prouve que la grandeur & le large de la manière n'excluent pas le fini. On pourroit dire plutôt que les ouvrages vraiment beaux & généralement eſtimés, ſont très-rendus. En général les compoſitions du Dominiquin ſont ſagement agencées : ſes têtes ſont belles & expreſſives, ſon deſſin eſt ſimple & vrai, ſes ajuſtemens ingénieux ; ſes coëffures ſont d'un choix agréable, ſes draperies tantôt médiocres, & tantôt excellentes. Il étoit ſujet à ſe montrer froid & ſec dans le *fait*, & à manquer de rondeur : mais il n'avoit pas ces défauts dans la freſque ; peu de perſonnes ont auſſi bien peint que lui dans ce genre. Quelquefois même, dans ſa peinture à l'huile, comme, par exemple, dans ſon tableau de ſainte Agnès, ſon pinceau eſt d'une grande netteté, & ſa couleur de la plus grande vérité.

Digitized by Google

Le cabinet du roi renferme seize tableaux du Dominiquin. L'Adam & Eve chassés du Paradis terrestre est d'une expression forte & vraie. L'Enée sauvant son père Anchise, paroît être du temps où la manière du Dominiquin tenoit de celle de Louis Carrache. La composition est d'une grande sagesse, d'une fine intelligence ; elle tend toute entière & concourt à l'expression. On voit la crainte dans les yeux & dans les traits de Creüse, la douleur dans ceux d'Anchise, la piété filiale dans ceux d'Enée. Timoclée devant Alexandre est un tableau de petites figures & d'une grande composition ; mais toute cette composition concourt à l'expression du sujet ; toutes les figures ont le caractère qui leur convient. Tout l'ouvrage est conçu comme il auroit pu l'être dans les beaux siècles de l'art chez les Grecs. On sent qu'il est d'un homme qui ne prenoit le pinceau qu'après avoir profondément médité son sujet. Les Théatins de saint André *della valle* lui reprochoient un jour de ce qu'il n'avoit encore rien fait depuis plus d'un mois qu'il avoit entrepris de travailler pour eux : « J'ai beaucoup plus travaillé » pour vous, leur répondit-il, que si vous m'aviez » vu peindre. » Le tableau de Renaud & Armide appelle foiblement, & promet encore peu au premier coup-d'œil ; mais quand on l'a considéré, on le trouve digne du grand maître dont il est l'ouvrage, & plus on l'examine, plus on se sent pénétré de la douce volupté qu'il doit inspirer. Tous les accessoires contribuent à l'expression du sujet principal. Le concert, tableau d'une bonne couleur, prouve que le Dominiquin, un peu sec quelquefois, étoit capable de peindre d'un pinceau moëlleux.

Digitized by Google

Le martyre de sainte Agnès du Dominiquin a été gravé par G. Audran : les deux tableaux de sainte Cécile par N. de Poilly : la communion de saint Jérôme, par César Testa. L'Enée & Anchise du cabinet du roi, par Gérard Audran ; les quatre ovales de l'église de Saint Sylvestre, par le même ; les pendentifs de S. André *della valle*, par Aquila.

(98) Jean Lanfranco, ou *Lanfranc*, de l'école Lombarde, né à Parme en 1581, fut d'abord page d'un seigneur qui, le voyant couvrir de dessins faits au charbon les murs de sa chambre, soupçonna qu'il pourroit bien avoir des dispositions heureuses pour la peinture, & le plaça lui-même chez Augustin Carrache, qui travailloit alors à Parme. Le jeune élève fit de rapides progrès, & aux leçons de son maître, il joignit l'étude des ouvrages du Corrége : mais s'il put apprendre de ce maître à concevoir ces grandes machines dont on décore les coupoles, la nature ne lui avoit pas permis d'en prendre les graces, qui sont le caractère particulier du Corrége. Lanfranc étoit plutôt né pour surprendre & pour commander l'admiration, que pour plaire. C'est voir bien peu de chose dans le Corrége que de ne découvrir en lui que la beauté des raccourcis, l'art de rassembler une grande ordonnance & le talent de bien peindre à fresque.

Lanfranc n'avoit que vingt ans quand la mort le priva des leçons d'Augustin ; il vint alors à Rome se mettre sous la conduite d'Annibal, & fut employé par cet habile maître à plusieurs morceaux de la galerie Farnese. Il étudioit en même temps Raphael, & grava même à l'eau-forte les loges du Vatican. Mais

Digitized by Google

ſon caractère impétueux l'éloignoit encore plus des conceptions de cet artiſte ſi ſage, que de l'imitation du Corrége. On peut même être ſurpris que Lanfranc ait été profondément frappé du mérite de ce grand homme, & que la nature ne l'ait pas entraîné plutôt vers l'étude de Michel-Ange : elle lui avoit donné quelques-unes des qualités du fier artiſte de Florence, & aucune de celles qui caractériſent Raphaël.

On lui pardonne avec peine d'avoir enlevé au Dominiquin l'entrepriſe de la coupole de Saint-André *della valle*. On a lieu de croire que l'ouvrage du Dominiquin eût été plus parfait : mais on avoue que celui de Lanfranc eſt l'un des plus beaux qui ſoient à Rome en ce genre. On ſent qu'il a redoublé d'efforts pour lutter contre un rival terrible, & l'on éprouve même quelque plaiſir à les voir ſi près l'un de l'autre, & à pouvoir les comparer. La lumière eſt ingénieuſement tirée de la figure du Chriſt qui eſt au haut de la lanterne, & qui éclaire harmonieuſement & avec douceur toute la compoſition : la ſcience, la hardieſſe des raccourcis, la belle diſpoſition des grouppes, le font comparer, pour cette partie, au Corrége : on admire qu'il n'ait point été effrayé de donner aux figures les plus voiſines du ſpectateur trente palmes de proportion, & qu'il ait dégradé les objets avec tant de juſteſſe à meſure qu'ils s'éloignent de la vue. On eſt ſurpris que la coupe à ſon ouverture paroiſſe d'une largeur prodigieuſe, qu'elle repréſente un eſpace immenſe du ciel, & ſe termine par la lumière de gloire qui s'épand de la principale figure. Ces beautés ſont grandes ſans doute : mais quelles autres beautés d'un genre différent &

Digitized by Google

supérieur n'auroit-on pas à célébrer, si l'ouvrage étoit du Dominiquin, & qu'il en eût fait son chef-d'œuvre? Lanfranc étonne, le Dominiquin eût touché. Autant on admire l'ouvrage du premier, autant on aimeroit celui du second.

Nous avons dit, en parlant du Dominiquin, que Lanfranc fut chargé à Naples, après la mort de cet artiste, de peindre la coupole du trésor : on lui reproche d'avoir donné à cet ouvrage une teinte trop obscure. Il revint à Rome, où il entreprit de peindre la tribune de Saint-Charles *dei Catenari*. « Ce fut là » que je le connus, dit Félibien, & que je pris » plaisir plusieurs fois de monter sur son échaffaud pour » le voir travailler à ces grandes figures, où, de » près, on ne pouvoit rien connoître, mais qui » d'en-bas faisoient des effets merveilleux. Je com- » mençai alors à comprendre qu'outre l'intelligence » de la perspective nécessaire aux peintres, & l'art » de bien dessiner les choses raccourcies, il y a » encore d'autres secrets dans la peinture, & une » science plus difficile, qui ne se peut enseigner par » des règles.

» C'est, ajoute-t-il, dans les lieux vastes, plus » que dans les tableaux de moyenne grandeur, que » Lanfranc a excellé. On y voit comment il a tou- » jours eu dessein d'imiter le Corrége, & quoique, » dans l'exécution, il s'en faille beaucoup qu'il n'ait » peint d'une manière aussi belle & aussi terminée, » il y a néanmoins beaucoup de force dans ce qu'il » a fait, & l'on connoît qu'il a toujours conservé le » caractère & le goût des Carraches, ses premiers » maîtres.

Digitized by Google

» Comme il ne finiſſoit pas ſi fort ſes tableaux, » ou plutôt qu'il ne les peignoit pas dans ce dégré » où ſont ceux du Corrége, c'eſt dans les grandes » choſes & les grandes diſtances que ſon coloris pa- » roît avec plus d'effet. Auſſi diſoit-il ordinairement » que l'air lui aidoit à peindre ſes ouvrages.

» On ne peut pas ſoutenir qu'il ait toujours été fort » correct dans le deſſin, ni qu'il ait parfaitement » exprimé les paſſions de l'ame; mais il avoit une » facilité toute particulière à compoſer un grand » ſujet, & comme il imaginoit aiſément, il étoit » auſſi fort prompt à exécuter ſes penſées. Cette grande » facilité de produire & d'exprimer ſes conceptions, » étoit cauſe que bien ſouvent il ne ſe donnoit pas » la peine d'étudier aſſez toutes les parties de ſes ou- » vrages. Auſſi ſur ſes derniers jours, & pendant qu'il » étoit à Naples, il s'abandonnoit avec trop de liberté » à ne faire les choſes que de pratique; ce qui fai- » ſoit dire de lui qu'il étoit ſavant, mais qu'il né- » gligeoit de faire voir tout ce qu'il ſavoit. Il acheva » enfin, le grand ouvrage qu'il avoit entrepris à » Saint-Charles *dei Catenari*; on découvrit ces pein- » tures le jour de la fête de ce Saint, le 29 Novembre » 1647, & il mourut le même jour, âgé de ſoixante » & ſix ans ».

Lanfranc manquoit d'expreſſion, & l'on ne peut pas dire que ſes conceptions ſoient profondément raiſonnées : il diſpoſoit ſon ſujet avant d'avoir pris la peine de le penſer, & l'exécutoit auſſi-tôt qu'il l'avoit diſpoſé. Il avoit le don de produire facilement, mais non la patience de produire ſagement, & de laiſſer mûrir les productions de ſa penſée. Il étoit

grand, hardi, mais ſtrapaſſé. Il n'a ni cherché ni connu la vraie beauté dans les figures d'hommes, mais il leur donnoit un grand caractère : il a été plus malheureux dans les figures de femmes, & quoiqu'il eût étudié le Corrége & Raphael, il n'avoit point le ſentiment de la grace. Il eſt fier dans ſon pinceau, dans ſon deſſin, dans ſa compoſition ; ſes grouppes ſont bien enchaînés, ſes draperies offrent de belles maſſes. On ne peut pas dire qu'il ait été un grand coloriſte ; mais ſa couleur fait ſouvent de l'effet. Il tenoit ſouvent les ombres fort brunes, à l'exemple du Caravage : quelquefois cependant ſa couleur eſt brillante & claire : elle n'eſt pas toujours harmonieuſe. Il eſt plein de feu, d'où il réſulte qu'il n'eſt pas ſans incorrection. Il a cherché le terrible, & on lui reproche d'être ſouvent outré dans ſon audace giganteſque. Il doit être plus eſtimé des eſprits ardens que des ames ſenſibles. Mengs le regarde comme l'inventeur du genre théatral qui conſiſte à agencer les objets d'une manière capable de plaire aux yeux. Ce genre a fait depuis une grande fortune, parce qu'il flatte la vue, & que, pour le juger, on n'a beſoin ni de réfléchir ni de ſentir.

Comme Lanfranc ne ſe trouvoit à ſon aiſe que dans les plus grandes machines, & que c'étoit dans ces ſortes de travaux qu'il développoit toute la force de ſon talent, il ne faut pas ſe promettre de le juger parfaitement par les ſix tableaux qui ſont de lui au cabinet du roi. On y reconnoît cependant toujours la fierté de ſa manière, le caractère de ſon deſſin, ſa main & ſon choix d'attitudes. Le plus grand de ces tableaux a près de ſept pieds de haut, & repréſente

Digitized by Google

Jésus-Christ couronnant la Sainte Vierge. C'est un double du tableau d'autel de la chapelle de Buon-Giovanni dans l'église de Saint-Augustin à Rome; mais ce double est certainement de la main du maître. Il est traité d'une manière forte & vigoureuse; les ombres en sont noires. Le haut du tableau contient les deux figures de la Vierge & du Christ qui ne sont fort belles ni de caractère, ni d'expression, ni d'attitude, ni de dessin. Au bas sont Saint-Augustin & Saint-Ambroise, en acte d'adoration & d'admiration. Les têtes sont d'un grand caractère, les draperies larges, bien jettées, bien agencées, le faire d'une grande fierté & d'une grande liberté.

Ce tableau a été gravé par Baudet. G. Audran a gravé le tableau de Saint-Pierre de Rome représentant Saint-Pierre marchant sur les eaux, & le caractère du maître est bien conservé dans cette estampe. Les quatre angles de la maison professe des Jésuites de Naples ont été gravés par Roullet. Le Pape Paul V avoit choisi Lanfranc pour décorer la loge de la Bénédiction à Saint-Pierre; mais il mourut avant que l'ouvrage fût commencé. Lanfranc avoit seulement fait les dessins qui promettoient une ordonnance magnifique, & qui ont été gravés par Pietre Santo Bartoli. Tous les sujets sont tirés de la vie de Saint-Pierre & de Saint-Paul. On a de Lanfranc quelques eaux-fortes faites par lui-même d'après ses dessins.

(99) Simon Vouet de l'école Françoise, & qu'on peut même regarder comme le patriarche de cette école, naquit à Paris en 1582 & reçut les premières leçons de son père, peintre médiocre. Il passa quinze

ans dans les principales villes de l'Italie, & ſe fit aſſez eſtimer à Rome pour être chargé de faire un tableau dans une des chapelles de la Baſilique de Saint Pierre. Il jouiſſoit dès lors d'une penſion de Louis XIII, roi de France, qui le rappella en 1627 & lui donna la place de ſon premier peintre. Indépendamment d'un grand nombre de plafonds, de galeries, d'appartemens qu'il décora de ſes ouvrages, il fit auſſi des deſſins pour les tapiſſeries & une grande quantité de portraits au paſtel. Le roi voulut apprendre de lui à peindre dans ce genre & y réuſſit aſſez bien. Comme il étoit chargé de tous les travaux conſidérables, il eut un grand nombre d'élèves qui devinrent les grands maîtres de l'école Françoiſe. Il ſuffit de nommer entre eux, Lebrun, le Sueur, Mignard, & ce Dufreſnoy qui a forcé les Muſes latines à donner des leçons de peinture.

La manière du Vouet tenoit d'abord de celle du Valentin, & il a fait dans ce goût des tableaux d'une grande force; mais quand il fut ſurchargé d'ouvrages, il ſe fit une manière plus expéditive. Voyez ce qui concerne ce peintre ſous l'*école Françoiſe*, article Ecole. Cette manière impoſe par le caractère de la facilité, & par un certain *grandioſe*, mais on ſent qu'elle n'eſt fondée que ſur la pratique & ſur une convention arbitraire qui ne tient point à la nature. Son deſſin ſans être fort vicieux eſt peu correct & ſent la manière. Ses têtes qui ſe reſſemblent entr'elles ſont la plupart de profil, ſes doigts ſont trop aigus. On lui reproche encore d'avoir eu peu de génie pour l'invention, peu de choix dans la diſpoſition, peu de goût dans l'ordonnance, peu d'intelligence du clair-

Digitized by Google

obſcur. Ses défauts étoient à quelques égards rachetés par la fraîcheur de ſes teintes, par la beauté de ſon pinceau. Il a tiré plus de gloire de ſes élèves que de ſes ouvrages. Il eſt mort à Paris en 1641, âgé de cinquante-neuf ans.

On peut voir de ſes ouvrages dans les maiſons royales & dans pluſieurs égliſes de Paris. Un de ſes bons tableaux ſe voit dans les ſalles de l'académie royale de peinture. Il a fait le tableau du maître-autel à Saint Euſtache, à Saint Nicolas des Champs & à Saint Merry; mais ſur tout le tableau de Saint François de Paule, dans la chapelle dédiée à ce Saint aux Minimes de la place royale. Mich. Dorigny, ſon gendre, a beaucoup gravé d'après lui, & ces eſtampes ne ſont pas rares.

(100) GASPARD DE CRAYER, de l'école Flamande, né à Anvers en 1582, n'eut pour maître qu'un peintre médiocre qu'il eut bientôt ſurpaſſé. Prenant pour guide les plus beaux tableaux & la nature, il prouva que les diſpoſitions heureuſes & les études peuvent ſuppléer à bien des reſſources. Mais ſi Crayer devint un très habile peintre ſans avoir fréquenté d'écoles célèbres, & ſans avoir vu l'Italie, il n'eſt pas prouvé qu'il ne fût pas devenu plus habile encore s'il avoit eu les ſecours qui lui manquerent. Les grands maîtres, les grands exemples, les grands rivaux ne font pas les artiſtes diſtingués, mais ils les forcent à développer toutes leurs facultés naturelles.

Crayer fut appellé par une forte penſion à la cour de Bruxelles & magnifiquement récompenſé par le roi d'Eſpagne : mais une récompenſe encore plus flat-

Digitized by Google

teuſe pour un artiſte fut la viſite que lui fit Rubens & ces paroles qu'il lui adreſſa : *Crayer, perſonne ne pourra vous ſurpaſſer.*

Si Crayer n'avoit deſiré que les honneurs & la fortune, il n'auroit pas quitté Bruxelles; mais il n'aimoit que le repos néceſſaire aux arts, & malgré les prières & les promeſſes de la cour, il ſe démit d'un emploi brillant dont elle l'avoit revêtu, & choiſit Gand pour ſa retraite. Il a décoré de ſes tableaux un grand nombre d'autels dans les égliſes de cette ville, & il trouvoit encore le temps de travailler pour la plupart des villes de la Flandre & du Brabant. A peine ſe donnoit-il quelque repos même dans un âge fort avancé, & la ſanté dont il jouit juſqu'à ſes derniers momens prouve qu'un travail aſſidu joint à une conduite réglée, ne détruit pas les hommes bien conſtitués.

On n'a pas craint de comparer Crayer aux plus habiles peintres de l'école Flamande. S'il avoit moins de feu que Rubens, il avoit plus de correction dans le deſſin; par la couleur, il pouvoit ſe ſoutenir à côté de ce grand peintre, & le ſurpaſſoit par la belle fonte des teintes. Sage comme les anciens, que cependant il n'avoit pu étudier, il ſe plaiſoit à compoſer ſes tableaux d'un petit nombre de figures, & ſe faiſoit une loi de rejetter tous les détails ſuperflus, ne s'attachant qu'aux grandes parties qu'il finiſſoit avec amour. Il entendoit l'art de bien grouper ſes figures, de les draper avec ſimplicité, & il avoit l'art plus grand encore de leur donner l'expreſſion, qui ſeule rend le ſujet que toutes les autres parties de l'art ne font qu'indiquer. Plus fin que Rubens, il reſſemble

mieux

Digitized by Google

mieux à Van-Dyck ſon ami, & l'on a peine à diſtinguer ſes tableaux de ceux de cet aimable maître. S'il fut ſon rival dans les ſujets d'hiſtoire, il le fut auſſi dans le portrait. Il mourut à Gand en 1669, à l'âge de quatre-vingt-ſept ans, laiſſant un tableau que la mort ne lui permit pas de terminer, & qui prouve qu'il avoit conſervé, dans une grande vieilleſſe, la force de l'âge floriſſant.

Corn. Galle a gravé d'après Crayer une réſurrection, & Van Schuppen une ſainte-famille.

(101) FRANÇOIS HALS, de l'école Flamande, né à Malines en 1584, peintre de portraits ſurpaſſé par Van-Dyck, mais que peu d'autres ont égalé. Il ſaiſiſſoit parfaitement les reſſemblances & avoit une belle manière de peindre. Il mettoit la plus grande préciſion dans ſes ébauches; c'étoient des études ſerviles de la nature : mais il revenoit enſuite ſur ce travail par des touches hardies qui cachoient toute la peine de ſes premières opérations, & donnoit à ſes ouvrages une grande force & une vive expreſſion. Van-Dyck ne connoiſſoit aucun peintre plus maître de ſon pinceau; mais il regrettoit qu'il n'eût pu parvenir à rendre ſes couleurs plus tendres.

On voit, dit M. Deſcamps, au mail de la ville de Delft, un tableau repréſentant en pied les principaux de la compagnie du mail, de grandeur naturelle; la vie eſt répandue dans chaque figure.

Hals n'auroit peut-être pas eu de rivaux entre ſes contemporains s'il n'eût pas été plongé dans le vice de l'ivrognerie; mais il paſſoit bien plus de temps dans les cabarets que dans ſon attelier, & ne retournoit

Digitized by Google

à ſes pinceaux que lorſqu'il y étoit rappellé par l'extrême diſette. Sa mauvaiſe conduite & la miſère ne l'empêcherent pas de vivre ſoixante & dix-huit ans. Il mourut en 1666. Il eut un frère nommé Thierry Hals qui peignit avec ſuccès des converſations & des animaux en petit.

(102) GUILLAUME NIEULANT, de l'école Flamande, né à Anvers en 1584, élève de Savary, voyagea en Italie avec Paul Bril dont il imita quelque temps la manière; mais quand il fut venu s'établir à Amſterdam, il s'en fit une qui lui étoit propre. Il avoit étudié à Rome les monumens de l'antiquité, & choiſit pour ſujets de ſes tableaux des ruines, des bains, des mauſolées, des arcs de triomphe. Il eſt eſtimé dans ce genre. Il mérite auſſi une place entre les graveurs au burin & à l'eau-forte, & même entre les poëtes. Il mourut à Amſterdam en 1635, âgé de cinquante-un ans.

(103) CORNEILLE POELENBURG, de l'école Hollandoiſe, né à Utrecht en 1586, fut, dans ſa patrie, élève d'Abraham Bloemaert; mais il ſe rendit de bonne-heure à Rome, où il s'attacha à la manière d'Adam Elsheimer. Il s'appliqua auſſi à l'étude des ouvrages de Raphaël, ſans pouvoir jamais parvenir à deſſiner correctement. Il ſe fit enfin un genre qui lui appartient, & ſe borna à repréſenter la nature en petit; quand il vouloit paſſer à de plus grandes proportions, il n'avoit plus le même ſuccès.

» Sa manière, dit M. Deſcamps, eſt ſuave & légère. La nature eſt repréſentée dans tout ce qu'il a

Digitized by Google

» peint : tout y eſt vague & fait de peu de travail. » Ses maſſes ſont larges ; il aimoit à retoucher ſes » ouvrages lorſqu'ils étoient faits. Un travail léger » les terminoit ; il ſavoit choiſir des lointains agréa- » bles qu'il embelliſſoit d'édifices ſitués aux environs » de Rome. Il entendoit bien le clair-obſcur, & » donnoit aux objets qu'il plaçoit ſur le devant, des » fonds qui en ſoutenoient l'harmonie. Les petites » figures, qu'il faiſoit ſouvent nues, ſont bien colo- » riées ; il ſe plaiſoit ſur tout à peindre des femmes. » Sa touche eſt pleine d'eſprit ; mais il lui manquoit » dans le deſſin la fineſſe qu'il avoit dans le pin- » ceau ».

Malgré ſon défaut de pureté, il fut plaire à Rome & à Florence, & y vit ſes ouvrages recherchés des amateurs & des princes : mais les récompenſes qu'ils accordoient à ſes talens ne purent lui faire oublier ſa patrie. Il y revint jouir de la réputation qu'il méritoit, & de l'eſtime de Rubens. Ce grand peintre orna ſon cabinet de tableaux de Poelenburg.

Après avoir parlé de l'hommage que lui rendit le plus grand peintre de la Flandre, il eſt inutile d'ajouter qu'il fut appellé en Angleterre par le malheureux Charles I. La fortune s'offroit à lui dans ce royaume ; mais il ne tarda pas à venir chercher dans ſon pays la douce médiocrité que lui procuroient ſes travaux. Il ne quitta les pinceaux qu'en ceſſant de vivre en 1660, âgé de ſoixante & quatorze ans. Il a gravé à l'eau-forte avec beaucoup de ſuccès : mais les planches ſe ſont perdues, & il eſt plus difficile de ſe procurer de ſes eſtampes que de ſes tableaux.

Digitized by Google

(104) François Gessi, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1588, d'une famille noble, fut appliqué d'abord à l'étude des lettres, & n'y fit aucun progrès. Placé dans l'école du Guide, il devint bientôt capable d'aider son maître dans ses grands ouvrages. Il acquit un talent fort estimable; mais ce talent n'étoit pas à lui, & n'étoit dû qu'à la facilité d'imiter. Si ses ouvrages, avec le mérite qu'ils ont d'ailleurs, avoient un caractère qui fut propre à leur auteur, ils lui procureroient un rang distingué entre les artistes; mais on reconnoît qu'il s'est traîné servilement sur les traces de son maître & qu'il ne pouvoit faire un pas de lui-même. Ses tableaux sont dans le goût du Guide; mais il y sont trop; ce sont plutôt des pastiches, que des conceptions originales. On dit qu'il étoit rarement content de lui-même, & qu'il gâtoit souvent ses tableaux en voulant les changer. Ce n'est point là le caractère du génie sévère qui voit au delà de ce qu'il a fait, & ne peut se satisfaire qu'en approchant de l'idée qu'il a reçue; c'est la foiblesse d'un esprit borné, qui cherche des idées & n'en trouve pas, & qui, ne connoissant pas assez le bien & le mal, abandonne aisément l'un pour l'autre. Cependant les bons tableaux du Gessi plaisent par leur grande ressemblance avec ceux du Guide. Il mourut à Bologne en 1620, âgé de trente-deux ans.

(105) Les Breughel, peintres de l'école Flamande. Nous avons choisi l'époque de Jean, le plus célèbre des Breughel, pour parler de son père & de son frère.

Pierre Breughel, dit *le Vieux*, ou *le Drôle*,

Digitized by Google

naquit vers 1510 près de Bréda, dans le village de Breughel, d'où il tira son nom; on ignore quel étoit celui de sa famille, on dit que son père étoit un payſan. Il voyagea en France & en Italie, fit dans cette dernière contrée & dans les Alpes du Tirol des études des vues les plus pittoresques, dont il enrichit ensuite ses tableaux. Il s'établit d'abord à Anvers & ensuite à Bruxelles.

Il aimoit à se vêtir en villageois & à se mêler aux fêtes champêtres : il les animoit par sa gaité qui lui a fait donner le surnom de *Drôle* : mais lorsqu'il paroissoit se livrer entierement au plaisir, il étoit occupé de son art, & ses divertissemens étoient des études. Il observoit les vêtemens, les physionomies, les expressions, les attitudes, les actions, les danses, & c'étoient autant de richesses qu'il plaçoit dans ses tableaux. Quoiqu'il ait traité en petit des sujets d'histoire, il représenta plus ordinairement des nôces de village, des danses, des attaques de coches, &c. Il auroit remporté le prix de son art pour ces sujets tirés de la vie commune, s'il n'avoit été dans la suite surpassé par Téniers. » Ses compositions, dit » M. Descamps, sont bien entendues, son dessin cor» rect, ses habillemens bien choisis, les têtes, les » mains spirituellement touchées ». Il eut le mérite qui caractérise les écoles de Flandre & de Hollande; celui d'offrir des imitations naïves de la nature. On ignore l'année de sa mort. Il laissa en bas âge deux fils qui se sont fait un nom dans la peinture; *Jean* & *Pierre*.

De Gheyn a gravé, d'après Breughel le vieux, un payſage orné de fabriques; Cock une cascade de

Digitized by Google

Tivoli & le laboratoire d'un alchymiſte; L. Vorſterman un querelle de payſans.

JEAN BREUGHEL naquit à Bruxelles vers 1589, ſuivant M. Deſcamps. On l'appelle *Breughel de Velours*, parce qu'il aimoit à être richement vêtu & qu'il avoit coutume de porter des habits de velours en hiver, ce qui étoit alors un luxe remarquable. Il s'attacha d'abord à peindre des fleurs & des fruits, & ayant fait un aſſez long ſéjour à Cologne, il s'y établit une grande réputation dans ce genre. Mais à Rome, il étudia les beaux payſages de cette ſuperbe contrée, joignit à cette étude celle de la figure humaine & des animaux, & ne peignit plus de fleurs & de fruits que comme d'agréables acceſſoires. Ses ouvrages furent recherchés en Italie; ils le furent en Flandre où il revint s'établir; ils ont été répandus dans toute l'Europe. Comme peintre de payſages, il aida Rubens, & fit pluſieurs fois les fonds de ſes tableaux : comme peintre de figures, il aida Steenwick & Monper & enrichit de figures leurs payſages. Les ſiens ſont de la plus riche variété & de la touche la plus ſpirituelle. Sa couleur eſt belle, quoiqu'on lui reproche d'être un peu bleuâtre dans les lointains, & d'avoir quelquefois un peu de crudité. Il étoit heureux dans le choix de ſes arbres, dans les formes qu'il leur donnoit. Les plantes, les animaux, les inſectes, tout porte le caractère de la vérité. Ses fonds ſont riches, ſa touche légère, ſes figures deſſinées & touchées avec eſprit. Il finiſſoit ſes ouvrages avec autant de goût que de ſoin. On n'eſt pas certain de l'année de ſa mort;

Digitized by Google

Le roi a ſept tableaux de ce maître. Pluſieurs de ſes ouvrages ont été gravés par G. Sadeler.

Pierre Breughel, frère aîné de Jean. On l'appelle *Breughel d'enfer*, parce qu'il aimoit à peindre des incendies, des effets de feu, des ſcènes infernales. Il a ſurtout travaillé en Italie, où il a peint chez le grand duc de Toſcane une tentation de Saint Antoine dans un beau payſage, & Orphée jouant de la lyre devant Apollon & Proſerpine. On ne connoît ni les détails de ſa vie, ni le temps de ſa naiſſance & de ſa mort.

Chedel a gravé d'après Breughel d'enfer un embraſement de Troie; & Ad. Hubertus, un départ de ſorcières pour le ſabat.

L'art de peindre ſe perpétua dans la même famille. Un *Ambroiſe Breughel* fut directeur de l'académie d'Anvers, & eut en 1672 un fils nommé *Abraham*, & ſurnommé le *Napolitain*, parce qu'il a fait un long ſéjour à Naples. Il ſe diſtinguoit dans la peinture des fleurs & des fruits.

(106) Joseph Ribera, dit l'*Eſpagnolet*, né à Xativa, dans le royaume de Valence, en 1589. Ses parens qui étoient fort pauvres, eurent beaucoup de peine à ſeconder l'inclination qu'il montroit pour la peinture : ils parvinrent cependant à le placer chez un peintre inconnu, & quand il eut fait quelques progrès il entreprit le voyage d'Italie. Il étoit à Rome dans une telle miſère, qu'il n'avoit pour ſubſiſter que les reſtes des penſionnaires de l'académie. Secouru par un cardinal, il s'apperçut que l'aiſance le détournoit du travail, ſortit en fugitif du palais de

ſon bienfaiteur, & rentra volontairement dans ſa première pauvreté. Manquant de tout, il alla étudier à Parme les ouvrages du Corrége, & ſe fit une manière qui tenoit de celle de ce peintre. La jalouſie la lui fit perdre. Il voulut faire tomber la réputation du Dominiquin, & choiſit, pour y réuſſir, la manière du Caravage dont la force exagérée, affoiblit toutes les peintures qu'on lui oppoſe. Il devint dur & ſec, comme ſon modèle qui, dit-on, fut quelque temps ſon maître, mais il deſſina plus correctement. Malgré le défaut dans lequel il tomba par choix, il faut reconnoître que l'Eſpagnolet fut un peintre d'un rare talent. La haine dont on ne peut ſe défendre pour le perſécuteur du Dominiquin ne doit pas nous rendre injuſtes.

Il ne ſe fixa point à Rome où il trouvoit un trop grand nombre de rivaux, & il s'établit à Naples. La faveur du vice-roi lui procura des richeſſes & un empire abſolu ſur tous les peintres de la ville.

Son caractère contribua peut-être beaucoup à lui faire adopter une couleur qui ſe rapprochoit de celle du Caravage : elle convenoit mieux qu'un coloris plus tendre aux ſujets terribles qu'il ſe plaiſoit à traiter. Un tableau repréſentant Saint Barthélemy écorché commença ſa réputation. Il aimoit ſur tout à peindre les tourmens des héros de la fable, les tortures des martyrs, & à porter le terrible juſqu'à l'horreur. Il a fait plus de tableaux de chevalet que de tableaux d'égliſe.

Ses figures ſont ordinairement ingénieuſement compoſées, bien drapées & traitées d'un pinceau méplat; ſes têtes ſont bien peintes, les détails en ſont vrais,

Digitized by Google

les caractères variés. Son coloris plaît par la vigueur plus que par la vérité. Il cherchoit à faire sentir la peau, à en exprimer les rides & les plis. Ces détails détruisent la grandeur du dessin; ils ont été négligés par les maîtres qui ont cherché l'idéal, mais ils plaisent comme une imitation de la vérité, & peuvent être quelquefois bien placés. Son coloris est brillant & estimé, mais il n'a bien connu ni la dégradation des couleurs ni les effets de l'air ambiant. Il est admirable par l'imitation d'une nature qui n'est pas scrupuleusement choisie, par la facilité du pinceau, & par la force du clair-obscur. Sa touche est excellente, & il a de la force & de la vérité dans l'expression. Il est mort à Naples en 1656, âgé de soixante & sept ans.

Il a gravé lui-même d'après ses dessins ou ses tableaux plusieurs pièces à l'eau-forte, dont un Saint Barthélemy, un Satyre lié à un arbre, un Saint Pierre pénitent, un Saint Jérôme en méditation. Vorsterman a gravé d'après le même peintre des demi-figures; J. Daulé, Diogène avec sa lanterne; M. Pitteri, la Magdeleine pénitente, & le martyre de Saint Barthélemi.

(107) JEAN TORRENTIUS, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1589, eut des mœurs affreuses & peignit ses mœurs dans ses ouvrages. Il travailloit en petit & ne traitoit que des sujets lascifs. Cet artiste avoit de l'esprit & il en faisoit le même usage que de son pinceau. Il leva une espèce d'école non de peinture, mais de mauvaises mœurs & d'impiété. Les magistrats eurent horreur d'une secte dont les

Digitized by Google

principes tendoient à briser les liens de la société, & surtout ceux de l'union conjugale : Torrentius, qui en étoit le chef, fut appliqué à la torture & eut la force de ne rien avouer. Condamné à vingt ans de prison, & délivré par la protection de l'ambassadeur d'Angleterre, il passa à Londres où il auroit tiré un parti avantageux de son talent, s'il ne s'étoit pas fait mépriser par ses mœurs. Il revint secretement à Amsterdam, & y demeura caché jusqu'à sa mort, qui arriva en 1640. Il avoit alors cinquante & un ans. Ses ouvrages sont fort rares, parce que tous ceux qu'on put découvrir furent brulés par la main du bourreau.

(108) DOMINIQUE FETI, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1589 & fut élève de Civoli. Son maître se distinguoit par la beauté du pinceau ; le jeune élève le surpassa dans cette partie, & pour lui devenir également supérieur dans les parties savantes de l'art, il alla étudier à Mantoue les ouvrages de Jules Romain, sans pouvoir s'identifier la fierté & la correction de dessin de ce habile maître. Mais il n'en mérite pas moins une place distinguée entre les excellens peintres par sa couleur vigoureuse, quoiqu'un peu noire dans les ombres, par son pinceau gras & moëlleux, par la beauté de sa touche, par le relief qu'il donnoit aux objets. On aime aussi la finesse de ses expressions, la nouveauté de ses compositions, la vérité de ses teintes. Ses tableaux sont rares, & mériteroient d'être recherchés quand ils seroient communs. Il n'a guere fait que des tableaux de chevalet. Pendant un séjour qu'il fit à Venise, il

Digitized by Google

se plongea dans la débauche, & mourut en cette ville en 1624, à l'âge de trente-cinq ans.

Entre sept tableaux du Féti qui sont au cabinet du roi, & qui tous ont de grandes beautés, on distingue celui qui représente Loth & ses filles. » On ne peut » voir rien de plus piquant, dit Lépicié, par la com- » position, la belle couleur, la force des expressions » & la beauté de la touche. C'est un beau diamant ».

Jac. Chéreau a gravé, d'après le Féti, David tenant la tête de Goliath, estampe charmante; Sim. Thomassin la mélancolie, & la vie champêtre, du cabinet du roi; N. Dupuis, l'Ange-Gardien du même cabinet.

(109) Jean François Barbieri, dit *Guercino*, qui signifie le borgne, parce qu'il l'étoit en effet. Nous l'appellons le *Guerchin*. Il appartient à l'école Lombarde, & naquit en 1590 près de Bologne dans le bourg de *Cento* dont on lui donna le surnom. Une Vierge que, dès l'âge de dix ans, il peignit à la façade de sa maison, fit connoître ses rares dispositions pour la peinture. Il eut tout au plus quelque maître inconnu qui pût lui apprendre la première manœuvre de l'art, mais il ne fréquenta aucune école célèbre : il fut l'élève de son génie & de la nature, & avoit déjà lui-même un commencement de célébrité, avant d'avoir vu les ouvrages d'aucun peintre célèbre. Il vit enfin ceux de Louis Carrache, & il reconnut toute sa vie qu'il avoit les plus grandes obligations à cet habile maître ; non qu'on puisse reconnoître dans ses ouvrages qu'il se soit rendu son imitateur, mais il en emprunta la grandiosité. On

Digitized by Google

prétend qu'il choisit le Caravage pour modèle dans sa manière de pousser les ombres jusqu'à un dégré de force qui approche du noir. Mais je crois que le Guerchin fut moins porté à cette manière par l'imitation, que par le desir de porter la lumière au plus grand éclat qui soit possible à l'art, & plus encore par l'habitude de peindre à fresque & de donner de la vigueur à ce genre de peinture. En effet, le peintre à fresque doit s'accoutumer à n'être pas effrayé de la force exagérée qu'ont les couleurs lorsqu'il les pose sur l'enduit, parce qu'elles ne s'affoibliſſent que trop en séchant. Mais l'habitude de pousser au brun quand on peint à fresque, doit porter à exagérer aussi le brun des ombres quand on peint à l'huile, ce qui est un défaut dans ce genre, parce que les bruns, loin de s'affoiblir, ne font que pousser au noir en vieillissant. On peut observer, qu'en général & sans tenir compte des exceptions, les peintres qui se sont distingués dans la fresque par une couleur vigoureuse, ont tendu au noir dans la peinture à l'huile.

Le Guerchin, dans un âge plus avancé, rendit sa couleur plus claire; mais loin de s'en faire un mérite, il cherchoit au contraire à s'en excuser, & disoit qu'il n'avoit adopté cette manière que pour se prêter au goût des amateurs, gâtés par le coloris du Guide & de l'Albane. Il faut pourtant convenir que des ombres très brunes avec des lumières très brillantes sont un mensonge, parce que les objets qui sont fort clairs dans les jours ne peuvent être fort bruns dans les ombres. Une chair blanche ne reçoit que des ombres tendres; des étoffes claires ne reçoivent point des ombres fort brunes. On sent bien que nous ne parlons pas ici des effets de nuit.

Digitized by Google

Le Guerchin fit un très grand nombre d'ouvrages, gagna beaucoup d'argent dont il dépensoit la plus grande partie en bienfaits, & jouit, de son vivant même, de la plus grande réputation. Il fut appellé par les rois de France & d'Angleterre, qui lui offroient la qualité de leur peintre; mais il refusa de quitter l'Italie. Lorsque Christine, cette reine de Suéde fameuse par son abdication, passa à Bologne, elle visita le Guerchin, & prenant la main de l'artiste; » Je veux toucher, dit-elle, cette main qui fait de » si belles choses ».

Le Guerchin avoit un trop grand nom, pour n'être pas chargé de faire un des tableaux de Saint Pierre de Rome. Il fit celui de Sainte Pétronille qui est compté entre ses ouvrages les plus renommés. On y admire la force du dessin, la vigueur du coloris, l'intelligence du clair-obscur & la richesse de la composition.

On célèbre aussi, dans la même ville que l'on peut appeller la capitale des arts, le plafond qu'il a peint dans une des chambres de la Villa Ludovisi. Ce plafond représente l'Aurore. La fresque ne peut être poussée à un ton plus vigoureux.

Mais son morceau capital est le dôme de Plaisance. La peinture y est portée au plus haut dégré qu'elle puisse atteindre par la vigueur du coloris & l'effet de la machine. Cette coupole est divisée en huit parties, & chacune représente un Prophête que des Anges accompagnent. Au dessous de ces tableaux, il en régne, en forme de frise, de plus petits qui représentent des enfans, & plus bas encore sont des sybilles & des sujets du nouveau testament. Tous ces

Digitized by Google

ouvrages ſont d'une grande beauté ; ſur tout les Prophêtes & les enfans. Ils ſont très bien compoſés de plafond ; la couleur eſt belle & vigoureuſe ; le deſſin juſte & fier. Les chairs des enfans ſont tendres ; les demi-teintes ſont de la plus grande fraîcheur, & les ombres ſont fortement ſéparées des clairs, menſonge qui produit un effet ſéduiſant. La peinture à l'huile ne ſauroit avoir plus de force que ces freſques.

Le Guerchin n'a pas connu le choix de la plus belle nature, ni à plus forte raiſon la beauté idéale. Il n'eſt pas non plus du nombre des maîtres qu'on doive célébrer pour la nobleſſe des figures, pour la belle manière de draper, ni pour l'expreſſion, quoiqu'il n'en ait pas toujours manqué. Mais il ſubjugue par la vigueur de ſa couleur : elle eſt brillante ſur les lumières, fraîche dans les demi-teintes, forte dans les ombres. Quelquefois il a très bien coloré ſans tomber dans le noir. Il avoit dans ſa première manière un ton de couleur bleuâtre, & dans la ſeconde un ton rougeâtre : quand il a obſervé le milieu entre ces deux manières, ſa couleur tiroit ſur le gris. Souvent il eſt admirable par le caractère de ſes têtes, & il n'a reſſemblé dans cette partie ni aux maîtres qui l'avoient précédé, ni à ſes contemporains. Son deſſin étoit hardi ; ſon exécution de la plus grande facilité. Des religieux vouloient avoir un père éternel pour le maître autel de leur égliſe : ils deſiroient qu'il pût être poſé le jour de leur fête, & ils ne s'adreſſerent au Guerchin que la veille. Il les ſatisfit, & peignit cet ouvrage pendant la nuit à la clarté des flambeaux. On peut admirer une ſi prompte expédition ; mais il ne ſeroit pas ſage de vouloir l'imiter. La peinture

Digitized by Google

n'eſt point un jeu d'adreſſe ; elle doit être le fruit de la réfléxion. Quelquefois peignant au premier coup & dans la pâte, le Guerchin eſt tombé dans la molleſſe à force d'être moëlleux. Il eſt inutile d'avertir que ſa trop grande facilité lui a fait négliger pluſieurs fois la pureté du deſſin. La promptitude d'exécution entraîne toujours des incorrections.

Cet artiſte eſt mort en 1666, âgé de ſoixante & ſeize ans.

Entre quatre tableaux de ce maître qui ſont au cabinet du roi, on diſtingue ſur tout Saint Jérôme s'éveillant au bruit de la trompette de la mort qu'un Ange fait ſonner. On ne peut, dit Lépicié, voir ce tableau, ſans éprouver un certain frémiſſement. » Le » Saint, couché dans ſon antre, s'éveille en ſurſaut » au ſon de la trompette. La crainte & la ſurpriſe du » Saint ſont exprimées avec une force qui feroit » honneur au poëte comme à l'orateur. On eſt étonné » de l'air de majeſté que le peintre a répandu ſur » l'Ange qui ſemble annoncer au ſolitaire ſa fin pro- » chaine & les ordres du ciel. Aux pieds du Saint, » deux livres ſont grouppés avec une tête de mort. » C'eſt un des plus beaux tableaux du Guerchin, » ſoit pour les effets piquans de lumières & d'ombres, » ſoit pour la fierté de la touche, l'union des couleurs, » & le grand goût du deſſin ».

Le fameux tableau du martyre de Sainte Pétronille a été gravé par N. Dorigny ; Saint Pierre reſſuſcitant Tabite par Corn. Bloemart ; Eſther devant Aſſuérus par Strange ; Bartolozzi a gravé le jeune Saint Jean ; la Vierge l'enfant Jéſus & le petit Saint Jean ; la Vierge apparoiſſant à trois religieux,

Digitized by Google

(110) Les SEGHERS, peintres de l'école Flamande, tous deux artiſtes de beaucoup de mérite : mais la grande réputation de l'aîné qui ne ſe diſtingua que dans un petit genre, & la ſorte d'obſcurité dans laquelle eſt tombé le cadet qui peignit l'hiſtoire avec diſtinction, prouvent que, dans les arts comme dans les lettres, un très grand talent, même dans les genres inférieurs, eſt bien préférable à un talent moyen dans les plus grands genres.

DANIEL SEGHERS, né à Anvers en 1590, apprit ſon art de Breughel de velours qui, dans ce temps, ne peignoit encore que les fruits & les fleurs, & il ſe livra pour toujours à ce genre que ce maître abandonna dans la ſuite. Il entra de bonne heure dans l'ordre des jéſuites en qualité de frère, abandonna la peinture pendant ſon noviciat, reprit ſes pinceaux quand ce temps d'épreuve fut paſſé, & obtint de ſes ſupérieurs la permiſſion d'aller à Rome. Il prouva par ſon exemple, que le ſéjour de cette ville eſt utile à tous les artiſtes, quel que ſoit le genre auquel ils préférent de s'adonner. Rubens ne dédaigna pas d'aſſocier ſon talent à celui du frère Seghers, & peignit pluſieurs fois des figures que Seghers ornoit de fleurs ou qu'il encadroit dans des guirlandes de fleurs.

Ce peintre s'appliquoit à la culture des fleurs, & recueilloit dans ſon jardin des modeles qui lui devoient la naiſſance. Il parvint à donner à ſes imitations, l'éclat, la variété, l'harmonie dont la nature paroît ſes originaux. On admire ſur tout ſon adreſſe à produire ſous ſes pinceaux l'incarnat de la roſe & la blancheur du lys. Il ſavoit répandre ſur ces objets la fraîcheur du matin & les humecter de la roſée qui

Digitized by Google

qui les baigne au lever de l'aurore. Il les accompagnoit de différens insectes, mouches, scarabées, papillons, finis & rendus avec une vérité qui sembloit défier la nature.

Son talent ne fut point inutile à la maison qui l'avoit adoptée; les princes recherchoient les ouvrages de Seghers, il se faisoit un devoir de leur en offrir, & c'étoit son couvent qui recevoit les riches témoignages de leur reconnoissance. D'ailleurs on peut croire que les Jésuites, déjà célèbres par les talens littéraires que leur ordre renfermoit, n'étoient pas fâchés d'avoir un de leurs membres qui lui procuroit encore une nouvelle illustration par ses talens dans la peinture. Ce célèbre religieux mourut à Anvers en 1660, âgé de soixante & dix ans.

GERARD SEGHERS, son frère, naquit à Anvers en 1592, & fut élève d'un peintre de sa nation; mais après avoir déjà donné des preuves de talent, il fit le voyage d'Italie, se mit sous la conduite de Manfredi élève du Caravage & prit la manière de ce peintre. En la blâmant, il faut convenir qu'elle séduira toujours un grand nombre d'amateurs & même d'artistes, parce qu'elle donne aux objets un grand relief, parce qu'elle produit un effet qui étonne quoique contraire à la vérité; parce qu'elle semble affadir le coloris de tous les tableaux qu'on lui oppose. Seghers, qui joignoit aux prestiges de cette manière une belle harmonie, plut aux Italiens. Il plut encore davantage en Espagne, où il fut conduit, & le roi le fit inscrire sur l'état de ses pensionnaires. Il plut même quelque temps à Anvers, où il revint s'établir, & il y eut peu d'églises de cette ville pour lesquelles

Digitized by Google

on ne lui demandât des tableaux. Mais quand le temps eut affoibli l'enthouſiaſme & rendu à la raiſon les droits qu'elle doit toujours recouvrer tôt ou tard, on compara ſes ouvrages, à ceux de Rubens & de Van-Dyck, & cette comparaiſon lui devint funeſte. Se voyant moins occupé, il paſſa en Angleterre & ſe fit une manière plus tendre & plus agréable. Son deſſin étoit correct, ſon exécution aiſée, ſon clair-obſcur impoſant. Il excella dans les ſujets de nuit éclairés par des flambeaux. La facilité avec laquelle il changea de manière, prouve la flexibilité de ſon eſprit. Il mourut à Anvers en 1651, âgé de cinquante-neuf ans.

Bolſwert a gravé d'après ce peintre le reniement de Saint Pierre, morceau conſidérable, dans lequel on voit une aſſemblée de joueurs : Vorſterman, Saint François en extaſe ; P. Pontius, la Vierge avec l'enfant Jéſus apparoiſſant à Saint François Xavier ; N. Lauwers, une aſſemblée de buveurs & de fumeurs.

(III) JEAN CARLONE, de l'école Génoiſe, étoit fils d'un ſculpteur. Il naquit à Genes en 1590 : ſon père, ne trouvant pas dans cette ville de maîtres capables de le perfectionner, l'envoya à Rome pour étudier les chefs-d'œuvres de l'art. Le jeune Carlone paſſa enſuite à Florence où il ſe mit ſous la conduite de Paſſignani, peintre eſtimé, élève de Fréderic Zucchero. Ce fut dans cette école qu'il apprit à peindre la freſque. De retour à Genes, il ſe fit une grande réputation & y fut chargé des travaux les plus conſidérables. Son principal ouvrage eſt le plafond de l'annonciade *del Guaſtato* qui repréſente l'hiſtoire de

Digitized by Google

la Vierge : ouvrage digne d'admiration par la force des couleurs.

Il avoit de la facilité dans la compoſition, entendoit bien les raccourcis, & deſſinoit avec aſſez de correction. Ses têtes un peu maniérées ne manquent pas de graces; il joignoit l'intelligence du clair-obſcur à une couleur vigoureuſe, qu'on peut cependant accuſer de peu de vérité. Il finiſſoit peu ſes ouvrages à l'huile; mais il les deſſinoit & les touchoit avec eſprit. Sa réputation s'étant étendue hors de ſon pays, il fut appellé à Milan par les Théatins pour y peindre la voute de leur égliſe, & y mourut en 1630, âgé de quarante ans. L'ouvrage interrompu par ſa mort, fut terminé par *Jean-Baptiſte Carlone* ſon frère, que Genes compte entre ſes habiles peintres.

(112) JACQUES FOUQUIERES, de l'école Flamande, né à Anvers on ne ſait en quelle année, eut pour maître Joſſe Monper & enſuite Breughel de Velours. Il acquit aſſez de talent dans le genre du payſage pour que Rubens l'employât aux fonds de ſes tableaux. Il travailla enſuite à Bruxelles & chez l'électeur Palatin, & fut appellé en France par Louis XIII pour peindre, dans les trumeaux de la galerie du louvre, les vues des principales villes du royaume. Il fut annobli par ce prince, & conçut tant d'orgueil de ſa nouvelle nobleſſe qu'il ne peignit plus que l'épée au côté. Il ſe fabriqua des ancêtres illuſtres, & prétendit deſcendre de la noble famille des Fuggers d'Ausbourg. Pour ne point dégrader ſa haute naiſſance par des travaux mercénaires, il ceſſa de travailler & tomba dans une extrême pauvreté. Il

Digitized by Google

eſt moins célèbre par ſes talens, que par l'inſolence qu'il eut de prétendre commander au Pouſſin, par les déſagrémens qu'il lui cauſa & qui privèrent la France de ce grand peintre.

On convient cependant que Fouquières étoit un payſagiſte diſtingué. Il peignoit bien à freſque & à l'huile. Sa couleur étoit fraîche, mais un peu froide, & tirant trop ſur le verdâtre; ſon pinceau étoit léger & ſpirituel, ſon feuillé vrai, quoique trop peu varié, ſes arbres très-bien touchés, ſes eaux d'une tranſparence lympide. Il faiſoit bien la figure, mais il avoit le défaut de tenir ſes payſages trop bouchés. Il mourut à Paris en 1659, chez un artiſte qui le logeoit par compaſſion.

P. de Jode, Perelle, Morin ont gravé des payſages d'après Fouquières; on voit quelques-uns de ſes tableaux au cabinet du roi.

(113) François Perrier, de l'école Françoiſe, né en 1590, étoit fils d'un orfévre de Mâcon en Bourgogne. Il marqua de bonne heure des diſpoſitions pour la peinture, prit la fuite de la maiſon paternelle, & pour faire le voyage d'Italie, il ſe mit en ſociété d'un aveugle dont il ſe fit le conducteur. Il travailla quelque temps à Rome pour un marchand de tableaux, & ſe fit connoître de Lanfranc, qui lui donna des leçons. Il gravoit dès-lors à l'eau-forte, & eut pour ſon maître la complaiſance de graver la communion de St. Jérôme, d'Auguſtin Carrache, que Lanfranc vouloit oppoſer à celle du Dominiquin. C'eſt une tache dans la vie de Perrier, de s'être rangé entre les perſécuteurs de ce grand maître.

Digitized by Google

De retour en France, il travailla pour le Vouet, ce qui a donné lieu à quelques écrivains de le compter au nombre de ſes élèves. « Perrier, dit Félibien, » ordonnoit bien, travailloit avec facilité, & l'on » ne peut pas dire qu'il ne cherchât le bon goût » dans ſa manière de deſſiner. Il avoit beaucoup de » feu, mais il eſt vrai qu'il étoit ſouvent peu correct. » Ses airs de tête ſont ſecs, peu agréables & ſon coloris » un peu noir. Il ignoroit la perſpective & l'archi- » tecture, ce qui cauſe beaucoup d'irrégularités dans » le plan de ſes figures. Il peignoit aſſez bien le pay- » ſage dans le goût des Carraches ». Quoiqu'il eût du mérite, il eſt bien plus connu par ſes gravures d'après l'antique, que par ſes tableaux.

Le plus conſidérable de ſes ouvrages eſt la galerie de l'hôtel de Touloufe. On peut voir de lui une Annonciation au maître autel des Incurables. Il a gravé, d'après lui-même, St. Roch guériſſant des peſtiférés.

(114) JACQUES JORDAENS, de l'école Flamande, né à Anvers en 1594, fut élève de Van-Oort, & fut le ſeul que ne rebutât pas la crapule de ce maître. Mais il étoit retenu par les charmes de Catherine Van-Oort, & l'amour qu'il avoit pour la fille lui faiſoit ſupporter les vices du père. Il reçut le prix de ſa conſtance en épouſant celle qu'il aimoit; mais il regretta toute ſa vie de s'être engagé de trop bonne heure dans des liens qui ne lui permirent pas d'aller en Italie étudier les ouvrages des grands maîtres. Ne pouvant ſe nourrir de leurs chefs-d'œuvre dans leur patrie, il copia du moins ceux de leurs plus pré-

Digitized by Google

cieux ouvrages qui ſe trouvoient dans la ſienne, & ſans s'écarter de ſes foyers, il tâcha de ſe rendre élève du Titien, de Paul Véroneſe, du Baſſan & du Caravage. Cependant, comme on eſt naturellement porté à ſuivre les exemples qu'on a toujours ſous les yeux, c'eſt l'imitation de Rubens qui ſe montre dans ſes ouvrages, mais avec moins de nobleſſe que n'en avoit ſon modèle. Il eſt très-vraiſemblable, comme on l'a dit avant nous, que s'il avoit pu voyager, il auroit conſervé le goût flamand, même dans le ſein de l'Italie.

Rubens connut Jordaens, & l'aima. Il ſe plut à lui procurer des ouvrages, & ſurtout des cartons à peindre en détrempe, pour être exécutés en tapiſſerie. C'étoit le roi d'Eſpagne qui les demandoit, & cette entrepriſe étoit fort avantageuſe pour un jeune artiſte. Mais comme la malignité ſe plaît à répandre ſon venin ſur la bienfaiſance, on a prétendu que Rubens, jaloux de Jordaens, lui avoit procuré ces grands travaux en détrempe, pour le perdre en paroiſſant l'obliger, & pour détruire en lui la bonne manière de colorer à l'huile. Sandrart a même écrit que Jordaens n'avoit plus eu qu'un coloris froid, depuis qu'il avoit peint ces cartons. Il ignoroit, ſans doute, que ce peintre étoit encore fort jeune quand il les fit, & que les tableaux ſur leſquels ſa réputation eſt fondée, ſont poſtérieurs à cette époque.

Jordaens ne vit jamais ſes tableaux payés auſſi cher que ceux de Rubens; mais ſa facilité lui procura une fortune aſſez conſidérable, & ſon caractère lui procura le bonheur. Il donnoit les journées entières au travail, & les ſoirées à ſa famille & à ſes amis,

Digitized by Google

& la douceur de sa vie ne fut jamais troublée par des chagrins domestiques.

Il avoit une grande intelligence du clair-obscur, & il a égalé ou peut-être surpassé Rubens par la vigueur du coloris. Son expression étoit forte & vraie; mais dans cette partie il manquoit de noblesse, ainsi que dans les formes. Ses têtes, non plus que les autres parties de ses figures, ne sont pas d'un beau choix; mais elles vivent, mais elles expriment tout ce que le peintre a voulu leur faire dire. Ses attitudes ne sont pas majestueuses; mais ce sont des mouvemens justes, & s'ils n'expriment que des actions basses, ils sont préférables du moins au froid mensonge des attitudes théatrales. Tout s'arrondit, tout se détache, tout respire dans ses tableaux. Il semble que ce ne soient pas des imitations; on croit voir la nature elle-même.

On célèbre le tableau dans lequel il a représenté Frédéric-Henri de Nassau sur un char de triomphe traîné par quatre chevaux blancs. Le plus considérable de ses ouvrages est le tableau du maître autel de l'église de Saint-Walburge à Furnes; il représente Jésus-Christ au milieu des docteurs: on l'a souvent attribué à Rubens, & ce ne seroit pas un de ses moins beaux ouvrages. Comme la noblesse a manqué seule à Jordaens, il seroit au-dessus de toute critique, s'il n'avoit pas peint l'histoire. On doit donc accorder des éloges sans mêlange à son satyre soufflant le froid & le chaud, & à son fameux tableau du *Roi boit*.

Ce très-grand peintre mourut dans la ville de sa naissance en 1678, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Digitized by Google

Le roi ne poſsède de ce maître que le très-grand tableau des vendeurs chaſſés du temple. Si on le conſidère comme un tableau d'hiſtoire, on trouvera que la figure du Chriſt eſt baſſe, que toutes les expreſſions ſont indignes du ſujet. Si l'on peut ſe prêter à le regarder comme un ouvrage comique, on admirera l'harmonie, l'effet, la compoſition, la couleur, le clair-obſcur. On ſera étonné de la largeur du pinceau, de la fierté, du moëlleux de la touche, de la prodigieuſe vérité de l'expreſſion, de la vivacité, de la juſteſſe des attitudes & des mouvemens. Cet ouvrage n'eſt pas un bel exemple du genre de l'hiſtoire, mais c'eſt une excellente leçon de l'art de peindre. Il ſeroit à ſouhaiter que les artiſtes puſſent le revoir ſouvent, & cependant quand on l'a vu une fois, on ne peut jamais l'oublier.

Paul Pontius a gravé le *Roi boit;* L. Vorſterman, le ſatyre ſoufflant le froid & le chaud; P. de Jode, Mercure coupant la tête d'Argus: Bolſwert une Bacchanale; Corn. Viſſcher un portement de croix.

(115) NICOLAS POUSSIN, de l'école Françoiſe. Voyez ce qui a été dit de ce peintre à l'article ECOLE. Un critique dont l'autorité eſt fort impoſante, a dit qu'il ne falloit conſidérer les tableaux de ce peintre que comme des eſquiſſes. On pourroit répondre que le fini en eſt raiſonné comme toutes les autres parties. Le Pouſſin n'a guère fait que de petites figures, & il a cru ne devoir les terminer qu'autant qu'elles doivent l'être, vues à la diſtance où des figures de grandeur naturelle ſeroient réduites par la perſpective à la proportion qu'il leur a donnée. Comme

jamais artiſte n'a plus réfléchi ſes ouvrages, il faut toujours craindre de n'avoir pas fait ſoi-même aſſez de réflexion quand on le condamne.

Entre le grand nombre de tableaux du Pouſſin qui ſont au cabinet du roi, on diſtingue les Philiſtins attaqués de la peſte, la manne donnée aux Iſraëlites, l'enlévement des Sabines, ouvrages que l'on regarderoit, ſi les ſujets permettoient de s'y méprendre, comme des productions de l'antiquité grecque. On admire avec horreur le déluge. La Notre-Dame au pilier eſt remarquable, parce que les figures ſont d'une grande proportion.

On voit au Palais-Royal les excellens tableaux des ſept Sacremens.

Peſne a beaucoup gravé d'après le Pouſſin; on remarque ſurtout entre ſes eſtampes celle du teſtament d'Eudamidas. Le Pyrrhus ſauvé, le triomphe de Flore, ont été gravés par G. Audran : le frappement du rocher, par Cl. Stella.

(116) Don Diego Vélasquez de Silva, de l'école Eſpagnole, naquit à Séville en 1594. Ses parens, iſſus d'une maiſon illuſtre du Portugal, ne crurent pas dégrader la nobleſſe de leur race en ſecondant les diſpoſitions du jeune Vélaſquez pour la peinture. Il ſuivit la meilleure route pour parvenir à l'imitation préciſe de la nature; ce fut de copier tout ce qui frappe le ſens de la vue, figure humaine, animaux des divers élémens, arbres, fruits, légumes, uſtenſiles. En s'habituant ainſi à tracer les lignes qui deſſinent les formes de tant d'objets divers, on ne trouve plus de formes qu'on ſoit embarraſſé d'imiter. Si Vélaſquez,

Digitized by Google

ne parvint qu'à imiter le vrai ſans rendre ſenſible, par les moyens de ſon art, l'idée du beau, ce n'eſt pas ſa méthode qu'il en faut accuſer; mais il vit trop tard les modèles qui auroient pu l'élever juſqu'à l'imitation de la beauté.

Il s'appliqua d'abord à repréſenter des ſcènes de la vie commune, aimant mieux, diſoit-il, être le premier dans cet humble genre, que le ſecond dans un genre ſupérieur. Mais quand il eut vu des tableaux italiens, piqué d'une noble émulation, il ſe livra au portrait & à l'hiſtoire. On dit que la manière du Caravage le frappa, & que ce fut elle qu'il ſe propoſa d'imiter; mais s'il eſt vrai qu'il ait emprunté quelque choſe de ce peintre, ce fut en maître qui conſerve ſon caractère propre.

Son talent étoit formé, quand il vint à Madrid. Philippe IV le nomma ſon premier peintre, & le décora de la clef d'or. L'artiſte obtint du prince la permiſſion de voir l'Italie: il étoit trop tard; il eſt un âge où l'on n'a plus aſſez de flexibilité pour s'identifier les qualités des autres. Le goût qu'il s'étoit fait ne lui permit pas de rendre juſtice à Raphaël; mais il admira le Titien. Il mourut à Madrid en 1660, à ſon retour d'un ſecond voyage d'Italie.

C'eſt un peintre de la plus grande vigueur de couleur, mais qui n'a pas eu, dans cette partie, toute la fineſſe du Titien. Il l'a ſurpaſſé pour le clair-obſcur & la perſpective aërienne, & a eu peu d'égaux dans l'art de rendre la nature ſans choix, mais dans toute ſa vérité.

« Quelle vérité, dit Mengs, & quelle intelligence » du clair-obſcur dans les ouvrages de Vélaſques!

Digitized by Google

» Qu'il a ſupérieurement bien entendu l'effet de l'air
» ambiant interpoſé entre les objets, pour en faire
» connoître les diſtances ! Quelle école pour tout
» artiſte qui veut étudier, dans les tableaux des trois
» temps de ce maître, la méthode qu'il a ſuivie
» pour arriver à une auſſi excellente imitation de
» la nature ! Le porteur d'eau de Séville nous prouve
» clairement combien ce peintre s'eſt d'abord reſtreint
» à imiter la nature, en finiſſant toutes les parties,
» en leur donnant la vigueur qu'il a cru appercevoir
» dans ſes modèles, en faiſant connoître la différence
» eſſentielle qui ſe trouve entre les objets éclairés
» & ceux qui ſont plongés dans l'ombre ; mais
» comme auſſi cette ſévere imitation de la nature l'a
» fait tomber dans un ſtyle qui n'eſt point exempt
» de ſéchereſſe & de dûreté.

« Dans le tableau du feint Bacchus qui couronne
» des buveurs, on remarque une touche plus facile
» & plus ſpirituelle, par laquelle il a imité la na-
» ture, non préciſément telle qu'elle eſt, mais telle
» qu'elle nous paroît être. Ce pinceau libre & facile
» ſe remarque encore plus dans ſon tableau de la forge
» de Vulcain ; quelques-uns des forgerons offrent
» une parfaite imitation de la nature.

« Cependant Vélaſquez donna une idée plus juſte
» encore de la nature dans ſon tableau des fileuſes,
» qui eſt de ſon dernier ſtyle. La main de l'artiſte
» ne paroît avoir eu aucune part à l'exécution de
» cet ouvrage ; il ſemble créé par un acte pur de la
» volonté, & l'on peut dire que c'eſt une production
» unique en ce genre. Il y a auſſi quelques portraits
» de Vélaſquez qui ſont dans le même ſtyle ».

Digitized by Google

On voit de ce peintre, au Louvre, dans la salle des bains, les portraits des Princes de la maison d'Autriche, depuis Philippe I jusqu'à Philippe IV.

(117) Lucas van Uden, de l'école Flamande, né à Anvers en 1595, étoit fils d'un peintre qui fut son maître & qu'il surpassa bientôt : ne pouvant plus trouver de leçons dans la maison paternelle, il alla dans la campagne en demander à la nature, & prit soin de l'étudier depuis le moment où le soleil l'éclaire de ses premiers rayons & dissipe les vapeurs de la nuit, jusqu'à celui où il se plonge sous l'horizon. Il obtint l'estime de Rubens, qui prit plaisir à enrichir les payságes de ce peintre de figures de sa main, quoique Van-Uden lui-même fut un des payságistes qui ait le mieux fait la figure. Van-Uden de son côté peignit plusieurs fois le payságe & les ciels dans les tableaux de Rubens.

La touche de ce peintre est légère, son feuillé a beaucoup de mouvement, ses compositions montrent une grande étendue de pays, ses lointains sont clairs ainsi que ses ciels ; sa couleur, toujours vraie, est quelquefois tendre, & quelquefois vigoureuse. Il est large & décidé dans les grands tableaux, fin & piquant dans les petits. On ignore l'année de sa mort.

(118) Léonard Bramer, de l'école Flamande, né à Delft en 1596, reçut dans son pays les principes de son art, & passa de bonne heure en Italie, après avoir fait quelque séjour en France. Il eut la gloire de voir ses ouvrages recherchés, même à Ve-

Digitized by Google

hist & à Florence Ses compositions avoient de la grandeur, mais elles tiroient surtout leur prix de la couleur & du faire. Il ornoit ses tableaux de vases d'or, d'argent, de marbre ou de bronze, & personne en Italie ne pouvoit l'égaler dans l'imitation de ces riches accessoires. Il avoit une précision qu'on auroit pu traiter de servile, si la légèreté de sa touche n'avoit pas donné à ses ouvrages l'apparence de la facilité. Ses tableaux en petit, & peints sur cuivre, sont ingénieusement composés. Ils représentent ordinairement des nuits, des incendies, des souterreins éclairés par des flambeaux; ses figurines sont touchées avec finesse. La vigueur de ses effets a fait croire à ceux qui ont ignoré son âge, qu'il étoit élève de Rembrandt. Il a peint quelquefois le portrait, &, entr'autres, le sien. A son retour d'Italie, il se fixa dans sa ville natale, & il y a apparence qu'il y est mort, mais on ne sait en quelle année.

(119) Pierre Berettini appartient à l'école Florentine par sa naissance qu'il reçut dans la ville de Cortone, & qui lui a fait donner le nom de *Pietre de Cortone*, sous lequel il est plus généralement connu. Quoiqu'il ait reçu à Florence les premiers élémens de son art, on pourroit le regarder comme appartenant à l'école Romaine, puisqu'il est venu de bonne heure à Rome, & que c'est dans cette ville qu'il s'est perfectionné.

On conçoit ordinairement une grande espérance des enfans qui, dès qu'on leur met un crayon dans les mains, le manient avec facilité : ces dispositions apparentes sont fort souvent trompeuses; le Cortone,

Digitized by Google

au contraire, montra dans les commencemens une telle maladreſſe, que ſes compagnons d'étude le nommoient tête d'âne; & cependant il eſt devenu un des célèbres peintres de l'Italie.

Il étudia à Rome, l'antique, Raphaël, Polidore, & ces études ne firent pas de lui un deſſinateur ſavant & profond; il étoit deſtiné par la nature à charmer les yeux; non à ſatisfaire ni la ſcience ni la raiſon ſévère. Jeune encore, il étonna par un tableau de l'enlévement des Sabines, & par une bataille d'Alexandre. Son mérite fut bientôt connu du Pape Urbain VIII, qui le choiſit pour peindre une chapelle dans l'égliſe de Sainte-Bibienne. Un peintre nommé Ciampelli, qui avoit alors quelque réputation, travailloit dans la même égliſe, & ne put s'empêcher de regarder avec mépris un jeune homme qui avoit l'audace d'entreprendre un ouvrage public. Dès que le jeune homme eut commencé à opérer, le Ciampelli ne le regarda plus qu'avec envie.

Le ſuccès de cet ouvrage lui procura le plafond du grand ſallon du palais Barberin. « C'eſt peut-» être, dit Lépicié, la plus grande machine qui ait » été entrepriſe par aucun peintre. La richeſſe de la » compoſition, la belle entente du clair-obſcur, & » l'union des couleurs en font le morceau le plus » parfait qu'on puiſſe ſouhaiter en genre de plafond: » on croiroit qu'il a été peint dans un ſeul jour, & » avec le même pinceau, tant il y a d'accord. La » voute ſemble percée aux endroits où le ciel paroît; » & tous les ornemens qui ſervent de cadre aux cinq » principaux ſujets, imitent ſi bien la ſculpture, » qu'on croiroit que ce ſont autant de figures & d'or-

Digitized by Google

» nemens de relief & de ſtuc..... Les connoiſſeurs » trouvent que le deſſin pourroit être plus correct, » & que les draperies ne ſont pas tout-à-fait bien » entendues, ni faites d'après nature. Mais le tout- » enſemble eſt ſi agréable & ſi ſéduiſant, que les yeux » les plus indifférens pour les beautés de l'art ne peu- » vent ſe laſſer de le contempler ». Nous avons cru devoir tranſcrire ce morceau, parce qu'il repréſente bien le caractère de Pietre de Cortone, aimable & dangereux enchanteur, qui faſcine les yeux, permet à peine à la raiſon de remarquer ſes défauts, & les rend même ſi ſéduiſans, qu'on eſt tenté de les imiter.

Il voyagea enſuite dans la Lombardie, & à Veniſe, & revint à Florence, où il peignit les plafonds du palais Pitti : mais pourſuivi par les calomnies des artiſtes jaloux, il quitta cette ville, laiſſant même quelques ouvrages imparfaits. Il continua d'être chargé à Rome de grandes machines, & y fit quelques tableaux de chevalet, quand la goute, dont il étoit tourmenté, ne lui permettoit pas de monter ſur les échafauds. Ces ſortes de tableaux ſont rares, parce qu'il n'en a jamais fait que lorſqu'il étoit retenu par ſon infirmité. Il reçut du pape Alexandre VII l'ordre de l'Eperon d'or, & mourut peu de temps après, en 1669, âgé de ſoixante & douze ans. Célèbre par ſes talens, il étoit chéri par la douceur de ſes mœurs.

Pluſieurs édifices ont été bâtis à Rome ſur ſes deſſins. On y reconnoît un goût capricieux que le Borromini a porté juſqu'à l'extravagance.

M. Cochin, qui eſt très-favorable à ce peintre, lui accorde le mérite d'avoir excellé dans le mouvement,

Digitized by Google

la diſpoſition & l'enchaînement des grouppes. Il ſe compare à ces femmes dont on reconnoît tous les défauts, & qu'on ne peut s'empêcher d'aimer. S'il loue le ton argentin que le Cortone a ſu donner aux ombres des chairs, il avoue que ſon deſſin & ſa couleur ſentent la manière, & que, s'il a ſu employer ſouvent des tons frais & variés, aimables & vrais, ſon coloris cependant a quelque choſe de trop fardé, & qui tient de l'éventail. Il admire, dans ce peintre, la grace & la ſoupleſſe de la compoſition; mais il condamne l'affectation de ces draperies volantes, qu'on ne doit jamais ſe permettre d'employer, à moins qu'elles ne ſoient autoriſées par la vivacité des mouvemens. Il convient que ſes têtes de femmes ſont trop ſemblables entr'elles, qu'elles ſemblent toutes appartenir à une même famille, que pour leur donner une agréable rondeur, on leur a donné trop de largeur; mais il ajoute que ſi elles ne ſont pas belles, elles ſont au moins charmantes, & que ce ſont de ces phyſionomies irrégulières qui font naître le deſir.

On voit que Mengs penſoit à peu-près de même ſur Pietre de Cortone, mais ſans avoir la même indulgence pour les défauts de ce peintre; indulgence d'autant plus dangereuſe, que les jeunes artiſtes ſont plus naturellement portés à adopter des défauts aimables, qui reſſemblent à des beautés. Il le condamne de s'être moins appliqué à trouver & à bien rendre ce que le ſujet rend néceſſaire, ce qui doit contribuer à le bien exprimer, que ce qui peut être agréable à la vue, & d'avoir ſeulement ſongé à charger ſes tableaux d'un grand nombre de figures bien grouppées, ſans examiner ſi elles étoient néceſſai-

res

les ou convenables au sujet, & si elles faisoient bien en effet ce qu'elles devoient faire. Les Grecs qui, pour ménager l'attention, mettoient tout au plus à la fois trois personnages en scène dans leurs tragédies, tâchoient, par le même principe, d'épargner le nombre des figures dans leurs tableaux, & de leur donner toute la perfection dont ils étoient capables. Il semble, au contraire, que Pietre de Cortone & ses imitateurs aient cherché à cacher leurs imperfections en multipliant les objets. C'est le défaut des peintres qu'on appelle *à grandes machines*, & qui se sont jettés dans le style théatral. Raphaël avoit prouvé, longtemps auparavant, qu'un esprit sage & réfléchi peut éviter cet écueil, même en multipliant le nombre des figures. On voit que, dans ses plus grandes ordonnances, il s'est toujours renfermé dans le style vrai qui est l'opposé du style théatral.

M. Cochin accuse le comte de Caylus & les amateurs rigoristes d'avoir cherché à établir l'opinion que Pietre de Cortone a perdu la peinture. Mais Mengs qu'on ne confondra point avec les amateurs, & qu'on ne peut refuser de reconnoître au moins pour un artiste très-distingué, & pour un homme qui pensoit avec justesse & profondeur, dit que le Cortone a renversé toutes les idées de l'art en Italie, en négligeant l'étude des grands principes fondés sur la raison; principes qui, jusques à son temps, avoient servi de fondemens à la peinture, & en se bornant uniquement à composer pour séduire les yeux des spectateurs.

On avouera d'ailleurs que ce peintre avoit une maniere large & facile; que ses ordonnances ont quelque chose d'imposant, & que si elles ne parlent

point à l'esprit, elles offrent aux yeux un grand & pompeux spectacle; que dans les mouvemens mensongers de ses draperies, il a de beaux jets de plis, quoique souvent ces plis soient trop ronds; que son pinceau est moëlleux & facile; que sa couleur est du moins flatteuse, si elle n'est pas toujours vraie, & qu'elle offre cette union agréable que les Italiens appellent *vaghezza*. En général son dessin n'est ni fort correct, ni d'un beau choix. Ses têtes manquent de noblesse; souvent celles de femmes sont ingénieusement coëffées. Ses détails ont le plus souvent peu de finesse, & ses expressions toujours peu de force. Il peignoit très-bien à fresque, & donnoit à ce genre une vigueur presqu'égale à celle de la peinture à l'huile.

Entre les cinq tableaux de ce maître qui sont au cabinet du Roi, on distingue celui qui représente la Vierge, l'enfant Jésus & Sainte-Catherine. C'est la même composition, & presque les mêmes figures que dans un autre tableau du même cabinet qui représente Ste. Marine, au lieu de Sainte-Catherine. Un rideau, sur un fond de payſage, sert à faire valoir les figures. Les têtes sont très-agréables, les carnations d'une grande fraîcheur, & le *faire* d'une grande manière.

Ce tableau a été gravé par Rousselet, & l'autre par Spiere. Corn. Bloemaert a gravé, d'après les peintures du palais Pitti, Vulcain dans sa forge, & Minerve présidant à la culture des orangers.

(120) JACQUES STELLA, de l'école françoise, né à Lyon en 1596, eut pour père un peintre qui fut son maître, mais qu'il perdit des l'âge de neuf-ans.

Digitized by Google

Le jeune homme étoit déja assez avancé pour n'avoir plus besoin d'autres maîtres & pour se perfectionner de lui-même. On ne voit pas du moins qu'il ait fréquenté aucune école, jusqu'à ce qu'il partit pour l'Italie à l'age de vingt ans. Dès son arrivée à Florence, il fut choisi par le Grand Duc pour faire les dessins des fêtes que le Prince préparoit pour les noces de son fils. Stella eut une pension semblable à celle que le Grand-Duc donnoit au célèbre Callot; ses dessins & les gravures qu'il en faisoit avoient aussi beaucoup de ressemblance avec les ouvrages de cet habile graveur. Mais Stella faisoit en même temps des tableaux, & quand, après sept ans de séjour à Florence, il parut à Rome, il y acquit une assez grande réputation. Il se lia dans cette ville d'une amitié intime avec le Poussin, apprit dans des conversations fréquentes les principes de ce grand maître, & tâcha de l'imiter. Il revint en France, croyant y faire peu de séjour; mais il y fut retenu par une pension, & dans la suite il reçut le brevet de premier peintre du roi & le collier de l'ordre de S. Michel.

Ses ouvrages avoient la sagesse de ceux du Poussin; mais on sent que ce n'est point l'ame du Poussin qui les a créés : leur sagesse est froide; le spectateur les estime & les abandonne. Son dessin est pur & correct, ses draperies tiennent de la simplicité antique, son coloris n'est que de convention & tombe dans le rouge. Les plus estimés de ses ouvrages sont ceux qui représentent des pastorales & des jeux d'enfans. Sa manière dans le petit est agréable & spirituelle. Il mourut à Paris en 1657, âgé de soixante & un ans. Les étrangers avoient disputé à la France la possession

Digitized by Google

de ce peintre : le Roi d'Espagne l'avoit demandé ; les Milanois lui avoient offert la direction de leur académie.

Stella a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs des dessins qu'il fit pour le grand-duc de Toscane, & une descente de croix. Poilly a gravé, d'après cet artiste, la Vierge, l'enfant Jésus & St. Joseph.

(121) JEAN VAN GOYEN, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1596, fut destiné à la peinture par son père, amateur de cet art, & ne quitta la Hollande que pour venir quelque temps exercer son talent à Paris. De retour dans sa patrie, il se mit sous la conduite d'Isaïe Vanden-Velde, paysagiste célèbre, & en quittant cette école, il fut regardé lui-même comme un fort habile maître. Tous ses ouvrages offrent des études fidelles de la nature, sa touche est facile, on sent que sa manœuvre étoit expéditive. Ses ouvrages sont faits de peu de chose, mais avec assez de talent pour avoir été plus d'une fois attribués à David Teniers. S'ils paroissent un peu gris, ils ne sont pas sortis de sa main avec ce défaut ; mais, comme plusieurs autres peintres, il a été trompé par un bleu dont on faisoit alors un fréquent usage, & qu'on appelloit *bleu de Harlem*. Ses paysages n'offrent le plus souvent qu'une rivière couverte de bateaux montés par des paysans ou des pêcheurs, & dans le lointain la vue de quelque village. Ce défaut de richesses dans les sites est assez commun chez les paysagistes Hollandois, & c'est leur pays qu'il en faut accuser. Ils rachetent ce vice par une grande

Digitized by Google

qualité de l'art; la vérité. Van Goyen mourut à la Haye en 1656, âgé de soixante ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques-uns de ses payſages. Vivarès a gravé d'après lui les pêcheurs hollandois.

(122) THEODORE ROMBOUTZ, de l'école Flamande, né à Anvers en 1597, annonça de bonne heure des talens peu communs, & alla les perfectionner en Italie. Bientôt il eut occaſion de ſe faire connoître à Rome, & ſes ouvrages y furent recherchés. Sa réputation paſſa à Florence, où il fut appellé par le grand-duc. Il revint dans ſa patrie, avec l'orgueil de ſe croire l'égal ou le ſupérieur de Rubens. Cette vanité, condamnable à quelques égards, ne lui fut pas inutile : l'ardeur de vaincre un rival ſi redoutable l'élevoit au-deſſus de lui-même, & les plus beaux de ſes ouvrages ſont ceux qu'il a faits dans l'intention de lutter contre ce grand peintre. S'il n'a pas remporté une victoire complette, il a eu du moins la conſolation d'être déclaré vainqueur dans quelques parties. Il avoit un bon goût de deſſin, une expreſſion vive, une couleur chaude & fière, une touche large & facile. Il ſe délaſſoit ſouvent de ſes travaux dans le genre de l'hiſtoire, par des repréſentations de tabagies, de tavernes, de boutiques de charlatans. Ces ouvrages lui rapportoient beaucoup; mais s'il luttoit contre les talens de Rubens, il voulut auſſi diſputer avec lui de magnificence, ſe fit élever un palais, ſe trouva ruiné avant que l'édifice fût bâti, & mourut de chagrin vers 1640, laiſſant une leçon utile aux artiſtes trop ſouvent amis du faſte.

Digitized by Google

(123) ANDRÉ SACCHI, nommé quelquefois *Andreuccio*, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1599, reçut les premières leçons de son art de son père, qui étoit peintre, passa dans l'école de l'Albane, devint bientôt le meilleur de ses élèves, & le surpassa lui-même pour la partie du dessin. Il avoit déjà de la réputation, & voyoit ses tableaux recherchés avant d'être sorti de cette école. Peintre facile, il ne fut pas très-laborieux; son goût pour la société l'arrachoit souvent à ses travaux. Il auroit eu plus d'amis entre les artistes, s'il avoit eu pour eux plus d'indulgence: mais jaloux de leurs talens, il les critiquoit avec dûreté, & affectoit d'entretenir peu de commerce avec eux.

Sacchi avoit une manière large & hardie, un dessin vrai, quoiqu'on y reconnût peu d'étude de l'antique, une composition agréable. Plus aimable que correct, plus frais que vigoureux dans sa couleur, plus léger que savant dans le jet des draperies, il plaît par la vérité de son style, & par un air de simplicité qui séduit.

Mengs le met à peu-près au même rang que Pietre de Cortone; ce n'est pas le compter au nombre des princes de l'art, mais c'est lui donner au moins un rang distingué. Il lui reproche de n'avoir, pour ainsi dire, fait que des ébauches, en indiquant seulement les choses, sans leur donner un caractère décidé.

Un artiste d'un goût délicat, M. Cochin, le croit capable de donner aux peintres une utile leçon, & de leur apprendre l'art d'accorder & de rompre les ombres, pour donner au tableau le charme intéressant de l'harmonie. » On voit, dit-il, dans ses ouvrages,

» & dans ceux de Luc Giordano, un ton général » d'ombre, qui eſt en quelque ſorte toujours le même, » mais plus ou moins viſible, ſelon le dégré de » force de ces ombres. On y voit que le ton qui fait » les ombres fortes d'une draperie blanche, eſt le » même que celui qui fait les ombres d'une draperie » bleue ou rouge, &c. je ne parle pas, ajoute-t-il, » de la partie ombrée qui reçoit des reflets; car, dès » qu'il peut y arriver des lumières, quoiqu'elles » ne ſoient que de reflet, ces ombres reflétées repren- » nent en partie leur couleur propre; mais les en- » foncemens entièrement privés ſont les mêmes, quel- » les que ſoient les couleurs des objets.

» Cette magie, clairement expliquée par les ouvra- » ges de ces maîtres, ſe fait reconnoître, quoique » moins ſenſiblement, dans les tableaux des autres, » dont l'accord paroît agréable & harmonieux. On » apperçoit de là que ce principe a été connu de preſ- » que tous les peintres qu'on peut appeller peintres; » car je ne parle pas de ceux qui ne ſont que deſ- » ſinateurs.

» Cet examen conduit à remarquer combien d'autres » peintres ſe ſont peu doutés de cet effet de la na- » ture, qui, bien connu, ajoute tant à l'art. Mais » ce ſyſtême d'harmonie à été habilement employé » par tous ceux qui ſe ſont rendu célèbres comme » coloriſtes, & particulièrement par les Vénitiens ».

Sacchi fit le voyage de Lombardie pour voir les ouvrages du Correge, mais il étoit alors trop avancé en âge pour pouvoir en profiter: il craignoit à ſon retour de ne plus revoir avec la même eſtime les ouvrages de Raphaël; mais quand, dans les ſalles

du Vatican, il revit le miracle de la messe, ouvrage de ce peintre : » je retrouve ici, dit-il, le Titien, & le Correge, & de plus Raphaël ».

On regarde comme le chef-d'œuvre du Sacchi le tableau de Saint Romualde qu'il a peint dans l'église qui porte le nom de ce Saint. On admire comment il a détaché & dégradé six figures de camaldules toutes vêtues de blanc. Ce peintre mourut à Rome en 1661, âgé de soixante & deux ans.

On voit deux de ses tableaux au Palais-Royal. L'un est un portement de croix ; l'autre représente Adam qui regarde expirer son fils Abel.

Le tableau de Saint Romualde a été gravé par Frey : Celui de la mort d'Abel par Fred. Hortemels.

(124) Antoine Van-Dyck, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1599. Son père, qui étoit peintre sur verre, lui donna les premiers principes du dessin, & le plaça ensuite chez Henri Van Balen qui avoit vu l'Italie & avoit étudié l'antique. Van-Dyck avoit déjà fait de grands progrès sous ce maître, quand il sollicita & obtint l'honneur d'être admis dans l'école de Rubens.

On raconte qu'en l'absence de ce maître, les élèves obtenoient d'un domestique de confiance la permission d'entrer dans le cabinet. Leur objet étoit d'étudier dans ses tableaux différemment avancés, sa manière d'ébaucher & de conduire ses ouvrages jusqu'au fini. Mais les jeux se mêlent toujours aux études de la jeunesse ; un jour, dans leur badinage, ces élèves se poussant mutuellement, l'un d'eux, on dit que c'étoit Diepenbeke, tomba sur un tableau dont Rubens

Digitized by Google

venoit de finir des parties de chair : il effaça le bras d'une Magdeleine, la joue & le menton d'une Vierge. La consternation est dans l'école, chacun se croit déjà chassé & Rubens n'étoit pas un maître qu'on pût remplacer par un autre. Il restoit encore trois heures de jour : une voix s'éleve, & propose que le plus habile d'entr'eux tâche de réparer le dommage : tous applaudissent, tous choisissent unanimement Van-Dyck. Plus il craint la colère du maître, plus il fait d'efforts pour se montrer, s'il se peut, son égal. Le lendemain Rubens entre dans son cabinet accompagné de ses élèves : il regarde l'ouvrage qu'il croit avoir fait la veille, & s'arrêtant sur les parties réparées par Van-Dyck ; » ce n'est pas là, dit-il, ce que j'ai fait » hier de moins bien ». Cependant en y regardant de plus près, il reconnoît sur son tableau le travail d'une main étrangère, & l'aveu qu'il obtient ajoute encore à l'idée qu'il s'étoit faite du talent de Van-Dyck.

On prétend qu'il devint jaloux de ce jeune peintre & lui conseilla d'abandonner l'histoire pour le portrait : d'autres disent que, pour l'éloigner, il lui conseilla de faire le voyage d'Italie. Mais on sait qu'il donnoit ce conseil à tous ses élèves d'une grande espérance : on sait aussi que Van-Dyck continua de peindre l'histoire long-temps après avoir quitté l'école de Rubens ; on sait que lorsqu'il partit pour l'Italie, il crut ne pouvoir mieux acquitter sa reconnoissance qu'en donnant à Rubens trois tableaux de sa main, dont deux étoient des tableaux d'histoire ; on sait enfin que le maître, loin de se montrer alors jaloux de son éléve, décora de ces tableaux les principales pièces de ses appartemens, & qu'il se plaisoit à les

Digitized by Google

faire remarquer comme les plus beaux morceaux de sa collection.

Van-Dyck étudia les grands coloristes de Venise. Déjà digne lui-même d'être compté entre les grands maîtres, il ne dédaigna pas de copier des ouvrages du Titien & de Paul Véronese : il travailla à Rome & à Gênes, où il fut persécuté & déprisé par les peintres ses compatriotes, moins jaloux de son talent, qu'offensés de ce qu'il ne partageoit point leur vie crapuleuse. Il revint enfin dans sa patrie, où il se fit admirer par un tableau d'une grande composition, qui représente Saint Augustin en extase. Les chanoines de Courtrai lui demanderent un tableau pour le maître autel de leur Collégiale. Il fit un Christ attaché sur une croix & choisit le moment où les bourreaux, après avoir cloué leur victime à cet instrument de supplice, l'élevent pour le planter en terre. Le chapitre accourut quand l'artiste apporta son ouvrage, & tous les chanoines prononcerent unanimement que la peinture étoit détestable, & le peintre un misérable barbouilleur. Ils se retirerent après avoir porté cet arrêt; Van-Dyck, resté seul, fit placer son tableau & eut beaucoup de peine à en obtenir le payement. Cependant quelques amateurs, passant par Courtrai, virent le tableau avec admiration : leur récit attira les curieux des différentes villes de la Flandre, & les bons juges déciderent que c'étoit le chef-d'œuvre de Van-Dyck : leur jugement a été ratifié par la postérité. Les chanoines, obligés de soumettre leur opinion à celle des connoisseurs, demanderent au peintre deux autres tableaux; mais il leur rendit justement l'injuste mépris qu'ils lui avoient témoigné.

Digitized by Google

Les déſagrémens que lui cauſa la jalouſie de ſes rivaux, ſi l'on peut donner ce nom aux anciens compagnons de ſes études qui tous furent ſes inférieurs, ces déſagrémens, dis-je, lui furent plus ſenſibles que le vain outrage des chanoines de Courtrai. On répandit qu'il ne ſavoit même pas manier la broſſe; la délicateſſe de ſon exécution étoit donnée pour petiteſſe de manière, & la fineſſe de ſon pinceau pour meſquinerie. Fatigué de ces tracaſſeries, il abandonna des travaux commencés & ſe rendit à la Haie où il peignit le prince d'Orange, toute ſa famille, les ſeigneurs de la cour, les ambaſſadeurs, les plus riches négocians, & même les étrangers qui faiſoient exprès le voyage de la Haie pour avoir leur portrait de ſa main. Il paſſa en Angleterre, où il fit quelques tableaux dignes de lui, mais où il trouva peu d'occupation; en France où il paroît qu'il fut à peine remarqué, & revint à Anvers où ſon premier ouvrage fut un crucifix pour les capucins de Dendermunde qu'on regarde comme un chef-d'œuvre. Il fit encore pluſieurs tableaux d'hiſtoire & paſſa une ſeconde fois en Angleterre où il étoit mandé par Charles I, prince ami des arts.

Alors ſeulement il abandonna tout-à fait l'hiſtoire pour le portrait. Ce ne furent donc pas les conſeils de Rubens qui opérerent ce changement; mais ſurchargé des portraits qu'on lui demandoit, il ne lui reſtoit pas de temps pour s'occuper d'autres ouvrages. Ce ne fut donc pas la jalouſie de Rubens, mais les circonſtances qui l'enleverent au genre de l'hiſtoire. Il y renonça même ſi peu, qu'il fit un ſecond voyage à Paris pour obtenir les peintures de la galerie du

Digitized by Google

louvre; mais il y trouva le Pouſſin qui étoit venu de Rome pour cette entrepriſe, & il retourna à Londres.

C'étoit le ſeul amour du genre qu'il préféroit, & non celui du gain, qui l'avoit attiré en France; car il ne pouvoit nulle part gagner plus qu'en Angleterre. Cependant il ne put s'y enrichir. Il y tenoit table ouverte, avoit un nombreux domeſtique, ouvroit ſa bourſe à ſes amis ou à ceux qui ſe donnoient pour tels, & augmentant ſes dépenſes en cherchant à les réparer, il donna dans les preſtiges des alchymiſtes; dupe de ces impoſteurs, il vit s'évaporer dans les creuſets l'or que lui procuroient ſes ouvrages. Il épouſa la fille du Lord Ruthven, comte de Gorée, d'une illuſtre maiſon d'Ecoſſe : mais ſon épouſe ne lui apporta en dot qu'une haute naiſſance & de la beauté : Il mourut de phtiſie en 1641, âgé de quarante-deux ans, & malgré l'excès de ſes profuſions, ſa veuve recueillit une ſomme conſidérable des débris de ſa fortune.

On ne peut comprendre qu'un artiſte qui eſt mort ſi jeune ait laiſſé un ſi grand nombre de tableaux. Accablé d'ouvrages en Angleterre, il ſe fit, dans les derniers temps, une manière expéditive & plus négligée. Il ébauchoit un portrait le matin, retenoit à ſa table la perſonne qui ſe faiſoit peindre & terminoit l'après dîné. Quant aux acceſſoires, il ne faiſoit que les tracer aux crayons, chargeoit des peintres qu'il entretenoit de les avancer ſur la toile, & les finiſſoit en quelques coups. On dit même que ſouvent, il ſe contentoit de deſſiner les portraits ſur papier de demi-teinte, aux crayons noir & blanc,

Digitized by Google

les faiſoit ébaucher, & les terminoit avec peu d'ouvrage. Ce ne ſont point ces tableaux faits à la hâte qui lui ont mérité ſa haute réputation.

Si l'on ne place pas Van-Dyck, conſidéré comme peintre d'hiſtoire, au même rang que Rubens, on avoue qu'il l'a ſurpaſſé par la délicateſſe des teintes, par la belle fonte des couleurs, & qu'à tout prendre, il l'a quelquefois égalé. S'il n'avoit pas la même fougue, la même abondance de génie, il avoit des expreſſions plus fines, un meilleur caractère de deſſin, plus de vérité dans la couleur. Par la réunion des belles parties qu'il poſſédoit, il auroit peut-être ſurpaſſé ſon maître, s'il n'avoit pas été trop ſouvent diſtrait du genre de l'hiſtoire qu'il peignoit d'un très grand goût.

Conſidéré comme peintre de portraits, on ne peut lui refuſer le premier rang après le Titien : encore le Titien ne conſerve-t-il cette ſupériorité que pour les têtes ; car Van Dyck l'emporte par l'élégance des acceſſoires. Il les exprimoit avec la plus grande vérité, mais en conſervant toujours la plus grande manière : il accuſoit le caractère de tout ce qu'il vouloit repréſenter, ſans tomber dans cette manœuvre froide qu'on a cru quelquefois appartenir au genre du portrait, comme ſi tous les genres ne ſe propoſoient pas également l'expreſſion des apparences de la nature. Ses attitudes ſont toujours ſimples, & elles plaiſent toujours, parce qu'elles ſont naturelles. On ſent qu'il y a dans ſes têtes autant de vérité que d'art : elles vivent, elles expriment. On ne peut ſe laſſer d'admirer la collection des artiſtes de ſon temps dont il s'eſt plu à faire gratuitement les portraits ; hom-

Digitized by Google

mage qu'il rendoit à l'art en perpétuant les traits de ceux qui l'honoroient. Quelques uns ont été gravés à l'eau-forte par lui-même ; les autres, par les plus habiles graveurs du temps.

Le cabinet du roi renferme huit tableaux d'hiſtoire de Van-Dyck & un grand nombre de portraits. Le Saint Sébaſtien, finement peint & deſſiné, ſuffit pour rendre témoignage aux talens de l'auteur.

Le tableau de Saint Auguſtin en exſtaſe a été gravé par P. de Jode : le couronnement d'épines, admirable compoſition, par Bolſwert ; Jéſus élevé en croix, par le même. On connoît le pinceau de Van-Dyck, & ces compoſitions ſuffiſent pour prouver qu'il a plus d'une fois égalé Rubens.

M. Deſcamps, dans la vie de Van-Dyck, indique les ſujets de ſoixante & dix-ſept tableaux d'hiſtoire de ce peintre qui en a fait bien davantage. On ſait que tous les tableaux de ſon bon temps ſont bien terminés, & le grand nombre de ſes ouvrages prouve qu'un fini convenable n'exclut pas une manœuvre facile, & eſt bien différent du léché.

(125) JEAN MÉEL, qu'on prononce & que même on écrit ſouvent *Miel*, appartient à l'école Flamande, puiſqu'il eſt né en Flandre, en 1599, & qu'il eut pour premier maître Gerard Seghers, peintre Flamand. Il avoit déjà fait aſſez de progrès dans cette école, lorſqu'il partit pour Rome, où André Sacchi le reçut au nombre de ſes élèves, & l'employa bientôt à ſes propres ouvrages. Il ne tarda pas à s'en repentir. Le jeune Méel avoit un penchant naturel pour le genre qu'on a bientôt après appellé bambochade,

Digitized by Google

& qu'on pourroit appeller burleſque, parce qu'il eſt à la peinture ce que le burleſque eſt à la poëſie. Sacchi faiſoit un tableau pour le palais Barberin ; il voulut y employer ſon élève qui convertit le tableau d'hiſtoire en bambochade. Cet événement opéra la ſéparation du maître & de l'élève.

On peut croire que celui-ci avoit voulu faire une eſpieglerie ; car la fléxibilité de ſon eſprit ſe plioit ſans peine aux différens genres, & dès qu'il travailla pour lui-même, il ſe diſtingua par des tableaux d'hiſtoire. Il mérita d'être chargé, dans ce genre, de grands ouvrages, dont pluſieurs même étoient à freſque.

Les Romains eſtimerent aſſez les talens de cet étranger pour lui donner une place dans leur académie, & bientôt après il fut appellé à Turin par le duc de Savoie, qui lui donna la qualité de ſon premier peintre & le décora de l'ordre de Saint Maurice.

On loue, dans ſes tableaux d'hiſtoire la couleur & l'expreſſion ; mais on n'y trouve ni un deſſin aſſez correct, ni aſſez de grace & d'élévation. Ce fut peut-être à cauſe de ces défauts que, par une exagération aſſez ordinaire dans le diſcours familier, Sacchi traita ce qu'il avoit fait de bambochade ; car il eſt difficile de croire que le jeune Méel eût réellement introduit dans un ſujet d'hiſtoire des figures qui appartinſſent proprement au genre burleſque.

Il eſt certain qu'il excella principalement dans les tableaux de chevalet où il traitoit des ſujets appartenant à la vie commune. Il y eſt fin, piquant & ſpirituel, & il appelle, il attache par une couleur vigoureuſe. Quelquefois il tenoit très clairs les fonds

Digitized by Google

de ſes tableaux, & quand il approchoit des premiers plans, il forçoit ſes ombres toujours larges, comme s'il eût fait ſes études en plein ſoleil.

Il deſiroit toujours de retourner à Rome, & retenu à Turin par les bienfaits du prince, on croit que ce fut le chagrin qui lui donna la mort en 1664, à l'âge de ſoixante & cinq ans.

On voit au cabinet du roi deux tableaux de ce peintre; l'un repréſente une halte de camp, l'autre des buveurs.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte un pâtre jouant de la cornemuſe. Daullé a gravé d'après lui une chaſſe à l'oiſeau, & G. Vallet une Aſſomption.

(126) ALEXANDRE TURCHI, dit *Alexandre Véroneſe*, & quelquefois auſſi appellé *l'Orbetto*, parce que né dans la misère, il fut réduit dans ſon enfance à conduire un aveugle, naquit à Vérone en 1600. Il appartient à l'école Vénitienne. Il prit d'abord pour modèle le Correge, tâcha d'imiter le Guide pour les têtes, & alla enſuite étudier à Rome des maîtres plus ſévères, cherchant à aſſocier leurs grands principes aux charmes des peintres Vénitiens & Lombards. Il étoit exact à conſulter la nature; mais on aſſure qu'il ne faiſoit aucune eſquiſſe de ſes compoſitions, & qu'il plaçoit les figures les unes à côté des autres à meſure qu'il avançoit. Peut-être avoit-il la faculté de concevoir dans ſon eſprit toute l'ordonnance de ſa machine, & de la fixer dans ſa mémoire comme s'il l'eût tracée ſur le papier. Il a fait de grandes compoſitions & un plus grand nombre de tableaux de chevalet. Quelquefois au lieu de toile

Digitized by Google

ou de cuivre, il employoit le marbre & l'agathe pour servir de fonds à de petits tableaux qu'il finissoit avec amour.

Il terminoit ses ouvrages avec le plus grand soin ; sa couleur est belle, douce & très fondue, quelquefois un peu grise. Son pinceau est moëlleux, mais les linges & les draperies tombent quelquefois dans la molleſſe. Il tient de l'école des Carraches. Ses têtes de femmes sont agréables & ont de l'expression ; souvent celles d'hommes n'ont pas assez de caractère : en quoi il semble tenir du Guide qu'il s'étoit plu à étudier. Sa composition est un peu froide, & il a peu d'esprit dans la touche. Capable de dessiner correctement, il a fait de très belles figures, quoiqu'il soit quelquefois tombé dans de grandes incorrections. Il est mort à Rome en 1670, à l'âge de soixante & dix ans.

Il y a au cabinet du roi deux tableaux de ce maître : un déluge d'un beau fini, vigoureux de couleur & correct de dessin : un mariage de Sainte Catherine, d'une belle harmonie, & dont les têtes sont d'une grande beauté.

Le premier a été gravé par G. Edelinck ; le second, par J. Scotin.

(127) Le Valentin, de l'école Françoise, né à Colomiers en Brie en 1600, fréquenta quelque temps l'école du Vouet ; mais comme il la quitta pour aller à Rome avant d'être fort avancé, & qu'il ne sortit plus de cette ville, on pourroit le compter entre les artistes de l'école Romaine. Il eut l'honneur d'être choisi pour peindre un des tableaux de la ba-

Digitized by Google

filique de Saint Pierre, & cet ouvrage eſt ſon chef-d'œuvre. Il repréſente le martyre de Saint Proceſſe & de Saint Martinien.

Il étoit ami du Pouſſin & l'admiroit; mais ſon goût l'entraînoit vers l'imitation du Caravage. Comme ce peintre, il aimoit à tenir les ombres très vigoureuſes; comme lui, il étoit fidele à conſulter la nature; mais malheureux dans le choix, comme lui, il fut ſouvent incorrect de deſſin, & jamais élégant. Il ſavoit paſſer artiſtement, par des teintes légères & tranſparentes, de la plus vive lumière aux ombres les plus fortes. Si ſes figures n'étoient point belles, elles étoient ſouvent bien diſpoſées. » Vous aimerez dans le Valentin, dit » M. Cochin, une vigueur de couleur, une ſaillie, » & un arrondiſſement dans les objets, cauſés par » des demi-teintes très colorées, des vérités de détail » fierement rendues; mais vous y verrez preſque par- » tout la nature la plus ignoble, & ſouvent dans les » ſujets qui demandoient le plus de nobleſſe ». Mais il paroît qu'il ſentoit lui-même que ces ſujets ne lui convenoient pas; il ſemble du moins ne les avoir pas traités de préférence, & s'être plu à repréſenter des Bohémiens, des concerts, des ſoldats jouant & buvant dans des corps-de-garde. Ses compoſitions ſont ordinairement de demi-figures. On peut croire que s'il avoit vécu plus longtemps, il auroit, comme d'autres peintres, adouci ſa manière. Il ſe ſeroit apperçu que la nature n'eſt pas noire. Mais étant fort échauffé, il ſe baigna dans une fontaine, gagna une pleuréſie, & mourut à Rome en 1632, à l'âge de trente-deux ans.

Entre les tableaux de ce peintre qui ſont au ca-

binet du roi, on distingue le denier de César, gravé par Etienne Baudet.

Jardinier a gravé d'après ce peintre deux soldats jouant aux cartes.

(128) Claude Gelée, dit *Claude Lorrain*, né au château de Chamagne en Lorraine en 1600, appartient véritablement à l'école Romaine, puisque c'est à Rome qu'il a reçu les premiers principes de son art & qu'il a passé sa vie. Ses parens, qui étoient pauvres, le mirent en apprentissage chez un pâtissier : il sortit de son pays avec quelques gens de sa condition, alla à Rome, & entra au service d'Augustin Tassi, payságiste, élève de Paul Bril. Il pansoit le cheval de son maître, broyoit ses couleurs & faisoit sa cuisine ; il fit plus encore ; il y prit des leçons de l'art de peindre. Ses commencemens furent difficiles ; il étoit lourd, & n'avoit reçu de la nature qu'une intelligence commune : ses progrès furent lents. Mais quand il eut reçu quelqu'argent de son travail l'envie de sortir de la misère lui donna de l'émulation, & il prouva que l'homme qui a une forte volonté de réussir, peut vaincre même les obstacles que lui oppose son naturel. Ce n'est pas qu'il n'existe une limite que chaque homme ne peut franchir, & qu'il ne faille étudier ses forces. Par exemple, si Claude Lorrain s'étoit proposé de devenir peintre d'histoire, ou même de bambochade ou de portrait, il est presque certain qu'il eût vainement lutté contre son défaut de dispositions, puisqu'il ne put jamais parvenir à dessiner passablement la figure, quoiqu'il en fit des études

Digitized by Google

conſtantes à l'académie ; mais il ſut ſe borner au payſage, & devint le premier des payſagiſtes.

Aucun d'eux n'a mieux repréſenté la vérité ; & cependant il ne peignit jamais d'après nature : il paſſoit des journées entières dans la campagne, obſervant d'un œil attentif les effets qu'y produit le ſoleil depuis ſon lever juſqu'à ſon coucher, ceux que font naître les vapeurs montantes ou deſcendantes, les pluies, les orages, le tonnerre. Tous ces phénomènes ſe gravoient profondément dans ſa mémoire, & il les portoit au beſoin ſur la toile avec autant de préciſion que s'il les avoit eus ſous les yeux. Il en étoit de même des ſites ; il ne les copioit pas, il les créoit en quelque ſorte, & joignoit, à la plus grande vérité, l'idéal qui convient à ce genre. Ses payſages ne ſont pas le froid portrait d'un certaine partie de la campagne, tels que ceux de la plupart des peintres Flamands & Hollandois : mais en s'élevant au deſſus de cette imitation ſervile, il donnoit des repréſentations fideles de la nature. Ses arbres, quand ils ſont d'une grande proportion, ſont diſtingués ſuivant leurs eſpèces : dans ſes effets, l'heure du jour eſt exactement diſtinguée. Il eſt impoſſible de mieux rendre les dégradations des objets ſuivant leur diſtance, de mieux faire ſentir l'épaiſſeur vaporeuſe qui ſépare le ſpectateur du lointain, de mieux repréſenter par des couleurs l'apparence de la vérité. Il n'a point de touches maniérées, & ſouvent même il couvroit & diſſimuloit ſes touches par des glacis, ſupérieur aux charlataneries de l'art & ne cherchant à ſe montrer que l'imitateur de la nature. Comme il devoit plus ſon talent à l'opiniâtreté du travail, à la

Digitized by Google

juſteſſe des obſervations, qu'à ſes diſpoſitions naturelles, il n'opéroit point avec facilité, & paſſoit ſouvent pluſieurs jours à détruire & à refaire ce qu'il avoit commencé. Élève de la nature, il n'avoit pas d'autre inſtruction, n'avoit rien lu, & ſavoit à peine ſigner ſon nom. Mais il étoit profondément ſavant dans la partie de l'art qu'il profeſſoit; Sandrart rapporte que s'étant promené pluſieurs fois dans la campagne avec le Lorrain, cet artiſte lui faiſoit obſerver, mieux que ne l'auroit fait un phyſicien, comment une même vue change d'effet & de couleur, ſuivant les divers inſtans où elle reçoit la lumière, & ſuivant qu'elle eſt humectée de la vapeur du ſoir, ou de la roſée du matin. Sa couleur eſt fraîche, ſes teintes vraies; les feuilles de ſes arbres ſemblent, dit Sandrart, être agitées & bruyantes. Il empruntoit ordinairement une main étrangère pour peindre les figures dont il vouloit orner ſes payſages. Ce très habile artiſte eſt mort à Rome en 1682, âgé de quatre-vingt-deux ans.

Le roi poſſède un aſſez grand nombre de tableaux de ce maître, entre leſquels on admire un port de mer avec un ſoleil couchant. Il a gravé lui-même pluſieurs de ſes ouvrages à l'eau-forte, & le clair-obſcur n'eſt pas moins ſurprenant dans ſes eſtampes que dans ſes tableaux. Vivarès a gravé, d'après ce peintre, la vue d'une campagne d'Italie, le matin &c : Woollett un ſacrifice antique.

(129) JACQUES BLANCHARD, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1600, reçut de ſon oncle, peintre obſcur, le goût & les premières leçons de la peinture. Il paſſa en Italie à l'âge de vingt-cinq ans, &

Digitized by Google

reſta deux ans à Rome; mais c'étoit à Veniſe qu'il devoit trouver l'aliment convenable à ſon génie. Au charme que lui firent éprouver les grands maîtres de cette école, il ſentit que c'étoit principalement à la partie de la couleur qu'il étoit appellé par la nature, & elle devint le principal objet de ſon étude. Il en reçut la récompenſe, quand il vit les Vénitiens rechercher eux-mêmes ſes tableaux.

La France, au retour de Blanchard, fut étonnée de voir un coloriſte né dans ſon ſein; on le nomma le Titien François. Comme chacun deſiroit avoir de ſes tableaux, il n'eut pas le temps de faire beaucoup de grands ouvrages, & ſi l'on excepte ſes deux tableaux de Notre-Dame, & deux galeries dont l'une ne ſubſiſte plus & l'autre eſt celle de l'hôtel de Bullion, on ne connoît de lui que des tableaux de chevalet, dont le plus grand nombre repréſente des Vierges & des Saintes Familles.

Il ne manquoit pas d'agrément dans ſes têtes quoiqu'il les fît trop reſſemblantes entre elles. Son deſſin avoit de la peſanteur; il ſuffit de dire que ſouvent il finiſſoit une figure en quelques heures, pour annoncer qu'il avoit peu de correction: mais ce qui manquoit à la pureté des formes, étoit en quelque ſorte réparé par le beau coloris des chairs. Conſumé par l'exceſſive vivacité du travail, il mourut à Paris à l'âge de trente-huit ans en 1638.

On voit de ce peintre deux tableaux à Notre-Dame; l'un repréſente Saint André à genoux devant la croix, & l'autre la deſcente du Saint-Eſprit.

Ce dernier tableau a été gravé par Regneſſon. Cor. Bloemaert a gravé la chaſteté de Joſeph: P. Daret,

Digitized by Google

Saint Jérôme en contemplation & la mort de Saint Sébaſtien.

(130) ANIELLO FALCONE, de l'école Napolitaine, né à Naples en 1600, fut élève de Ribeira. Il ſe livra au genre des batailles, & fut nommé *l'oracolo delle bataglie*. Sa couleur étoit vigoureuſe & ſa touche légère. Il fut imité par le Bourguignon, & vit les plus habiles artiſtes de ſon temps ſe diſputer la ſatisfaction de poſſéder de ſes ouvrages. Il mourut en 1680, l'âge de quatre-vingt ans.

(131) MICHEL-ANGE CERQUOZZI dit *Michel-Ange des Batailles*, de l'école Romaine; on le nomme auſſi *Michel-Ange des Bambochades*, parce qu'il a beaucoup travaillé dans ce genre. Il naquit à Rome en 1604. Il fut d'abord élève d'un peintre Flamand, & enſuite d'un Italien, qui avoit une grande réputation pour peindre les fruits, & lui-même excella dans ce genre d'imitation; lorſqu'il ſe fut lié avec Pierre de Laar, qu'on appelle Bamboche, il ſe plut à traiter le genre dans lequel ſon ami ſe diſtinguoit; il a peint auſſi l'hiſtoire, mais avec moins de ſuccès.

Ses tableaux étoient animés de toute la gaieté de ſon caractère; c'étoient des comédies muettes. Sa touche étoit légère & ſa couleur vigoureuſe. Il avoit la mémoire excellente & l'imagination vive. Il ſuffiſoit de faire devant lui le récit d'une bataille ou d'une ſcène comique, pour qu'il en traçât le tableau. Tout ce qu'il entendoit, il le voyoit. Ses eſquiſſes n'étoient tracées que dans ſon eſprit, & il les tranſportoit ſur la toile. Il ne ſe piquoit cependant pas

Digitized by Google

d'une viteſſe dangereuſe, & mettoit le temps convenable à terminer ſes ouvrages. Il étoit le peintre à la mode de ſon temps : chacun vouloit avoir de ſes tableaux.

C'étoit un homme de bonnes mœurs & de bon eſprit, diſant même du bien de ceux qui dépriſoient ſes ouvrages. On ne pouvoit lui reprocher que ſon amour de l'argent. Il en avoit beaucoup, & fit pour le cacher un long chemin dans la campagne, juſqu'à ce qu'il eût trouvé un endroit qui lui ſemblât sûr, revint, puis ſur quelques ſoupçons retourna auſſitôt ſur ſes pas & prit tant de fatigue qu'il ſe détruiſit la ſanté. Rien ne put la rétablir & il mourut à Rome en 1660, âgé de cinquante-huit ans.

Il n'y a de lui qu'un ſeul tableau au cabinet du roi, & il n'eſt pas de ſon bon temps. Il repréſente un opérateur Italien. On voit au palais-royal une maſcarade de ſa main.

(132) PHILIPPE DE CHAMPAGNE, de l'école Flamande, né à Bruxelles en 1602, n'eut que des maîtres fort médiocres & ſe forma de lui-même. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans & fut ſurintendant des bâtimens de la reine. Il fut long-temps en France le peintre le plus occupé & de la plus grande réputation : des travaux nombreux faits pour la cour pouvoient lui faire eſpérer la place de premier peintre du roi : cependant quand elle fut donnée à Lebrun qui revenoit tout nouvellement d'Italie, il ne s'en montra pas jaloux. Si cette place devoit être la récompenſe des anciens ſervices, Champagne y avoit

Digitized by Google

des droits; ſi elle devoit être le prix du mérite, Lebrun l'emporta juſtement.

Champagne imitoit la nature ſans choix & ſans chaleur. Il rendoit bien ſon modèle, mais il ne lui donnoit pas le mouvement. Nous n'entendons pas ici par mouvement, des attitudes violentes; mais ce qui donne l'action, le ſentiment, la vie aux ouvrages de l'art. Son deſſin étoit aſſez correct, mais peu élégant; ſa couleur étoit bonne. Il auroit joui d'une réputation plus durable, s'il n'avoit fait que le portrait. Il eſt mort à Paris en 1674, à l'âge de ſoixante & douze ans.

On voit dans Paris un grand nombre de ſes ouvrages, & ils prouvent qu'il étoit un de ces maîtres à qui l'on doit beaucoup d'eſtime, s'ils n'excitent pas d'enthouſiaſme. Il ne lui a manqué, pour mériter l'admiration, que la chaleur qui lui avoit été refuſée par la nature. Ses tableaux des Carmelites de la rue Saint Jacques, & tant d'autres, ſont de bons ouvrages : c'eſt un très bon ouvrage que ſon Saint Philippe en méditation, dans les ſalles de l'académie royale de peinture; ſon portrait, fait par lui-même, eſt l'un des plus beaux qui ſe voyent dans ces ſalles.

Cet excellent tableau a été gravé ſupérieurement par Edelinck, qui a gravé auſſi la Samaritaine. Pitau a gravé d'après le même peintre un Saint Bruno.

(133) Jacques Van Oost, ſurnommé le Vieux, de l'école Flamande. On ſait qu'il eſt né à Bruges, mais on ne ſait pas préciſément en quelle année il y vit le jour. Cet habile artiſte n'eſt point connu des étrangers, parce que ſes ouvrages, faits pour

Digitized by Google

les égliſes ou les hôtels-de-ville, ne ſont pas ſortis de la Flandre.

Ses maîtres ſont inconnus; il leur dut moins, ſans doute, qu'à ſes diſpoſitions naturelles & à ſes études: mais on ſait qu'il ſe fit eſtimer, dès la première fois qu'il ſe fit connoître. Les applaudiſſemens qu'il reçut ne l'aveuglerent pas ſur ce qui lui manquoit encore: plus éclairé que ſes admirateurs, il voyoit loin de lui le but auquel il ſe propoſoit d'atteindre, & pour marcher plus sûrement dans la carrière ouverte par les grands maîtres, il entreprit le voyage d'Italie. Annibal Carrache fut le maître qu'il ſe propoſa pour modéle, & il l'imita d'aſſez près pour étonner les Italiens. Il avoit l'art de ſe transformer en quelque ſorte dans les artiſtes qu'il prenoit pour objets d'imitation; dans ſa jeuneſſe, c'étoit Rubens qu'il s'étoit choiſi pour modèle, & il avoit fait des Rubens: en Italie, il fit de Carraches. Quand l'âge de l'imitation ſervile fut paſſé, quand il voulut être lui-même, il lui reſta une manière compoſée des grandes qualités du peintre de Bologne & de celui d'Anvers. Sa couleur eut l'éclat de celle de Rubens; ſon deſſin tint du goût du Carrache, mais il fut moins chargé.

De retour dans ſa patrie, il fut chargé des plus grandes entrepriſes. Il étoit frais dans les chairs, mais on lui reproche d'avoir trop peu rompu ſes couleurs dans les draperies: cependant il n'avoit pas toujours ce défaut, & l'on connoît de lui des tableaux de la plus belle fonte. Il en a fait auſſi dans leſquels on ne peut rien diſtinguer de près & qui de loin font un effet admirable. Il entendoit bien la partie du clair-obſcur, jettoit bien les draperies, étoit noble dans

Digitized by Google

ſes attitudes, ſimple & ingénieux dans les acceſſoires. A l'exemple des grands maîtres, il compoſoit ſes ſujets d'un petit nombre de figures, regardant comme inutiles, & même nuiſibles à l'objet principal, celles qui n'étoient pas néceſſaires. On ne connoît de lui d'autres tableaux de chevalet que des eſquiſſes très heurtées. Il n'avoit pas le talent de peindre le payſage; quand il étoit forcé d'en introduire dans ſes compoſitions, il recouroit à des mains étrangères; mais autant qu'il le pouvoit, il donnoit à ſes tableaux des fonds d'architecture. Il ne réuſſiſſoit pas moins bien dans les portraits que dans l'hiſtoire, & ſes portraits eux-mêmes tenoient à ce dernier genre; c'étoient des compoſitions & non de ſimples imitations individuelles. Son chef-d'œuvre en ce genre eſt dans une des ſalles de la juriſdiction de Bruges; il repréſente les Magiſtrats condamnant à mort un criminel à qui on lit ſa ſentence. On remarque que cet artiſte a fait des progrès juſqu'à la fin de ſa vie; il eſt mort vers ſa ſoixante & dixième année en 1671.

M. Deſcamps donne la deſcription d'un ouvrage de ce maître qui ſe voit à l'abbaye de Saint Tron, où ſa fille étoit religieuſe. » Le fond du chœur eſt une » muraille unie, ſur laquelle il a repréſenté un beau » portique à l'entrée d'un temple; ce portique oc- » cupe toute la hauteur du mur: l'entablement eſt » ſoutenu par quatre colonnes de marbre blanc; le reſte » de l'architecture eſt de marbre blanc & noir, avec » des ornemens d'or: les profils & les formes de cette » architecture ſont admirables. L'entrée du temple » eſt maſquée par un rideau noir qu'ouvre un jeune » homme, & le jeune homme eſt le fils de Van Ooſt.

Digitized by Google

» Ce rideau entr'ouvert laiſſe voir le dedans de ce » bel édifice dans lequel eſt repréſenté le Saint-Eſprit » qui deſcend ſur la Vierge & ſur les Apôtres : la » grande lumière que produiſent les rayons du ciel, » ſurtout par l'oppoſition des marbres du portique, » en rend les effets ſurprenans. Au bas ſe trouvent » cinq marches ſur leſquelles on voit quatre Apôtres » qui ſont ſurpris de ce qui ſe paſſe au dedans. Un » d'eux monte les marches avec précipitation, & ſe » ſoutient à la première colonne. Van Ooſt s'eſt re- » préſenté lui-même ſous la figure d'un de ces Apô- » tres. Sur les marches, il a cherché à interrompre » les formes froides, & régulières : ici c'eſt un livre » entr'ouvert, là ce ſont des papiers ou manuſcrits. Ce » morceau trompe tous les jours les artiſtes mêmes. La » perſpective y eſt auſſi bien obſervée que l'harmonie » de la couleur ».

Jacques Van Oost, ſon fils, ſurnommé le jeune, marcha ſur ſes traces. Né en 1637, il mania le crayon dès la première enfance, fit le voyage de Rome & y étudia l'antique & les grands maîtres. S'il eût ſuivi ſon inclination, il ſe ſeroit fixé à Paris ; mais il fut retenu à Lille par les entrepriſes qui lui furent propoſées & qui ſe ſuccéderent. C'eſt dans cette ville que ſe trouvent ſes principaux ouvrages. Il y paſſa quarante ans, & ne la quitta que dans la vieilleſſe, après la mort de ſon épouſe. Il finit, en 1713, ſa vie à Bruges, où il avoit pris naiſſance. A l'exemple de ſon père, il n'a pas fait de tableaux de chevalet, ce qui fait qu'il n'eſt guere connu que dans les villes où il a travaillé.

» Sa manière, dit M. Deſcamps, approche de celle

Digitized by Google

» de ſon père ; mais il eſt plus pâteux & ſa touche eſt » plus franche. Il drapoit de plus grande manière. » Ses compoſitions ne ſont pas abondantes, mais ré- » fléchies : ſes figures ſont correctes & expreſſives ; » ſon goût de deſſin tient de la grande école ; ſa » couleur eſt bonne & produit de beaux effets ». Il peignoit très bien le portrait ; mais ſes partiſans ont porté trop loin l'enthouſiaſme, quand, dans ce genre, ils l'ont comparé à Van-Dyck.

(134) REMBRANDT. Voyez ce qui a été dit de ce peintre ſous l'école Hollandoiſe, article ECOLE.

(135) LAURENT DE LA HIRE, de l'école Françoiſe, né en 1606, étoit fils d'un peintre qui avoit travaillé en Pologne, & qui ne deſtinoit pas ſon fils à ſa profeſſion ; mais vaincu par l'inclination du jeune homme, il lui donna les principes de l'art. De tous les peintres qui étoient alors connus à Paris, il fut le ſeul qui ne ſuivit pas la manière du Vouet, & cette ſingularité put contribuer à ſa réputation. Quoiqu'il ne fût pas ſans mérite, il n'a pas été l'égal du maître qu'il dédaignoit d'imiter. A force de chercher le ſuave, il étoit mou : pour donner de la fineſſe à ſon deſſin, il tomboit dans la manière : il vouloit rendre ſes extrêmités agréables, & il s'écartoit de la nature. S'il n'a pu trouver la grace, il faut avouer qu'il a rencontré le gracieux ; mais il l'a mêlé d'un peu de froideur. Il étoit manièré juſques dans les effets, & plus fidèle à la théorie de la perſpective aërienne qu'à l'obſervation de la nature, il enveloppoit d'un brouillard plus ou moins épais, non ſeulement ſes loin-

Digitized by Google

tains ; mais les figures mêmes qui n'étoient pas ſur le premier plan. Ses compoſitions avoient de la ſageſſe, ſon pinceau de la fraîcheur, ſon fini trop froid, trop léché, devoit plaire aux amateurs. Ses payſages ont eté eſtimés par leur propreté ; ils ne ſont plus recherchés, parce qu'ils ne tiennent pas aſſez de la nature. Il faiſoit auſſi le portrait, & ſe diſtinguoit, dans ce genre, entre les artiſtes de ſon temps. Il ne peignoit ſur la fin de ſa vie que de petits tableaux de chevalet d'un pinceau très ſoigné & d'un grand fini. Il n'a point voyagé, & eſt mort à Paris en 1656, à l'âge de cinquante ans.

On peut voir deux de ſes plus beaux tableaux dans l'égliſe des Carmelites de la rue Saint Jacques : l'un repréſente l'entrée de Jeſus-Chriſt à Jéruſalem, l'autre ſon apparition aux trois Maries.

F. Chauveau a gravé d'après la Hire, le jugement de Pâris, & une Sainte-Famille, Rouſſelet, le martyre de Saint Sébaſtien.

(136) JOACHIM SANDRART, de l'école Allemande, né à Francfort ſur le Mein en 1606, fit des études de la langue latine, apprit l'art de graver & de peindre, & ſe fixa à ce dernier talent. Il paſſa en Angleterre, où il imita la manière d'Holbéen, & en Italie où il imita celle des maîtres de l'école Romaine. Le roi d'Eſpagne demanda alors au cardinal Barberin douze tableaux des plus grands maîtres, & Sandrart eut la ſatisfaction de voir ce cardinal choiſir un de ſes ouvrages, avec des tableaux du Dominiquin, du Guide, du Pouſſin, de Lanfranc : ce qui ne prouve cependant pas qu'il méritât d'être mis en parallele avec ces

Digitized by Google

artiſtes. Il a ſouvent manqué de goût, & il avoit plus de ſcience que de génie. L'eſtime qu'on avoit pour l'homme d'eſprit a beaucoup contribué à la réputation du peintre.

Après avoir travaillé dans les principales villes d'Italie, en Hollande, en Allemagne, & avoir fait une aſſez grande fortune qui fut preſqu'entièrement détruite par la guerre, il ſe retira à Nuremberg, où il forma une académie. Il eſt bien moins connu par ſes ouvrages de peinture, que par les livres qu'il écrivit ſur ſon art en latin & en Allemand. Celui qui eſt le plus eſtimé eſt la vie des peintres, quoiqu'on ne la trouve pas exemte de partialité, & qu'il ſe ſoit ſouvent trompé ſur les faits & ſur le caractère des artiſtes. On ignore l'année de ſa mort; on ſait qu'il vivoit & écrivoit encore à l'âge de ſoixante & dix-ſept ans. Je ne ſais ſi Jacob Sandrart, graveur, étoit ſon fils.

Ce Jacob a gravé d'après Joachim, Zeuxis faiſant ſa Junon d'après les cinq plus belles filles de Crotone, & le defi de ce peintre avec Parrhaſius. J. Suyderhoef a gravé, d'après le même peintre, le jour, & J. Falck, la nuit.

(137) Jean François Grimaldi, dit le *Bologneſe*, de l'école Lombarde, élève & parent des Carraches, eſt né à Bologne en 1606. Il peignoit aſſez bien la figure, mais il s'adonna principalement au payſage: il reſſembloit en ce genre aux Carraches; ſa touche étoit ſpirituelle, ſon coloris frais, mais un peu trop verd, ſes ſites bien choiſis, ſon feuillé léger. Il peignoit bien à l'huile & à freſque. Mandé à Paris par

le cardinal Mazarin, il y travailla trois ans au palais de ce cardinal & au louvre. Il eſt mort à Rome en 1680, âgé de ſoixante & quatorze ans. Il gravoit bien à l'eau-forte, & l'on a de lui pluſieurs eſtampes d'après ſes propres tableaux & d'après le Titien.

(138) ERASME QUELLIN, de l'école Flamande, né à Anvers en 1607, conſacra ſa jeuneſſe à l'étude des lettres, & fut quelques années profeſſeur de philoſophie. Lié de ſociété avec Rubens, en qualité de ſavant & d'homme d'eſprit, il prit le goût le plus vif pour le pinceau, quitta ſa chaire, & ſe fit l'élève de ſon ami. Ses progrès furent très rapides : il ſe vit bientôt ſurchargé d'ouvrages dans le genre de l'hiſtoire & dans celui du portrait. Son deſſin ne manque pas de correction, ſes compoſitions font honneur à ſon génie qu'il tempéroit par la réfléxion, ſon exécution eſt ferme, ſon clair-obſcur d'une belle intelligence, ſa couleur brillante, vigoureuſe & digne de l'école où il s'étoit formé. Il ſavoit bien la perſpective, & ornoit ſes tableaux d'architecture & de payſage. Il avoit voulu connoître toutes les branches de ſon art & trouvoit qu'il étoit honteux à un peintre de récourir à des mains étrangères. Il eſt mort à Anvers en 1678, âgé de ſoixante & onze ans.

Bolſwert a gravé, d'après Quellin, la communion.

JEAN ERASME QUELLIN, fils de ce peintre, & né en 1629, fut élève de ſon père, voyagea enſuite en Italie, & s'y fit, par ſes ouvrages, une réputation qui le préceda dans ſa patrie : il n'y fut pas plutôt de retour, qu'il ſe vit chargé d'entrepriſes importantes pour toute la Flandre. Il eſt regardé comme un des meilleurs

Digitized by Google

meilleurs peintres Flamands après Rubens. Il avoit beaucoup étudié Paul Véronèse, & ses grandes compositions sont dans le goût de ce maître. Il ornoit souvent ses tableaux de beaux fonds d'architecture. Il joignoit à une belle couleur une grande intelligence du clair-obscur, & ses ordonnances sont bien conçues. Il est mort à Anvers en 1715, âgé de quatre-vingt-six ans.

(139) ABRAHAM DIEPENBEKE, de l'école Flamande, étoit de Bois-le-Duc. On ignore l'année de sa naissance; mais on a des raisons pour le croire de quelques années plus jeune que Van-Dyck. Il fut l'un des élèves estimables de Rubens, & voyagea en Italie. Il peignoit à l'huile & sur verre : il exerçoit déjà ce dernier talent avant d'entrer dans l'école de Rubens. Son dessin, trop chargé, étoit dans le goût de ce maître : il avoit une composition facile, un coloris vigoureux, une belle entente de clair-obscur. Il auroit, peut-être, une plus grande réputation dans la peinture, s'il ne s'etoit pas souvent distrait de cet art pour faire des dessins destinés à l'ornement des livres, ou à être distribués aux confrairies. On a beaucoup gravé d'après ce maître; nous nous contenterons de citer ici le *Temple des Muses* qui est connu & recherché. Il suffit pour faire connoître son goût de dessin & de composition. Cet artiste est mort en 1675.

(140) THÉODORE VAN THULDEN, de l'école Flamande, né à Bois-le-Duc en 1607, fut élève de Rubens & travailla sous ce grand maître à la célèbre galerie du luxembourg. Il peignit à l'âge de vingt-

Digitized by Google

trois ans la vie de Saint Jean de Matha dans l'église des Mathurins; mais ses tableaux ont été entièrement repeints, & il ne reste plus que la composition de l'auteur. Il se distinguoit dans l'histoire, mais son goût le ramenoit toujours à peindre de petits sujets. Il est noble dans le grand, piquant & spirituel dans le petit. Son génie étoit fécond, ses pensées élevées, son dessin encore moins correct que celui de son maître, sa couleur moins belle, son clair-obscur non moins rempli d'intelligence. Il gravoit bien à l'eau-forte, & a donné lui-même l'histoire de Saint Jean de Matha qu'il avoit peinte, & quelques tableaux du Primatice.

(141) ANNE MARIE SCHUURMANS, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1607, mérite d'être comptée au nombre des enfans prodigieux. Elle parloit latin dès l'âge de sept ans, & à dix ans, elle traduisoit en allemand & en flamand plusieurs traités de Seneque. Ses progrès dans la langue grecque ne furent pas moins rapides. Elle fut élève de Vossius pour la langue hébraïque. Elle a écrit en vers & en prose dans la plupart des langues savantes & vulgaires. Elle possédoit la science de la musique, jouoit bien du luth; touchoit bien du clavecin. Elle a peint; elle a gravé à l'eau-forte, au burin & sur le cristal avec une pointe de diamant. Elle a sculpté en petit & modelé en cire. Ayant adopté les opinions religieuses d'Abadie, elle le suivit à Altona, & y mourut en 1678, âgée de soixante & onze ans. On a son portrait gravé par elle-même.

Digitized by Google

(142) GERARD TERBURG, de l'école Hollandoise, né en 1608 à Zwol, dans la province d'Over-Iſſel, fut élève de ſon père. Il avoit déjà de la réputation avant de faire le voyage d'Allemagne & d'Italie, & en effet d'après le genre qu'il adopta, & la manière dont il l'a traité, on ne voit pas que l'étude des chefs-d'œuvre de l'Italie ait pu lui être fort utile. Le fini précieux de ſes ouvrages les fit rechercher, & il étoit déjà aſſez riche, lors du congrès de Munſter, pour y paroître avec magnificence. Le tableau où il repréſenta tous les miniſtres de ce Congrès eſt regardé comme ſon chef-d'œuvre. Il paſſa enſuite en Eſpagne où le roi le fit chevalier, & où toutes les dames voulurent avoir leur portrait de ſa main : mais le peintre étoit d'une figure & d'un eſprit agréables; la jalouſie des maris l'obligea de quitter ce royaume. Il s'établit à Deventer, & devint bourg-meſtre de cette ville ſans abandonner ſon art. Il y mourut en 1681, âgé de ſoixante & treize ans.

Ce n'eſt point la beauté du deſſin qui fait rechercher ſes ouvrages; il n'eſt ni élégant ni correct; mais on y aime un ſoin, une propreté, que l'on prend pour le fini, & qui doit en être diſtinguée : car on peut en effet finir bien davantage, ſans tomber dans cette manière léchée. On peut voir des ouvrages de grands maîtres qui ſemblent heurtés, & dont les têtes & les mains ſont réellement plus finies que dans les tableaux de Terburg. Son pinceau a quelque choſe de peſant; mais il rendoit bien les étoffes & ſur tout le ſatin blanc, & il trouvoit toujours le moyen d'en introduire dans ſes ouvrages, ce qui devient en quelque ſorte ſon cachet, & ce qui ſert à le faire reconnoître.

Digitized by Google

C'eſt cette partie acceſſoire qui rend ſes petits tableaux ſi précieux aux amateurs, quoiqu'on n'y trouve ni eſprit, ni expreſſion, ni mouvement, ni invention, ni compoſition, & que le choix de la nature y ſoit très commun.

La paix de Munſter a été gravée par Suyderhoef; l'inſtruction paternelle, par Wille.

(143) ADRIEN BRAUWER, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1608, d'une famille très-pauvre, fit dès ſon enfance des deſſins de broderie pour les parures des payſannes. François Hals, très-bon peintre de portraits qui, de ſon temps, n'avoit de ſupérieur que VanDyck, crut démêler quelques diſpoſitions dans les deſſins du jeune Brauwer; il le demanda pour élève à ſes parens, lui fit faire des progrès rapides, & le renferma dans un grenier, où il l'occupoit le jour entier à faire des tableaux qu'il vendoit fort cher, tandis qu'il donnoit à peine à l'auteur une mauvaiſe nourriture & quelques haillons. Brauwer ne ſe doutoit pas qu'il eût du talent, il en fut averti par quelques élèves de ſon maître, & prit la fuite. Il ſe réfugia chez un aubergiſte d'Amſterdam, qui avoit peint dans ſa jeuneſſe, & qui lui fournit les matériaux néceſſaires à la peinture. Brauwer fit un petit tableau repréſentant une querelle de jeu entre des payſans & des ſoldats. L'aubergiſte étonné, alla montrer cet ouvrage à un amateur qui s'écria : « voilà le maître que je cherche depuis long» temps à connoître, & dont Hals m'a vendu ſi cher » les tableaux ». Il donna auſſi-tôt cent ducats de celui qu'on lui préſentoit; ils furent rendus fidelle-

Digitized by Google

ment au peintre qui ne pouvoit croire qu'une ſomme ſi conſidérable lui appartînt. Il la prit enfin, ſortit de l'auberge, & n'y rentra que quelques jours après, avec tout l'extérieur de la gaieté. On lui demanda ce qu'il avoit fait de ſon argent : « Je m'en » ſuis défait, dit-il, & je m'en trouve plus heureux ». Il conſerva ce bonheur toute ſa vie, ne gardant jamais d'argent, ne travaillant que lorſqu'il étoit ſans reſſources, n'ayant guère d'autre aſyle que les cabarets & quelquefois les priſons, préférant ces priſons à l'aſyle honorable qui lui fut offert par Rubens, & mourant enfin d'une maladie honteuſe dans un hôpital d'Anvers, en 1640, âgé de trente-deux ans. Rubens verſa des larmes en apprenant la mort de cet artiſte qui avoit ſi mal reconnu ſes bontés; il le fit exhumer & lui procura des funérailles honorables.

Ses tableaux repréſentent les lieux qu'il fréquentoit & les actions dont il étoit acteur ou témoin, des cabarets, des jeux de cartes, des débauches de village. Ce ſont les mêmes ſujets qu'a choiſis Téniers; mais des connoiſſeurs trouvent que Brauwer l'a encore ſurpaſſé par la couleur. Son pinceau eſt large, ſa touche ferme, ſon expreſſion auſſi vive que vraie.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Corn. Viſſcher a gravé d'après ce peintre les payſans de bonne humeur : Suyderhoef un vieillard careſſant une jeune femme : L. Vorſterman, l'orgueilleuſe, la pareſſeuſe, le gourmand, l'avaricieux.

(144) Jean Goelmar, de l'école Flamande, né vers l'époque que nous parcourons, n'eſt pas un peintre fort connu; mais il fournit l'occaſion de

parler du goût de certains amateurs Flamands, qui ſe contentoient d'orner leur cabinet d'un ſeul tableau, mais qui vouloient que ce tableau renfermât le plus grand nombre qu'il étoit poſſible des objets qu'offre la nature. C'eſt, dit M. Huber, pour contenter un de ces amateurs, que Goeimar a repréſenté, dans un grand tableau, Jéſus-Chriſt chez Marthe & Marie. La ſcène eſt dans une grande ſalle : d'un côté eſt la cuiſine, de l'autre le garde-manger. Le tout eſt rempli de toutes ſortes de fruits, de légumes, de viandes cuites & crues, d'animaux vivans & morts, de vaſes & d'uſtenſiles de toutes les eſpéces de métaux. On voit auſſi de ſemblables tableaux en Hollande. Ce qui ſemble prouver que celui de Goeimar n'étoit pas mépriſable du côté de l'exécution, c'eſt qu'il a été gravé par le célèbre Bolſwert.

(145) GEORGES-ANDRÉ SIRANI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1610, fut élève du Guide, & doit être mis au nombre des peintres agréables. Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques-uns de ſes tableaux, & entr'autres, Saint-Jérôme en méditation. Il eſt mort en 1670, à l'âge de ſoixante ans. Ce ſont les talens de ſa fille, encore plus que les ſiens, qui ont rendu ſon nom célèbre.

ELISABETH SIRANI mérite une place diſtinguée entre les peintres d'hiſtoire. Son deſſin étoit beau, ſa manière ferme, ſes têtes gracieuſes, ſes ombres fortement frappées; elle avoit une belle couleur, & ſe diſtinguoit par l'agréable fraîcheur de ſes demi-teintes. Telles ſont les qualités que l'on remarque dans ſon tableau de l'égliſe de Saint-Léonard, à

Digitized by Google

Bologne, qui repréſente St. Antoine de Pade baiſant les pieds de l'Enfant-Jéſus. On retrouve même dans ſes tableaux inférieurs, une belle manière & un pinceau moëlleux. Cette femme ſi rare fut empoiſonnée, & ſon père ne put lui ſurvivre.

F. Bartolozzi a gravé, d'après cette aimable artiſte, un enfant nud & endormi; & Vithe, Cupidon brûlant les armes de Mars.

(146) ADRIEN VAN OSTADE ſemble devoir appartenir à l'école Allemande par ſa naiſſance dans la ville de Lubeck en 1610; mais la Hollande a droit de le revendiquer, puiſque ce fut à Harlem qu'il reçut ſon éducation pittoreſque. Il fut élève de François Hals, & compagnon de Brauwer : ce fut lui qui avertit ce dernier de ſes talens, & qui lui inſpira le courage de ſecouer le joug d'un maître avare.

Oſtade a toujours réſidé à Harlem ou à Amſterdam. Il avoit une grande intelligence de clair-obſcur, une couleur chaude, vigoureuſe & tranſparente, un pinceau flou, un deſſin du plus mauvais choix, & qui ne devient ſupportable que ſous les habillemens dont il revêt ſes figures. Il ne s'occupoit point de l'art des grouppes, & diſperſoit les figures dans ſes tableaux. On y voit, par exemple, un homme debout devant une cheminée, un autre aſſez loin de là qui fume ſa pipe. Cela eſt bien loin des règles claſſiques de la compoſition, mais c'eſt la nature. Dans un ſujet hiſtorique la nature inſpire à l'art de rapprocher, de groupper les figures qui s'intéreſſent à ce ſujet : dans des tableaux pris dans la vie commune, lorſqu'on ne ſuppoſe aucun ſujet qui intéreſſe les figures qu'on y

introduit, la nature permet à l'art de les diſperſer. Chacun s'occupe dans ſon coin, & c'eſt la repréſentation naïve de l'intérieur d'un ménage. Mais, dira-t-on, pourquoi choiſir de ſemblables ſujets, ou plutôt pourquoi faire des tableaux qui n'ont pas de ſujet, & qui par conſéquent n'intéreſſent perſonne? La réponſe eſt que s'ils plaiſent, ils intéreſſent; car le plaiſir eſt un intérêt. Il faut ſeulement convenir de placer les différens genres dans des claſſes plus ou moins éminentes, en proportion de la force d'intérêt qu'ils excitent.

Un défaut plus réel qu'on lui reproche, c'eſt d'avoir quelquefois placé le point de vue ſi haut, que les appartemens en paroiſſent bizarres, & ſeroient même ridicules, s'il n'avoit ſu remplir par des détails les grands eſpaces qui ſeroient reſtés vuides.

Il n'a repréſenté que des ſujets bas, & en choiſiſſant une laide nature, il l'enlaidiſſoit encore; mais il fait oublier ce que ſes ſujets ont de rebutant, par l'eſprit, la fineſſe, la vérité qu'il donne à ſes figures grotteſques. Il eſt mort à Amſterdam en 1685, âgé de ſoixante & quinze ans. Il eut un frère nommé Iſaac, qui fut ſon élève, qui lui eſt fort inférieur en ſuivant la même manière, mais qui l'auroit peut-être ſurpaſſé s'il n'étoit pas mort fort jeune.

Adrien van Oſtade a gravé pluſieurs de ſes compoſitions, & ſes eaux-fortes ſont recherchées.

Corn. Viſſcher a gravé d'après ce peintre une tabagie; J. Viſſcher une fête de village : Suyderoef des payſans qui ſe divertiſſent au cabaret.

(147) Jean Both, de l'école Hollandoiſe, né

Utrecht en 1610, doit être réuni dans un même article avec *André*, son frère, puisqu'ils furent inséparables, & qu'ils mirent toujours entr'eux tout en commun, jusques à leurs talens. Après avoir reçu les leçons d'Abraham Bloemaert, ils partirent ensemble, jeunes encore, pour l'Italie. Jean se livra uniquement au payſage, & prit Claude le Lorrain pour modèle; André se consacra à la figure, & suivit la manière de Bamboche. Les deux frères travailloient ensemble, & ne mettant pas moins d'accord dans leur peinture que dans leur conduite, on ne s'apperçoit pas que leurs tableaux soient de deux mains différentes. Jamais les figures d'André ne détruisent le payſage de Jean, & si elles exigeoient quelquefois des sacrifices de la part du payſagiſte, celui-ci étoit toujours prêt à les faire. Ses ouvrages étoient recherchés malgré la juſte réputation de Claude Lorrain. On y trouvoit une plus grande facilité, & ce don de la nature a une grace qui eſt toujours ſûre de plaire. On admiroit l'eſprit des figures, la fraîcheur & le piquant de la couleur, une belle entente de lumière, l'art qui la faiſoit paſſer d'une manière étincellante à travers les forêts, enfin un beau fini qui ne ſentoit pas la peine. Si l'on a quelquefois reproché à Jean Both le ton jaunâtre, on convient qu'il n'a pas mérité généralement ce reproche; le ſurnom de Jean Both d'Italie qui lui a été donné ſemble l'affilier à la mère-patrie des arts. Un accident funeſte ſépara pour toujours les deux frères. Se retirant un ſoir à Veniſe, André tomba dans un canal en 1650, & ſe noya. Jean ne put dès-lors ſupporter le ſéjour de l'Italie, il revint à Utrecht, & toujours pourſuivi par ſa douleur, il

Digitized by Google

eut bientôt la conſolation de ſuivre ſon frère au tombeau. Quoiqu'André ait toujours peint les figures qui animent les payſages de Jean, il a peint ſéparément des tableaux de bambochades.

La plupart des eſtampes d'après les tableaux de Jean Both ont été gravées par lui-même, & ſont fort eſtimées. Il a auſſi gravé, d'après ſon frère, le marchand de lunettes. Vorſterman a gravé, d'après André, le ſavetier dans ſa boutique.

(148) Les deux TENIERS, de l'école Flamande. Comme le fils eſt le plus célèbre, c'eſt à ſon article que nous avons réſervé ce que nous avions à dire du père.

DAVID TENIERS, qu'on a ſurnommé *le vieux*, pour le diſtinguer de ſon fils, naquit à Anvers en 1582, & fut élève de Rubens. Au ſortir de cette école, il voyagea en Italie, & ſe lia d'amitié avec Elzheimer; il goûta la manière de ce peintre, l'adopta & ſe conſacra au petit. Il choiſit ſes ſujets dans la vie commune, & les traita avec beaucoup d'eſprit. Après avoir fait à Rome un ſéjour de dix ans, il revint dans ſa ville natale, & y mourut en 1649, âgé de ſoixante & ſept ans.

DAVID TENIERS, *le jeune*, fils du précédent, né à Anvers en 1610, fut d'abord élève de ſon père, & enſuite d'Adrien Brauwer. Il reçut auſſi des leçons, ou du moins des conſeils de Rubens. Il parut, dans ſa jeuneſſe, que ſa gloire ſe borneroit à celle d'excellent imitateur; il avoit l'art de transformer ſa manière dans celle de tous les maîtres, & cette adreſſe le fit appeller le ſinge de la peinture. Attaché

Digitized by Google

à l'archiduc Léopold, qui le combla de bienfaits, il copia en petit tous les tableaux de la galerie de ce prince, & c'eſt d'après ces copies que cette collection a été gravée. Las de n'être que copiſte, il ſe propoſa de faire des originaux qui puſſent être pris pour des ouvrages des maîtres qu'il ſe propoſoit de contrefaire : c'eſt ce qu'on nomme des *paſtiches*. Non-ſeulement il imita des maîtres flamands, mais encore des Italiens. Il devenoit à ſon gré Baſſan, Tintoret & ſurtout Rubens. Dans ſes paſtiches faits dans le goût des deux premiers maîtres, on peut s'appercevoir que ſa couleur eſt plus griſe & moins fondue ; mais quand il imitoit Rubens, il en avoit la couleur, la touche & même l'élévation.

Il reconnut enfin qu'on peut étonner par l'adreſſe des imitations, mais que pour acquérir une gloire ſolide, il faut être ſoi-même. Dès lors, il ne ſe propoſa plus d'autre imitation que celle de la nature. Pour l'étudier avec plus de recueillement, il ſe retira dans un village, & ſe mêla aux habitans pour obſerver leurs danſes, leurs jeux, leur ivreſſe, leurs querelles; & la peinture de leurs mœurs lui fournit une quantité innombrable de tableaux. Il vécut au milieu des villageois en obſervateur, mais il conſerva toujours la dignité des mœurs, & le village qu'il avoit choiſi pour retraite étoit fréquenté des grands & des étrangers qui venoient lui faire viſite. Il ne reſſembloit point à ces peintres flamands & hollandois qui ſe peignirent eux-mêmes en repréſentant des mœurs crapuleuſes.

Comme il ne connoiſſoit guere de campagne que celle qu'il habitoit, ſes payſages ne ſe diſtinguent

Digitized by Google

point par la richeſſe du ſite : il n'ont pas le mérite de la variété, mais celui de la vérité. Quant à ſes figures, toutes priſes dans le bas peuple, ſont variées d'attitude, de caractère, d'âge, d'expreſſion. Il lioit les grouppes avec art, & répandoit le jour & la lumière avec la plus grande intelligence. Sa touche eſt ſpirituelle, ſa couleur légère & argentine.

Ses ennemis diſoient que ſes tableaux ne dureroient pas, & que ſa couleur n'étoit qu'une ſorte de lavis à l'huile. Il eut quelque temps la maladreſſe de vouloir leur impoſer ſilence, & de repeindre ſes tableaux à pluſieurs repriſes. Alors il devenoit gris & perdoit le charme de la légereté. Rubens l'avertit de ſon imprudence & Teniers reprit ſa premiere manière, conſervant dans les ombres les tranſparens de l'impreſſion. Il peignoit d'abord tout d'une pâte, établiſſoit les différens tons à leur place, chargeoit enſuite les lumières, & terminoit par quelques touches qui tenoient lieu d'un grand travail.

Il a fait des tableaux où tout eſt clair & qui ſurprennent par l'effet. On cite de lui un tableau qui appartenoit au Comte de Vence, où le ciel étoit clair, où l'eau étoit claire, où la principale figure étoit un homme en chemiſe ; ce qui prouve que l'oppoſition des grands clairs & des grands bruns n'eſt pas néceſſaire pour détacher les objets. Un fond clair peut faire avancer un objet clair, quand on émouſſe le premier par des tons bleuâtres qui tiennent de l'air, & que l'on donne de la vigueur à l'autre par des tons chauds & dorés.

C'etoit ordinairement les foirs que Teniers peignoit

Digitized by Google

des tableaux où toutes les parties étoient claires; il les appeloit ſes *après-ſouper*. Il a fait un ſi grand nombre d'ouvrages qu'il diſoit que pour les placer tous, il faudroit une galerie de deux lieues de long. On ſent bien que ce mot ne doit pas être pris à la lettre, mais pour une exagération badine. Il achevoit ordinairement un tableau dans une journée.

On peut regarder Teniers comme l'inventeur de ſon genre, parce qu'il a ſurpaſſé ceux qui l'avoient précédé. Il eſt mort à Bruxelles en 1690, à l'âge de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Les eſtampes faites d'après lui ſont innombrables. La plus grande partie a été gravée par Lebas, ou ſous ſa direction. On diſtingue entre ces eſtampes les œuvres de miſéricorde.

David Teniers avoit un frère nommé ABRAHAM, dont la couleur étoit plus griſe & la touche moins légere. On confond quelquefois ſes tableaux avec ceux de David, malgré leur infériorité, parce qu'ils ſont du même genre.

(149) ALONSO CANO, dit *el Racionero*, de l'école Eſpagnole, iſſu d'une famille noble, naquit à Grenade en 1610. Il ſe diſtingua dans la peinture, la ſculpture & l'architecture. On dit qu'il réuniſſoit au génie de la compoſition, la beauté de la couleur & la correction du deſſin. Il mourut à Grenade en 1676, âgé de ſoixante & ſix ans.

(150) LES MIGNARD, de l'école Françoiſe, nés à Troies en Champagne, d'une famille originaire

Digitized by Google

d'Angleterre, dont le véritable nom étoit *More*. Henri IV voyant sept frères, tous portant les armes à son service, & tous d'une belle figure, dit : « Ce » ne sont pas là des Mores, mais des Mignards », & le nom de Mignard leur resta. Le père de nos artistes étoit l'un de ces sept frères. Il eut deux fils & ne voulut attacher ni l'un ni l'autre à la profession des armes : il destina l'aîné, nommé Nicolas, à la peinture, & le cadet, nommé Pierre, à la médecine. Mais il fut surpris de voir que, dès l'âge de onze ans, ce cadet, sans avoir eu de maître, dessinoit des portraits ressemblans, & représenta l'année suivante toute la famille du médecin dont il prenoit des leçons ; il ne crut pas devoir résister à des dispositions si marquées, & consentit que ses deux fils suivissent la même carrière. Pierre acquit une réputation bien supérieure à celle de son aîné ; mais cet aîné fut lui-même un artiste estimable, & nous ne devons pas garder sur lui le silence dans un article où nous sommes obligés de comprendre des artistes qui lui furent inférieurs.

Nicolas Mignard, né en 1668, reçut les premières leçons d'un peintre qui se trouvoit à Troies ; mais il alla bientôt à Fontainebleau étudier les ouvrages des peintres que François I avoit appellés de l'Italie en cette ville, & recevoir les leçons de ceux qui leur avoient succédé. Il ne tarda pas à reconnoître que l'Italie étoit le vrai centre de l'art, que le foyer de leur lumière partoit de cette contrée, & que la France n'en recevoit encore que de foibles rayons ; il entreprit le voyage de Rome, & y passa deux années. De retour en France, il s'établit à

Digitized by Google

Avignon, où il étoit rappellé par l'amour : il y épouſa celle dont il ne s'étoit ſéparé qu'avec peine, & le long ſéjour qu'il fit dans cette ville l'a fait ſurnommer *Mignard d'Avignon*. Il fut appellé à Paris à la recommandation du cardinal Mazarin, fit à la cour un grand nombre de portraits, & décora de ſes peintures le château des Tuileries. Il avoit dans l'imagination plus de ſageſſe que de chaleur, & étoit plus propre à l'expreſſion des ſujets agréables qu'à celle des paſſions violentes. Ses intentions étoient ingénieuſes, ſon pinceau flateur, ſes airs de tête capables de plaire, ſes attitudes gracieuſes, ſon deſſin correct. Il eſt mort à Paris en 1668, âgé de ſoixante ans.

PIERRE MIGNARD, dit *le Romain*, né en 1670, ayant marqué ſon inclination pour la peinture, & obtenu de ſon père la permiſſion d'abandonner la médecine pour le pinceau, fut envoyé à Bourges, où un peintre nommé Boucher avoit alors de la réputation ; il paſſa enſuite dans l'école du Vouet. Cet artiſte lui offrit ſa fille, mais le jeune Mignard eut le bon eſprit de préférer à cet établiſſement avantageux la perfection de ſon art. Il ſentit qu'il ne pouvoit la trouver qu'en Italie, & ſe rendit à Rome, où il paſſa vingt-deux ans entiers.

Il y retrouva Dufreſnoy, compagnon de ſes études dans l'école du Vouet, & ſe lia pour toujours de la plus tendre amitié avec cet artiſte poëte, qui préféra la gloire de chanter l'art à celle de l'exercer. Mignard tenoit les crayons & les pinceaux : Dufreſnoy lui faiſoit remarquer les principes & les beautés des grands maîtres, & lui faiſoit connoître dans les ouvrages des poëtes de la Grèce, de l'ancienne Rome

Digitized by Google

& de l'Italie moderne, les paſſages les plus capables d'échauffer l'imagination pittoreſque. Ces jeunes artiſtes vivoient en communauté d'études & de fortune, obligés de ſe contenter du plus étroit néceſſaire. Le talent peu commun que Mignard montra pour le genre du portrait, ne tarda pas à lui procurer plus d'aiſance. Il peignit tous les papes qui occupèrent le ſaint-ſiège pendant ſon ſéjour à Rome. Il ſe fit une réputation particulière pour peindre les vierges; il leur donnoit de la grace, de la douceur, de la beauté, & les Italiens eux-mêmes les comparèrent à celles d'Annibal Carrache. On convient qu'il en a fait qui ne ſeroient pas indignes de ce maître. On les appella les *Mignardes*, & ce mot étoit alors un éloge : il a été conſervé par l'envie, mais dans le ſens de la déſaprobation.

Mignard ne négligeoit pas cependant les occaſions de ſe livrer à de plus grandes compoſitions. Il s'en offrit une qu'il eſpéra de pouvoir ſaiſir; ceile de peindre le tableau du maître-autel dans l'égliſe de Saint-Charles *de' Catenari*. Il fit ſon eſquiſſe qui repréſentoit Saint-Charles adminiſtrant la communion à des mourans. Cette eſquiſſe étoit un tableau terminé : tous les connoiſſeurs applaudirent, & cependant Mignard eut la douleur de ſe voir préférer Piétre de Cortone. Les talens, la réputation de ce rival purent le conſoler : il l'auroit été encore mieux, s'il avoit prévu la juſtice que la poſtérité a rendue à ſa compoſition : le tableau eſt perdu, ou du moins on ignore en quelles mains il eſt paſſé; mais on admire l'eſtampe que F. de Poilly a gravée d'après ce bel ouvrage, qui eſt regardé comme le chef-d'œuvre

de

de Mignard. Il obtint d'autres entrepriſes capitales, entre leſquelles on parle des ouvrages dont il fut chargé pour l'égliſe de Saint-Charles aux quatre fontaines. On y admire, dans le tableau du maître-autel, le grand caractère d'une figure de Saint-Charles, ainſi qu'une annonciation peinte à freſque ſur le mur, que l'on prendroit, dit-on, pour l'ouvrage d'un habile élève d'Annibal Carrache.

Il fut rappellé en France par ordre du roi, & fit le portrait de ce Prince. Il a fait plus de cent-trente portraits de princes, de courtiſans, de perſonnes en place. On veut que l'intérêt & l'ambition l'aient détourné de l'hiſtoire pour le ramener ſi ſouvent à un genre inférieur : on oublie que c'eſt par ce genre qu'il a commencé à faire connoître ſon penchant vers la peinture, & que c'eſt à ce genre qu'il ſemble avoir été deſtiné par la nature elle-même, qui ne lui avoit pas prodigué le génie de l'invention. Le caractère calme & patient de Mignard, devoit le porter vers des ouvrages qui n'exigent pas de grands frais d'imagination, & qui tirent leur mérite de l'imitation préciſe de la nature & de la beauté du pinceau.

Si dans les grandes compoſitions, Mignard n'étonne pas par la chaleur, la fougue, l'enthouſiaſme, il fait du moins eſtimer l'homme d'eſprit, le peintre agréable, le deſſinateur exact. Sa coupole du Val-de-Grace, ouvrage à freſque qui renferme plus de deux cens figures, a été célébrée d'abord avec excès, & enſuite traitée avec trop d'indifférence. Il paroit certain que cette grande machine étoit bien plus vigoureuſe de couleur qu'elle ne l'eſt aujourd'hui, &

Digitized by Google

que les paſtels avec leſquels elle avoit été retouchée à ſec, ſont tombés en pouſſière. Un amateur a fortement reproché à Mignard d'avoir employé ces retouches; elles ſont cependant familières aux peintres à freſque Italiens. Les ouvrages du même artiſte à St. Cloud ſont très-bien conſervés & rendent témoignage à ſon talent. L'ordonnance en eſt riche, & en même temps agréable, les penſées nobles, les carnations brillantes, les couleurs d'une belle fonte de pinceau, le tout enſemble harmonieux : on ne peut s'empêcher de convenir, en voyant cette machine, que ſi Mignard ne fut pas un poëte inſpiré, il fut du moins un très-habile peintre, & qu'il tient un rang diſtingué entre les meilleurs artiſtes dont l'école Françoiſe peut s'honorer.

Tant que Mignard fut ſoutenu par la protection de Louis XIV, la faveur des princes, l'empreſſement de la cour; tant qu'il eut pour amis & pour défenſeurs Boileau, Racine, Molière, la Fontaine, Chapelle, & tout ce que la France avoit de plus illuſtre dans les lettres; tant qu'il fut à la tête des arts par la place de premier peintre du roi qui lui fut donnée après la mort de Lebrun, on crut ne le pouvoir aſſez louer; après ſa mort, il fut pourſuivi par la vengeance d'un corps qui avoit à ſe plaindre de lui : ce corps eſt l'Académie Royale de peinture nouvellement fondée lors de ſon retour en France, & à la tête de laquelle Lebrun tenoit deſpotiquement le ſceptre des arts. Mignard refuſa de fléchir devant le deſpote; il ſe fit recevoir à l'Académie de S. Luc, relevée par l'éclat de tous les noms qui s'étoient diſtingués dans les arts, tandis que la nouvelle Académie étoit dé-

Digitized by Google

gradée, à l'inſtant de ſa naiſſance, par une foule d'artiſtes obſcurs qu'on avoit été obligé d'y recevoir pour la compléter & lui donner la conſiſtance d'un corps. Il eut pour lui tous ceux qui s'élèvent contre toute nouveauté, c'eſt-à-dire, le plus grand nombre : il fut applaudi par tous ceux que Lebrun humilioit ; mais après ſa mort, ſa mémoire fut attaquée par tous ceux qui prenoient l'eſprit du corps en entrant à l'Académie Royale : on affecta de le traiter avec dédain, & de louer des hommes qui lui étoient fort inférieurs, mais qui avoient l'avantage d'appartenir au corps privilégié. Il eſt bien peu d'hommes qui ne diſent : *nul n'aura de talens hors nous & nos amis.* Cependant, s'il eſt dans l'école Françoiſe, depuis ſa naiſſance juſqu'à ces derniers temps, une place honorable après celles de Pouſſin, Blanchard (*), le Brun, le Sueur, Bourdon, la Foſſe & Jouvenet, on ne peut guère la refuſer à Mignard. Mais il faut convenir auſſi qu'il ne reprendra jamais le rang que ſon eſprit, ſes manières nobles, la faveur des grands, l'attachement de ſes amis, ſon adreſſe, lui avoient procuré pendant ſa vie.

Il faut obſerver que Mignard avoit près de cinquante ans quand il revint en France, & que la plupart des ouvrages d'après leſquels on affecte de le juger, ſont des fruits de ſa vieilleſſe ; car il ne quitta les pinceaux qu'en ceſſant de vivre, & il ne termina ſa carrière qu'en 1695, âgé de quatre-vingt-

(1) On fait ici mention de Blanchard, parce qu'il fut coloriſte ; car d'ailleurs il n'étoit pas l'égal de Mignard.

Digitized by Google

cinq ans. Quand il n'auroit fait que des portraits, il mériteroit un nom distingué dans les arts : mais il se produisit avec honneur dans toutes les parties de la peinture.

On a beaucoup gravé d'après Mignard : il suffira de citer ici le portrait de la marquise de Feuquière, sa fille, gravé par Daullé ; & la communion administrée par St. Charles, par Poilly.

(151) Jean Guillaume Bauer, de l'école Allemande, étoit de Strasbourg, & sa naissance est placée en l'année 1610, quoique M. Descamps, peut-être avec raison, le fasse naître en 1600. Il fut élève d'un peintre à Gouazze, adopta ce genre de peinture, & vit bientôt ses tableaux recherchés. La réputation dont il jouissoit lui inspira le desir de l'augmenter encore, en perfectionnant ses talens, & il fit le voyage d'Italie. Il s'arrêta à Rome, & fuyant l'exemple des jeunes artistes étrangers qui regardoient leur séjour en cette ville comme un temps consacré au plaisir, il résolut de ne voir personne, & de ne vivre qu'avec les artistes qui n'étoient plus. Il étudia les ruines antiques, il dessina & peignit les places de la Rome moderne. Il ne put cependant résister au plaisir de montrer un de ses tableaux qui représentoit un triomphe, & dès-lors il perdit son heureuse obscurité. Le prince Giustiniani le rechercha ; le duc Bracciano lui fit accepter un logement dans son palais ; tous les amateurs des arts lui demanderent de ses ouvrages. Il représentoit des débris de l'ancienne Rome, des combats de terre & de mer, des marchés, des cavalcades ; le desir de peindre des vues maritimes & des vaisseaux lui fit en-

Digitized by Google

treprendre le voyage de Naples; & dans ce royaume, les vues pittoresques de Tivoli & de Frescati lui fournirent de nouvaux trésors d'études : heureux s'il avoit pu donner plus de correction à ses figures un peu lourdes, mais pleines d'esprit & de feu.

Il peignoit le payſage & l'architecture avec une singuliere fineſſe, & il a porté, dit M. Deſcamps, la peinture à Gouazze auſſi loin qu'il paroît poſſible, lui donnant tout le piquant de la peinture à l'huile. Admirable par la fineſſe du trait, par celle de la touche, il montre un génie abondant dans ſes compoſitions, & varie avec eſprit ſes petites figures, qu'on ne diſtingue ſouvent qu'à la loupe : mais il eſt au deſſous du médiocre pour le deſſin du nud : vrai dans ſes couleurs locales, ſavant dans ſes oppoſitions, il ne lui manquoit que d'être meilleur deſſinateur.

Après avoir fait quelque ſéjour à Veniſe, il fut appellé à Vienne par l'empereur Ferdinand qui lui donna le titre de ſon peintre. Mais il jouit peu de temps des bienfaits de ce prince, & mourut en 1640 à l'âge de trente ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte d'une pointe très-fine. Telles ſont les métamorphoſes d'Ovide qui forment un recueil, onze batailles pour l'hiſtoire des guerres de Flandre par Strada, d'autres batailles, des vues de jardins, des comédies, &c. Le nombre de ſes ouvrages, la réputation dont il jouiſſoit à Strasbourg avant de paſſer en Italie, ſon ſéjour à Rome, à Naples, à Veniſe, me perſuadent que M. Deſcamps a eu raiſon de le faire naître en 1600, & que cet artiſte a vécu quarante ans. Dix à douze ans

Digitized by Google

de travail ne paroiſſent pas ſuffire pour tout ce qu'il a fait.

(152) Jean Van Bockhorst, ſurnommé *Langhen Jan*, ſera placé dans l'école Allemande ſi l'on ne conſidère que le lieu de ſa naiſſance, puiſqu'il vit le jour à Munſter en 1610; mais il eſt plus convenable de le claſſer dans l'école Flamande, puiſque ce fut en Flandre qu'il apprit & qu'il exerça l'art de peindre. Son maître fut Jacques Jordaens, & l'élève, en peu d'années, devint lui-même un très bon maître. Ce peintre a porté toute ſa vie l'habit eccléſiaſtique; on ignore l'année de ſa mort. Ce que M. Deſcamps dit de cet artiſte, donne une haute idée de ſon talent. » Il compoſoit, dit-il, & deſſinoit bien. Ses têtes » de femmes ſont gracieuſes; ſes têtes d'hommes ont » beaucoup de caractère; ſa manière de colorier tient » ſouvent de Rubens, mais plus ſouvent encore elle » approche de celle de Van-Dyck : il fondoit ſes » couleurs comme le dernier. Ses tableaux ſont vigou- » reux, & dans tous ſes ouvrages, on trouve une » belle harmonie & une belle entente de clair-obſ- » cur. Les portraits qu'il a faits en grand nombre peu- » vent être comparés à ceux de Van-Dyck ».

(153) Enrique de las Marinas, de l'école Eſpagnole, naquit à Cadix en 1610, & ce fut dans cette ville qu'il étudia les principes de la peinture. Il doit le nom ſous lequel il eſt connu au genre qu'il adopta; il ne peignoit que des marines. On dit que ſes tableaux ſont eſtimés par la ſuavité de la couleur, la légereté & la fineſſe du pinceau, l'exactitude avec

Digitized by Google

laquelle il a rendu les manœuvres des gens de mer, la vérité avec laquelle il a exprimé le mouvement des vagues, la limpidité, la tranſparence des eaux, les formes des différens bâtimens : mais on l'accuſe d'avoir eu peu de correction dans les figures, en avouan cependant qu'il donnoit aſſez de juſteſſe à leurs actions. Il paſſa en Italie, ſe fit eſtimer dans ce pays, ſi fécond en bons juges de l'art, & mourut à Rome en 1680, à l'âge de ſoixante & dix ans.

(154) PIETRO TESTA, de l'école Florentine, né à Luoques en 1611, ſeroit peu connu s'il n'avoit été que peintre ; mais il s'eſt immortaliſé par ſes compoſitions pleines d'eſprit qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte. Quoiqu'il n'ait reçu dans ſa patrie que les premiers principes du deſſin, & qu'il ait été ſucceſſivement élève du Dominiquin, peintre Lombard, & de Pietre de Cortone que, malgré ſa naiſſance, on peut regarder comme un peintre Romain, il a conſervé cette vivacité de mouvement qui caractériſe les artiſtes modernes de la Toſcane & les anciens artiſtes de l'Etrurie. Sa manière lui eſt particulière ; il ſemble n'avoir rien conſervé de ſes maîtres, n'avoir rien emprunté de ſes prédéceſſeurs, & n'avoir adopté même des anciens qu'une *grandioſité* qu'il s'eſt rendu propre. On diroit enfin qu'il a ſoumis à ſon caractère l'antique, les grands maîtres & la nature elle-même. Il a deſſiné les femmes avec une aimable molleſſe, & a donné aux enfans ces chairs potelées qui caractériſent leur âge, & que perſonne n'a mieux exprimé que notre artiſte & le célèbre François Flamand. Ses compoſitions capricieuſes preſque juſqu'à la bizarre-

rie, mais toujours ingénieuſes, & le plus ſouvent allégoriques, ont ordinairement le caractère de la ſatyre, & ſont toujours animées par la poëſie. On dit qu'un de ſes tableaux, qui ſe voit à Rome dans l'égliſe de la république de Lucques, rend témoignage à ſon talent dans l'art de peindre & même de colorer. Cet artiſte fut enlevé par accident à la fleur de ſon âge. Il deſſinoit au bord du Tibre : un coup de vent emporta ſon chapeau dans le fleuve : il s'élança pour le retenir, tomba dans l'eau, & ſe noya en 1648, à l'âge de trente-ſept ans.

(155) ALPHONSE DU FRESNOY, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1611, fut deſtiné à la médecine par ſon père qui étoit apothicaire. Il fit de très bonnes études; il entendoit les auteurs Grecs, & ſavoit aſſez bien le latin pour imiter les poëtes de l'ancienne Rome, autant qu'ils peuvent être imités par des hommes à qui leur langue eſt étrangère, qui ne peuvent l'apprendre que dans les livres & qui en ignoreront toujours un grand nombre de propriétés. Il s'appliqua auſſi à la géométrie; mais le goût de la peinture devint la plus vive de ſes inclinations, & il s'y livra malgré la réſiſtance de ſa famille. Il fut quelque temps élève de Perrier & du Vouet, & partit à l'âge de vingt un ans pour l'Italie. Comme il ne recevoit aucun ſecours de ſa famille, dont il refuſoit de ſuivre les vues, & qui d'ailleurs étoit mal partagée des dons de la fortune, il eut beaucoup de peine à y ſubſiſter. Il conſacroit une partie de ſon temps à l'étude, & l'autre à peindre, pour vivre, des ruines & de l'architecture.

Digitized by Google

Il languiſſoit à Rome depuis deux ans, lorſque Mignard y arriva. Ils s'étoient connus dans l'école du Vouet, & réunis loin de leur patrie, ils ſe lierent bientôt par les nœuds d'une tendre & conſtante amitié. Ils logerent enſemble, & Mignard partageoit avec ſon ami l'aiſance médiocre que lui procuroient ſes talens & ſes travaux. Mignard peignoit beaucoup & avec facilité; du Freſno, peignoit peu & difficilement, mais il raiſonnoit beaucoup ſur l'art; ſes réflexions, ſes lectures étoient utiles à ſon compagnon d'études, qui peut-être opéroit trop pour avoir le temps de beaucoup réfléchir. Du Freſnoy, de ſon côté, réfléchiſſoit trop pour acquérir l'habitude d'opérer. Examinoit-il les chefs-d'œuvre des anciens & des modernes; il écrivoit ſes obſervations: faiſoit-il des tableaux; c'étoit un nouveau ſujet de réfléxions qu'il écrivoit encore. Ses converſations donnèrent une excellente théorie à Mignard, & Mignard ne put parvenir à lui donner de la pratique. Du Freſnoy a fait peu de tableaux; on remarque qu'il cherchoit à imiter le deſſin du Carrache & la couleur du Titien. On voit un morceau de lui dans l'égliſe de Sainte Marguérite, fauxbourg Saint Antoine, derrière le maître-autel. Il repréſente la Sainte à qui le temple eſt conſacré.

Il revint à Paris avant Mignard; mais il reprit un logement chez Mignard dès que celui-ci eut été appellé & ſe fut fixé dans cette ville. Il eſt mort en 1665, âgé de cinquante-quatre ans.

Il n'a pas donné de preuves aſſez répétés de ſon talent en peinture pour s'être fait une grande réputation comme peintre: mais il eſt célèbre par ſon poëme

Digitized by Google

latin de *arte graphicâ*, ouvrage recherché par les artiſtes & les amateurs de l'art, traduit en pluſieurs langues & commenté par pluſieurs artiſtes. Les préceptes en ſont juſtes & ſages, l'exécution un peu ſéche, le ſtyle un peu rude, un peu obſcur. Il s'eſt propoſé d'imiter Lucrece plutôt qu'Horace; mais, dans ſa poéſie, il n'eſt pas peintre comme Lucrece; il ne répare pas, comme le poëte latin, l'aridité des préceptes par le charme & la richeſſe des deſcriptions. Il paroît que, dans tous les genres, la nature lui avoit accordé la juſteſſe du raiſonnement, & lui avoit refuſé la belle facilité de l'exécution.

(156) Guaspre Dughet, dit *Pouſſin*, eut pour père un Pariſien établi à Rome & fut élève du Pouſſin, maître François. Cependant comme il eſt né à Rome (en 1613), comme c'eſt dans cette ville qu'il a appris & exercé ſon art, & qu'il a paſſé toute ſa vie, on le compte entre les artiſtes de l'école Romaine. Le Pouſſin qui avoit épouſé une ſœur du Guaſpre, lui donna des leçons de peinture, & ayant reconnu de bonne-heure les diſpoſitions du jeune homme pour le payſage, lui conſeilla de ſe conſacrer tout entier à ce genre qui ſuffit à la gloire d'un artiſte qui a le talent d'y exceller. Il convenoit d'ailleurs mieux que le genre de l'hiſtoire au goût naturel du Guaſpre pour la chaſſe & la campagne.

Ce peintre, pour mieux obſerver les beautés de la nature, loua quatre maiſons à la fois dans des lieux également propres à ſes études; deux dans les endroits les plus élevés de Rome, une troiſième à Tivoli, une autre encore à Freſcati. Il eut d'abord quelque

Digitized by Google

Echereſſe dans ſa manière ; mais quand il eut obſervé les ouvrages de Claude Lorrain, il ſe fit une manière vague & agréable. Ses ſites ſont beaux & bien dégradés ; ſon pinceau facile & ragoutant. Il donnoit la vie au payſage en y faiſant ſentir les effets des orages & du vent, & prêtoit ainſi le mouvement à la nature inanimée. Le Pouſſin a peint quelquefois les figures dans les tableaux de ſon beau-frère, qui cependant lui-même les traitoit aſſez bien pour un payſagiſte. On dit qu'il lui arriva plus d'une fois de peindre un tableau en un jour : mais cette preſteſſe n'eſt pas une qualité qu'on doive conſeiller aux artiſtes de chercher. Il mourut à Rome en 1675, âgé de ſoixante & deux ans.

On voit deux tableaux du Guaſpre au cabinet du roi. Ce peintre a gravé lui-même huit de ſes payſages. Vivarès a auſſi gravé d'après lui.

(157) Barthélemi-Etienne Murillo, de l'école Eſpagnole, né à Pilas, à quelques lieues de Séville, en 1613, d'une famille riche, fut élève de ſon oncle Jean del Caſtillo, qui réſidoit à Seville & qui ne peignoit que le genre. Ses tableaux repréſentoient des foires, des marchés. Murillo fut bientôt en état de ſatisfaire à ſes beſoins par ſon talent. Il eut occaſion d'envoyer aux Indes des tableaux de ſa main, & le bénéfice qu'il en tira lui fournit aſſez d'aiſance pour faire le voyage de Madrid. Ce fut en cette ville, dans les maiſons royales, qu'il étudia le Titien, Paul Véroneſe, Rubens & Van-Dyck : l'imitation de ces maîtres, & ſans doute les diſpoſitions de la nature, le rendirent grand coloriſte. Il ne négligea pas non

plus de deſſiner d'après les ſtatues antiques ; mais cette étude, moins proportionnée à ſon penchant, ne fit pas de lui un deſſinateur correct. Il retourna dans ſon pays, riche des études qu'il avoit faites, & des conſeils que lui avoit donné Vélaſquez. C'eſt à Séville que ſont conſervés ſes principaux ouvrages : c'eſt dans l'égliſe des capucins de cette ville, qu'on voit le tableau qui repréſente Saint Thomas de Villeneuve diſtribuant ſes biens aux pauvres ; ouvrage favori de l'auteur, & qu'on regarde comme ſon chef-œuvre. On voit auſſi de lui quelques tableaux dans le palais des rois d'Eſpagne, à Madrid. Son pinceau eſt frais & moëlleux, ſa couleur vraie & de la plus belle intelligence, ſes paſſages des plus heureux, ſa touche fière & hardie. Il mourut à Séville, en 1685, âgé de ſoixante & quinze ans.

S. F. Ravenet a gravé d'après Murillo, une Bohemienne portant ſon enfant ſur le dos ; S. Carmona, la Vierge & l'Enfant-Jeſus ; R. Collin, le portrait de ce peintre, fait par lui-même.

(158) Bartholomée Vander Helst, de l'école Hollandoiſe, eſt né à Harlem en 1613. On ne ſait pas quel fut ſon maître, mais on ſait qu'il n'a pas voyagé ; il eſt vrai que c'eſt dans le genre du portrait qu'il s'eſt fait la grande réputation dont il jouit, & que ce genre qui porte ſur une imitation exacte de la nature, ne ſuppoſe pas, comme néceſſaire, l'étude de l'antiquité ni des grands maîtres de Rome ou de Florence. On raconte que Kneller, lui-même excellent peintre de portraits, ne ſe laſſoit pas pendant ſon ſéjour en Hollande, d'admirer un des ta-

Digitized by Google

bleaux de Vander Helſt qui ſont placés à l'hôtel-de-ville d'Amſterdam. M. Deſcamps dit que ce peintre n'a été ſurpaſſé que par Van-Dyck & même avec fort peu d'avantage pour le dernier. Un autre artiſte, juge ſévère quelquefois juſqu'à la rigueur, n'héſite point à placer Vander Helſt au deſſus de tous les autres peintres de portraits & de Van-Dyck lui-même. » J'ai vu, dit M. Falconet, les deux grands » tableaux de Vander Helſt placés dans une des ſalles » de l'hôtel-de-ville d'Amſterdam, & je crois » pouvoir dire ici comment ils m'ont paru. Celui » qui repréſente une aſſemblée des principaux bour- » geois ou arquebuſiers qui s'entretiennent, boivent » & mangent autour d'une table, eſt peut-être tout » ce qu'il eſt permis à l'art de produire pour la par- » faite imitation du naturel, mais rendu avec une » intelligence ſi ſavante qu'on n'apperçoit aucune » indice du preſtige qui ſouvent fait réuſſir plus » d'un ouvrage inférieur à celui de Vander Helſt. » Il y eſt pourtant, ce preſtige, mais ſoumis à la » vérité qui lui commande & dans l'ordonnance géné- » rale & juſques dans les plus petits détails.

« Avant d'avoir vu *les ouvrages de Vander Helſt*, » je l'entendois mettre au deſſus des Rembrandt, » des Van-Dyck & d'autres de leur force; & j'a- » voue que j'avois beaucoup de peine à le croire: » je l'ai vu, bien vu, & pluſieurs fois; j'avoue » qu'en ſe dépouillant de tout préjugé, on le trouvera » peut-être, à des égards, ſupérieur à ces grands » maîtres, puiſqu'il eſt plus vrai. C'eſt par là qu'il » eſt d'une hauteur au delà de laquelle on ne peut, » je crois, faire que des ſuppoſitions chimériques;

Digitized by Google

» Le tableau eſt ſigné *Bartholomæus Vander Helſt fecit* » *A°. 1648.*

» Neuf années auparavant, c'eſt-à-dire, en 1639, » le même peintre avoit fait un autre tableau placé » vis-à-vis, & qui repréſente le bourgmeſtre Corneille-» Jean Witſen à la tête de ſa compagnie. C'eſt en » général un beau & ſuperbe ouvrage, où même on » voit des parties égales à tout ce qu'on peut faire » en ce genre : mais l'autre tableau mérite la préfé-» rence. J'ai vu par celui de 1639 que Vander Helſt » avoit alors, dans ſon *faire*, de cette magie har-» monieuſe des peintres que j'ai nommés, & qu'il » ne leur a pas été inférieur dans cette partie; mais » ſon goût pour la plus exacte préciſion le conduiſit » juſqu'au tableau fait dix années après. C'eſt là qu'il » n'a point d'égaux, & que le preſtige de l'art eſt » ſi bien d'accord avec le naturel, qu'on fait ſoi-» même partie de cette aſſemblée, qu'on parle avec » plus ou moins de confiance, & qu'on ne diroit » pas à l'un ce qu'on adreſſe à l'autre ».

Il ne faut pas croire que, pour parvenir à cette extrême vérité, le peintre ait employé un pinceau froid & léché : il peignoit d'une grande manière. Ses draperies ſont larges, ſes figures bien deſſinées : il imitoit juſqu'à la plus grande illuſion les vaſes d'or & d'argent & tous les acceſſoires. On ne ſait pas l'année de ſa mort; il parvint à un âge avancé, ſe maria fort tard & eut un fils qui devint lui-même un bon peintre de portraits. Il avoit fixé ſa réſidence à Amſterdam.

(159) OTHO MARCELLIS, de l'école Hollandoiſe,

Digitized by Google

né en 1613, n'eſt célèbre que par l'imitation des plus petits objets de la nature ; mais l'inſecte qu'on foule aux pieds devient précieux quand il eſt bien imité par l'art. Marcellis, & les artiſtes qui ont ſuivi ſes traces, prouvent qu'il n'eſt aucun genre qui ne puiſſe mériter de la gloire quand on le cultive avec de grands ſuccès. Les plantes, les reptiles, les inſectes furent les ſeuls objets de ſes études ; il nourriſſoit chez lui de ces animaux pour les mieux obſerver : il ne laiſſoit rien échapper de ce qui, dans la nature, n'échappe point à la vue, & il vit ſes travaux recherchés & généreuſement recompenſés à Paris, à Rome, à Florence, à Amſterdam. Il fut quelque temps attaché à la reine mère de Louis XIII, qui lui donnoit la table, le logement, & un louis, qui en vaudroit trois à préſent, pour quatre heures de travail. Il mourut à Amſterdam en 1673, âgé de ſoixante & dix ans.

(160) GERARD DOUW, de l'école Hollandoiſe, naquit à Leyde en 1613 ; il étoit fils d'un vitrier. Après avoir reçu pour le deſſin les leçons d'un graveur, & pour la peinture celles d'un peintre ſur verre, il entra dans l'école de Rembrandt ; & trois années d'études ſous ce maître lui ſuffirent pour parvenir au degré de perfection qui l'a rendu célèbre. Il profita des leçons de Rembrandt ſur la couleur & le clair-obſcur ; mais il ne goûta pas la manière heurtée de ce maître, & préféra celle qu'avoit eue ce artiſte, lorſqu'il avoit donné à ſes ouvrages le plus grand fini. L'idée d'un fini précieux & recherché ne pouvoit ſe détacher dans l'eſprit de Gérard Douw

Digitized by Google

de celle de la perfection ; il ſuivit toujours cette idée dans ſes ouvrages, & l'on peut croire qu'il ſeroit reſté dans l'obſcurité, s'il avoit cherché une manière facile & expéditive ; tant il eſt vrai qu'il y a peu de lois générales pour la manœuvre de l'art, & que l'artiſte qui veut parvenir à la gloire, doit étudier ſon penchant, & le ſuivre. La manière ſtrapaſſée du Tintoret, & toutes les manières intermédiaires juſqu'à l'extrême patience de Gérard Douw, peuvent conduire l'artiſte à la réputation, s'il en fait un bon uſage. Ce que nous diſons ici de la manœuvre, nous pouvons le dire des genres depuis celui qui ſe propoſe la repréſentation de la beauté idéale dans la nature humaine, juſqu'à celui qui ſe borne à celle d'un papillon.

Gérard Douw, qui ne peignoit qu'en petit, & dont les tableaux avoient rarement plus d'un pied de hauteur, employoit quelquefois cinq jours à faire une main ; il avoua lui-même à Sandrart qu'un manche à balai lui avoit couté trois jours de travail. Pour que la propreté qu'il cherchoit dans ſes ouvrages ne fût altérée par aucun accident, il avoit ſoin de les renfermer au moment où il les quittoit, & avant de les reprendre quand il retournoit à ſon cabinet, il reſtoit quelques temps immobile juſqua ce que la pouſſière la plus ſubtile qu'il avoit excitée par ſon mouvement pût être tombée. C'étoit alors qu'il retiroit d'une boëte, avec précaution, ſon tableau, ſes pinceaux, ſa palette. Aucun ouvrier n'auroit pu lui faire des pinceaux aſſez parfaits ; il les faiſoit lui-même ; aucun éléve, aucun domeſtique n'auroit pu broyer ſes couleurs aſſez fines ; il étoit ſon propre broyeur.

Digitized by Google

Il faisoit tout d'après nature : & pour suivre les contours des objets, & rendre leurs proportions avec plus d'exactitude, il les regardoit à travers un treillage de soie composé d'un certain nombre de carreaux & le même nombre de carreaux étoit tracé sur la toile. Par ce moyen, il plaçoit ce qu'il voyoit dans le carreau du treillage sur le carreau correspondant de sa toile; ainsi il dessinoit aux carreaux d'après nature; moyen qu'on employe ordinairement pour réduire, avec la plus grande précision, des tableaux ou des dessins. Il se servoit aussi d'un miroir concave qui lui représentoit l'objet plus petit que la nature.

Il fit d'abord le portrait en petit; mais son extrême lenteur impatientoit les modèles. Lui même se lassa d'avoir deux objets à se proposer; celui de faire ressembler, & celui de bien peindre; l'un le distrayoit de l'autre; il se consacra donc à représenter des objets de la vie commune. « Cet artiste, dit M. Descamps, est un des peintres hollandois qui ait le » plus fini ses tableaux. Tout y est précieux, flou & » colorié suivant les tons de la nature. Sa couleur » n'est point tourmentée par le travail; rien n'y » est fatigué. Une touche fraîche & pleine d'art, » y voile le soin le plus pénible. Ses tableaux conservent autant de vigueur de loin que de près ». On sent bien, d'après ce que nous avons dit de sa manière d'opérer, qu'il ne faut pas y chercher la chaleur.

On sait que Gérard Douw a cessé de vivre dans la même ville où il avoit pris naissance; mais on ignore l'année de sa mort. Il vivoit encore en 1662.

On voit au cabinet du roi trois tableaux de ce mai-

tre, & cinq au palais-royal. Tout le monde connoît la fameuſe devideuſe, mère de Gérard Douw, gravée par Wille.

(161) MATHIAS PRETI, dit *le Calabreſe*, né d'une famille noble à Taverne, dans la Calabre, au royaume de Naples, en 1613, reçut les premières leçons de ſon frére, qui étoit directeur de l'académie de Saint Luc, à Rome; & ſe mit enſuite, à Bologne, ſous la conduite du Guerchin. Après avoir paſſé quinze ans dans cette école, il alla étudier à Veniſe les ouvrages du Titien, du Tintoret, de Paul Véroneſe, & à Parme ceux du Correge. Avide de connoître tout ce qui avoit de la réputation, il fit le voyage de Paris pour voir les tableaux du Vouet, & ayant admiré la galerie du Luxembourg peinte par Rubens, il voulut en connoître l'auteur & alla lui faire une viſite à Anvers. Ce grand maître lui fit préſent d'un tableau repréſentant Hérodiade qui tient la tête de Saint Jean. Le Calabreſe parcourut enſuite l'Allemagne, cherchant d'habiles artiſtes & n'en trouvant que fort peu.

Il réuſſit principalement dans les grands ouvrages à freſque. L'habitude de peindre en ce genre lui donna celle de colorer vigoureuſement à l'huile, mais de tenir les ombres trop noires; pratique qu'il pouvoit avoir conſervée du Guerchin. D'ailleurs on remarque de grandes beautés dans ſes ouvrages; une manière fière, de belles têtes & de belles mains bien deſſinées, un grand caractère, de la majeſté dans l'invention, de la richeſſe dans les détails, de la variété dans l'ordonnance. Il aimoit à choiſir des ſujets ſombres,

Digitized by Google

comme son coloris. Le ton de ses tableaux est souvent bleuâtre. Il mourut à Malthe en 1699, âgé de quatre-vingt-six ans. Il étoit commandeur de Syracuse, & jouissoit d'une aisance qui lui permettoit de soutenir avec dignité la noblesse de son art & celle de sa naissance.

Capana & Beauvarlet ont gravé chacun un tableau de ce peintre, de la galerie de Dresde : le premier représente Saint Pierre délivré de prison; le second, l'incrédulité de Saint-Thomas.

(162) Pierre de Laar, dit *Bamboche*, de l'école Hollandoise, naquit vers 1613 dans la petite ville de Naarden. On sait qu'il témoigna de bonne heure son inclination pour la peinture, & que ses parens, qui vivoient dans l'aisance, lui permirent de suivre son goût; mais on ignore quels furent ses maîtres. Il étoit encore jeune, quand il fit le voyage de Rome, où il se fit assez de réputation pour vendre ses ouvrages fort cher. Il y fut lié avec le Poussin, Claude Lorrain & Sandrart. Sa personne étoit très difforme; ses mœurs & son esprit très aimables. Le vice de sa conformation le fit appeller par les Italiens *Bamboззo* & *Bamboche* par les François.

Il représentoit ordinairement des chasses, des attaques de voleurs, des fêtes publiques, des divertissemens champêtres. On assure que c'est de son surnom, que les tableaux qui représentent des actions de la vie privée ont été nommés *bambochades*. Son dessin étoit spirituel, sa couleur vigoureuse & vraie, son génie fertile, ses compositions variées; sa mémoire si heureuse qu'il pouvoit représenter fidélement ce qu'il

Digitized by Google

n'avoit vu qu'une fois. On assure que le plus souvent il peignoit les vues de mémoire. Il exprimoit avec une facilité très rare les vapeurs plus ou moins épaisses dont l'air est plus ou moins chargé suivant les différentes heures du jour, ou les différentes variations de l'atmosphere. Ses compositions étoient ordinairement enrichies d'un grand nombre de figures d'hommes & d'animaux, ornées d'architecture, animées par des vues maritimes. Il ne se mettoit jamais à l'ouvrage qu'après avoir monté, en quelque sorte, son esprit au ton dont il avoit besoin, en jouant de quelqu'instrument.

Après seize ans de séjour à Rome, il se rendit aux vives sollicitations de sa famille & revint dans sa patrie. Non seulement on s'empressa d'acheter les ouvrages qu'il y fit, mais on fit venir, dans le plus grand nombre qu'il fut possible, de ceux qu'il avoit faits en Italie. On a prétendu qu'il étoit mort de chagrin de se voir préférer Wouwermans qui donnoit ses tableaux à plus bas prix. Ce fait rapporté par Houbraken a été copié depuis par le plus grand nombre des auteurs qui ont écrit la vie de ce peintre : mais, comme le remarque M. Descamps, Houbraken n'a fait que suivre, en cette occasion, Florent le Comte, écrivain peu exact pour ce qui regarde les peintres Flamans. Weyermans, auteur plus digne de foi, rapporte que le Bamboche, à qui sa conformation n'avoit jamais laissé qu'une santé délicate, sentit vers l'âge de soixante ans, augmenter ses infirmités ; qu'alors cet homme dont le vif enjoument avoit fait le charme des sociétés, tomba dans une noire mélancolie, & devint insupportable à lui-même & aux autres, & que cet état le conduisit au tombeau en 1673 ou 1674.

Digitized by Google

Le roi poſſéde trois tableaux de Bamboche, dont deux ſur toile; on en voit le même nombre au palais-royal.

Corn. Wiſſcher a gravé, d'après ce peintre, un maréchal ferrant, des voleurs de nuit éclairés par la lune, un payſan & une payſanne gardant des vaches & des chèvres, un four à briques. Bamboche a gravé lui-même à l'eau-forte quelques unes de ſes compoſitions.

(163) Jacques Van Artois, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1613. On ne connoît pas ſes maîtres; peut-être n'en eut-il pas d'autre que la nature : ſans ceſſe il l'étudioit dans la campagne, il ne négligeoit rien de ce qui pouvoit enrichir ſes tableaux, & devint bientôt, en grand & en petit, l'un des meilleurs payſagiſtes de la Flandre. Il étoit intimement lié avec Teniers, qui faiſoit quelquefois ou retouchoit du moins, dans les ouvrages de Van Artois, les figures & les animaux.

Ses payſages ſont peints d'une grande manière, tous les objets y ſont diſtribués avec art, les devans ſont ordinairement enrichis de belles plantes, ſes arbres ſont d'un beau choix & ont du mouvement, ſa touche eſt ſpirituelle dans le feuillé, ſes ciels ſont légers; mais ſes plans ont peu d'étendue. Il gagna beaucoup, mais il fit de grandes dépenſes; bien venu des grands, il voulut imiter leur faſte, & mourut pauvre, on ne ſait en quelle année.

(164) Bonaventure Peters, de l'école Flamande, né à Anvers en 1614, unit le talent de la

Digitized by Google

poëſie à celui de la peinture. Il n'aimoit que les ſujets qui inſpirent la terreur ; des vaiſſeaux frappés de la foudre, ou ſe briſant contre les écueils ; des bâtimens en feu ſautant en l'air ; des mers agitées par la tempête & ſe confondant avec le ciel. Ses tableaux en ce genre ſont précieux. Ils ſont bien peints & d'un beau fini. Ce peintre mourut à Anvers en 1652, âgé de trente-huit ans. Il eut un frère nommé JEAN PETERS, né en 1625, qui peignoit dans le même genre, & dont les tableaux ſont d'une vérité qui fait preſque frémir. Ses figures ſont bien deſſinées, ſa touche eſt fine, ſa couleur d'une belle intelligence. On ignore l'année de ſa mort.

(165) BERTHOLET FLEMAEL, né à Liége en 1614, peut être compris dans l'école Allemande, puiſque l'évêché de Liége fait partie du cercle de Weſtphalie. Ses parens, qui étoient fort pauvres, le deſtinèrent à la profeſſion de muſicien : il fit des progrès dans cet art, & donna enſuite la préférence à celui de la peinture ; un peintre médiocre lui donna des leçons, il en alla chercher de plus ſavantes en Italie. La grandeur de ſa manière ne tarda point à lui faire une réputation. Il fut appellé par le grand duc de Florence & reſta quelque temps attaché au ſervice de ce prince.

En quittant la Toſcane il vint à Paris où il peignit la coupole des Carmes-Déchauſſés, & une adoration des rois dans la ſacriſtie des Grands-Auguſtins. Il n'avoit que trente quatre ans lorſqu'il retourna dans ſon pays après neuf ans d'abſence : rappellé à Paris en 1670, il vint y placer dans la chambre de l'audience du roi, aux Tuileries, un plafond qu'il avoit fait à

Digitized by Google

Liège & qui représente la religion. L'honneur qu'on lui accorda de le nommer professeur de l'académie royale de peinture ne put le retenir en cette ville. Il s'empressa de retourner à Liège où il mourut de mélancolie en 1675, âgé de soixante & un ans. Il avoit une belle couleur, une grande fonte de pinceau, un dessin tenant des bonnes écoles d'Italie, & une profonde connoissance du costume. Il étoit en même temps peintre & architecte. L'église des Dominicains de Liège & celle des Chartreux sont bâties sur ses dessins.

Natalis a gravé, d'après ce peintre, Saint Bruno en prieres.

(166) SALVATOR ROSA, de l'école Napolitaine, naquit à Naples en 1615. Elève d'un peintre médiocre, & réduit, pour vivre, à exposer ses tableaux en vente sur la place, il fut encouragé par Lanfranc qui lui en acheta quelques uns. Il se mit ensuite sous la conduite de Joseph Ribera qui le conduisit à Rome, d'où il fut mené à Florence par le prince Jean-Charles de Médicis; il y resta neuf ans, se rendant aussi agréable aux Florentins par ses talens poëtiques, & par l'art avec lequel il jouoit dans les comédies qu'il avoit composées lui-même, que par ses ouvrages en peinture. Il revint ensuite à Rome & y passa le reste de sa vie, qu'il termina en 1673 à l'âge de cinquante-huit ans. Il vivoit depuis longtemps dans le commerce le plus intime avec sa servante dont il aimoit la figure, mais dont il estimoit peu le caractère & les mœurs. Son confesseur le voyant approcher de sa fin, lui fit un devoir de réparer les erreurs de sa

Digitized by Google

vio en épouſant cette fille ; le malade réſiſtoit. » Vous » l'épouſerez, lui dit le confeſſeur, ſi vous voulez » aller en paradis. Il faut donc en paſſer par là, re- » partit le moribond, s'il faut avoir des cornes pour » aller en paradis ». *Se andar non ſi puo in paradiſo ſenza eſſer cornuto, converrà farlo.*

Il tient un rang très diſtingué entre les meilleurs payſagiſtes de l'Italie. Son feuillé eſt léger & ſpirituel, ſon pinceau libre & plein de feu, ſes figures ſveltes & d'un ſingulier caractère. Il repréſentoit avec ſuccès des marines, des chaſſes, & il excelloit ſurtout à peindre des ſolitudes ſauvages, le ſilence des eaux ſtagnantes, l'horreur des roches eſcarpées. Mais il ſe piquoit d'être un grand peintre d'hiſtoire & n'héſitoit pas à ſe comparer, à ſe préférer aux plus illuſtres artiſtes en ce genre. Un jour qu'il venoit de terminer un tableau dont les figures étoient grandes comme nature, il ne put s'empêcher de dire à ſon ami Paſſari : » Que Michel-Ange vienne à préſent ; » qu'il deſſine, s'il le peut, le nud mieux que je n'ai » fait ». Il ſouffroit quand il entendoit célébrer ſon talent dans le payſage ; il vouloit qu'on fondât ſa gloire ſur ſes tableaux hiſtoriques. Ses ouvrages en ce genre ont un merite qui lui eſt propre & qu'ils doivent à la force de ſes conceptions bizarres & capricieuſes. C'eſt un barbare, mais qui étonne, qui effraye par ſa fierté ſublime. Quelque choſe d'agreſte domine dans toutes les parties de ſes ouvrages ; ſes rochers, ſes arbres, ſes ciels, ſes figures & même ſon exécution, ont quelque choſe de rude & de ſauvage. Il ne s'étoit pas donné la peine d'étudier l'antique ni les grands maîtres qui n'étoient pas aſſez

Digitized by Google

grands à ſes yeux pour mériter de lui ſervir d'exemples. Il daignoit même peu conſulter la nature : il avoit ſeulement un grand miroir devant lequel il ſe plaçoit dans l'attitude qu'il vouloit repréſenter, & ne prenoit pas d'autres modèles. Pour donner de la ſvelteſſe à ſes figures, il les faiſoit giganteſques, & il y mettoit plus d'eſprit que de correction. Il ſe piquoit d'une extrême preſteſſe, & quand il avoit commencé & fini en un jour un tableau d'une moyenne grandeur, il étoit plus content de lui-même que s'il eût fait un ouvrage bien réfléchi & bien étudié. Sa conduite n'étoit pas moins capricieuſe que ſes ouvrages de peinture.

Salvator Roſa eſt de tous les artiſtes Italiens celui qui s'eſt le plus diſtingué par ſes poëſies. Il eſt ſurtout connu par ſes ſatyres. Son eſprit cauſtique le rendoit propre à ce genre, mais lui attira auſſi quelques chagrins, & le fit exclure de l'académie de Rome : injuſtice qui n'auroit été humiliante que pour ſes auteurs, s'il n'avoit pas eu la foibleſſe d'y être ſenſible.

Le roi a deux tableaux de ce maître ; l'un repréſente une bataille & l'autre la Pythoniſſe. Il a beaucoup gravé à l'eau forte. Strange a gravé d'après lui une très belle eſtampe repréſentant Béliſaire.

(167) GABRIEL METZU, de l'école Hollandoiſe, né à Leyde en 1615, eut ſurtout pour maîtres les ouvrages de Terburg & de Gérard Douw. Il avoit de la nobleſſe dans le choix de ſes figures & un aſſez bon goût de deſſin ; ſes attitudes ne ſont ni froides ni gênées, ſes phyſionomies ſont gracieuſes ;

Digitized by Google

il ſemble avoir cherché Van-Dyck dans la couleur, ainſi que dans le deſſin des têtes & des mains. Quoique ſes tableaux ſoient précieux comme ceux de Gérard Douw, ſa touche eſt plus libre & plus large, ſa couleur n'eſt jamais tourmentée. Il n'avoit pas beſoin d'oppoſer les couleurs entre elles, pour détacher les objets: la différence des nuances, celle des ſubſtances, celle de leurs plans lui ſuffiſoit pour détacher un objet d'une certaine couleur ſur un autre d'une couleur ſemblable : pratique remplie d'art, dont le ſuccès réſulte de la juſteſſe des dégradations, & de l'étude des différentes épaiſſeurs de l'air ſuivant les diſtances différentes. Ses tableaux ſont rares en France, & ils y ſont juſtement recherchés : on n'en trouve qu'un ſeul dans la collection du roi; il repréſente une femme qui tient un verre, & un homme qui la ſalue. Tout ce qu'on ſait de ce peintre, c'eſt qu'il fixa de bonne-heure ſa réſidence à Amſterdam, & qu'il s'y fit aimer par ſes qualités ſociales. Il ſouffrit l'opération de la pierre en 1658 à l'âge de quarante-trois ans; on ignore s'il y ſurvécut.

J. G. Wille a gravé, d'après ce maître, la tricoteuſe Hollandoiſe, & l'obſervateur diſtrait.

(168) David Ryckaert, de l'école Flamande, né à Anvers en 1615, eut pour maître ſon père qui étoit un habile peintre de payſages. Ce fut auſſi par le payſage que David commença ſa réputation, mais il ſe propoſa dans la ſuite pour modèles les ouvrages de Brauwer & de Van Oſtade; ce qui ne l'empêcha pas de traiter quelquefois des ſujets plus élevés que ceux qui étoient familiers à ces peintres. Il n'a pas

Digitized by Google

voyage, mais pour s'animer par de beaux exemples, il employa une partie de sa fortune à rassembler autour de lui des tableaux d'habiles maîtres. Il est ordinaire que la couleur des peintres s'affoiblisse à mesure qu'ils avancent en âge : on observe le contraire en David Rickaert : ses premiers tableaux sont un peu gris ; ceux d'un temps postérieur sont d'une couleur très chaude. Il donnoit à ses peintures peu d'épaisseur de couleur, & laissoit paroître presque par tout le panneau ou la toile. On remarque beaucoup d'art & de précision dans ses têtes, beaucoup de soin dans ses draperies qui sont toujours faites d'après nature, & une grande négligence dans ses mains, qui sont toujours faites de pratique. Il terminoit son travail par des touches de la plus grande légereté, & caractérisoit par ces touches, frappées à propos & avec la plus grande intelligence, des accessoires qu'il ne faisoit presque qu'indiquer. Après n'avoir traité que des sujets rians, il se mit, dans un âge assez avancé, à ne peindre que des scènes de diableries, de sortiléges : la singularité de ces derniers tableaux ne les fait pas moins rechercher que ses premières productions. On ignore l'année de sa mort. Ses bons tableaux sont rares.

(169) Benedetto Castiglione, dit le *Benedette*, de l'école Génoise, né à Gênes en 1616, s'appliqua d'abord aux belles-lettres, & se livra ensuite à la peinture. Après avoir reçu les premières leçons de l'art d'un peintre obscur, il fut élève de *Jean André de Ferrari*, Génois qui joignoit à l'esprit de la composition un coloris vague & brillant. Il avoit

déjà fait de grands progrès sous ce maître, lorsqu'il se mit sous la conduite de Van-Dyck qui passa quelque temps à Gênes. Perfectionné par les conseils de ce grand artiste, mais incapable de se satisfaire tant qu'il lui restoit quelque chose à apprendre, il visita Rome, Florence, Parme & Venise, étudiant par-tout & laissant par-tout quelques-uns de ses ouvrages, sans pouvoir s'enrichir. Il fut enfin accueilli du duc de Mantoue, qui se l'attacha par une pension considérable & un logement dans son palais. Il y est mort, rongé de goute & accablé d'infirmités, en 1670, à l'âge de cinquante-quatre ans.

Le Benedette peignoit l'histoire, le portrait & le payſage. Dans tous les genres, il a de beaux effets de clair-obscur, une touche vive & spirituelle, une couleur vigoureuse. Dans l'histoire, il ne paroît pas s'être occupé à rechercher cette beauté idéale, qui étoit le premier objet de l'art chez les anciens, & de laquelle ont approché les grands maîtres de l'école Romaine. Il n'a pas même atteint à cette élégance des formes, à cette pureté du contour, à cette noblesse de caractère que les juges rigoureux font entrer dans l'essence de la peinture historique. Le genre dans lequel il a plus particulièrement réussi, & sur lequel il a fondé sa réputation, consiste dans la représentation de bergeries, de scènes rustiques, de marches, de caravanes. Il est sûr de réunir les suffrages dans ces sujets animés par l'esprit de sa touche, brillans du charme de sa couleur, réveillés par les heureux caprices de ses coëffures & de ses ajustemens, rendus intéressans par la manière pittoresque dont il traitoit les animaux, piquans enfin par le caractère singulier des têtes.

Digitized by Google

On voit au cabinet du roi, trois tableaux de ce maître; l'un, sujet historique, représente les vendeurs chassés du temple; les deux autres sont des payſages. Un portrait de femme avec une coëffure bizarre se trouve dans la collection du Palais-Royal.

On a gravé plusieurs tableaux du Bénédette : mais il n'y a pas, d'après lui, d'estampes aussi intéressantes, que celles qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte, & qui sont en grand nombre. On peut s'en procurer assez facilement, & leur mérite n'a pas besoin d'être soutenu par la rareté.

(170) SÉBASTIEN BOURDON, de l'école Françoise, naquit à Montpellier en 1616. Son père, qui étoit peintre sur verre, lui donna, dès sa première enfance, quelques principes du dessin. Un de ses oncles l'amena à Paris à l'âge de sept ans. On le plaça sur une voiture chargée de ballots : l'enfant s'y endormit, un des ballots roula, & l'entraîna dans sa chûte sans le réveiller. L'endroit étoit désert, personne ne s'apperçut de l'accident, & la voiture continua sa route. Heureusement un courier avertit les conducteurs qu'il avoit vu, à côté de son chemin, un paquet & un enfant qui devoient appartenir à la voiture; on courut à l'endroit indiqué, & l'on trouva le jeune Sébastien encore plongé dans un profond sommeil.

Il fut placé à Paris chez un peintre très médiocre & ne laissa pas que d'y développer les heureuses dispositions qu'il avoit reçues de la nature. Dès l'âge de quatorze ans, il quitta cette ville, se rendit à Bordeaux & peignit dans un château voisin un pla-

fond à freſque qui fut admiré. Cependant il ne trouva d'occupation ni à Bordeaux, ni à Toulouſe, & la misère l'obligea de s'engager. Il obtint bientôt après le congé de ſon capitaine, étonné des talens de ſon ſoldat, & toujours manquant de tout, il alla à Rome où il trouva peu de reſſources. Il fut obligé de ſe mettre aux gages d'un marchand de tableaux qui le payoit mal & le faiſoit beaucoup travailler : la facilité du Bourdon étoit égale à l'avidité du marchand. Il avoit un talent fort utile dans la circonſtance où il ſe trouvoit ; celui d'avoir une mémoire aſſez heureuſe, une aſſez grande fléxibilité de manière, pour faire des tableaux de tous les maîtres dont il avoit vu des ouvrages.

Admis dans l'attelier de Claude Lorrain, il vit ce peintre célèbre travaillant à un tableau qui l'occupoit depuis quinze jours, & qui bien que fort avancé, devoit l'occuper encore le même temps. Bourdon regarde attentivement, ſort, achete une toile de même grandeur, & la ſemaine ſuivante, un jour de fête, fait expoſer le tableau en place publique. On s'aſſemble, on admire, on ſe récrie ſur la beauté de l'ouvrage, on aſſure, comme il eſt ordinaire quand il s'agit d'un artiſte chéri, que le Lorrain n'a rien fait encore de ſi parfait. On court le complimenter ; il nie qu'il ait rien expoſé : cependant on entre dans ſon cabinet, & l'on eſt ſurpris de voir ſur le chevalet le même tableau qu'on vient d'admirer ſur la place. Le fait s'éclaircit enfin, & le Lorrain ne pardonna qu'avec peine au Bourdon cette ſupercherie. Le talent que ce dernier avoit de contrefaire André Sacchi, Michel-Ange des Batailles, & le Bamboche, lui

Digitized by Google

procura une subsistance honnête. Mais il étoit né dans la religion Calviniste qu'il professa toute sa vie ; un peintre François menaça de le dénoncer à l'inquisition, & le Bourdon fut obligé de quitter Rome après trois ans de séjour. Le dénonciateur étoit un homme sans talent : sa lâcheté seule a conservé le souvenir de son nom.

De retour à Paris, Bourdon se fit une grande réputation par son tableau de Notre-Dame qui représente le crucifiement de Saint Pierre ; il le soutint par son martyre de Saint André qui est placé dans la Cathédrale de Chartres. Il fut chargé de six grands tableaux pour la paroisse de Saint Gervais : mais s'étant permis, dans un café, quelques plaisanteries sur le Saint dont il devoit représenter l'histoire, on lui ôta cette entreprise, & il eut seulement la permission de finir le tableau qu'il avoit commencé.

On eût dit, en voyant ces ouvrages, que la nature l'avoit uniquement destiné au grand, & sa gloire seroit encore plus brillante s'il avoit eu la sagesse de s'y fixer : mais son esprit variable le rappelloit aux genres vers lesquels la nécessité l'avoit contraint à Rome de s'abbaisser, & l'on vit l'artiste qui décoroit avec tant d'applaudissemens les temples, humilier son pinceau en le consacrant à des bambochades. Ces ouvrages, faits promptement, lui étoient bien payés, mais ils nuisoient à son talent en accoutumant son esprit à n'être pas toujours occupé de grandes choses.

Cependant les arts amis de la paix furent troublés en France par les mouvemens de la fronde. Bourdon fut appellé en Suéde par Christine, & eut le titre de

premier peintre de cette reine ; mais le premier peintre n'eut à faire que des portraits, nouvelle distraction aux conceptions sublimes du peintre d'histoire. Il fit le portrait de Christine à cheval : cette reine le décora de la qualité de son envoyé pour présenter cet ouvrage au roi d'Espagne. Bourdon prit sa route par Paris ; & il y apprit que le vaisseau chargé du portrait avoit fait naufrage, que Christine avoit embrassé le catholicisme, qu'elle se préparoit à quitter la Suéde. Les troubles de la fronde étoient calmés, il trouvoit de l'occupation & se consola sans peine de la fortune qu'il avoit perdue. Ce fut alors qu'il fit, pour le maître-autel de la paroisse de Saint Benoît, un Christ mort aux pieds de la Vierge, ouvrage qui suffiroit pour justifier la plus grande réputation. Après un voyage à Montpellier, où il se transporta avec toute sa famille, & où il laissa des ouvrages considérables, il revint à Paris, & y travailla moins pour les François que pour les étrangers. Il peignit cependant la galerie de l'hôtel de Bretonvilliers, & déploya dans cet ouvrage la facilité de son génie : mais cet hôtel devint par la suite l'un de ceux des fermes, & les peintures y sont tombées dans le plus grand délabrement.

Bourdon avoit reçu de la nature un très beau génie, une très riche imagination : mais sa vivacité naturelle ne lui permettoit pas d'apporter à ses ouvrages cette réflexion profonde qui donne tant de prix à ceux de Raphaël, du Poussin, &c. elle ne lui laissoit même pas la patience de terminer suffisamment ce qu'il avoit conçu. Il falloit que ses pensées fussent jettées sur la toile comme des traits de feu, & les morceaux

morceaux qu'il a le plus finis ne ſont pas les plus beaux. Il avoit une certaine bizarrerie dans le caractère qui ſe portoit ſur ſes ouvrages & qu'on remarque dans ſes plus belles compoſitions; mais on aime leur air ſauvage, & elles ſont animées d'une expreſſion vive qui leur donne un grand prix : cette même ſingularité qui caractériſe ſes compoſitions, ſe retrouvoit auſſi dans ſon exécution : quelquefois pour rendre certains objets & ſur tout les poils, il ſe ſervoit de l'ente de ſon pinceau, avec laquelle il decouvroit l'impreſſion. Il ſe laiſſoit volontiers emporter par ſon extrême facilité; il paria une fois de faire douze têtes d'après nature en un jour, & gagna le pari : ces têtes n'étoient même pas des moins belles qu'il eût faites, mais on ſait que ce n'étoit pas avec cette promptitude que Raphaël faiſoit les ſiennes. Le caprice regnoit dans ſa conduite comme dans ſes compoſitions : tantôt il ſe livroit à la ſociété & y portoit les agrémens de ſon humeur enjouée; tantôt il ſe plongeoit dans un travail opiniâtre, ſe renfermant dans un grenier qui lui ſervoit d'attelier, en tirant l'échelle pour que perſonne n'y pût entrer, & n'en ſortant pas lui-même d'un mois entier. Il ne pouvoit ſe fixer à aucun genre, à aucune manière. Il parcouroit l'hiſtoire, le payſage, la bambochade; il ſe propoſoit d'imiter le faire d'un nombre de maîtres différens, ayant tantôt en vue le coloris du Titien, tantôt les ordonnances du Pouſſin, tantôt les ſingularités piquantes du Benedette; & ne s'arrêtant aſſez à aucun genre, à aucune manière, pour y atteindre à la perfection. Quand il revint d'Italie, il cherchoit à imiter la manière Lombarde, mais on lui deſiroit plus de

Digitized by Google

correction : les années qu'il avoit passées en Italie, avoient été employées aux travaux que lui imposoit la nécessité de vivre, & perdues pour l'étude. Il s'apperçut de ce qui lui manquoit; il se mit à faire une étude plus sérieuse du dessin : c'étoit poser trop tard les fondemens de l'art, lorsqu'il étoit distrait par le besoin de l'exercer. Il conserva donc toujours de grands défauts; mais comme il avoit de grandes beautés, & même des beautés qui lui appartenoient & qui tenoient à ces défauts eux-mêmes, on ne peut lui refuser une place très honorable entre les grands peintres. Il auroit été peut-être plus parfait, s'il avoit eu moins de mémoire ; il étoit gêné par toutes les beautés dont il avoit conservé le souvenir & qu'il vouloit imiter. Le Bourdon est plus estimé de la postérité qu'il ne l'étoit de ses contemporains; c'est ce qu'on ne peut dire que d'un bien petit nombre d'artistes. Il est mort à Paris en 1671, âgé de cinquante-cinq ans.

Bourdon a gravé lui-même un grand nombre d'estampes d'après ses tableaux; tout le monde connoît la suite de ses œuvres de miséricorde. On y admire de belles expressions, un grand style, le cachet de l'originalité, & en même temps une imitation du Poussin, du Dominiquin, &c.

(171) Louis Scaramuccia, de l'école Romaine, naquit à Perouse en 1616, & reçut de son père, qui étoit peintre, les premières leçons de l'art : il se perfectionna dans l'école du Guide, & devint l'un des élèves chéris de cet habile maître. Il en imita si bien la manière que souvent ses ouvrages ont été con-

Digitized by Google

fondus avec ceux du Guide. C'eſt un de ces artiſtes qui n'ont été grands que par imitation, & qui ne peuvent prétendre à la gloire qui eſt le prix du génie. Il ne ſoutint pas ſa réputation vers la fin de ſa carrière, parce que les traces de l'école étoient effacées de ſa mémoire. Il a écrit un traité de peinture intitulé : *le Finezze de Penelli Italiani*, & mérite une place entre les artiſtes lettrés. Il eſt mort à Pavie en 1680, à l'âge de ſoixante & quatre ans.

(172) GOVAERT FLINCK, appartient à l'école Allemande, par ſa naiſſance, & vit le jour à Cleves en 1616. L'école Hollandoiſe a droit de le revendiquer, parce qu'il fut élève de Rembrandt, & l'un des plus habiles imitateurs de ce maître. Ses ouvrages ſont confondus avec ceux de Rembrandt, & il eſt bien difficile de ne s'y pas tromper. Dans un âge plus mur, il crut qu'une manière plus fondue rendoit mieux la nature ; il changea la ſienne, & le ſuccès de ſes derniers ouvrages ne durent pas le faire repentir d'avoir abandonné une imitation ſervile. Il peignoit très bien le portrait, mais il abandonna ce genre quand il eut vu ceux de Van-Dyck. Il voulut quitter entièrement la peinture, quand il eut vu les ouvrages de Rubens ; mais de vives ſollicitations le rappellèrent à ſes pinceaux, & il venoit de finir avec applaudiſſement, pour la maiſon de ville d'Amſterdam, les eſquiſſes de douze tableaux que lui demandoient les bourgmeſtres, lorſqu'il mourut en 1670, âgé de quarante-quatre ans.

C. Van Dalen a gravé d'après Flinck, la Vierge allaitant l'Enfant-Jeſus, Vénus & l'Amour, Jean-

Digitized by Google

Maurice, Prince de Naſſau : J. G. Muller a gravé Alexandre cédant Campaſpe à Apelles.

(173) François Romanelli, de l'école Romaine, naquit à Viterbe en 1617 : il vint de bonne heure à Rome, y marqua la plus grande inclination pour la peinture, & fut placé par le cardinal Barberini, ſon protecteur, dans l'école de Pietre de Cortone. L'acharnement au travail détruiſit ſa ſanté ; il ne put la rétablir que par le repos & par un voyage à Naples. Il ſe fit de bonne heure une grande réputation par les ouvrages dont il fut chargé pour le Pape & pour le Roi d'Angleterre. Appellé à Londres par Charles I, il fut retenu à Rome par Urbain VIII. A la mort de ce pontife, la famille des Barberini étant tombée dans la diſgrace, le cardinal fut obligé de quitter l'Italie & Romanelli étoit menacé de reſter ſans occupation. Mais ſon protecteur ne l'oublia pas & le recommanda au cardinal Mazarin qui le fit venir en France. Il décora de ſes peintures le palais de ce miniſtre qui eſt devenu l'hôtel de la compagnie des Indes. La galerie de ce palais, dont le plafond eſt peint par Romanelli, fait aujourd'hui partie du dépôt des manuſcrits de la bibliothéque du roi. Il retourna en Italie, où la jalouſie des artiſtes lui cauſa mille dégouts, revint à Paris, & peignit au vieux louvre les bains de la reine ; il fit encore un voyage à Rome, & ſe diſpoſoit à venir s'établir en France, lorſqu'il mourut à Viterbe en 1662, âgé de quarante-cinq ans.

Ses beautés, ſes défauts tiennent aux défauts & aux beautés de Pietre de Cortone. Il eſt plus froid ; mais

Digitized by Google

il a de même quelque choſe qui reſſemble à de la grace, un certain agrément dans les têtes qu'on pourroit prendre pour de la beauté, une abondance, une richeſſe de compoſition qu'on appelle quelquefois du génie. Son deſſin manque ſouvent de grandeur & même de correction. Sa couleur à freſque eſt fraîche & brillante; elle eſt moins bonne à l'huile, mais encore agréable. Enfin Romanelli tient un rang aſſez diſtingué entre les bons peintres Italiens qui ont remplacé, mais non pas égalé, les premiers ſucceſſeurs des Carraches. Tel qu'il eſt, il ſeroit fort eſtimable s'il étoit lui-même : mais ſon mérite n'eſt qu'un reflet de celui du Cortone, ſon maître.

Natalis a gravé, d'après Romanelli, le triomphe de la théologie; C. Bloemaert, Daphné changée en laurier; J. Vallée, Moyſe ſauvé.

(174) EUSTACHE LE SUEUR, de l'école Françoiſe. Voyez ce qui a été dit de ce maître à l'article ECOLE. Charles Simonneau, graveur, étoit un jour au cloître des Chartreux peint par le Sueur, lorſqu'il vit le Brun arriver ſeul : il ſe cacha, & entendit ce peintre jaloux s'écrier à chaque tableau : *Que cela eſt beau ! que cela eſt bien peint ! que cela eſt admirable !* Ainſi le talent arrache des hommages ſecrets même à l'envie. On a dit, on a répété que le Sueur ſeroit devenu un peintre parfait, ſi une plus longue vie lui eût permis d'aſſocier la couleur vénitienne à ſes autres qualités. Mais a-t-on bien examiné ſi ces qualités pouvoient s'aſſocier avec la couleur vénitienne; ſi cette couleur n'exigeoit pas le ſacrifice de la très-grande pureté de deſſin, de la très-grande fineſſe

d'expreſſion, & même de la très-grande ſageſſe de draperie ?

F. Chauveau a gravé le cloître des Chartreux : B. Audran, le beau tableau d'Alexandre malade qui ſe voit au Palais-Royal ; B. Picart, Darius faiſant ouvrir le tombeau de Nitocris : Et. Picard, le fameux tableau de l'égliſe Notre-Dame, repréſentant S. Paul qui fait brûler les livres des Ephéſiéns : G. Audran, le martyre de Saint-Laurent.

(175) THOMAS BLANCHET, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1617, ſe deſtina d'abord à la ſculpture que la foibleſſe de ſon tempéramment lui fit abandonner pour la peinture. Il ſe fit d'abord connoître par des peintures de perſpectives, & il fit le voyage de Rome, où le Pouſſin, l'Algarde, André Sacchi lui conſeillèrent de ſe livrer au genre de l'hiſtoire. De retour à Paris, il fit pour l'égliſe Notre-Dame le tableau qui repréſente le raviſſement de Philippe après le baptême de l'Eunuque de Candace. A ſon paſſage par Lyon, il s'étoit lié avec un peintre de portraits qui l'appella dans cette ville & lui procura des ouvrages conſidérables. Il y eut la direction d'une académie de peinture, & le chagrin de voir détruire par un incendie celui de ſes ouvrages qu'on regardoit comme ſon chef d'œuvre ; c'étoit le plafond de la grande ſalle de l'hôtel-de-ville. L'Académie royale de Paris, dérogeant en ſa faveur à ſes réglemens, le reçut en ſon abſence, & il ne revint dans la capitale que pour faire ſes remercîmens à cette compagnie. Le tableau qu'il donna pour ſa réception repréſente Cadmus tuant le dragon dont Pallas lui

Digitized by Google

ordonne de ſemer les dents. Il n'eſt pas étonnant que cet artiſte, fort eſtimé à Lyon, où ſont preſque tous ſes ouvrages, ſoit peu connu ailleurs. On dit qu'il avoit une riche compoſition, une couleur vraie & ſolide telle que celle des Italiens, la ſcience des convenances & celle de l'expreſſion; qu'il étoit bon deſſinateur, quoique ſa vivacité ne lui permît pas d'être toujours correct, & qu'il donnoit beaucoup de grace aux figures d'enfans. Il mourut à Lyon en 1689, à l'âge de ſoixante & douze ans. Son tableau de Notre-Dame a été gravé par Tardieu.

(176) FRANÇOIS RICCI, de l'école Eſpagnole, né à Madrid en 1617, annonça ſes talens par ſes premiers ouvrages, & fut occupé pour les principales égliſes de l'Eſpagne. Il peignit à freſque des coupoles dans leſquelles il développa la fécondité de ſon génie, & ſa réputation le fit appeller à la cour. Il avoit une couleur vigoureuſe, beaucoup de feu, peu de correction, une touche ferme & légère, des expreſſions fortes, une grande manière de draper. Il mourut à l'Eſcurial en 1684, âgé de ſoixante-ſept ans.

(177) PIERRE VANDER FAES, plus connu ſous le nom de *Lély*, appartient à l'école Allemande, & vit le jour à Soeſt, en Weſtphalie, en 1618. Il traita d'abord le payſage qu'il accompagnoit de figures, & s'eſſaya quelque temps dans l'hiſtoire; mais il ne tarda pas à ſe conſacrer entièrement au portrait & à s'y diſtinguer. Van-Dyck n'étoit plus quand Lély ſe montra dans la carrière : il fut, dans ce genre, le premier de ſes contemporains. Partout il eût trouvé la

Digitized by Google

réputation, mais ce n'étoit qu'à Londres qu'il pouvoit trouver la fortune; il s'y fixa. Il fut le premier peintre de Charles I; il fit plusieurs fois, après la mort tragique de ce malheureux Prince, le portrait de Cromwel, & reprit sous Charles II le rang qu'il avoit occupé sous le père de ce Monarque. Il fut même décoré de l'ordre Chevalereſque, & eut l'une des places de Gentilshommes de la chambre. Comme Van-Dyck, il vivoit dans la grandeur, mais avec plus d'œconomie; il étoit heureux enfin, lorſque Kneller vint à Londres & fut chargé de faire, en même temps que Lely, le portrait du Roi. Son ouvrage étoit preſque terminé, que Lély n'avoit pas encore fini ſon ébauche. Cette promptitude charma le prince & toute la cour. On fut tenté de croire que l'artiſte le plus prompt étoit le plus ſavant : Lély fut profondément bleſſé de cette injuſtice, & l'on attribue au chagrin qu'il en reſſentit l'attaque d'apoplexie dont il mourut en 1680, à l'âge de ſoixante & deux ans. Ses plus beaux portraits ne cédent à peine à ceux de Van-Dyck, &, ce qui eſt bien rare, quoiqu'il ne ſoit pas mort jeune, il ne ceſſa de faire des progrès qu'en ceſſant de vivre.

(178) Antoine Waterloo, de l'école Hollandoiſe, né à Utrecht en 1618, eſt connu par ſes payſages, dont il fit les études aux environs de cette ville. C'eſt dire aſſez qu'ils ſont peu variés; mais ils ſont recherchés par la légéreté des ciels, par la bonté de la couleur, & l'eſprit du feuillé. Cet artiſte ſeroit moins connu, s'il n'avoit pas beaucoup gravé à l'eau-forte. Il étoit né avec du patrimoine, il vendoit bien

Digitized by Google

ſes ouvrages, & il mourut de miſere en 1660, à l'âge de quarante-deux ans, dans un hôpital.

(179) Gonzales Coques, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1618, & fut élève de David Ryckaert, le vieux. Frappé de la beauté des ouvrages de Van-Dyck, ce fut ce maître qu'il ſe propoſa d'imiter. Il traita d'abord des ſujets de la vie privée, tels que ceux de Teniers, mais il les choiſit plus nobles & plus intéreſſans. Un tableau dans lequel il repréſenta un riche négociant d'Anvers, aſſis à table avec ſa femme & ſes enfans, lui fit une grande réputation pour le portrait, & il ne fut plus maître de traiter d'autres genres. Sollicité de tous côtés par les princes & les grands, il ne lui reſta plus même de temps pour ſatisfaire les deſirs des particuliers. Il ne peignoit qu'en petit; mais ſon pinceau étoit large & facile, en même temps que précieux; ſa touche étoit belle, ſes couleurs étoient fraîches. Il mérite d'être comparé à Van-Dyck. » J'ai vu de lui, dit M. Deſcamps, un » tableau ſurprenant. C'eſt une famille entière vêtue » de noir, & le tableau eſt fort clair. Le linge » y eſt d'une légèreté ſi tranſparente, qu'on croit » le voir agité par l'air. Ses fonds ſont clairs & va- » gues; ſes plans exacts, ſimples & ſans confuſion, » quoique remplis de meubles; la grandeur de ſes » têtes n'eſt guère au-deſſus d'un pouce & demi ». Il mourut en 1684, âgé de ſoixante & ſix ans. Ses tableaux ſont encore peu connus en France.

(180) Jean Goedaert, de l'école Hollandoiſe, né à Middelbourg en Zélande, fut à la fois peintre

& naturaliſte. Il peignoit avec la plus grande vérité & avec les détails de la nature, les oiſeaux & les inſectes; mais il ne ſe contentoit pas de les peindre, il étudioit leurs diverſes métamorphoſes. Il publia le fruit de ſes recherches ſous le titre de *Metamorphoſis naturalis*. Il mourut en 1668, à l'âge de cinquante ans.

(181) PRETI GENOVESE, dit *il Capucino*, de l'école de Gênes. Nous ne pouvons aſſurer que ce peintre appartienne à l'époque à laquelle nous le plaçons ici; nous ignorons l'année de ſa naiſſance & de ſa mort, & tous les détails de ſa vie. Il ne nous eſt connu que par les ouvrages de M. Cochin. Il a un ton de couleur très-vigoureux, dans les chairs & dans les draperies; une très-grande manière, un pinceau net & facile, de beaux détails bien rendus, ſans tomber dans le ſervile; de la fraîcheur & de la vérité; une grande harmonie, avec une grande vivacité de coloris; un deſſin quelquefois incorrect, en général de fort bon goût; un bon genre de compoſition, de beaux caractères de têtes, ſurtout pour celles de vieillards. Il eſt peu connu à Rome; mais on voit de ſes ouvrages à Naples, à Florence, à Veniſe, & dans d'autres villes d'Italie. « Ce coloriſte eſt d'une hardieſſe qui » va juſqu'à la témérité. Il employe les couleurs les » plus tranchantes, les rouges les plus vifs, à côté » des bleus les plus entiers, & des jaunes les plus » décidés, & cependant ſes tableaux ſont d'accord. » En les conſidérant avec attention, on apperçoit que » cet accord ne provient que de la magie des om» bres. Ses tons de chair ſont d'une hardieſſe &

Digitized by Google

» d'une fraîcheur ſingulière : on voit cependant que » ce ne ſont point des tons factices & hors de la » nature, comme dans le Barroche ; mais des tons » vraiment pris chez elle, & ſeulement portés un » peu plus haut qu'elle ne les préſente. Si cet artiſte » pouvoit être nuiſible à quelqu'un qui pencheroit » vers une manière outrée, il ſeroit très-utile à quel- » qu'un qui inclineroit trop vers le gris.... Sa ma- » nière, dit ailleurs le même artiſte, tient beaucoup » du Barroche & a la force du Feti. Les ombres ſont » preſqu'auſſi vigoureuſes que dans le Valentin, ſans » être auſſi noires.

(182) JEAN SPILBERG, de l'école Allemande, né à Duſſeldorp en 1619, fut élève de Govaert Flinck, & peignit l'hiſtoire & le portrait. Les princes d'Allemagne le recherchèrent & ſe diſputèrent l'avantage de l'avoir à leur ſervice. On reconnoît, dit-on, un beau génie dans ſes compoſitions ; ſon deſſin eſt aſſez correct, ſa couleur vraie, ſa manière moëlleuſe, ſon *faire* pâteux, ſa touche ferme & décidée. Il mourut en 1690, à l'âge de ſoixante & un ans. L'aînée de ſes filles, *Adrienne*, peignoit bien à l'huile & ſupérieurement au paſtel.

(183) CHARLES LE BRUN, de l'école Françoiſe. Voyez ce qui a été dit de ce peintre, article ECOLE. Si l'on entend quelquefois porter ſur cet artiſte des jugemens ſévères, c'eſt qu'on le conſidère comme un très-grand maître, & l'on ne ſe permet envers lui le ton de la cenſure, qu'en le comparant à des maîtres encore plus grands que lui. Il eſt certain qu'il ne fut

Digitized by Google

ni un Raphaël, ni même un Carrache : mais il est certain aussi qu'il fait le plus grand honneur à l'école Françoise, & qu'il a eu, dans cette école, très-peu de supérieurs & même d'égaux. Sa conduite orgueilleuse & despotique avec les artistes fut expiée par les mortifications qu'il éprouva sur la fin de sa vie, & que lui causa Mignard qui lui étoit inférieur.

Il suffit de citer un fort petit nombre des estampes qui ont été gravées d'après lui, pour faire connoître son génie : les batailles d'Alexandre, par G. Audran, la famille de Darius devant Alexandre, par Edelinck : le Christ aux Anges, par le même, le massacre des innocens, par Loir : la Magdeleine pénitente, par Edelinck : la galerie de Versailles, par différens graveurs. La grande thèse, gravée par Edelinck, peut être aussi regardée comme un beau monument du talent de le Brun.

(184) Herman Swanevelt, dit *Herman d'Italie*, est compté parmi les peintres de l'école Hollandoise, parce qu'il est né en Hollande, & que son premier maître fut un artiste Hollandois : le long séjour qu'il a fait en Italie donne aux Italiens le droit de le revendiquer. Il naquit en 1620, on ne sait en quelle ville ; quelques-uns croyent que ce fut à Voerden, & l'on soupçonne qu'il reçut de Gérard Douw les premières leçons de l'art de peindre. Ce qui est plus certain, c'est qu'il alla de bonne heure à Rome, & qu'il y fut élève de Claude Lorrain. Formé par ce grand maître dans l'art du payſage, il reçut de la nature des leçons encore plus savantes. On le rencontroit souvent seul hors de Rome, tantôt étudiant

Digitized by Google

les beautés de la campagne, tantôt celles de l'art antique dont cette contrée poſſède tant de débris. Ses promenades ſtudieuſes & ſolitaires le firent appeller l'Hermite.

Il a de la fraîcheur, de la légéreté, une touche ſûre & ſavante: ſa couleur eſt moins chaude que celle de Claude Lorrain, ſes tableaux ſont moins d'effet, ſon payſage eſt moins beau, mais il lui eſt bien ſupérieur pour la figure & les animaux. Il gravoit bien à l'eau-forte, & les épreuves de ſes planches ſont recherchées des amateurs. Ses tableaux ſont rares, du moins hors de l'Italie. On en voit deux au Palais-Royal; l'un eſt une vue de Campo-Vicino, l'autre un payſage enrichi de figures & d'animaux. Il eſt mort à Rome: M. Huber place ſa mort en 1690.

(185) Bartholomée Bréenberg, de l'école Hollandoiſe, n'eſt guère connu en France que ſous le nom de *Bartholomée*. Il naquit à Utrecht en 1620, & il alla étudier en Italie la belle nature & les ouvrages des grands maîtres dans le genre de l'hiſtoire & dans celui du payſage. Il a peint en petit, & ſes tableaux ſont précieux. On trouve de la nobleſſe, de l'art, de la vérité dans ſes payſages & dans ſes figures. Il ornoit ordinairement ſes ouvrages de ruines d'architecture, & les figures dont il accompagnoit ſes payſages repréſentent le plus ſouvent des ſujets d'hiſtoire. Il eſt vraiſemblable qu'il a quitté de bonne heure ſon pays, il eſt certain du moins qu'il n'en a rien conſervé, à moins qu'on ne veuille regarder la fineſſe de la touche comme un caractère diſtinctif de l'art

Digitized by Google

hollandois. On connoît plus cet artiſte en France que dans ſa patrie. Il a peint en grand, mais avec beaucoup moins de ſuccès. Ses gravures à l'eau-forte, pleines d'intelligence, ſont juſtement recherchées, & les bonnes épreuves en ſont rares. Il eſt mort en 1660, âgé de quarante ans.

On voit deux tableaux de ce peintre au cabinet du roi, & un plus grand nombre au Palais-Royal.

(186) PHILIPPE WOUWERMANS, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1620, eut pour père un très médiocre peintre d'hiſtoire qui fut ſon premier maître : il prit enſuite des leçons de Jean Wynants, artiſte plus eſtimé, & ſe perfectionna par l'étude de la nature. Le peu que l'on ſait de ſa vie eſt affligeant. Ses ouvrages aujourd'hui recherchés, étoient déjà bien payés de ſon temps ; mais il l'ignoroit ; c'étoit un ſecret que ſe réſervoient les marchands qui s'enrichiſſoient de ſon travail & le laiſſoient dans la pauvreté. Pour ſubſiſter miſérablement, pour ſubvenir aux beſoins les plus preſſans de ſa famille, il étoit obligé de travailler ſans relâche, & l'amour de ſon art ne lui permettoit de négliger aucun de ſes ouvrages. Il n'en connut le prix que dans ſes dernières années, & ne vécut pas aſſez pour tirer un grand profit de cette découverte. On a dit qu'après la mort de Bamboche, il avoit profité ſecrettement des études de ce peintre qu'il eut ſoin de détruire quand il ſentit ſa fin prochaine, pour dérober ſes plagiats à la poſtérité. On dit d'un autre côté que le Bamboche ne deſſinoit pas d'études, & portoit du premier coup ſes penſées ſur la toile ; ce qui eſt contradictoire.

Digitized by Google

D'ailleurs on ſait que Wouwermans montra le même talent avant & après la mort du Bamboche.

» Ses ſujets les plus ordinaires, dit M. Deſcamps, » étoient des chaſſes, des foires de chevaux, des » attaques de cavalerie, &c. Pluſieurs de ſes pay- » ſages ſont ſimplement compoſés; d'autres ſont enri- » chis d'architecture : là c'eſt une façade de château, » ici c'eſt une fontaine, partout c'eſt une variété tou- » jours nouvelle. Aucun peintre ne l'a ſurpaſſé dans » l'art du deſſin en ce genre; ſa couleur eſt excel- » lente; il avoit la magie d'adoucir ſans ôter la » force; il eſt gras & pâteux. Des touches fermes, » mais pleines de fineſſe, l'ont rendu impoſſible à » deviner. Il règne dans ſes tableaux beaucoup d'har- » monie & d'entente de clair obſcur. Ses compoſi- » tions ſont larges, & la diviſion de ſes plans imper- » ceptible; ſes lointains & ſes ciels, ſes arbres & » ſes plantes, tout eſt une imitation exacte de la na- » ture. On remarque que ſes premiers ouvrages, avec » le même flou & la même vapeur, n'avoient pas » tant d'intelligence; les oppoſitions étoient trop » crues : une maſſe claire ſe trouvoit ſubitement oppo- » ſée à une maſſe d'ombre. Il a dans la ſuite mieux » ménagé les paſſages de la lumière, & inſenſible- » ment l'œil paſſe d'un ton à l'autre ſans s'en apper- » cevoir.

Il faut ajouter qu'il avoit, dans la plupart de ſes compoſitions, une nobleſſe trop rarement connue de ſes compatriotes. Ses figures avoient de la grace, elles repréſentoient des perſonnes diſtinguées & étoient noblement & pittoreſquement vêtues. On peut lui reprocher généralement un ton trop bleuâtre; foible défaut, réparé par les agréables qualités qui le diſtin-

Digitized by Google

guent. Il ne quitta jamais sa ville natale, & y mourut en 1668, âgé de quarante-huit ans.

Le cabinet du roi renferme cinq tableaux de ce maître : un retour de chasse ; des cavaliers à la porte d'une hôtellerie ; une écurie avec quelques chevaux ; une chasse au vol ; une halte de chasse. Ces tableaux sont peints sur toile. Ceux du duc d'Orléans sont peints sur bois : ils représentent une dame à cheval, l'oiseau sur le poing ; un départ de chasse ; la curée du cerf ; une chassereſſe avec des chasseurs.

Son œuvre gravée est très considérable : il est fâcheux qu'on y trouve un si grand nombre d'estampes de Moyreau, qui a gravé d'une manière molle & sans esprit, ce peintre qui avoit de la fermeté dans la touche, & de l'esprit dans l'exécution. Philippe Wouwermans a eu deux frères, *Pierre* & *Jean*, tous deux peintres.

Pierre Wouwermans peignoit dans le goût de Philippe & lui étoit fort inférieur, quoiqu'on ne puisse lui refuser du talent.

Jean Wouwermans peignoit aussi le paysage ; il est mort jeune, il a laissé peu de tableaux. Ils sont estimés.

(187) Pierre-François Mola, que nous appellons *le Mole*, de l'école Lombarde, naquit à Goldre, dans le Milanez, en 1621. Son père qui étoit peintre & architecte, seconda les dispositions naissantes de son fils. Il le plaça d'abord à Rome dans l'école du Josepin, & ses affaires l'appellant ensuite à Bologne, il le mit sous la discipline de l'Albane. Ni l'une ni l'autre de ces écoles ne s'accordoient avec le caractère particulier

Digitized by Google

particulier du Mole, qui le faiſoit incliner vers le ton le plus vigoureux de couleur. Il craignoit de ne pouvoir jamais le monter aſſez haut, & le Guerchin étoit ſon maître favori. Il s'apperçut cependant que ce peintre n'avoit pas aſſez de fraîcheur, il eſpéra de trouver à Veniſe de meilleures leçons, & il alla étudier en cette ville les ouvrages du Titien. Il joignit à cette étude celle du Baſſan, peintre qui donneroit de mauvaiſes leçons de la poëſie hiſtorique dans la peinture; mais qui peut en donner d'excellentes pour la couleur. Il revint à Rome, ouir de la plus grande réputation & fut employé par les papes Innocent X & Clément VII. On admira ſurtout un grand tableau repréſentant Joſeph reconnu pas ſes frères, qu'il peignit dans la galerie de Monte-Cavallo.

Louis XIV l'appella en France, & le Mole alloit ſe rendre à l'invitation de ce prince ami des arts, lorſqu'il mourut ſubitenent en 1666, à l'âge de quarante-cinq ans.

Comme il donna beaucoup de temps à l'étude avant de ſe faire connoître, il n'a pas laiſſé un grand nombre d'ouvrages.

Le roi poſſède cinq tableaux de ce peintre : une ſainte-famille, ouvrage fin de deſſin, ſuave de couleur, harmonieux d'effet, élégant dans la noble ſimplicité des figures : la prédication de Saint Jean, tableau d'une manière forte, d'un *faire* facile, d'un bon caractère de déſſin. La compoſition en eſt bien raiſonnée; Herminie ſous l'habit de bergère; Tancrede bleſſé, ouvrages dignes de ſon auteur; mais ſur-tout Saint Bruno dans le déſert; l'attitude du Saint eſt belle, la figure bien drapée, la tête d'une excellente expreſ-

Digitized by Google

sion ; un beau ton de ciel, une couleur vigoureuse & dorée.

Le tableau de Joseph se faisant reconnoître par ses frères a été gravé par Carle Maratte.

Jean-Baptiste Mola ou *Molè*, vivoit dans le même temps, & étoit né en 1620. On le dit François, sans donner aucune preuve de cette opinion. On ajoute même qu'il fréquenta quelque temps l'école du Vouet. Il fut, ainsi que le célèbre Mole, disciple de l'Albane, & fut toujours imitateur de son maître ; mais il est dur & sec de pinceau dans les figures. Il peignoit très bien le paysage, & avoit un excellent feuillé.

(188) Les deux frères Courtois n'appartiennent à l'école Françoise que par leur naissance. C'est en Italie qu'ils se sont perfectionnés dans leur art, qu'ils l'ont exercé, qu'ils ont vécu, qu'ils sont morts.

Jacques Courtois, dit *le Bourguignon*, & beaucoup plus connu par ce surnom que par le nom de sa famille, naquit en 1621 dans la ville de Saint-Hippolyte en Franche-Comté. Son père qui étoit peintre lui donna les premiers principes de son art. Mais dès l'âge de quinze ans Jacques alla à Milan, se lia avec un officier François, & suivit l'armée pendant trois ans, dessinant les marches, les attaques, les batailles. Il se mit ensuite sous la conduite d'un peintre Lorrain, eut occasion dans cet attelier de se faire connoître du Guide qui le prit en amitié & le mena à Bologne où il lui fit connoître l'Albane. Jacques puisa de savantes leçons dans la familiarité de ces deux grands maîtres. Il passa ensuite à Florence, &

Digitized by Google

le fixa à Rome où il fit quelques tableaux d'hiſtoire. Il étoit encore incertain du genre de peinture auquel il donneroit la préférence, lorſqu'il vit au Vatican la fameuſe bataille de Conſtantin peinte par Jules Romain, & ſe décida pour les batailles. Michel-Ange des batailles entendit parler des ſuccès du Bourguignon, vint le voir ſans en être connu, ne put lui refuſer ſon admiration, & publia lui-même les louanges de ſon rival.

Il ſe maria, ſe montra jaloux, perdit ſa femme après ſept ans de mariage, & fut ſoupçonné de l'avoir empoiſonnée. Dans la douleur que lui cauſa cette accuſation, il réſolut d'abandonner le monde, ſe retira chez les Jéſuites & prit l'habit de leur ordre. Mais la vie religieuſe ne l'enleva pas à la peinture, & les Jéſuites ne furent pas fâchés de pouvoir compter cet habile artiſte entre leurs hommes célèbres. Il mourut d'apopléxie à Rome en 1676, âgé de cinquante-cinq ans.

Quoique le Bourguignon ait peint le portrait & l'hiſtoire, c'eſt ſur tout à ſes tableaux de batailles qu'il doit ſa grande réputation, & il réuſſiſſoit moins bien en grand qu'en petit. Dans le grand, il ſe montre trop foible deſſinateur, finit trop peu, & tombe dans le rouge. Mais dans le petit, ſes compoſitions ſont pleines de feu, ſes figures de mouvement. Sa touche eſt admirable & de la plus grande liberté, ſon pinceau facile, ſa couleur chaude & de la plus grande force, les lumières répandues avec la plus grande intelligence. Beaucoup de ſes tableaux ſont noircis par le temps. Il fut maître de Parrocel.

On voit au cabinet du roi trois tableaux du Bour-

Digitized by Google

guignon peints sur bois : la bataille d'Arbelle, le *fla sol*, Moyse en prières pendant le combat des Amalécites.

Guillaume Courtois, frère de Jacques, naquit dans la même ville en 1628. Il alla de bonne heure à Rome & fut élève de Pietre de Cortone. Il eut des envieux, parce qu'il eut de la réputation. Carle Maratte n'hésitoit point à préférer les ouvrages de Courtois à ceux du Cortone. Le dessin en est, il est vrai, plus correct, mais la composition n'en est pas exempte de froideur. Plusieurs églises de Rome sont ornées de ses tableaux, & il a souvent aidé son frère dans les grands ouvrages. Il est mort à Rome en 1679, âgé de cinquante-un ans.

Les *Courtois* avoient encore un frère qui se nommoit aussi *Guillaume*. On dit qu'il étoit bon peintre; mais il se fit de bonne heure capucin, ne travailla que pour des maisons de son ordre, & est peu connu.

(186) Les deux Wéeninx, de l'école Hollandoise.

Jean-Baptiste Wéeninx, le père, qu'on appelle aussi le vieux, naquit à Amsterdam en 1621. Il fut élève de plusieurs maîtres entre lesquels on compte Abraham Bloemaert. Dès l'âge de dix-huit ans, il pouvoit se soutenir du produit de ses ouvrages & se maria. Mais l'amour de l'art l'emportant bientôt sur l'amour conjugal & l'amour paternel, il quitta sa femme & un enfant âgé de quatorze mois pour aller à Rome. Ses talens y furent remarqués, les principaux de Rome recherchèrent ses ouvrages, & le cardinal Pamphile se l'attacha par une pension. Après plusieurs années de séjour, rappellé dans sa patrie par les

Digitized by Google

lettres preſſantes de ſa femme, il ſe déroba furtivement de Rome où ſon protecteur vouloit le retenir. Il s'établit à Utrecht où il ſe rendit auſſi agréable par les agrémens de ſon eſprit que par ſes talens. Il y mourut en 1660, âgé de trente-neuf ans.

» On ne peut, dit M. Deſcamps, donner une juſte » idée de la manière de ce peintre; il eſt regardé » comme le ſeul qui ait également entendu tous les » genres; l'hiſtoire, le payſage, le portrait, les » animaux, les rivières chargées de bateaux, les » marines avec des fonds meublés de bourgs & de » villages... Wéeninx excelloit dans chaque genre » comme ceux qui ne s'étoient diſtingués que dans » un ſeul. Pluſieurs de ſes tableaux en petit ſont très » finis; on les prend quelquefois pour être de Mieris » ou de Gérard Douw. Ils ſont diſperſés chez les » étrangers & ſont rares dans ſa patrie. Il préféroit » de peindre en grand, & ſes tableaux en grand ſont » moins rares ». On dit qu'à l'exemple de Ketel il peignit un portrait avec les doigts au lieu de pinceaux, & qu'on en admiroit la force, la fraîcheur & la reſſemblance. Cet habile artiſte fut ſurpaſſé par ſon fils.

Jean Wéeninx naquit à Amſterdam en 1644, & fut élève de ſon père qu'il eut le malheur de perdre trop tôt. Cependant il ne chercha plus d'autres maîtres que la nature. Dès-lors il imitoit aſſez bien ſon père dans tous les genres, pour qu'on ne pût diſtinguer leurs ouvrages que par la ſignature. Il voulut le vaincre après l'avoir égalé, & s'éloigna du ton gris dans lequel avoit donné ce peintre. L'électeur Palatin le manda à ſa cour, & ſe l'attacha par

Digitized by Google

une penſion. On croit que Wéeninx ne revint à Amſterdam qu'après la mort de ce prince.

» Il peignit en grand & en petit d'un fini ſurprenant. Les animaux de toute eſpèce, le payſage, » les fleurs, il a tout repréſenté. Toujours la nature » eſt rendue dans ſes ouvrages ; c'étoit elle ſeule » qu'il avoit en vue, & il ne faiſoit que la ſuivre. » une touche propre à chaque genre, une couleur » vraie qu'il ne tenoit ni d'aucun maître, ni d'aucun » préjugé. Il peignoit les figures avec le même mérite ; » ſon deſſin eſt ferme, quelquefois ſavant, jamais » maniéré. Ses grands ouvrages ont la facilité & le » large du peintre d'hiſtoire ; ſes petits tableaux, » la fineſſe, le fini & le précieux de la plus grande » patience ». Sa conduite n'étoit pas moins eſtimable que ſes talens. Il eſt mort en 1719, à l'âge de ſoixante & quinze ans.

(190) ALDERT VAN EVERDINGEN, de l'école Hollandoiſe, grand peintre de Payſages & de Marines, naquit à Alemaer en 1621. Sa couleur eſt brillante, ſon pinceau facile ; ſes figures d'hommes & d'animaux ſon deſſinées de bon goût Ses voyages dans le Nord, où il a fait des études, lui ont fourni les moyens de varier ſes ouvrages. On admire d'épaiſſes forêts de ſapin dans leſquelles le ſoleil produit un effet d'autant plus piquant, qu'il y pénètre difficilement, de brillantes échappées de vue à travers des arbres ſourcilleux, des ciels légers & d'une belle couleur. Il a repréſenté des tempêtes dont la vérité fait horreur. « Là, dit M. Deſcamps, les vagues ſe confondent » avec le ciel ; ici elles ſe briſent contre des rochers.

Digitized by Google

» qui ſemblent éclater & s'écrouler. Aucun peintre » n'a ſu mieux que lui repréſenter les eaux : les » vagues ſe rencontrent & ſe briſent ; l'eau s'élance » en l'air & ſe réduit en brouillard ; on croit voir » briller le feu répandu dans ſes ciels orageux ». Cet artiſte eſt mort dans ſa patrie en 1675, à l'âge de cinquante-quatre ans. Il étoit diacre de l'égliſe réformée, & il avoit les mœurs convenables à ſon état.

Il a gravé lui-même un aſſez grand nombre de ſes compoſitions.

(191) HENRI ROKES. Il eſt auſſi connu par le ſurnom *de Zorg* qui ſignifie *le Soigneux.* : ce ſurnom avoit été donné à ſon père qui étoit voiturier par eau, & qui ſe diſtinguoit comme un homme ſoigneux dans ſon état. Rokes appartient à l'école Hollandoiſe, & naquit à Roterdam en 1621. Eleve de Teniers, il peignoit dans le goût de ce maître & dans celui de Brauwer. Ses ouvrages ſe ſoutiennent à côté de ceux de ces maîtres. A la mort de ſon père, il lui ſuccéda dans la fonction de voiturier, & ne peignit plus que dans ſes inſtans de loiſir. Il eſt mort en 1682, à l'âge de ſoixante & un ans.

(192) GERBRANT VANDEN EECKHOUT, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1621, fut élève de Rembrandt : il eſt célèbre pour avoir parfaitement imité ſon maître dont il avoit les beautés & les défauts. Il peignoit, ainſi que Rembrandt, le portrait & l'hiſtoire, &, dans ce dernier genre, il étoit également infidèle au coſtume & à la correction du deſſin. Dans ſa ſeconde manière, il tint ſes fonds

Digitized by Google

beaucoup plus clairs. Il mourut en 1674, âgé de cinquante-trois ans.

ANTOINE VANDEN ECKOUT, apparemment de la même famille, & né à Bruges vers 1651, peignit les fleurs & les fruits. La plupart de ſes ouvrages ſont en Italie, & tiennent plus de la manière italienne que de celle des Flamands. Il fit un riche mariage en Portugal, excita la jalouſie, & fut aſſaſſiné en 1695.

(193) HIACYNTHE BRANDI, de l'école Romaine, né à Poli en 1623, fut engagé dans la carrière des arts par l'Algarde, célèbre ſculpteur, & après avoir pris des leçons de Sementa, peintre Bolonois, imitateur du Guide, il entra dans l'école de Lanfranc. Il devint habile; il étoit laborieux & très-occupé; mais ami de la dépenſe, il étoit trop ſouvent obligé de terminer ſes ouvrages à la hâte pour en recevoir promptement le prix. Auſſi ſe montra-t-il fort inégal. Dans ſes beaux ouvrages, ſa compoſition étoit riche, ſon pinceau facile, ſon exécution pleine de feu, ſes têtes d'un beau caractère, & même ſa couleur vigoureuſe: mais plus ſouvent ſa couleur étoit foible & ſon deſſin incorrect. Il mourut à Rome en 1691, âgé de ſoixante huit ans. Comme il n'a guère peint que des plafonds & des tableaux d'autels, on ne connoît guère cet artiſte que dans les pays où il a travaillé.

Jac. Frey a gravé d'après lui Sainte Rite en extaſe.

(194) PHILIPPE LAURI, de l'école Romaine, né à Rome en 1623, étoit fils d'un peintre natif

Digitized by Google

d'Anvers & élève de Paul Bril. Lui-même fit en quelque-sorte connoître son origine flamande par son goût pour la peinture en petit. Ce n'est pas qu'il n'ait fait de grands tableaux d'église, mais il réussissoit moins bien dans ce genre. Il s'adonna principalement à traiter en petit des sujets d'histoire, avec des fonds de payſage. Son dessin étoit assez correct & avoit de la grace; son payſage étoit frais & léger, sa couleur étoit quelquefois exagérée de vigueur & quelquefois un peu foible. Il aimoit à peindre des bacchanales & des sujets de la fable. Il mourut à Rome en 1694, à l'âge de soixante & onze ans. Ravenet a gravé d'après lui le printemps & l'été : Major, le départ de Jacob.

(195) Theodore Helmbreker, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1624, étoit fils d'un organiste qui le destinoit à exercer le même talent, mais son inclination l'entraîna vers la peinture. Il reçut des leçons de Pierre Grebber, peintre estimé dans l'histoire & le portrait; mais la mort lui enleva bientôt cet habile maître, & dès-lors il crut n'avoir pas besoin d'autre école que celle de la nature, ni d'autres préceptes pour bien saisir ses leçons que ceux qu'il trouveroit dans les ouvrages des grands peintres. Après la mort de son père, il partit pour l'Italie. Ses talens furent accueillis & récompensés à Vénise par le sénateur Loredano, ses ouvrages portèrent à Rome sa réputation : il vint en jouir & fut reçu dans le palais Médicis; il fit le voyage de Naples, de Florence, revint dans sa patrie où des affaires de famille le rappeloient après la mort de sa

Digitized by Google

mère, & partout il trouvoit des amateurs empreſſés de ſe procurer de ſes ouvrages. On fit de vains efforts pour le retenir en Hollande. Rome, la patrie des arts, étoit devenue la ſienne ; il s'empreſſa d'y retourner, y paſſa le reſte de ſa vie, jouiſſant de la célébrité qu'il s'y étoit acquiſe, & y mourut en 1694, âgé de ſoixante & dix ans.

Il a peint quelquefois en grand, mais il réuſſiſſoit mieux dans le petit. Quoiqu'il ait traité des ſujets de dévotion, ſes ouvrages les plus recherchés repréſentent des foires, des marchés, des payſages. Il a été comparé au Bamboche, & ſes ouvrages ont ſouvent tenu de ce maître; mais, dans ſes derniers temps, il peignoit dans un goût plus clair. Il meubloit ordinairement ſes tableaux d'un grand nombre de figures : elles ont de l'eſprit, de l'expreſſion & ſont d'un bon caractère de deſſin ; ſon payſage eſt d'une belle touche, d'une bonne couleur, il a de la variété & du choix. On trouve, dans ſes tableaux, un bel accord de couleur, & des effets heureux de clair-obſcur. Ils ſont fort rares hors de l'Italie.

(196) Nicolas Loir, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1624, étoit fils d'un orfévre qui ſeconda ſon inclination pour la peinture, & le plaça chez le Bourdon. Il alla à Rome à l'âge de vingt-trois ans, conſidéra tous les ouvrages des grands maîtres, n'en copia aucun ; mais comme il avoit la mémoire fort heureuſe, quand il rentroit chez lui, il faiſoit des eſquiſſes de ceux qui l'avoient le plus frappé, & ne négligeoit rien de ce qui concernoit la compoſition, l'effet général & la couleur. Cette pratique ne con-

Digitized by Google

duit pas à imiter le deſſin des grands maîtres, à s'identifier leur manière de voir & de rendre les formes; mais elle eſt excellente pour s'imprimer dans l'eſprit leur manière de concevoir la machine de la peinture. Loir conſacroit d'ailleurs une partie de ſon temps à deſſiner le payſage & les fabriques des environs de Rome.

Un maître que cependant il ne dédaignoit pas de copier étoit le Pouſſin ; & ſes copies ſont ſi belles, qu'il eſt difficile de ne les pas prendre pour des originaux.

De retour à Paris, il fut chargé d'un grand nombre d'occupations & peignit, pour Louis XIV, pluſieurs plafonds au palais des Tuileries & dans le château de Verſailles. Il dut peut-être à la manière dont il avoit dirigé ſes études à Rome, la facilité de varier à ſon gré ſes compoſitions, & de diſpoſer un nombre donné de figures d'une grande quantité de manières différentes. Sa couleur étoit bonne, ſon pinceau gras, facile & pâteux, ſon deſſin correct, ſes têtes de femmes agréables ; on a célébré ſes figures d'enfans ; on peut cependant leur reprocher de la peſanteur. Il s'eſt fait beaucoup de réputation par ſes tableaux de Vierges. Il peignoit bien le payſage, l'architecture & les ornemens. On l'accuſe d'avoir abuſé de ſa grande facilité, d'avoir plutôt agencé que réfléchi ſes compoſitions, d'avoir ſi peu regardé la peinture comme un art tenant à la penſée & à la maturité de la réflexion, qu'il lui arrivoit ſouvent de concevoir, ordonner, exécuter un ſujet en faiſant la converſation avec ſes amis. Auſſi, comme l'obſerve de Piles, on ne remarque dans ſes ouvrages ni fineſſe de penſée, ni

Digitized by Google

caractère particulier qui ait quelqu'élévation. Il ne mérite pas de tenir un rang entre les grands maîtres ; mais on ne peut lui refuser une place honorable entre les bons peintres. Il eſt mort à Paris en 1679, à l'âge de cinquante-ſix ans.

Il eſt un des peintres après leſquels on a le plus gravé. Alexis Loir ſon frère, & Boullangé ont fait un grand nombre d'eſtampes d'après ſes tableaux. Il a fait lui-même des eaux-fortes.

(197) Nicolas Berghem, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1624, fut d'abord élève de ſon père, peintre fort médiocre, & paſſa enſuite dans de meilleures écoles, entre autres dans celle de Jean-Baptiſte Wéeninx. Il mérita & obtint de bonne-heure une grande réputation, & vit ſes ouvrages fort recherchés. Son amour pour la peinture le rendoit très aſſidu au travail, & ſon aſſiduité étoit encore augmentée par l'avarice de ſa femme. Elle avoit pris un empire abſolu ſur cet homme doux, & le tenoit renfermé dans ſon cabinet du matin au ſoir, ſans lui permettre de prendre aucun délaſſement. Elle s'étoit logée au-deſſous de lui, & quand elle ne l'entendoit ni chanter ni agir, elle frappoit d'un bâton au plancher de peur qu'il ne prît quelques inſtans de ſommeil. Elle ſe faiſoit livrer le prix de ſes ouvrages, & le laiſſoit ſans argent. Berghem n'avoit qu'une paſſion, & elle étoit relative à ſon art ; c'étoit celle de raſſembler des eſtampes. Pour ſatisfaire ce goût louable, il étoit ſouvent obligé d'emprunter de l'argent à ſes élèves juſqu'à ce qu'il eût pu recevoir de quelques uns de ſes tableaux un prix ſupérieur à celui qu'il accuſoit

Digitized by Google

à ſa femme. Il parvint, par ces innocentes ſupercheries, à ſe faire une riche collection, qui fut vendue fort cher à ſa mort. Il avoit acheté ſoixante florins une épreuve du maſſacre des Innocens de Raphaël, gravé par Marc-Antoine.

Il prenoit en Été le travail à quatre heures du matin, & ne l'abandonnoit que le ſoir. Il joignoit une facilité prodigieuſe à ſon extrême aſſiduité. Juſte Van Huyſum, l'un de ſes élèves, rapporte qu'il ſembloit ſe jouer en opérant, & qu'il l'a vu compoſer & peindre ſes tableaux en chantant, comme s'il n'eût pas eu la plus légère occupation.

On pourroit demander en quels inſtants il faiſoit ſes études, puiſqu'on ſait qu'il vivoit toujours enfermé dans ſon cabinet, & qu'on voit, en même temps, dans ſes ouvrages une fidelle imitation de la nature. Mais les modèles dont il avoit beſoin pour ſon genre étoient toujours poſés devant lui; il habitoit le château de Benthem, & des fenêtres de ſon attelier, il voyoit une belle campagne couverte de troupeaux, & fréquentée par leurs conducteurs. Ce qu'il voyoit, il le portoit ſur la toile. C'étoit de ces études que ſe nourriſſoit celui des payſagiſtes de la Hollande dont les tableaux ſont le plus recherchés, quoique, par ſa prodigieuſe fecondité, ce ſoit celui dont ils ſont le plus communs. Leur mérite leur laiſſe le prix de la rareté. C'étoient ces études qui lui permettoient de varier à l'infini ſes compoſitions : elles ſont riches & diverſifiées comme la nature elle-même, que leur auteur avoit ſans ceſſe ſous les yeux. Les animaux créés par ſon pinceau, vivoient ſur la toile, comme ils vivoient dans la campagne voiſine de Benthem,

Digitized by Google

Sans ceſſe témoin des effets divers que cauſent la marche & la forme des nuages, lorſqu'ils interceptent en partie la lumière du ſoleil, il a reproduit ces accidens heureux dans ſes compoſitions, & a ſu faire agir à ſon gré la magie du clair-obſcur. Il a tout fini, & n'a jamais rien lèché. Sa touche eſt fine, ſon pinceau large, ſa couleur lumineuſe, ſes maſſes d'ombres ſavamment reflètées, ſes bruns tranſparens. Chez lui, tout eſt chaud, tout eſt ſpirituel, tout vit, tout reſpire. Il eſt mort à Harlem, en 1683, âgé de cinquante-neuf ans.

On voit de lui, au cabinet du roi, deux très-beaux tableaux. L'un repréſente une femme ſortant du bain; l'autre une bergère qui file; ces deux payſages ſont enrichis d'animaux.

Berghem a gravé un aſſez grand nombre d'eaux-fortes d'après ſes tableaux. Corneille & Jean Viſſcher ont auſſi gravé pluſieurs morceaux de ce peintre. On eſtime un grand payſage gravé d'après Berghem par Aveline.

(198) CARLE MARATTI, de l'école Romaine, né à Camérano, près d'Ancone en 1625, montra, dès ſon enfance, la plus forte inclination pour la peinture. Il copioit toutes les eſtampes qui lui tomboient ſous la main; s'il trouvoit quelques images enluminées, il tâchoit d'en imiter les couleurs avec des jus d'herbes. Il eut le bonheur de rencontrer un livre de principes du deſſin, & crut poſſéder un tréſor. Il fut enfin envoyé à Rome & reçu dans l'école d'André Sacchi où il paſſa dix-neuf ans entiers. L'opiniâtreté de ſes études a quelque choſe d'effrayant pour ceux qui ne

Digitized by Google

ſont point animés de l'enthouſiaſme des arts. Dès le matin, dans toutes les ſaiſons, il ſe rendoit au Vatican où il étudioit les ouvrages de Raphaël dont ſon maître lui avoit inſpiré l'amour. Il faiſoit le ſoir un chemin fort long pour venir étudier d'après le modèle chez le Sacchi, gagnoit enſuite le quartier éloigné qu'il habitoit, & au lieu de prendre du repos, il faiſoit des eſquiſſes pour s'exercer à la compoſition.

Jules Romain, Polidore de Caravage, &c. reſtèrent dans l'école de Raphaël tant que vécut ce grand artiſte, quoiqu'eux-mêmes déjà fuſſent les plus habiles maîtres de Rome; ainſi Carle Maratte, encore élève du Sacchi, jouiſſoit de la réputation que méritoient ſes talens déjà diſtingués & reconnus. D'abord il ſe rendit célèbre en qualité de deſſinateur, & eut la ſatisfaction de voir le célèbre ſculpteur François Flamand rechercher ſes ouvrages; bientôt après il ſe fit eſtimer en qualité de peintre; donnant à ſes tableaux tous les ſoins d'un artiſte qui ne travaille que pour la gloire. Déjà même, il avoit des envieux & des détracteurs. Les juges équitables célèbroient la manière agréable dont il peignoit les Vierges; mais les jaloux ſoutenoient que s'il ſe renfermoit dans un ſujet ſi ſimple, c'eſt que ſon génie étroit & ſtérile ne pouvoit ſuffire à de plus grandes compoſitions. Ils l'appelloient avec mépris *Carluccio delle Madone*. Le parti de ſes ennemis étoit d'autant plus impoſant, qu'il ſe voyoit appuyé par le Bernin, ennemi déclaré de Carle Maratte, parce que ce peintre naiſſant avoit pour maître le Sacchi que le Bernin haïſſoit. Si Maratte étoit borné à ne faire que des Vierges, on en pouvoit accuſer le Bernin lui-même, qui diſpoſoit à Rome de

toutes les grandes entrepriſes, & donnoit, ſur l'élève de Sacchi, la préférence à des artiſtes bien inférieurs.

Enfin le Sacchi parvint à obtenir pour ſon diſciple un des tableaux du baptiſtère de Saint-Jean-de-Latran, celui qui répréſente la deſtruction des idoles par Conſtantin. Cet ouvrage, qui intimida la calomnie, fut ſuivi d'autres ouvrages encore plus importans, & le Bernin, vaincu lui-même par l'opinion générale, ne put s'empêcher de parler favorablement de Carle Maratte au pape Aléxandre VII. Rien ne s'oppoſa plus à la fortune de ce peintre; tous les pontifes, qui de ſon temps, ſiégèrent ſur la chaire Romaine furent ſes protecteurs, employèrent & récompensèrent ſes talens. Sa réputation ſe répandit dans les pays étrangers, les Cours cherchèrent à ſe l'attacher ou voulurent du moins avoir de ſes ouvrages; Louis XIV lui demanda le tableau de Daphné, & ne pouvant poſſéder cet artiſte dans ſes Etats, il ſe l'attacha en lui donnant la qualité de ſon peintre ordinaire.

Quand le Maratte n'auroit rien produit qui méritât l'eſtime de la poſtérité, elle ne pourroit encore lui refuſer la plus vive reconnoiſſance, puiſque c'eſt à lui qu'elle doit la conſervation des chefs-d'œuvre de Raphaël & d'Annibal Carrache qui ſont dans le Vatican & dans les deux Palais Farneſe. Bien des artiſtes inférieurs à Carle Maratte auroient dédaigné le mérite de ſimples reſtaurateurs: mais il ne vit que la gloire de deux grands maîtres qu'il révéroit, & il augmenta la ſienne en paroiſſant la négliger.

Le pape Clément XI lui conféra pompeuſement l'ordre du Chriſt au Capitole, & il voulut que ſon neveu,

neveu, l'abbé, depuis cardinal Albani, prononça le discours de cette réception. Carle Maratte avoit un dessin correct, mais on sent qu'il avoit négligé l'étude de l'antique. Il est riche dans ses ordonnances; mais quoique ses compositions aient de la noblesse, & même de la magnificence, elles ont quelque chose de froid & de recherché, & n'ont rien de l'élans du génie. Il est aimable, mais foible dans ses expressions. Ses airs de têtes ont de la beauté; celles d'Anges & de Vierges sont agréables & tiennent quelque chose de la grace. Sa manière est grande & large, mais quelquefois molle, & les formes ne sont pas fermement décidées; on y trouve la justesse, on y cherche le sentiment. Son style est soigné, mais il tient de la maniere. Il se piquoit d'entendre parfaitement l'art de draper; cependant ses draperies sont lourdes; on voit qu'elles sont le fruit d'une étude qui n'est pas exempte d'affectation. Il avoit peu d'intelligence des reflets. Quelquefois sa couleur est foible & tombe dans le gris : c'est lui qu'on doit accuser peut-être d'avoir induit ses successeurs à *donner dans la farine*. Ce fut le défaut de sa vieillesse; mais la couleur de ses beaux ouvrages est suave, argentine & même vigoureuse.

Ce fut un peintre digne de beaucoup d'estime, & on peut l'appeller le dernier des Romains : mais son esprit avoit peu de force, & il doit ce qu'il a de grand aux grands exemples qu'il a suivis. Il est capable de plaire, mais non de maîtriser l'imagination par des beautés supérieures : il n'a point un caractère original, ni cette heureuse inspiration qui impose aux spectateurs le devoir d'admirer. On reconnoît qu'il

eſt un très bon peintre ; mais on croit qu'il n'auroit été que médiocre, ſi de grands peintres n'avoient pas vécu avant lui ; qu'il doit ſon exiſtence à Raphaël, au Carrache, au Guide, au Sacchi ; que ſes beautés ne ſont que d'emprunt, qu'elles n'ont rien de frappant non plus que ſes défauts, & qu'il n'a égalé ſes modèles dans aucune partie de l'art.

Il tira, dit M. Reynolds, le meilleur parti qu'il lui fut poſſible de la portion de talent dont il étoit doué : mais on ne ſauroit nier qu'il eut une certaine peſanteur qui, chez lui, ſe fait ſentir uniformément dans l'invention, l'expreſſion, le deſſin, le coloris, & l'effet général de ſes ouvrages.

Cet artiſte laborieux ne quitta les pinceaux que lorſque ſes mains tremblantes refuſèrent de les ſoutenir. Il devint aveugle dans les derniers temps de ſa vie qu'il termina en 1713, à l'âge de près de quatre-vingt-neuf ans.

Le cabinet du roi renferme cinq tableaux de ce maître. On en voit deux au palais-royal.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. N. Dorigny a gravé d'après lui les beaux-arts jugés par la ſotiſe, l'école du deſſin, l'adoration des rois : Jac. Frey, la mort de Saint François Xavier : Van Auden-Aert la mort de la Vierge & une Sainte-Famille : François Bartolozzi, Rébecca prête à quitter ſon pays.

(199) Pierre Boel, de l'école Flamande, né à Anvers en 1625, excella dans le genre des fleurs & des animaux. Il voyagea à Rome, à Veniſe, dans la plupart des villes d'Italie, voyant par tout accueillir ſon talent. A ſon retour, il fit quelque ſéjour à Paris

& auroit pu s'y fixer; mais il abandonna pluſieurs ouvrages commencés pour retourner dans ſa patrie. Il peignoit en grand, ne faiſoit rien que d'après nature, avoit une belle touche & une couleur vigoureuſe. On ne ſait point l'année de ſa mort.

(200) PAUL POTTER, de l'école Hollandoiſe, naquit en 1625 à Enkhuiſſen, & n'eut d'autre maître que ſon père, peintre médiocre. Lui-même fut regardé comme un maître habile dès l'âge de quinze ans; & jouit de la plus grande conſidération à la Haye où il s'établit. Quelques dégoûts l'engagèrent à ſe retirer à Amſterdam. Il peignoit le payſage & les animaux en grand & en petit; mais ſes petits tableaux ſont les plus recherchés, & on ne craint point de le comparer, en ce genre, aux plus célèbres maîtres de ſa nation. Ses animaux ſont très bien deſſinés; il ne le cède pas à Wouwermans pour la couleur; ſa touche eſt fine & ſon pinceau moëlleux. Ses fonds ſont agréables & ſes ouvrages ſont rendus piquans par l'intelligence du clair-obſcur. Il eſt mort d'une maladie de langueur en 1654, n'ayant pas encore vingt-neuf ans accomplis. Il a laiſſé des eaux-fortes d'une pointe fine, ſpirituelle & badine.

(201) JEAN LINGELBAC, de l'école Allemande, né à Francfort-ſur-le-Mein en 1625, paſſa ſix ans à Rome, occupé à deſſiner tous les objets intéreſſans qu'offrent les environs de cette ville. Les ſujets les plus ordinaires de ſes tableaux ſont tantôt des ports de mer, dont il enrichiſſoit les devans de quelques édifices en partie ruinés, & qu'il animoit par un grand

Digitized by Google

nombre de figures, & par l'agréable variété des costumes divers des nations qui fréquentent les ports : tantôt des foires & des marchés remplis d'un peuple en action & dont les expressions sont d'une piquante vérité. Ses ciels sont vaporeux & aëriens, sa touche est fine, sa couleur d'un bon ton. On ignore en quelle année est mort cet artiste. Il gravoit à l'eau-forte.

(202) JACQUES LAVECQ, de l'école Hollandoise, né à Dordrecht en 1625, fut élève de Rembrandt, & imita ce maître d'une manière trompeuse. Il changea sa manière, & devenu lui-même, il se trouva fort inférieur à ce qu'il avoit été. Il se consacra au portrait. Pendant un séjour qu'il fit à Sédan, il fut mandé pour faire celui d'un vieil ecclésiastique, qui lui dit qu'autrefois il s'étoit fait peindre par un méchant peintre Flamand, & que dégoûté de ce pitoyable ouvrage, il l'avoit fait mettre au grenier. Lavecq témoigna quelque curiosité de voir cette peinture; elle fut apportée, secouée, essuyée; quelle fut la surprise du peintre en reconnoissant un très bel ouvrage de Van Dyck. Il vit reporter ignominieusement le chef-d'œuvre au grenier, & fit lui-même le portrait qui fut placé dans la pièce la plus honorable de l'appartement. Cet artiste est mort à Dordrecht en 1655, à l'âge de trente ans.

(203) SAMUEL VAN HOOGSTRATEN, né à Dordrecht en 1627, reçut de son père les premiers principes de son art, & fut ensuite élève de Rembrandt, qu'il imita d'abord, & dont ensuite il quitta la manière. Il peignit le portrait, l'histoire, le paysage,

Digitized by Google

la nature inanimée, & ne fut médiocre dans aucun genre. Il visita Rome, travailla à Vienne, & en Angleterre, & se fixa dans sa ville natale. Son dessin ne manque pas absolument de correction, ses compositions sont ordonnées avec jugement, le temps n'a rien fait perdre à ses couleurs de leur première fraîcheur. Si l'on peut quelquefois lui reprocher des couleurs entières, il s'excusoit sur le mauvais goût des amateurs à qui elles plaisoient par leur éclat. Il étoit poëte & avoit de grandes connoissances. Entre plusieurs ouvrages littéraires qui l'ont fait connoître, on distingue son traité de peinture. Il est mort à Dordrecht en 1678, âgé de cinquante-un ans.

Jean Van Hoogstraten, frere de *Samuel*, passe pour avoir bien peint l'histoire; il fut estimé de l'empereur qui se l'attacha, & mourut jeune à Vienne, on ne sait en quelle année.

(204) Henri Verschuuring, de l'école Hollandoise, né à Gorcum en 1627, fut élève de Jean B[illegible], & passa ensuite en Italie. Il suivit à Rome les études du modèle à l'académie, & ne négligea pas d'étudier les restes précieux de l'art antique. Il porta la même assiduité de travail à Florence & à Venise. Il y fut employé dans le genre de l'histoire qu'il abandonna tout à coup pour celui des batailles. De retour dans sa patrie, il suivit en 1672 l'armée Hollandoise pour en dessiner toutes les opérations. Les batailles, les attaques de voleurs, les villages saccagés, sont les sujets auxquels il a le mieux réussi. Elevé à la dignité de bourguemestre, il n'abandonna point son art. Il périt à l'âge de cinquante-trois ans, en 1690, dans

Digitized by Google

un voyage par eau, avec le navire qui le portoit.

(205) CARLO CIGNANI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1628, fut élève de l'Albane, & confondit souvent son pinceau avec celui de ce maître. Il eut une grande réputation & par conséquent des envieux, qui porterent leur méchanceté jusqu'à gâter plusieurs de ses tableaux. S'il avoit eu de la vanité, il auroit accepté les titres de comte & de chevalier qui lui furent offerts plusieurs fois par le Pape, par le duc François Farnese & par d'autres princes : mais il eut le noble orgueil de n'ambitioner que la qualité de grand artiste. Il dirigea long-temps l'académie de Bologne, & telle étoit la confiance que ce maître inspiroit, que l'académie le suivit à Forli, lorsqu'il y fut mandé pour peindre la coupole à la *Madona del Fuoco*. Ce fut dans cette ville qu'il mourut en 1719, à l'âge de quatre-vingt onze ans, & son corps fut exposé sous la coupole qui étoit regardée comme son chef d'œuvre, & qui lui avoit couté près de vingt ans de travail.

Cignani composoit bien & ordonnoit avec beaucoup de feu : on ne remarquoit pas le même feu dans son exécution, non qu'il ne peignit mais avec beaucoup de facilité; il aimoit mieux bien terminer ses ouvrages, que leur donner l'apparence d'une chaleur factice. Son dessin étoit d'un bon goût & d'une grande manière; son pinceau large & moëlleux, sa couleur bonne & vigoureuse. Ses figures se détachoient en relief sur le fond. Ses têtes avoient du caractère, de l'expression, & même de la beauté; quoique cependant il ne mît pas le plus grand choix

Digitized by Google

dans la nature qu'il repréſentoit. Il peignoit bien à freſque, avoit beaucoup de goût dans la manière dont il traitoit les enfans, & mettoit beaucoup de vérité dans ſes figures de femmes. Comme l'Albane, il a cherché la grace, mais il y a joint plus de grandeur.

Entre les eſtampes faites d'après ce peintre, on remarque ſurtout la chaſteté de Joſeph, de la gallerie de Dreſde, gravée par P. Tangé.

(206) MARIE VAN OOSTERWYCK, de l'école Hollandoiſe, née au bourg de Noortdorp, près de Delft, en 1630, étoit fille d'un prédicateur de la religion réformée, qui remarquant la paſſion de ſa fille pour la peinture, la plaça à Utrecht, chez Jean David de Héem, habile peintre de fleurs. Elle fit aſſez de progrès dans ce genre, pour voir ſes ouvrages recherchés par les ſouverains. Elle avoit l'art d'oppoſer avec un goût exquis les différentes couleurs des fleurs, & d'en faire un tout harmonieux. Malgré ſa grande aſſiduité au travail, ſes ouvrages ſont rares, parce qu'elle employoit beaucoup de temps à les finir. Elle mourut à Eutdam en 1693, âgée de ſoixante & trois ans.

(207) GUILLAUME KALF, de l'école Hollandoiſe, élève d'un peintre d'hiſtoire, crut devoir limiter ſa carrière pour être plus ſûr de la franchir avec ſuccès, & ſe borna à repréſenter des fruits dans des vaſes d'or, de nacre, d'argent, &c. On peut trouver de la gloire dans tous les genres, & Kalf n'eut point à ſe repentir de la modeſtie de ſon choix. Il vit ſes tableaux recherchés, & ils continuent de l'être. Il

Digitized by Google

joignent à une grande vérité d'imitation, une touche ferme & un bon ton de couleur. Kalf eſt mort en 1693.

(208) JEAN-HENRI ROOS, de l'école Allemande, naquit à Otterdorf, dans le Palatinat du Rhin, en 1631. Il fit le portrait de l'Electeur de Mayence, d'un grand nombre de ſeigneurs & de princes, & fut magnifiquement récompenſé. S'il n'avoit cherché que la fortune, il ſe ſeroit uniquement conſacré à ce genre; mais il aima mieux ſuivre l'impulſion de la nature qui l'entraînoit vers la peinture du payſage & des animaux. Il excelloit ſurtout à repréſenter les chevaux, les vaches, les moutons & les chevres. Les arbres de ſes payſages ſont d'un beau choix; ſa couleur eſt belle & vigoureuſe, & ſa touche décidée. Le feu ayant pris à ſa maiſon, il périt à Francfort, en voulant ſauver un vaſe de porcelaine. Il étoit né dans la plus grande miſere, & avoit acquis une fortune conſidérable. Sa mort arriva en 1685.

Il a gravé lui-même un aſſez grand nombre de planches d'après ſes tableaux.

THEODORE ROOS, ſon fils, né à Wézel en 1638, réuſſit dans le portrait & dans l'hiſtoire. Il avoit un pinceau large & facile, une couleur vigoureuſe, mais un deſſin trop peu correct.

PHILIPPE ROOS, ſecond fils de *Jean Henri*, né à Francfort en 1655, & mort à Rome à l'âge de cinquante ans, ſe diſtingua par ſa vie crapuleuſe & inſenſée, & par ſon talent dans la peinture des animaux.

Digitized by Google

(209) ADRIEN VANDER KABEL, de l'école Hollandoiſe, né à Ryſwick, près de la Haye en 1631, fut élève de Van Goyen. Il voulut voir l'Italie, prit ſon chemin par la France, & reſta à Lyon. Il y fit eſtimer ſes talens qu'il dégradoit par ſa vie crapuleuſe. Sa manière ne tient point de l'école Hollandoiſe : on le prendroit plutôt pour un élève de l'Italie. On trouve dans ſes payſages une imitation des Carraches, du Mole, du Benedette, de Salvator Roſe. Il lui arrivoit ſouvent de faire des tableaux fort négligés, & c'étoient ceux qu'il affectoit de louer. Il ne diſoit rien des ouvrages auxquels il avoit mis tous ſes ſoins, & leur laiſſoit faire eux-mêmes leur fortune. Sa manière eſt grande & vague, ſes figures correctes, ſes animaux traités avec eſprit & vérité. On lui reproche ſouvent une couleur triſte & rembrunie; mais ce défaut ne l'empêche pas de tenir une place honorable entre les payſagiſtes. Il eſt mort à Lyon en 1695, âgé de ſoixante & quatre ans.

Il a gravé pluſieurs de ſes tableaux à l'eau-forte. Ses deux pièces capitales repréſentent l'une Saint-Bruno & l'autre Saint-Jérôme, dans des payſages en hauteur.

(210) LOUIS BAKHUYSEN, de l'école Hollandoiſe, naquit à Embden en 1631. Il tint, juſqu'à l'âge de dix-huit ans, la plume ſous ſon père, qui étoit ſecrétaire des Etats. La beauté de ſon écriture & ſon habileté à tenir les comptes, le fit appeller à Amſterdam chez un négociant. Ce ne fut qu'à l'âge de dix-neuf ans qu'il s'aviſa de deſſiner, & il ſe ſervit alors de l'inſtrument qu'il avoit coutume de manier, c'eſt-à-dire

de la plume. Son maître fut la nature; Amsterdam lui offroit le spectacle d'un port toujours garni de vaisseaux : ce fut des vaisseaux qu'il dessina, & ses dessins lui furent souvent payés cent florins & même davantage. On lui conseilla de peindre ; il se mit sous la conduite d'Aldert Everdingen, apprit les secrets de l'art, & continua de dérober ceux de la nature. Pour les surprendre, il ne craignoit pas d'affronter les plus grands dangers, & montant sur de frêles barques, c'étoit au milieu des flots tourmentés & prêts à l'engloutir, qu'il alloit étudier les tempêtes. Souvent il étoit ramené à terre malgré lui par les matelots qui refusoient de partager son audace. Aussitôt, sans se distraire, sans parler à personne, sans rien regarder, il couroit à son cabinet & fixoit sur la toile les horreurs qu'il venoit d'admirer. A la grande vérité que lui procuroient de semblables études, il joignoit une belle touche, une excellente couleur. » C'est, dit » M. Descamps, un peintre dont les ouvrages seront » estimés de tous les temps, comme ils le furent pen- » dant sa vie ». Les bourguemestres d'Amsterdam lui commanderent une grande marine, qu'ils regarderent comme un présent digne d'être offert à Louis XIV.

Backhuysen étoit l'homme d'Amsterdam qui traçât le mieux les caractères de l'écriture : il avoit la complaisance d'en donner des leçons, il inventa même une méthode pour en fixer les principes, & qui, dit-on, est encore suivie. Cette occupation lui ravissoit un temps précieux. Ses récréations étoient consacrées à la poësie, & il avoit pour amis les meilleurs poëtes & les savans les plus célébres de son temps. Il mourut en 1709, âgé de soixante & dix-huit ans.

Digitized by Google

(211) Luc Giordano, de l'école Napolitaine, naquit à Naples en 1632. Son père étoit voisin de Joseph Ribera : Giordano le voyoit peindre & prit le goût de la peinture. L'artiste Espagnol l'admit dans son école ; l'élève avoit reçu de la nature une grande facilité, & dès son enfance, il étonna par ses progrès. Échauffé par le récit des beautés qu'offrent les tableaux de Rome, il s'évada de la maison paternelle, & partit pour cette ville. Il y connut Pietre de Cortone, aida ce peintre dans quelques grands ouvrages, goûta sa manière & l'adopta. Son père qu'il sut obliger à subsister par son travail, fit avec lui le voyage de Bologne, de Parme, de Venise, de Florence, & dans ces différentes villes célèbres par les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres, il fit de riches provisions d'études. On pourroit lui reprocher de les avoir faites avec trop de célérité.

Il étoit obligé de se partager entre elles & les ouvrages qu'il faisoit pour subsister & pour nourrir son père, qui lui disoit sans cesse, *Luca, fa presto*, » Luc, fais vite » ; on a fait de ces mots son surnom, & il l'a mérité par la prestesse extrême dont il s'est trop piqué toute sa vie. La situation où il se trouva dans sa jeunesse peut le faire excuser : mais rien ne doit engager à le prendre en cela pour modèle.

Comme il avoit étudié tous les maîtres, il se fit une manière composée de toutes les manières. On le loua, on le compara à l'abeille qui compose son miel du suc de toutes les fleurs. Avouons qu'il seroit plus louable encore, s'il se fût fait un caractère qui lui eût été propre, ou si l'on n'eût pu remarquer au moins l'imitation que dans un petit nombre de parties.

Digitized by Google

Quelques uns de ſes tableaux paſſèrent en Eſpagne. On manquoit de peintres à freſque dans ce Royaume, il y fut appellé, & en peu d'années il y fit de grands ouvrages dans les palais du roi & dans les temples.

Il excelloit dans un genre fort inférieur à ſes talens; celui des *paſtiches*. Il avoit ſi bien retenu les manières des différens maîtres, qu'il n'avoit plus beſoin de voir leurs ouvrages pour les imiter. Le roi d'Eſpagne lui montra un tableau du Baſſan, & témoigna le regret de n'en avoir pas le pendant. Giordano le fit, & les connoiſſeurs le prirent pour un ouvrage du Baſſan lui-même. Le monarque le récompenſa par l'ordre chevalereſque de lui avoir cauſé cette ſurpriſe.

A ſon retour dans ſa patrie, il ſe vit accablé d'ouvrages & ſa manière expéditive lui permettoit de n'en refuſer aucun. Quelquefois, dans la chaleur du travail, il employoit ſes doigts au lieu de broſſes. Une heure lui ſuffiſoit pour peindre une demi-figure, grande comme nature. Auſſi perſonne n'a fait un ſi grand nombre d'ouvrages, pas même le Tintoret. Il les prodiguoit avec généroſité, & en a donné pluſieurs fois à des égliſes qui n'avoient pas le moyen de les payer.

Il n'avoit de la vivacité que dans ſon art; jamais il n'eut d'emportement dans la ſociété. Son humeur égale & douce le rendit cher à ſes amis, à ſes émules & à ſes élèves.

Le Giordano a cherché quelquefois, & ſurtout dans ſa jeuneſſe, la vigueur du Ribéra, mais bien plus ſouvent l'agrément de Pietre de Cortone. Sa grande preſteſſe lui a fait commettre des incorrections, mais

généralement ſon deſſin n'eſt pas vicieux : on peut ajouter qu'il n'a pas non plus un grand caractère, qu'il manque trop de fermeté, qu'il a trop de rondeur. Les chairs de ſes femmes ont de la morbideſſe ; celles de ſes enfans ont la molleſſe qui convient à cet âge. Il peignoit bien, d'un pinceau moëlleux, d'une grande manière ; ſes teintes étoient d'une belle fonte, ſes demi-teintes d'un bon ton, toute ſa machine avoit de la vigueur & en même temps de l'harmonie. Ses têtes de femmes étoient ordinairement belles, ou du moins gracieuſes. Ses ombres étoient quelquefois un peu noires, quelquefois rouſſâtres, quelquefois auſſi d'un gris noirâtre.

Nous croyons devoir rapporter ce que M. Cochin a dit de Giordano ; ſon jugement mérite ici d'autant plus de confiance, qu'il ne différe de celui de Mengs que par les expreſſions : cet accord ne ſe trouve pas toujours entre ces deux artiſtes.

» Les peintres Napolitains, dit-il, quoiqu'excellens à bien des égards, ne ſont point du premier ordre. On peut, en général, les qualifier d'artiſtes maniérés, médiocrement ſavans dans leur art, & preſque tous imitateurs de Pietre de Cortone. Le plus ſéduiſant de tous eſt Luca Giordano. Son génie eſt abondant ; ſon faire eſt de la plus belle facilité ; ſon coloris, ſans être bien vrai, ni bien précieux pour la fraîcheur & la vérité des tons, eſt cependant extrêmement agréable ; & l'on peut dire en général que c'eſt une belle couleur. Son deſſin n'a point de ces fineſſes ſavantes qui viennent d'une étude profonde ; la nature n'y eſt pas d'une exacte correction : cependant ſes ouvrages ſont aſſez bien

» locales à mesure qu'elle est plus grande. On re-
» marque dans tous les maîtres qui peuvent être cités
» pour l'harmonie, qu'ils ont adopté un ton favori
» avec lequel ils ombrent tout; les étoffes bleues,
» les étoffes rouges, &c. Dans les ombres même des
» étoffes blanches, ce ton entre assez pour les accor-
» der avec le reste ».

Le Giordano, riche des produits de son talent, est mort à Naples en 1705, âgé de soixante & treize ans.

On voit deux tableaux de ce peintre au cabinet du duc d'Orléans; l'un représente la piscine, & l'autre les vendeurs chassés du temple.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques uns de ses tableaux. F. Bartolozzi a gravé d'après lui Sainte Justine mourante, & Vénus caressant l'Amour. Les quatre grandes estampes gravées d'après ce peintre par J. Beauvarlet sont généralement connues; elles représentent l'enlévement d'Europe, celui des Sabines, le jugement de Pâris, Acis & Galatée.

(212) Les VANDEN VELDE appartiennent tous à l'école Hollandoise. Nous les réunirons en un seul article, quoiqu'il ne soit pas certain que l'un d'eux appartienne à la même famille que les autres.

ISAÏE VANDEN VELDE, étoit Hollandois, mais on ne sait ni en quelle année, ni en quelle ville il a pris naissance. On ignore aussi l'année & le lieu de sa mort. Il peignoit des batailles & des attaques de voleurs, & donnoit à ses figures le costume Espagnol.

GUILLAUME VANDEN VELDE naquit à Leyde en 1610. On soupçonne qu'il est frère d'Isaïe. Il fit encore

core jeune des voyages maritimes, & s'acquit de la réputation par des deſſins à la plume ſur papier blanc qui repréſentoient des vaiſſeaux, des marines, des actions navales. Quelquefois il a deſſiné ſur des toiles imprimées en blanc, ou ſur des papiers collés ſur toile. On ne peut manier la plume avec plus d'art, d'intelligence & de facilité. Les États de Hollande lui firent équipper une frégate légère avec ordre au commandant de ſe tranſporter où le deſſinateur lui ordonneroit. C'étoit ainſi que, préſent aux batailles navales, expoſé lui-même aux dangers des combattans, il repréſentoit avec facilité toutes leurs manœuvres, toutes leurs évolutions & les mouvemens des deux flottes. On dit que ſes deſſins furent très-utiles aux États & les éclairèrent ſur les opérations & la conduite de leurs officiers. Vanden Velde fut enſuite appellé au ſervice de la Cour de Londres, & il a fait pour elle un grand nombre de deſſins. Il eſt mort à Londres en 1693, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il eſſaya de peindre dans ſa vieilleſſe, & ne put y réuſſir.

Jean Vanden Velde, eſt regardé comme un frère d'Iſaïe & de Guillaume. On ne ſait ni l'année de ſa naiſſance ni celle de ſa mort. Il étoit deſſinateur & graveur, & traitoit le payſage & des ſujets de la vie privée. Il a auſſi gravé des portraits. Son œuvre eſt nombreuſe & très eſtimée.

Guillaume Vanden Velde eſt ſurnommé le jeune, pour le diſtinguer de l'autre Guillaume, ſon père. Il naquit à Amſterdam en 1633, reçut de ſon père les premiers principes du deſſin, & fut enſuite placé chez un peintre de marine, eſtimé. Ses progrès furent rapides; appellé à Londres, il fut penſionné

Digitized by Google

de Charles II, & les Anglois enviant à la Hollande les premiers tableaux de ce peintre, firent acheter à un haut prix tous ceux qui furent mis en vente.

Vanden Velde acquit une fortune considérable & la réputation du premier peintre dans son genre. » On » estime, dit M. Descamps, le transparent de sa cou» leur qui est dorée & vigoureuse; ses vaisseaux sont » dessinés avec précision, & ses petites figures tou» chées avec esprit. Il savoit surtout représenter l'agi» tation des vagues & leurs brisemens: ses ciels sont » clairs, & ses nuages très variés semblent passer » en l'air ». Il mourut à Londres en 1707, âgé de soixante & quatorze ans.

Andrien Vanden Velde naquit à Amsterdam en 1639. Il est douteux qu'il fût parent des quatre autres, mais il est certain qu'il n'étoit pas fils d'un artiste. Dès son enfance, & sans avoir eu de maître, il dessinoit avec intelligence des animaux. Wynants bon paysagiste; le prit dans son école, &, dans son élève, il trouva bientôt un maître. Il est vrai que l'élève prenoit bien moins de leçons de son maître que de la nature. Au lieu de se rendre assidu à l'école, il passoit des journées entières à faires des études dans la campagne.

Il se fit bientôt une grande réputation comme paysagiste; mais il étonna la Hollande, quand elle le vit décorer de tableaux d'histoire les églises catholiques. On estime surtout de lui une descente de croix, & l'on peut croire qu'il auroit eu de grands succès dans le premier des genres, s'il n'avoit préféré de retourner à celui qui l'avoit fait connoître.

» Le mérite des paysages de Vanden Velde, dit *M.*

Digitized by Google

» Deſcamps, conſiſte en une couleur excellente, en » une expreſſion vive, par laquelle il rendoit les effets » auſſi frappans que ſinguliers qu'il ſaiſiſſoit ingénieu- » ſement dans la nature. Ses ciels pétillans brillent » à travers les arbres; ſa touche eſt franche, & » termine les formes avec fineſſe; ſon feuillé eſt pointu » & d'un grand travail. Il régne un flou & une » chaleur rare dans tous ſes tableaux, & c'eſt peut- » être dans cette partie qu'il n'a point été ſurpaſſé. » Ses figures ſont bien deſſinées; il n'y a rien à » deſirer pour la correction des chevaux, des chêvres » & des moutons; ils ſont coloriés avec beaucoup » de vérité; ils répandent de la gaité, du mouvement » & de la vie dans tout ce que nous avons de lui. » Des ouvrages d'un ſi beau fini & ſi nombreux, font » juger, par le peu de temps que l'artiſte a vécu, » de l'aſſiduité & de la vivacité avec leſquelles il » travailloit ».

Cet habile peintre eſt mort en 1672, vers l'âge de trente-trois ans.

Il a gravé lui-même pluſieurs pièces à l'eau-forte. Le Bas a gravé d'après lui le point du jour, & une petite marine; Aliamet, les amuſemens de l'hiver; E. de Ghendt, la promenade du prince d'Orange au village de Schevelingen.

(213) Claude le Fèvre, de l'école Françoiſe, né à Fontainebleau en 1633, fut ſucceſſivement élève de le Sueur & de Lebrun. Ce dernier maître lui conſeilla de ſe conſacrer au portrait, & le Fèvre a été, dans ce genre, un des meilleurs peintres François. Il joignoit au mérite de la reſſemblance, celui de la

Digitized by Google

vérité, du ſentiment, d'un bon caractère de deſſin & de la couleur. Pour augmenter ſa fortune, il paſſa à Londres, où il mourut en 1675, âgé de quarante-deux ans. Il a peint auſſi des Vierges & des Saintes-Familles. Il a gravé lui même à l'eau-forte; & les meilleurs graveurs de ſon temps ont multiplié un grand nombre de ſes portraits.

(214) CIRO FERRI, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1634, avec une fortune aſſez conſidérable, qui ne ralentit point ſon ardeur pour la peinture. Il fut le plus habile des élèves de Pietre de Cortone. Protégé par tous les papes qui ſiégèrent de ſon temps, il eût pu envahir tous les travaux de Rome, s'il avoit été avide de profit; mais il ne l'étoit que de gloire. Il reſſembla beaucoup à Pietre de Cortone, ou plutôt il lui reſſembla trop: c'eſt la nature, & non des ouvrages d'artiſtes que l'art ſe propoſe d'imiter. On ne peut ſavoir ce qu'auroit été Ciro Ferri, s'il n'y avoit pas eu avant lui un Cortone. Ses ouvrages ont été pris ſouvent pour des tableaux de ce maître; ce qui prouve que, dans aucune partie de l'art, il n'avoit un caractère qui lui fût propre. On le reconnoît cependant parce qu'il a moins d'élégance que ſon modèle; ainſi, le caractère qui le diſtingue eſt un défaut.

Il faut pourtant convenir que c'eſt un peintre agréable, qui a de la facilité dans le *faire*, de la richeſſe dans les ordonnces, un beau mouvement, un bel enchaînement de grouppes, & qui mérite une place honorable dans l'école Romaine dégénérée: Il s'appliqua à l'architecture; pluſieurs palais, pluſieurs autels

Digitized by Google

ont été élevés sur ses dessins. Il mourut à Rome en 1689, âgé de cinquante-cinq ans.

On voit de lui un tableau au cabinet du roi : c'est une allégorie à la gloire de Louis XIV. On remarque, dans cet ouvrage qui a beaucoup souffert, une partie du mérite de Pietre de Cortone, mais peu d'effet & une lumière trop partagée.

On a un assez grand nombre d'estampes d'après ce peintre. Les plus belles sont celles de Corn. Bloemaert & de Spierre.

(215) ANTOINE-FRANÇOIS VANDER MEULEN, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1634. Quoique ses parens eussent de la fortune, ils se prêtèrent volontiers à son goût pour la peinture & le placèrent dans l'école de Pierre Snayers, peintre estimé pour le genre des batailles. L'élève égala son maître avant même de sortir de l'école.

Quelques uns de ses ouvrages vinrent en France & l'on en fit sentir le mérite à Colbert. La principale destination de tous les arts étoit alors de flatter Louis XIV ; Lebrun fut bien aise d'avoir découvert un peintre capable de représenter les batailles gagnées par les armées de ce prince. Il en parla à Colbert, & le ministre ardent à saisir les occasions de chatouiller l'orgueil du souverain, manda Vander Meulen à Paris, le mit sur la liste des pensions, lui donna un logement aux Gobelins, & paya richement ses ouvrages. Borner le talent de l'artiste à ne faire, en quelque sorte, que le portrait de batailles réelles, de troupes alignées suivant les règles de la tactique moderne, & vêtues d'un uniforme peu pittoresque, c'étoit mes-

Digitized by Google

tre des entraves à ſon génie & en quelque ſorte nuire à ſa gloire : mais c'étoit en même temps ſervir ſa gloire, que de lui procurer l'occaſion de traiter des ſujets intéreſſans pour une nation enthouſiaſte, amie des arts, & orgueilleuſe de tout ce qui faiſoit l'orgueil du prince. Les ouvrages de Vander Meulen perdent une grande partie de leur intérêt pour la poſtérité. On regrette que ſon génie ait été enchaîné ; mais on admire comment il a ſaiſi tous les moyens qui lui reſtoient de lui rendre quelque liberté. On rend un juſte hommage à l'exactitude, à la vérité de ſon deſſin, à l'eſprit de ſa touche, à la ſuavité de ſes ciels & de ſes lointains, à la beauté de ſa couleur, moins vigoureuſe, mais peut-être plus agréable & plus vraie que celle du Bourguignon, à la légéreté de ſon feuillé, à la fraîcheur de ſon payſage, à ſon intelligence du clair-obſcur qui lui faiſoit créer de belles maſſes d'ombres & de lumières, lors même qu'il ne pouvoit diſpoſer ni de ſon ſite, ni de l'ordonnance du plus grand nombre de ſes figures. L'ingratitude de la plupart de ſes ſujets ne lui fera jamais perdre la place très-diſtinguée qu'il occupe entre les peintres de batailles & les payſagiſtes ; & les connoiſſeurs, en rendant juſtice au mérite réel de ſes ouvrages, lui tiendront encore un compte particulier des difficultés qu'il avoit à combattre, & qu'il a ſu vaincre autant qu'elles pouvoient être vaincues.

Il épouſa en ſecondes nôces la nièce de Lebrun. C'étoit un avantage pour ſa fortune de s'allier au chef des arts en France ; mais cet avantage fut empoiſonné par des chagrins domeſtiques qui le conduiſirent au tombeau en 1690, à l'âge de cinquante-ſix ans.

Digitized by Google

Ses ouvrages les plus considérables se voyent au nombre de vingt-neuf dans les appartemens du château de Marly.

On a gravé la collection de ses batailles. Les mieux rendues sont celles qui ont été gravées par Bauduin, son élève, qui le secondoit dans ses ouvrages.

(216) JACQUES RUISDAAL, de l'école Hollandoise, né à Harlem vers 1635, suivant M. Descamps, & en 1640 suivant M. Huber, fut d'abord consacré aux études de la chirurgie & de la médecine; il avoit même déjà commencé, dit-on, à se faire connoître par des opérations brillantes, lorsqu'il se consacra entièrement à la peinture. Il fut peut-être élève de Berghem; il fut du moins son ami & son imitateur. On aime, dans ses marines & dans ses payſages, une imitation fidelle de la nature, rendue piquante par de belles oppositions d'ombre & de lumière : on aime sa couleur chaude & dorée, la finesse de son pinceau, & la décision de sa touche. Il est mort à Harlem en 1681. Il a gravé lui-même à l'eau-forte.

(217) FRANÇOIS MIERIS, de l'école Hollandoise, né à Delft en 1635, fut principalement élève de Gérard Douw, se consacra au même genre & surpassa son maître. Les choix de ses sujets sont plus agréables, il avoit plus d'idée de la beauté, au moins de celle dont il pouvoit voir facilement les modèles dans son pays, son dessin étoit plus correct, sa touche plus spirituelle, son pinceau plus flatteur, sa couleur plus fraîche, son *faire* plus facile, & sa couleur plus vigoureuse. Il avoit un pinceau plus large, quoiqu'il

Digitized by Google

peignît dans une plus petite proportion. Ses ouvrages furent très recherchés & payés très cher même de son vivant. Pendant un séjour que le grand-duc fit à Florence, il vit dans le cabinet du peintre un tableau déjà commencé, le pria de le finir & le récompensa magnifiquement. Mieris pour témoigner sa reconnoissance, lui envoya un autre tableau encore plus capital. Ce présent fut reçu avec froideur & ne fut pas même récompensé. On sut que ce qui avoit attiré cette disgrace à l'artiste, c'est qu'il avoit refusé de faire le portrait d'un courtisan avant celui du prince.

Il eut le malheur de se lier avec Jean Stéen, peintre habile, homme d'esprit, conteur agréable, mais homme crapuleux. Mieris ne pouvoit jouir de la société de son ami qu'au cabaret & en partageant ses débauches. Un soir, en le quittant, il tomba dans un cloaque où il pensa périr. Cet accident altéra sa santé; il mourut à Leyde en 1681, âgé de quarante-six ans.

On voit de Mieris, au cabinet du roi, une dame à sa toilette, un jeune homme faisant des bouteilles de savon; un marchand de volaille & de gibier. Le cabinet du Palais-Royal renferme cinq tableaux de cet artiste.

Tout le monde connoît l'observateur distrait, le petit physicien, & la tricoteuse Hollandoise, gravés d'après Mieris par J. G. Wille.

Guillaume Mieris, né en 1662, fils & élève de François, jouiroit d'une réputation plus brillante, si elle n'étoit pas affoiblie par celle de son père. Il a traité le même genre avec un très-grand succès, a fait des sujets d'histoire en petit, choisissant tou-

Digitized by Google

jours des ſujets rians, & a peint le payſage accompagné de figures & d'animaux. Il a le ſoin, le fini, la vérité, l'harmonie de ſon pere : mais ſa touche eſt moins fine, ſes effets moins piquans, ſon deſſin moins correct, ſa compoſition moins ſage, ſes groupes plus confus. Il a excellé dans l'art de modeler en terre & en cire. On eſtime de lui, en ce genre, des vaſes ornés de bas-reliefs. Il eſt mort à Leyde en 1747, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

JEAN MIERIS, frère de Guillaume, ſe conſacra à la peinture en grand, & l'on peut croire qu'il ſe ſeroit rendu très-célèbre, s'il n'étoit pas mort en 1690, à l'âge de trente ans, ayant paſſé ſa courte vie dans un état de ſouffrance.

(218) JEAN-BAPTISTE MONNOYER, plus connu ſous le nom de *Baptiſte*, pourroit être compris dans l'école Flamande parce qu'il naquit en 1635 à Lille, ville de Flandre. On le regarde cependant comme un artiſte de l'école Françoiſe, parce que Lille eſt la capitale de la Flandre Françoiſe, & parce qu'il vint de bonne-heure à Paris. Il peignoit les fleurs, & leur donnoit le charme, la fraîcheur, les belles teintes qu'elles ont dans la nature ; ſon pinceau les humectoit de la roſée du matin. L'eſprit de ſa touche le rend peut-être ſupérieur aux peintres Hollandois du même genre. Il fut conduit à Londres par Milord Montagu, & y mourut en 1699, âgé de ſoixante & quatre ans. Le roi a dans ſes différens châteaux environ ſoixante tableaux de ce maître.

Monoyer laiſſa un fils nommé Antoine, qui travailla dans le même genre que ſon père, & fut admis à l'académie royale.

Digitized by Google

(219) ROGER DE PILES, de l'école Françoiſe ; né à Clamecy dans le Nivernais, en 1635, fut élève du frère Luc, Récollet, peintre qui paſſoit pour bon deſſinateur, qui tenoit école & qui fit de bons élèves. Quoique de Piles ait peint le portrait & qu'on eſtime ceux qu'il a faits de Boileau & de Madame Dacier, on doit plutôt le compter entre les amateurs qu'entre les artiſtes. Il fut précepteur de M. Amelot, l'accompagna dans ſa légation a *Veniſe*, en qualité de ſecrétaire d'ambaſſade, & fut enſuite chargé par le miniſtère de pluſieurs commiſſions importantes. Nous n'avons pas cru devoir l'oublier ici, parce qu'il a bien mérité des amateurs de l'art, & même des artiſtes, par ſes ouvrages ſur la peinture. Si toutes ſes opinions, tous ſes jugemens ne doivent pas être admis comme des principes rigoureux, on auroit tort de lui en faire un reproche, puiſque ce reproche pourroit tomber auſſi ſur les artiſtes les plus célèbres qui ont écrit de l'art. On peut dire que tous en général, ſuivant leur inclination, ont trop donné une eſtime excluſive à leur partie favorite : celle de de Piles étoit la couleur. Il eſt mort à Paris en 1709, à l'âge de ſoixante & quatorze ans.

Le portrait de Roger de Piles, peint par lui-même, a été gravé par B. Picart; celui de Boileau par Drevet, père; celui de Ménage, par Van Schuppen.

(220) JEAN STEEN, de l'école Hollandoiſe, élève de Van Goyen, naquit à Leyde en 1636, il a ſouvent répréſenté des mœurs baſſes & crapuleuſes comme les ſiennes, des buveurs s'enivrant dans des tabagies: mais il s'eſt diſtingué par la beauté de ſa couleur,

Digitized by Google

la vie qu'il donnoit à ſes figures, la fidelle imitation du vrai. Il a auſſi traité quelques ſujets d'hiſtoire, & dans ce genre il n'a pas manqué de nobleſſe. Ses ſujets pris dans la vie commune ne ſont pas toujours ignobles; ils ont même quelquefois de l'intérêt. On ne conçoit pas qu'un artiſte plongé dans un état d'ivreſſe habituelle, ait pu montrer tant de talent. Il eſt mort en 1689, âgé de cinquante-trois ans.

(221) Melchior Hondekoeter, de l'école Hollandoiſe, né à Utrecht en 1636, n'a cultivé qu'un genre borné; mais il n'en eſt point de mépriſables quand ils ſont bien traités. Il ne repréſentoit guère que des oiſeaux de baſſe-cour & ornoit ſes tableaux de payſages bien finis. Il eſt mort en 1695, âgé de cinquante-neuf ans.

(222) Jean Forest, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1636, fut d'abord élève de ſon père, voyagea en Italie, & fut à Rome élève du Mole. Il imita la couleur ragoutante & les effets ſinguliers de ce maître, & ne négligea pas d'étudier le coloris du Titien, du Giorgion & du Baſſan. Il connoiſſoit parfaitement, dit Dandré-Bardon, l'art des oppoſitions, du contraſte des tons & du clair-obſcur, & ſavoit tirer de beaux accidens des ſites ſouvent bizarres dont il faiſoit choix. Son pinceau étoit gras & pâteux, il touchoit la figure avec eſprit, & donnoit de belles formes aux touffes de feuilles, qu'il relevoit par des maſſes d'ombres & de clairs. Des procédés chymiques dont il a malheureuſement fait l'eſſai dans l'emploi de ſes couleurs, les ont fait pouſſer au noir.

Digitized by Google

Il eſt mort à Paris en 1712, âgé de ſoixante & ſeize ans.

(223) JEAN VANDER HEYDEN, de l'école Hollandoiſe, né à Gorkum en 1635, s'eſt ſignalé par la patience la plus minutieuſe. Il deſſinoit & peignoit des châteaux, des hôtels, de ſimples maiſons. Souvent la repréſentation d'une maiſonnette forme ſeule le ſujet & l'intérêt de ſes tableaux : mais les moindres détails, les refents des briques, leur dégradation perſpective y ſont obſervés. Sa touche, malgré cette exactitude ſervile, eſt facile & pâteuſe, & il avoit une grande intelligence du clair-obſcur. Il eſt mort à Amſterdam en 1712, âgé de ſoixante & quinze ans. Ses tableaux ſont ſouvent accompagnés de figures peintes par Adrien Vanden-Velde.

(224) ABRAHAM MIGNON, de l'école Allemande, né à Francfort, fut d'abord élève d'un nommé Murel, Allemand, peintre de fleurs, & enſuite de David de Héem, Hollandois, qui ſe diſtinguoit dans le même genre. Ce fut auſſi celui que ſuivit leur élève : il les ſurpaſſa & n'a été ſurpaſſé lui-même que par Van Huyſum. On ignore l'année de ſa naiſſance ; on ſait qu'il eſt mort en 1679.

Le roi poſſède deux tableaux de ce peintre. L'un repréſente des fleurs dans un bocal de cryſtal; l'autre, des plantes, des poiſſons, & un nid d'oiſeau.

(225) PIERRE FRANÇOIS CAROLI, de l'école Lombarde, naquit à Turin en 1638. Après avoir voyagé à Veniſe & à Florence, il ſe fixa à Rome, & y fut

Digitized by Google

nommé professeur perpétuel de l'académie. Il se consacra à peindre des perspectives & a donné les vues intérieures de plusieurs églises de Rome. Ses tableaux sont d'une belle couleur & d'un fini précieux. Il est mort à Rome en 1716, âgé de soixante & dix-huit ans.

(226) GASPARD NETSCHER, de l'école Allemande, né à Heidelberg, en 1639, n'avoit encore que deux ans lorsque sa mère vit mourir de faim entre ses bras deux de ses enfans, dans un château assiégé. Elle parvint à se sauver avec le jeune Gaspard qui fut adopté par un médecin d'Arnheim, nommé Tullekens. Le nom de cet homme généreux mérite bien d'être conservé. Netscher destiné à la médecine, déclara de bonne-heure son goût pour la peinture, & ne fut pas trop fortement contrarié par son protecteur. Il eut pour maître un artiste nommé Coster qui ne peignoit que des oiseaux, & il surpassa bientôt son maître. Il a sur-tout traité de petits sujets; & son bon goût les lui faisait toujours choisir agréables. Il aimoit de préférence à représenter des traits de l'histoire Romaine & de la fable. Le besoin de soutenir une famille nombreuse l'obligea à faire le portrait, mais il y joignoit des figures épisodiques qui en dissipoient la froideur. » Sa touche est moëlleuse & fondue, dit M. Des-» camps; sa couleur naturelle & dorée : il a surpassé » les peintres de son pays dans l'imitation des étoffes, » & sur-tout du satin blanc; il en a si bien rendu » le luisant & les tons argentins qu'on croit le tou-» cher, & qu'on est surpris de l'illusion. Ses figures » ont de la simplicité, souvent de la grace, & tou-

Digitized by Google

» jours une expreſſion naturelle. Il peignoit très-bien » les fruits, les animaux, les fleurs ; il y en a dans » preſque tous ſes tableaux. Ses ouvrages ont en gé- » néral le mérite d'une grande intelligence du clair- » obſcur ». Il a fait des portraits en grand, mais qui ſont inférieurs à ſes ouvrages en petit. Il eſt mort à la Haye en 1684, âgé de quarante-cinq ans.

Il y a deux tableaux de ce peintre au cabinet du roi, & ſix au Palais-Royal.

L'eſtampe repréſentant la mort de Cléopatre, gravée d'après Netſcher par J. G. Wille, eſt généralement connue.

THÉODORE NETSCHER fils de Gaſpard, né à Bordeaux en 1661, s'eſt diſtingué dans le genre du portrait, & eſt mort à Hulſt, en 1732, âgé de ſoixante & onze ans.

CONSTANTIN NETSCHER, auſſi fils de Gaſpard, n'atteignit pas au talent de ſon père ; mais comme il avoit l'art de flater les portraits des femmes, il eut de grands ſuccès. Il étoit né en 1670, & il eſt mort en 1722, âgé cinquante-deux ans.

(227) JEAN-BAPTISTE GAULI, dit *Baccici*, & que les François nomment *le Bachicke*, de l'école Génoiſe, naquit à Gênes dans la pauvreté en 1639, & reſta de bonne-heure orphelin. Elève du Borgozoni, & ſans reſſource dans ſa patrie, il obtint le paſſage ſur une galère, ſe rendit à Rome, y travailla quelque temps pour un marchand de tableaux, & eut le bonheur d'être connu du Bernin & de s'en faire aimer. C'étoit la route de la fortune. Le Bernin diſpoſoit de tous les grands ouvrages ; il lui en procura, & lui

Digitized by Google

fit même obtenir plusieurs fois la préférence sur Carle Maratte & Ciro Ferri. La grande coupole du Jésus, l'église des Jésuites, & plusieurs autres plafonds firent une grande réputation au Bachiche. Il eut pour protecteurs tous les papes qui régnèrent pendant sa vie : les beaux jours de l'art étoient passés, & il faut convenir que, pour son temps, le Bachiche méritoit la gloire dont il jouissoit. Il avoit l'imagination ardente, & imprimoit à ses figures beaucoup de mouvement, & souvent même une action exagérée; sa couleur étoit imposante, son pinceau brillant & facile, & il donnoit un grand effet & un relief surprenant à ses ouvrages. Dans les temps où il étoit permis d'être sévère, on auroit trouvé que ce que l'on qualifioit en lui de génie, n'étoit que la fougue d'un esprit bizarre, que ses inventions étoient trop peu réfléchies, & ses sujets trop peu rendus; que s'il étonnoit par la hardiesse des raccourcis, il n'étoit ni correct dans le dessin du nud, ni savant dans l'art de draper; qu'il étoit maniéré dans sa composition, dans son dessin, dans ses draperies, & que sa couleur même, toute séduisante qu'elle est, n'est cependant qu'une manière fausse dans laquelle domine un ton jaune qui répand sur le tout-ensemble plutôt une monotonie vicieuse qu'une véritable harmonie. Cet artiste, fort estimable, malgré les censures qu'il mérite, est mort à Rome en 1705, âgé de soixante & dix ans.

Le roi a de ce maître une prédication de Saint-Jean, qui a été gravée par Lépicié.

(228) ABRAHAM GENOELS, de l'école Flamande, né à Anvers en 1640, peignit d'abord le portrait, se

Digitized by Google

livra enſuite au payſage ; traita ce genre en grand, & s'y fit une réputation méritée. Il vint à Paris, y eut de l'occupation, & fut eſtimé de Lebrun, qu'il aida dans les fonds des batailles d'Alexandre. Il fit enſuite le voyage de Rome, & retourna jouir dans ſa patrie du fruit de ſes études. Ses compoſitions joignent au génie de l'invention le mérite de la vérité, ſa touche eſt variée ſuivant la diverſité des objets; avec un caractère qui lui étoit propre, il n'avoit pas de manière. Il eſt mort fort avancé en âge.

Il a gravé lui-même quelques uns de ſes payſages à l'eau-forte; d'autres ont été gravés par Bauduin.

(229) Pierre Van Slingelandt, de l'école Hollandoiſe, né à Leyde en 1640, fut élève de Gérard Douw qu'il imita, & dont il ſurpaſſa l'exceſſive patience. On dit qu'il employa trois années entières à peindre en petit un tableau de famille, & qu'un rabat de dentelle lui coûta tout un mois de travail. S'il repréſentoit un animal, on en diſtinguoit les poils; s'il peignoit un bonnet tricoté, on en comptoit les mailles. Ses ouvrages froids & peinés ont trouvé des admirateurs & en trouvent encore. Sa couleur eſt bonne, ſes attitudes ont de la roideur, ſon deſſin manque de goût. Il vécut pauvre en vendant cher ſes ouvrages, & mourut en 1691, âgé de cinquante-un ans.

Il y a un tableau de lui au palais-Royal.

(230) Gérard Lairesse naquit à Liège en 1640 & fut élève de ſon père. S'il tient quelque choſe de ſon pays, ce n'eſt que la couleur & le pinceau. D'ailleurs,

Digitized by Google

leurs, dans sa manière de concevoir & de disposer ; il a cherché à imiter les artistes Italiens, sans avoir jamais vu l'Italie. On voit même qu'il prit sur-tout le Poussin pour modèle. On pourroit dire que Layresse est le Poussin mal élevé & n'ayant fait que de mauvaises études. Il l'imitoit dans le choix & dans l'ordonnance des sujets ; mais non dans la profondeur de la méditation, dans l'excellence des pensées, dans le raisonnement de l'exécution, dans la connoissance de l'antique, dans la pureté du dessin. Mais il avoit cependant l'apparence, on pourroit dire la charlatanerie de l'élégance & de la pureté. Il travailloit avec une rapidité prodigieuse. On raconte qu'en un seul jour, il peignit le Parnasse avec Apollon & les neuf Muses ; c'est ce que n'auroit pas voulu faire le Poussin. Au reste il connoissoit bien la fable & l'histoire, & observoit bien le costume & la convenance de ses sujets. Il a vécu dans la crapule & dans la pauvreté, est devenu aveugle avant d'avoir atteint à la vieillesse, & est mort en 1711, âgé de soixante & onze ans. Il a gravé lui-même une œuvre considérable & justement recherchée.

(231) PEDRO DE NUNÈS, de l'école Espagnole, né à Séville en 1640, peignit l'histoire & le portrait, eut un dessin correct, une touche ferme, une belle fonte de couleur, un coloris vigoureux, une expression forte. Il imita le Guerchin, qu'il comptoit au nombre de ses maîtres ; il mourut à Séville en 1700 dans sa soixantieme année.

(232) JEAN DE ALFARO, de l'école Espagnole,

né à Cordoue en 1680, eſt regardé comme le Van Dyck de l'Eſpagne. Il avoit copié un grand nombre de tableaux du Titien, de Rubens & de Van Dyck, & ſa couleur tenoit de celle des meilleurs peintres Flamands. Il réuſſiſſoit auſſi dans le payſage. Il eſt mort en 1720, à l'âge de quarante ans.

(233) CARLE DUJARDIN, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam vers 1640, fut élève de Berghem. Il fit le voyage d'Italie, & y retourna après avoir revu ſa patrie, & y avoir fait quelque ſéjour, qu'une vieille femme qui avoit été ſon hôteſſe à Lyon, & qu'il avoit épouſée, lui rendoit déſagréable. » A la » touche & à la couleur de Berghem, dit M. Deſ- » camps, il a joint une certaine force qui diſtingue » les grands peintres de l'Italie. Il ſemble que la » plupart de ſes tableaux empruntent la chaleur du » ſoleil dans le plein midi : la lumière vive qui dore » ſes ouvrages éblouit le ſpectateur. Des lumières » larges, de larges ombres rendent ſes ouvrages » pétillans ». Il n'aimoit pas les travaux de longue haleine, & mettoit ordinairement peu d'objets & de travail dans ſes tableaux. Il eſt mort à Véniſe en 1678, âgé de trente huit ans. Il a gravé lui-même à l'eau-forte pluſieurs de ſes compoſitions ; le Bas a gravé d'après ce peintre, la fraîche matinée.

(234) FRANÇOIS VAN CUYCK DE MIERHOP ; de l'école Flamande, né à Bruges vers 1640 d'une famille noble, ne l'a cedé qu'à Sneyders pour la peinture des animaux, & auroit été ſon égal s'il avoit eu la même

Digitized by Google

liberté de pinceau. Il a peint auſſi le portrait, mais avec beaucoup moins de talens.

(235) CHARLES DE LA FOSSE, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1640, étoit fils d'un joaillier, & eut pour neveu le poëte la Foſſe, dont on connoît la Tragédie de Manlius, qui a traduit en vers Anacréon, & qui a joint à ſa traduction des notes qui prouvent qu'il ſavoit au moins paſſablement le grec, connoiſſance peu commune chez les poëtes francois.

La France n'avoit pas vu de peintres coloriſtes depuis Blanchard. La Foſſe le fut, & eut d'ailleurs des parties ſupérieures à Blanchard. Elève de Lebrun, ce n'eſt point dans cette école qu'il prit le goût de la couleur; il l'avoit reçu en naiſſant, & développa ce germe à Veniſe, où il fit une étude particulière du Titien & de Paul Véroneſe. Il acquit encore en Italie un talent qui le diſtingua du plus grand nombre des françois; celui de peindre à freſque. De retour dans ſa patrie, il fut chargé de grandes entrepriſes, fut mandé en Angleterre, & revint à Paris où des entrepriſes nouvelles l'attendoient. La plupart des maiſons royales, & un grand nombre d'Egliſes de Paris conſervent des monumens de ſon art : le plus conſidérable eſt la fameuſe coupole des Invalides.

Son génie le portoit aux grandes compoſitions. Si l'on peut lui reprocher de n'avoir été ni fort élégant, ni très-correct dans le deſſin, d'avoir été un peu maniéré dans les draperies; ſi l'on eſt obligé de convenir, que la beauté de ſa couleur tient plus d'une pratique qui tend à l'effet, que de la vérité qu'on admire dans le Titien; on avouera du moins que peu

Digitized by Google

d'artiſtes ont mieux connu la magie des tons, la pâte du pinceau, la valeur des couleurs locales, le ragoût & l'harmonie d'une machine pittoreſque. Il ne faut pas chercher dans ſes ouvrages le très-grand caractère, la beauté idéale, ni même la plus grande beauté telle qu'elle ſe trouve dans la nature : mais il faut ſe contenter d'y trouver de très-belles parties de l'art, & c'en eſt aſſez pour aſſurer la juſte réputation d'un artiſte. La Foſſe eſt mort à Paris en 1716, âgé de ſoixante & ſeize ans.

On voit de lui, au cabinet du roi, la femme adultère, tableau de chevalet. On y remarque une force de couleur que lui avoit donnée l'habitude de la freſque.

L'enlévement de Proſerpine a été gravé d'après ce peintre par L. S. Lempereur : Iphigénie en Aulide par Surugue : le mariage de la Vierge, par S. Vallée.

(236) André Lucatelli, eſt compris dans l'école Romaine, quoiqu'on ignore le lieu, ainſi que le temps de ſa naiſſance : mais on ſait que c'eſt à Rome qu'il a vécu, qu'il a travaillé, & le genre principal qu'il adopta fut de repréſenter les monumens antiques qui décorent les environs de cette ville. Il ne faiſoit pas moins bien le payſage & la figure que la ruine. Il entendoit bien la couleur locale propre à ſon genre, & qui conſiſte à bien imiter les tons que le temps imprime à des débris antiques. Son intelligence du clair-obſcur répandoit ſur ſes tableaux des effets piquans. C'étoit d'ailleurs un homme d'une conduite & d'un eſprit bizarre, & il étoit fort difficile d'obtenir de ſes ouvrages.

Digitized by Google

(237) ANDRÉ POZZO de l'école Vénitienne, né à Trente dans le Tirol, en 1642, entra dans l'ordre des Jéſuites, & pendant ſon ſéjour à Veniſe, il étudia les grands maîtres de cette école. Il faiſoit l'hiſtoire, le payſage, le portrait, & étoit en même temps peintre & architecte. Il a laiſſé en deux volumes in f°. un traité de perſpective fort eſtimé. La réputation de ſes talens le fit demander par l'empereur, & il eſt mort à Vienne en 1709, âgé de ſoixante & ſept ans.

(238) ARNOID DE VUEZ né à Oppenois, près de Saint-Omer, en 1642, eſt ordinairement compris dans l'école Flamande, & n'appartient à cette école ni par ſon éducation, ni par ſa manière. Il reçut les principes de ſon art à Paris, dans l'école du frère Luc, récollet, & alla ſe perfectionner à Rome. Appellé de cette ville par Lebrun, il vint aider ce peintre dans ſes travaux, & s'établit enſuite à Lille où ſont ſes principaux ouvrages, & où il eſt mort en 1724, âgé de quatre-vingt deux ans. Il avoit ſurtout étudié Raphael, & il étoit pur & correct dans le deſſin & varié dans les mouvemens de ſes figures : ſa couleur étoit peu agréable, mais il avoit du génie dans la compoſition. Il conſerva toujours la bonne pratique de deſſiner le nud, même dans ſes eſquiſſes, avant de le couvrir de draperie, & de ne rien faire que d'après nature.

(239) MICHEL CORNEILLE, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1642, fut élève de Michel ſon père qui avoit eu aſſez de talent pour être compris au nombre des premiers artiſtes qui formèrent l'académie royale;

Digitized by Google

mais on peut regarder comme ſes véritables maîtres les Carraches dont il fit ſa principale étude en Italie. Il fut bon deſſinateur dans le goût de ces maîtres; mais on lui reproche d'avoir imité, dans ſa couleur, juſqu'au ton que la vétuſté avoit imprimé à leurs tableaux. Il a été occupé pour pluſieurs maiſons royales, & pour différentes egliſes de Paris. On voit de lui à Notre-Dame la vocation de Saint-Pierre & de Saint-André. Il eſt mort à Paris en 1708, âgé de ſoixante & ſix ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'après de grands maîtres, & d'après ſes propres compoſitions.

JEAN BAPTISTE CORNEILLE, ſon frère, né en 1646, & mort en 1695, âgé de quarante-neuf ans, eſt auſſi compté entre les artiſtes eſtimables de l'école Françoiſe. On voit de lui, à Notre-Dame, Saint-Pierre délivré de priſon. Il a, ainſi que ſon frère, gravé d'après le Carrache & d'après lui-même.

(240) EGLON VANDER NÉER, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1643, fils d'un bon payſagiſte; reçut d'abord les leçons de ſon père & enſuite de Jacques Van-Loo, peintre dont on eſtimoit ſur-tout la manière de rendre le nud. Il mourut à Duſſeldorp en 1703, à l'âge de ſoixante ans. Il traitoit avec ſuccès tous les genres de ſon art. « Ses tableaux d'hiſtoire, dit M. Deſcamps, ſont bien compoſés, ſes portraits en grand & en petit bien coloriés, touchés avec eſprit & fineſſe, ſes payſages ſe reſſentent d'avoir été faits d'après nature. » Il en ornoit les devants de plantes qu'il faiſoit croître & qu'il étudioit dans ſon jardin : le fini qu'il y mettoit

Digitized by Google

étoit des plus précieux, mais nuisoit à l'accord du tout-ensemble. Il peut être comparé à Terburg pour la manière dont il traitoit les tableaux de famille.

(241) GODEFROI SCHALKEN, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1643, fut d'abord élève de Van Hoogstraten & ensuite de Gérard Douw. Quelque temps imitateur de Rembrandt, il ne tarda pas à se faire un goût qui lui fut propre. Il se plaisoit à éclairer ses sujets de la lumière la plus vive, d'un flambeau ou du soleil. Il joignoit à un beau fini, de la facilité & une imitation scrupuleuse de la nature; heureux s'il eût mieux étudié le dessin & s'il eut été plus sévère dans le choix de ses modèles. Il paroît que la nature lui avoit refusé le génie de l'invention & l'esprit de la disposition. Il s'enrichit à Londres, & mourut à la Haye en 1706, âgé de soixante & trois ans.

Le duc d'Orléans possède quatre tableaux de ce peintre, dont un homme qui donne une bague à sa femme, sujet éclairé d'une bougie.

J. Smith a gravé en manière noire, d'après Schalken, une femme endormie & éclairée d'une bougie, la Magdeleine à la lampe, &c. On a aussi de J. G. Wille, le jeune joueur d'instrument.

(242) JEAN JOUVENET, de l'école Françoise, né à Rouen en 1644, fut élève de Laurent son père, fils lui-même de Noël qu'on croit avoir donné quelques leçons au Poussin. Jean vint à Paris à l'âge de dix-sept ans, & crut ne devoir pas prendre d'autre maître que la nature. Ainsi que le Sueur, il n'a point vu l'Italie, & c'est un des peintres qui honorent le plus l'école

Digitized by Google

Françoiſe. Il ne tient pas, comme le Sueur, du goût de Raphaël & des grands maîtres Romains : il eſt abſolument lui-même ; il ſemble que la nature l'avoit formé pour être ce qu'il fut. Son deſſin eſt de la plus grande fermeté & fièrement prononcé ; ſes expreſſions ſont fortes : ſa manière auſtère convenoit moins aux figures de femmes & aux compoſitions gracieuſes qu'à repréſenter des ſujets ſévères des écritures. Son morceau de réception à l'académie, repréſentant Eſther devant Aſſuérus, & ſes tableaux de Saint-Martin des champs ſuffiroient à ſa gloire ; mais ſa deſcente de croix faite pour l'égliſe des Capucines, & tranſportée depuis dans les ſalles de l'académie, peut balancer la gloire des artiſtes de tous les temps. C'eſt le Guerchin réuni au Carrache, ou plutôt c'eſt Jouvenet défiant tous les grands maîtres. Si ce tableau eût été fait à Rome, avant le temps de Pouſſin, ſi ce grand juge avoit pu l'y voir, on a lieu de penſer qu'il l'auroit regardé comme le quatrième chef-d'œuvre de cette capitale des arts.

Devenu paralytique du côté droit à l'âge de ſoixante & neuf ans, & conſervant encore tout le feu de ſon génie, Jouvenet força ſa main gauche à obéir à l'impulſion de ſon eſprit ; il peignit de cette main le *Magnificat* qui ſe voit au chœur de Notre-Dame, & un plafond pour la ſeconde chambre des enquêtes du Parlement de Rouen.

» Sa manœuvre, dit Dandré-Bardon, étoit d'une » facilité & d'une hardieſſe qu'aucun peintre n'a » ſurpaſſé. Tous ſes ouvrages ſont pleins de feu & » d'enthouſiaſme ». On peut ajouter qu'ils ſont tous profondément marqués d'un caractère qui diſtingue le

Digitized by Google

maître, & qu'il ne faut pas confondre avec la bizarrerie. Ce grand peintre eſt mort à Paris, en 1717, âgé de ſoixante & treize ans.

La fameuſe deſcente de croix a eté gravée par Deſplaces, ainſi que le Saint-Bruno qui eſt un chef-d'œuvre d'expreſſion. H. S. Thomaſſin a gravé le *Magnificat*; Duchange les vendeurs chaſſés du temple, & le repas chez le Phariſien; Et. Picard, Jéſus-Chriſt guériſſant le paralytique, & J. Audran la réſurrection du Lazare.

(243) FRANCISQUE MILÉ, de l'école Flamande, eſt né à Anvers en 1644, & a eu pour maitre Franck, peintre Flamand : mais il étoit François d'origine, & c'eſt en France qu'il a exercé ſon talent. Il peignoit en grand le payſage & chercha à imiter le Pouſſin. Ses tableaux peuvent être conſidérés comme faiſant un genre mixte d'hiſtoire & de payſage, & c'eſt comme peintre d'hiſtoire qu'il a été reçu à l'académie royale de peinture de Paris & qu'il y eſt devenu profeſſeur. Il avoit une mémoire heureuſe, & quoiqu'il fit d'après nature des études pour ſes payſages, c'étoit de mémoire qu'il les coloroit, & qu'il rendoit avec vérité les tons qu'il avoit obſervés. Il faut avouer cependant que cette pratique dangereuſe l'a fait tomber dans l'égalité de couleur. Il mourut à Paris en 1680, âgé de trente-ſix ans : on croit qu'il fut empoiſonné par des artiſtes jaloux.

Le roi poſſéde onze tableaux de ce maître. On voit de lui, dans l'égliſe de Saint-Nicolas du Chardonnet, deux grands payſages hiſtoriques : l'un repréſente le ſacrifice d'Abraham; l'autre, Éliſée dans le deſert.

Digitized by Google

(244) ARNOULD DE GELDER, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1645, fut élève de Rembrandt, & eut la façon de penser, les qualités, les défauts & les bizarreries de son maître. Il peignoit, comme lui, l'histoire & le portrait, & comme lui, dans les sujets d'histoire, il bravoit le costume & les convenances. Les ouvrages de ce peintre, encore inconnus en France, sont admirés & recherchés en Hollande. Ils sont d'une telle force de couleur, que peu de tableaux peuvent en soutenir le voisinage. Il est mort subitement en 1727, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

(245) JEAN GLAUBER, de l'école Hollandoise, naquit à Utrecht en 1646, mais il étoit d'origine Allemande. Il fut élève de Berghem; mais dès qu'il eut vu des tableaux d'Italie, il trouva qu'il manquoit encore quelque chose à son célèbre maître, & résolut de n'en plus avoir d'autre que les chefs-d'œuvres des grand peintres Italiens. Il copia tous ceux que possédoit un marchand qui voulut bien lui ouvrir son magasin, & alla ensuite passer deux ans à Rome, un an à Padoue, & deux à Venise. Son ardeur fut récompensée; il devint l'un des meilleurs paysagistes de la Hollande. Son feuillé exprime les différentes espèces d'arbres, sa touche variée n'a pas de manière & est inspirée par la nature; ses plans sont bien raisonnés & la vapeur savamment répandue en indique les distances: il joint à un fini précieux une facilité qui feroit croire que ses ouvrages lui ont peu coûté, & une couleur en même temps chaude & vraie. On reconnoît dans ses compositions que les études en ont

Digitized by Google

été faites aux environs de Rome, ou dans les montagnes des Alpes. Il eſt mort en 1726, à l'âge de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même un grand nombre de ſes payſages, dont la plupart ſont dans le genre héroïque.

Jean Gotlieb Glauber, frère de *Jean*, s'eſt auſſi diſtingué dans le payſage; ſes compoſitions ſont agréables, ſa couleur vraie, ſes figures & ſes animaux d'un bon deſſin.

Ces artiſtes avoient une ſœur, nommée Diane, qui a réuſſi dans le portrait, & qui a peint quelques tableaux d'hiſtoire.

(246) Jean Van Cléef, de l'école Flamande, né à Venloo, dans le pays de Gueldre, en 1646, fut élève de Gaſpard de Crayer, peintre d'hiſtoire, admiré même par Rubens. Van Cléef devint lui-même l'un des plus habiles maîtres de la Flandre, acquit de la fortune & de la célébrité, & décora de ſes ouvrages la plupart des égliſes de Gand.

Plus grand deſſinateur que ſon maître, mais moins brillant coloriſte, il ſe fit une belle & large manière. Son pinceau étoit coulant & facile. Quoiqu'il n'ait pas vu l'Italie, ſes compoſitions tiennent moins de l'école où il s'étoit formé, que des grands maîtres Italiens. Il étoit intelligent dans ſes diſpoſitions & riche dans ſes ordonnances, mais ſans confuſion. Quelques uns de ſes tableaux pourroient être pris pour des ouvrages du Pouſſin. Il eſt regardé comme celui des Flamands qui ait le mieux entendu l'art de draper. Ses têtes de femmes ſont pleines d'agrémens,

Digitized by Google

ſes figures d'enfans ſont charmantes. Il eſt mort en 1716, âgé de ſoixante & dix ans.

Comme il n'a guère fait que des tableaux d'autel & des plafonds, ſes ouvrages ſont très-rares dans les cabinets.

(247) JEAN VAN HUGTENBURCH, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1646, eut pour dernier maître le célèbre Vander Meulen. Comme Vander Meulen peignit les victoires de Louis XIV, Hugtenburch peignit celles du prince Eugene. Il avoit une couleur vigoureuſe & vraie, une expreſſion très juſte, une touche ſpirituelle, l'art de diſtinguer les nations non ſeulement par le coſtume, mais par le caractère de phyſionomie. Il avoit vu Rome, il fit ſon ſéjour ordinaire à la Haye, & mourut à Amſterdam en 1733, âgé de quatre-vingt-ſept ans.

Il a gravé à l'eau-forte & en manière-noire d'après lui-même & d'après Vander Meulen.

(248) MARIE SIBYLLE MÉRIAN, de l'école Allemande, née à Francfort en 1647, & fille d'un habile graveur, eſt célèbre comme peintre & comme naturaliſte. Quoiqu'elle ait épouſé un peintre & architecte nommé Graff, on lui a conſervé le nom de Mérian qu'elle a illuſtré. Elle a peint avec une ſingulière perfection les inſectes, & les plantes dont ils ſe nourriſſent. Elle a auſſi écrit l'hiſtoire de ces animaux, & non contente d'étudier ceux qui naiſſent en Europe, elle a voyagé à Surinam pour étudier ceux qui ſont particuliers à cette contrée. La plupart de ſes ouvrages ſont à Pétersbourg dans le cabinet de l'académie

Digitized by Google

des ſciences. Ils ſont admirables par la préciſion de l'étude & par la vivacité de la couleur. Ceux qui m'ont ſemblé les plus beaux ſe trouvent dans ſon manuſcrit. Cette femme eſtimable eſt morte à Amſterdam en 1717, à l'âge de ſoixante & dix ans.

(249) GODEFROY KNELLER, de l'école Allemande, naquit à Lubeck en 1648, & fut élève de Rembrandt; mais il fit le voyage d'Italie & ne ſuivit pas la manière de ſon maître. L'amour du gain le fixa au genre du portrait & l'engagea à s'établir en Angleterre. Dans ſon meilleur temps, il imita Van-Dyck; mais ce qu'il chercha le plus dans la ſuite fut de ſe faire une manière très expéditive, &, par avarice, il chargeoit des peintres très médiocres de traiter les acceſſoires. Il eſt mort à Londres en 1726, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(250) ANTOINE FRANCESCHINI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1648, fut élève du Cignani. Il avoit de la grace, un bon goût de deſſin, de l'art & de la grandeur dans la compoſition, de la fineſſe dans la touche & dans les formes; il faiſoit très bien les enfans, & avoit une bonne manière de draper. Sa peinture a ſouvent de la ſéchereſſe, mais dans ſon bon temps, il avoit une couleur douce, claire & fort agréable. Ses freſques étoient très vigoureuſes. Il a coloré foiblement dans ſa vieilleſſe, mais il a toujours conſervé la correction. Après avoir joui d'une réputation méritée, & avoir été occupé à Rome, à Genes, à Bologne, il eſt mort dans la première de ces villes, en 1729, âgé de quatre-vingt-un ans.

Digitized by Google

F. Bartolozzi a gravé d'après ce peintre, deux eſtampes de jeux d'enfans, & Jac. Mar. Giovannini la communion des Apôtres.

(251) JOSEPH PARROCEL, de l'école Françoiſe, né dans la ville de Brignoles en Provence, en 1648, étoit fils d'un peintre, & eut un frère nommé Louis qui ſe conſacra au même art, ſans ſe faire de réputation. Joſeph n'avoit que douze ans lorſqu'il perdit ſon père. Il vint paſſer quelques années à Paris, y reçut les conſeils des plus habiles artiſtes qui s'y trouvoient alors, & fut obligé de s'y ſoutenir par ſes talens naiſſans. C'étoit à Rome qu'il devoit les perfectionner; il eut le bonheur d'y avoir pour maître le Bourguignon, & il alla à Veniſe étudier les grands coloriſtes.

Son mérite fut accueilli à Paris dès qu'il y fut rentré : il eut le bonheur d'être loué par Louis XIV lui-même, & l'on ſait que le ſuffrage de ce prince entraînoit tous les ſuffrages.

Jamais artiſte ne dut moins ſa fortune à de lâches complaiſances. Le célèbre architecte Manſard fut nommé ſurintendant des bâtimens : cette place lui donnoit la diſpoſition de tous les travaux commandés pour la Cour; il devoit à Parrocel le prix de quatre tableaux. Le peintre, qui ne pouvoit être payé, n'héſita point à faire aſſigner le ſurintendant, à obtenir contre lui une condamnation par corps, & à faire arrêter ſon carroſſe. Manſard, pour ſe venger, fit enlever le tableau du paſſage du Rhin, de la place qu'il occupoit dans le ſallon de Marli. Mais le roi s'en apperçût, & ordonna que le tableau fût placé à Verſailles, dans la chambre même du conſeil.

Digitized by Google

Parrocel, peintre de batailles, avoit lui-même un courage digne d'un guerrier. Seul il avoit mis en fuite à Veniſe, ſur le pont de Rialto, ſept ou huit ſcélérats appoſtés pour l'aſſaſſiner. Auſſi donna-t-il, mieux qu'aucun autre peintre, le mouvement & l'expreſſion du courage aux figures de ſes tableaux : il trouvoit Vander Meulen trop froid à cet égard, & il diſoit que ce peintre *ne ſavoit pas tuer un homme.*

Parrocel ne ſe bornoit pas au genre des batailles; il peignoit auſſi l'hiſtoire, & les connoiſſances qu'il avoit acquiſes dans cette première partie de l'art, le mettoit au deſſus des peintres qui ne cultivent qu'un genre inférieur. On peut voir à Notre-Dame, Saint-Jean prêchant dans le deſert. Le château de Verſailles, les Invalides, l'hôtel de Toulouſe renferment auſſi des monumens de ſon talent comme peintre d'hiſtoire. Il faut cependant convenir que c'eſt aux batailles qu'il doit ſa réputation, &, dans ce genre, il égale ſon maître à tout autre égard, & le ſurpaſſe par une couleur brulante. « Son pinceau, dit Dandré Bardon, » eſt plein de feu & de cet enthouſiaſme qui étonne » & qui ravit. Il n'avoit jamais ſuivi les armées, » mais ſon heureux génie ſuppléoit à tout ce qu'il » n'avoit pas vu ». Il eſt mort en 1704, âgé de cinquante-ſix ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte pluſieurs de ſes compoſitions. L. Roullet a gravé d'après lui David préſentant à Saül la tête & l'épée de Goliath.

Ignace Parrocel, élève & neveu de Joſeph, a beaucoup approché de la manière de ſon oncle dans le genre des batailles. Il a travaillé en Italie & à Vienne & eſt mort à Mons en 1722.

Digitized by Google

Pierre Parrocel, frère d'Ignace & neveu de Joseph, naquit à Avignon en 1664. Il fut d'abord élève de son oncle, ensuite de Carle Maratte, à Rome. Il suivit le genre de l'histoire ; ses principaux ouvrages sont en Languedoc, en Provence, & dans le Comtat. Il est mort en 1739, à l'âge de soixante & quinze ans.

Charles Parrocel, né à Paris en 1689, fils de Joseph, se consacra au genre de son père, eut moins de chaleur dans le coloris, mais plus de vérité. Il s'étoit engagé dans la cavalerie pour mieux étudier les sujets qu'il devoit représenter. Il fut choisi pour peindre les conquêtes de Louis XV. Les tableaux dans lesquels il a représenté l'entrée de l'ambassadeur Turc ont été très estimés ; on les a exécutés en tapisseries aux Gobelins. Il est mort en 1752, âgé de soixante & trois ans.

Desplaces a gravé, d'après lui, la chasse aux tygres & la chasse aux lièvres, & Preisler une rencontre de cavalerie.

(252) Elisabeth-Sophie Chéron, de l'école Françoise, née à Paris en 1648, étoit fille d'un peintre en émail. Elle a peint l'histoire & le portrait à l'huile, en émail & en miniature. Ses talens furent encouragés par Lebrun lui-même, & ce fut ce grand artiste qui la présenta à l'académie royale. Elle gravoit à l'eau-forte & au burin ; mais ce qui assurera le plus de durée à sa réputation, ce sont les pierres antiques qu'elle a dessinées, & dont elle a gravé elle-même une partie. Elle est morte à Paris en 1711 âgée

âgée de ſoixante & trois ans. Elle n'étoit déjà plus jeune, quand elle épouſa un M. Hay.

Louis Chéron, frère d'Eliſabeth-Sophie, naquit à Paris en 1660. S'il eſt moins connu que ſa ſœur, ce n'eſt pas qu'il ait eu moins de talens, Il avoit beaucoup étudié à Rome les ouvrages de Raphaël. Son deſſin étoit pur, ſa couleur foible, ſes compoſitions un peu froides. On voit deux tableaux de lui à Notre-Dame, l'un repréſente Hérodiade tenant la tête de Saint-Jean, l'autre le prophète Agabus devant Saint-Paul. On dit qu'il imitoit le Carrache de manière à tromper, ce qui ne ſignifie pas qu'il fût l'égal de ce grand maître. Il s'étoit retiré à Londres où il eſt mort en 1713, âgé de cinquante-trois ans.

(253) Guérard Host, de l'école Hollandoiſe, né à Bommel en 1648, avoit l'imagination vive, l'harmonie de la couleur, la ſcience des grands effets de l'ombre & de la lumière, une exécution facile, une grande exactitude à ſe ſoumettre au coſtume. Telles ſont les qualités que l'on reconnoît dans ſes plafonds, dans ſes tableaux d'autels, dans ceux dont il a décoré de vaſtes appartemens. Dans ſes petits tableaux de chevalet, on admire l'extrême patience, le fini le plus précieux, le pinceau le plus délicat. Cet artiſte qui poſſédoit deux talens en quelque ſorte oppoſés, eſt mort à la Haye en 1733, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

(254) Louis Boullongne, de l'école Françoiſe, naquit en 1609. Ce fut un artiſte fort eſtimable; mais on en parle ſur-tout ici parce qu'il fut père d'un

artiſte très diſtingué. Il fut profeſſeur de l'académ royale. Il a peint trois tableaux à Notre-Dame; l'un repréſente Saint-Siméon, le ſecond le miracle de Saint-Paul dans Epheſe, l'autre le martyre de ce Saint. Il eſt mort à Paris en 1674, âgé de ſoixante & cinq ans.

Bon Boullongne, né à Paris, en 1649, fut élève de Louis ſon père, & montroit déjà un grand talent quand il partit pour l'Italie: il paſſa cinq ans à Rome, & alla enſuite étudier en Lombardie les chefs-d'œuvre du Corrége & du Carrache. Savant deſſinateur, bon coloriſte, il ſe fit une manière qui tenoit des talens de ces deux maîtres, & joignoit au mérite du deſſin & de la couleur celui de la compoſition. Son combat d'Hercule contre les Centaures, eſt un des beaux ouvrages qui décorent les ſalles de l'académie. Il a peint à freſque, aux Invalides, la chapelle de Saint-Jérôme & celle de Saint-Ambroiſe. On voit de lui, à Notre-Dame, le paralytique, &, dans le chœur des Chartreux, la réſurrection du Lazare, ouvrage qui ne ſembleroit pas indigne des grands maîtres de l'école Lombarde. Tout ce qu'il a fait porte un grand caractère.

Il peignoit auſſi très-bien le portrait. Il laiſſa faire le ſien par un de ſes élèves qui, ſe trouvant embarraſſé, ſe plaignit de n'avoir que de mauvais pinceaux. *Ignorant*, lui dit le maître, *je vais faire le tien avec mes doigts*, & il le fit, prouvant que c'étoit avec la tête plus qu'avec les inſtrumens qu'on fait de bons ouvrages.

Il avoit le talent de faire des paſtiches trompeurs dans le goût des maîtres de Flandre & d'Italie. Il

Digitized by Google

fit un tableau dans le goût du Guide qui trompa Mignard lui-même. Cet artiſte détrompé & piqué de ſon erreur dit, *qu'il faſſe donc toujours des Guides, & non des Boullongnes.*

Bon Boullongne eſt mort à Paris en 1717, âgé de ſoixante & huit ans. C'eſt un des peintres qui honorent l'école Françoiſe.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Son tableau de la piſcine a été gravé par Langlois.

Ses deux filles, *Genevieve* & *Magdeleine*, ont eu aſſez de talent dans la peinture pour être reçues à l'académie royale.

Louis Boullongne, né à Paris en 1654, étoit frère de Bon, & fut auſſi élève de Louis leur père. Il a copié à Rome pluſieurs grands morceaux de Raphaël, tels que la diſpute du Saint-Sacrement, l'incendie *Del Borgo*, l'Héliodore, &c, & c'eſt d'après ces copies que ces morceaux ont été exécutés en tapiſſeries aux Gobelins. A ſon retour, il fut reçu de l'académie royale ſur ſon tableau d'Auguſte fermant le temple de Janus; & il peignit pour l'égliſe Notre-Dame la fuite en Égypte, la préſentation au temple & la Samaritaine. Il a peint à freſque aux Invalides la chapelle de Saint-Auguſtin, & a été pluſieurs fois occupé pour les maiſons royales. Il étoit correct, avoit du caractère dans les airs de tête, de l'expreſſion, de la chaleur dans la compoſition, du jugement dans l'ordonnance, de la ſcience dans la touche; mais il ne fut pas l'égal de ſon frère. Il a été premier peintre du roi & chevalier de l'ordre de Saint-Michel, & eſt mort en 1734 âgé de près de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. L. Deſplaces

Digitized by Google

a gravé d'après lui l'Annonciation, & P. Drevet, la préſentation au temple.

(255) Augustin Terwesten, de l'école Hollandoiſe, né à la Haye en 1649, ſe forma au deſſin d'après des eſtampes & ſans aucun maître, apprit de même à modeler en cire, s'eſſaya enſuite à ciſeler, & fut bientôt regardé comme le premier ciſeleur de ſon pays. Cet état qu'il ne devoit qu'à lui-même, lui procuroit une ſubſiſtance honnête, lorſqu'à l'âge de vingt-ans, il ſe livra à la peinture. Alors il prit des maîtres & fit enſuite le voyage d'Italie. Il fut mandé par l'électeur de Brandebourg, établit à Berlin une académie, & y mourut en 1711, âgé de ſoixante & deux ans. La plupart de ſes ouvrages ſont en Allemagne. On dit qu'il fut l'un des meilleurs peintres d'hiſtoire de ſon temps, qu'il avoit du génie, de la correction, une bonne couleur, & une extrême facilité d'exécution.

Mathieu Terwesten, frère & élève d'*Auguſtin*, naquit à la Haye en 1670. Déja fort avancé, il fit le voyage de Rome, de Florence, de Veniſe, & recueillit dans toutes ces villes une ample moiſſon d'études; le plus grand nombre de ſes ouvrages eſt à la Haye, &, ſuivant M. Deſcamps, ils ſont autant de modèles pour les artiſtes. On ignore l'année de ſa mort.

(256) Jean Verkolie, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1650, étoit fils d'un ſerrurier, & fut élevé dans le métier de ſon père. Bleſſé à la jambe à l'âge de dix-ans, & très-long-temps incommodé de cette bleſſure, il n'eut d'autre amuſement que de deſ-

Digitized by Google

ſiner d'après des eſtampes : il ſe procura des livres de perſpective & apprit ſeul cette partie des mathématiques : enfin rétabli de ſon incommodité, il eſſaya ſans maître de peindre à l'huile, & ſe perfectionna ſous Jean Lievens, aſſez habile peintre d'hiſtoire & de portraits qu'il eut bientôt ſurpaſſé. Il fut tellement chargé de portraits qu'il ne put conſacrer que très-peu de temps à l'hiſtoire, & l'on eſt étonné du talent qu'il montre dans un genre qu'il avoit ſi peu cultivé. Il eſt mort à Delft en 1693, âgé de quarante-ſept ans. Il a gravé en manière noire.

Nicolas Verkolie, fils & élève de Jean, naquit à Delft en 1673. Il fit d'abord le portrait ; mais ſe conſacra bientôt entiérement à l'hiſtoire. « Le mérite » de ſes ouvrages conſiſte, dit M. Deſcamps, dans » un deſſin correct, une bonne couleur & une belle » fonte dans ſes petits tableaux. Sa touche eſt ferme, quoique moëlleuſe ; les ſujets de nuit qu'il a » traités ſont très-recherchés & très-piquans ». Il a auſſi peint en grand. Il avoit beaucoup de talent pour deſſiner à l'encre de la Chine, & ſes deſſins ſont portés à un très-haut prix. Il tient un des premiers rangs entre les graveurs en manière noire. Cet artiſte ne perdoit aucun inſtant, & les momens qu'il déroboit à l'art étoient conſacrés à la lecture. Il liſoit même en prenant ſes repas. Il eſt mort en 1746, âgé de ſoixante & treize ans.

(257) Pierre Eyckens, de l'école Flamande, & natif d'Anvers, occupe un rang diſtingué parmi les artiſtes de cette école. Il tâcha de ſuppléer par une collection d'eſtampes d'après les grands maîtres

Digitized by Google

Italiens, & de plâtres d'après l'antique, au voyage d'Italie. Il compoſoit avec beaucoup de jugement : tout eſt lié, rien n'eſt inutile dans ſes compoſitions. Son deſſin eſt correct, ſes expreſſions juſtes, ſes draperies larges, ſes fonds enrichis de payſages & d'architecture, ſa couleur chaude & vraie, ſa touche ferme & facile.

(258) DANIEL HALLÉ, de l'école Françoiſe, fut compris, dans ſon temps, entre les peintres eſtimés. On voit de lui, à Notre-Dame, un tableau repréſentant Saint Jean devant la porte latine. Il eſt mort à Paris en 1674.

CLAUDE-GUY HALLÉ, ſon fils & ſon élève, naquit à Paris en 1651, & ne ſortit jamais de ſa patrie. Il eut plus de ſageſſe que de chaleur, & réunit à un dégré moyen les différentes parties de ſon art. Son coloris étoit agréable, mais non vigoureux, ſon deſſin étoit correct, ſans être tout-à-fait exempt de manière, ſes compoſitions avoient de la richeſſe ſans être chargées. Sa grande intelligence lui procuroit des effets piquans. Il a fait pour l'égliſe de Notre-Dame les vendeurs chaſſés du temple, & l'Annonciation, ouvrage d'un ſtyle aſſez agréable, pour que Dandré Bardon le juge digne de l'école du Guide. Ses ouvrages peignent ſon caractère, & ont plus de douceur que d'élévation. Il fut lié avec le Brun, ſans tirer aucun parti de cette liaiſon pour ſa fortune, & ne fut point employé par les miniſtres, parce qu'il négligea de leur faire la cour. Il eſt mort à Paris en 1736, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

G. Edelinck a gravé trois friſes d'après ce peintre.

Digitized by Google

L. Simonneau, Saint-Athanaſe étudiant l'écriture, & J. Audran, le ſerviteur d'Abraham offrant les préſens à Rebecca.

Noel Hallé, fils de Claude Guy, né à Paris en 1711, fut élève & imitateur de ſon père. C'eſt un de ces artiſtes qui ont eu fort peu de défauts, mais à qui la nature a refuſé ce feu qui donne la vie aux ouvrages de l'art. Il fut décoré de l'ordre de Saint-Michel. Le tableau qu'il a fait pour l'égliſe de St. Louis à Verſailles, & qui eſt un de ſes beaux ouvrages, peut donner une idée de ſon talent. Il eſt mort à Paris en 1781, âgé de ſoixante & dix ans.

Ch. le Vaſſeur a gravé, d'après ce peintre, Antiochus Epiphane dictant ſes dernières volontés; & S. Ch. Miger, Io changée en vache, & reconnue par ſon père.

(259) Jean-Baptiste Santerre, de l'école Françoiſe, né à Magny, près de Pontoiſe, en 1651, de parens pauvres, fut élève de Bon Boullongne. Il n'avoit point apporté en naiſſant des diſpoſitions faciles: il y ſuppléa par un travail opiniâtre, & par l'étude de la nature. Avec peu de génie pour la compoſition, il ſe borna à peindre le portrait & des ſujets d'hiſtoire & de fantaiſie qui exigeoient peu de mouvement & peu de figures. Malgré la ſtérilité de ſon eſprit, ſa difficulté dans l'exécution, & ſa froideur naturelle, il eſt un des maîtres qui font le plus d'honneur à l'école Françoiſe, parce qu'il a bien ſu connoître ſes forces, qu'il n'a jamais tenté de les excéder, & que, par conſéquent, il a très-heureuſement franchi la carrière peu vaſte qu'il s'étoit cir-

Digitized by Google

conſcrite. La gloire eſt accordée à celui qui approche le plus de la perfection dans ce qu'il s'eſt propoſé, & non à celui qui forme les entrepriſes les plus ambitieuſes. Santerre fut ſage & pur dans le deſſin, il approcha de la beauté dans les airs de tête; il ne ſe propoſa pas de fortes expreſſions; mais il rendit bien celles qu'il s'étoit propoſées; ſon pinceau ne fut pas très-large, très-moëlleux, très-ragoutant, mais il fut aimable; ſa couleur ne fut ni chaude ni brillante, mais elle eut le charme de la douceur; ſes effets ne furent point piquans, mais ils furent harmonieux. Enfin dans ſes ouvrages, ce qui n'eſt pas un foible mérite, toutes les parties ſe conviennent entr'elles, ſont au même dégré, & concourent à former l'accord du tout-enſemble. Le petit nombre de morceaux d'hiſtoire qu'il a traités ſont devenus célèbres : c'eſt la Suzanne des ſalles de l'Académie, la Sainte-Thérèſe de la chapelle de Verſailles, la Magdelaine du cabinet du Roi, l'Adam & Eve. C'eſt une aſſez belle fortune pour un artiſte de n'avoir fait que des ouvrages cités par les connoiſſeurs : cette deſtinée vaut bien celle des peintres qui ſe ſont piqués d'un génie abondant & facile. Santerre eſt mort à Paris en 1717, âgé de ſoixante & dix ans.

Sa Suzanne a été gravée par Porporati.

(260) Jean Conchillos Falco, de l'école Eſpagnole, naquit à Valence, de parens nobles, en 1651. Il fit une grande étude des ſtatues antiques qui ſe trouvent dans la ville qu'il habitoit. On dit qu'il avoit une imagination féconde, un deſſin correct, une couleur fraîche & vigoureuſe, un pinceau moël-

Digitized by Google

leux, une touche facile & légère. Ce peintre d'hiſtoire eſt mort en 1711, âgé de ſoixante ans.

(261) CORNEILLE DE BRUYN, de l'école Hollandoiſe, né à La-Haye en 1652, eſt encore plus célèbre par ſes voyages qu'il a décrits lui-même, que par ſes talens pour la peinture. Il a conſacré ſes crayons & ſes pinceaux à repréſenter les villes, les campagnes, les monumens, les coſtumes, les animaux, les plantes qu'il a vus dans ſes voyages d'Europe & d'Aſie. Il a peint auſſi quelquefois le portrait. Son deſſin ne manquoit pas de correction, & il avoit de la couleur. On ignore l'année de ſa mort. Il eſt vraiſemblable qu'il finit ſes jours à La-Haye, où il s'étoit fixé.

(262) RICHARD VAN ORLEY, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1652. Il cultiva les lettres & les arts, & peignit l'hiſtoire en miniature : il étoit deſſinateur correct, tenoit plus du goût italien que de la manière flamande, décidoit bien ſes plans, repréſentoit ſans confuſion de grands ſujets dans de petits eſpaces, & enrichiſſoit ſes fonds de morceaux d'architecture bien compoſés. Il a gravé beaucoup de planches à l'eau-forte, & eſt mort en 1732, âgé de quatre-vingt ans.

(263) JOSEPH DEL SOLE, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1654, peignit ſurtout l'hiſtoire, & fit quelquefois, par délaſſement, le portrait, le payſage & les fleurs. On voit de ſes ouvrages à Bologne & à Veniſe. Il tenoit beaucoup de la manière

Digitized by Google

du Guide. Son deſſin étoit fin & ſa couleur agréable ; il eſt mort près de Bologne en 1719, âgé de ſoixante cinq ans.

(264) CHARLES DE MOOR, de l'école Hollandoiſe, né à Leyde en 1656, ſe fit d'abord connoître par des portraits, établit ſa réputation par un tableau repréſentant Pyrame & Thisbé, & ſe montra ſupérieur à ſes contemporains par celui que lui demandèrent les Etats pour orner la ſalle du Conſeil, & qui repréſente le jugement porté par Brutus contre ſes deux fils. On aſſure que ce tableau eſt effrayant par la vérité de l'expreſſion. Il peignoit auſſi de petits ſujets pris dans la vie privée ; & a beaucoup travaillé dans ce genre. Il deſſinoit correctement & ſe diſtinguoit autant par la beauté de la couleur que par celle de l'exécution. Dans le portrait, il tient quelquefois de Rembrandt, & quelquefois de Van-Dyck. Il eſt mort en 1738, âgé de quatre-vingt-deux ans.

(265) LOUIS DE DEYSTER, de l'école Flamande, né à Bruges en 1656, peignoit l'hiſtoire d'une manière grande & large, donnoit beaucoup de caractère à ſes têtes, faiſoit bien ſentir le nud ſous la belle ampleur de ſes draperies, avoit une couleur chaude & dorée, & fidèle au principe de Rubens, il chargeoit beaucoup ſes lumières, & ne faiſoit que glacer ſes ombres, en ſorte qu'on y voit partout l'impreſſion glacée de Stil-de-Grain & de Momie. Il poſſédoit la grande magie du clair-obſcur, & faiſoit de grands effets par de grands ſacrifices. Tout eſt en mouvement dans ſes ouvrages. Quoique ſes tableaux paroiſſent faits avec

Digitized by Google

peu de travail & une grande facilité, il n'étoit pas d'une grande promptitude, parce qu'il ne peignoit rien ſans avoir fait & arrêté pluſieurs eſquiſſes du même ſujet, & en avoir deſſiné correctement le trait ſur la toile. Il eſt vrai qu'après ce premier travail, il peignoit au premier coup. Il eut le malheur de vouloir eſſayer ſon induſtrie dans tous les arts. Il fit des orgues, des clavecins, des violons, des horloges, des pendules ; ces diſtractions lui prirent beaucoup de temps, nuiſirent à ſa fortune, finirent par la détruire, & l'obligèrent, pour ſubſiſter, de faire des tableaux peints à la hâte. Il eſt mort en 1711, âgé de cinquante-cinq ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'une pointe négligée, & tendant plus à l'effet qu'à la correction. Il a fait auſſi des planches en manière noire.

(266) JEAN-FRANÇOIS VAN BLOEMEN, de l'école Flamande, né à Anvers en 1656, doit être regardé comme un peintre Italien, puique c'eſt en Italie qu'il a étudié ſon art & qu'il a paſſé ſa vie. Ses ouvrages bien peints, bien coloriés, & repréſentant des vues de cette contrée ſi pittoreſque, étoient ſurtout enlevés par les étrangers. Il eſt mort à Rome en 1740, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

PIERRE VAN BLOEMEN, ſon frère, étudia en Italie, & revint à Anvers. Il repréſenta des batailles, des caravannes, des marchés aux chevaux, des fêtes. Ses figures ſont ordinairement vêtues à la manière orientale.

Ses ouvrages ſe reſſentent de ſes études faites en Italie. On ignore l'année de ſa naiſſance & celle de ſa mort.

Digitized by Google

NORBERT VAN BLOEMEN, autre frère de Jean-François, naquit en 1672; il a traité le genre du portrait & des converſations galantes. Sa couleur eſt fauſſe & crue.

(267) NICOLAS LARGILLIERE doit être regardé comme un artiſte François, puiſqu'il reçut la naiſſance à Paris en 1656; mais les Flamands ont droit de le revendiquer, puiſque c'eſt à Anvers qu'il a reçu les principes de ſon art. Il peignoit d'abord la bambochade, les fleurs, les fruits, les animaux, le payſage. Il paſſa jeune en Angleterre, y développa ſes talens & les vit récompenſés. Il eut l'ardeur de s'élever juſqu'au genre de l'hiſtoire, & il auroit pu y avoir des ſuccès, s'il l'avoit plus conſtamment cultivé. Il n'eut pas du moins lieu de ſe repentir d'y avoir conſacré quelque tems de ſa vie, puiſqu'il dut ſans doute à ſes eſſais en ce genre la grandeur qu'il imprima dans la ſuite à celui du portrait auquel ſes grandes occupations l'obligèrent de ſe borner. L'amitié de le Brun le fixa à Paris, & il ne quitta plus cette ville que pour aller peindre Jacques II, roi d'Angleterre, & ſon épouſe, lors du couronnement de ce Prince. Les grands ouvrages de Largilliere, ceux où il a joint le mérite de peintre de portraits, à celui de peintre d'hiſtoire, ſe voient à l'hôtel-de-ville de Paris & dans l'égliſe de Sainte-Géneviève. Il avoit une bonne couleur, une belle & large manière. « L'illuſion & l'artifice des effets, produits par la » double magie des couleurs locales & des lumières » étoient, dit Dandré Bardon, l'objet eſſentiel de ſes » études. Il rapportoit volontiers toutes ſes connoiſſan-

Digitized by Google

» ces à ces deux parties de l'art, & c'eſt ſous ce » point de vue qu'il enviſageoit la nature ». Il eſt mort à Paris en 1746, âgé de quatre-vingt-dix ans.

Edelinck a gravé, d'après Largillière, le portrait de le Brun; P. Drevet celui de Jean Foreſt; Deſplaces, celui de l'actrice Duclos, dans le rôle d'Ariane: c'eſt un portrait hiſtorié.

(268) FERDINAND GALLI BIBIENA, de l'école Lombarde, peintre & architecte, né à Bologne en 1657, fut élève du Cignani. Il a paſſé la plus grande partie de ſa vie à Parme & à Vienne. Il a fait des tableaux de chevalet, eſtimables, dit-on, par l'ordonnance & la couleur, mais il a travaillé plus ſouvent à des décorations de fêtes & de théatre. On ignore l'année de ſa mort; on ſait qu'il vivoit encore à Bologne en 1739, âgé de quatre-vingt-deux ans. On a de lui deux volumes ſur l'architecture.

FRANÇOIS BIBIENA, ſon frère, a été auſſi peintre & architecte.

(269) FRANÇOIS SOLIMENI, de l'école Napolitaine, naquit à Nocera dé Pagani, territoire de Naples, en 1657. Son père étoit peintre & fut ſon premier maître; il alla enſuite à Naples & ſe mit ſous la conduite d'un artiſte qui paſſoit pour avoir plus de talens. On a cru qu'il avoit pris des leçons de Luc Giordano, mais il n'a fait qu'étudier les ouvrages de ce maître ſans avoir fréquenté ſon école. Il a auſſi étudié Pietre de Cortone, le Guide, le Calabreſe. Il peignit à freſque & à l'huile, & traita preſque tous les genres. Il fut le peintre le plus célèbre de

Digitized by Google

ſon temps : s'il avoit vécu dans des temps où il regnoit un goût plus pur, on peut croire qu'avec ſes diſpoſitions naturelles, il auroit eu une célébrité encore mieux méritée. Il avoit de la fertilité, de l'abondance, du gracieux : il ne manquoit pas de correction ; mais ſi, dans quelques parties, il l'emporte en général ſur le Giordano, s'il ſe montre même quelquefois ſupérieur à quelques égards au Cortone ; il a un pinceau moins facile & un ſtyle moins aimable.

Suivant M. Cochin, ſes tableaux de la ſacriſtie de Saint-Paul, à Naples, peuvent être regardés comme des chefs-d'œuvre. On y reſſent par tout l'étude qu'il avoit faite des maîtres les plus agréables de l'Italie. Les figures en ſont plus correctement deſſinées que celles de Pietre de Cortone, les draperies en ſont d'une exécution plus naturelle, la couleur a plus de vivacité. Il a dans la ſuite gâté ſa couleur & a donné dans un ton bleuâtre. Il peut être compris entre les maîtres qui ont conçu ce qu'on appelle de belles machines ; il eſt inutile d'avertir que ces belles machines ne ſuppoſent pas les véritables beautés de l'art.

Il fut employé par le plus grand nombre des princes de ſon temps, il n'eſt mort qu'en 1747, âgé de près de quatre-vingt-dix ans, & n'ayant preſque quitté ſes pinceaux qu'en ceſſant de vivre.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Joſ. Goupy a gravé d'après lui Zeuxis peignant une Vénus d'après cinq beautés différentes ; & Wagner, la Vierge, l'Enfant-Jéſus & le petit Saint-Jean.

Digitized by Google

(270) JOSEPH VIVIEN, de l'école Françoise, naquit à Lyon en 1657, & fut élève de le Brun. Il s'eſt conſacré au portrait, qu'il a quelquefois accompagné de figures allégoriques & l'on reconnoît alors l'école dans laquelle il s'étoit formé. Il a principalement peint au paſtel, & s'eſt fait dans ce genre une très grande réputation qu'il conſerve juſtement, & qui durera plus que ſes ouvrages. Il ſaiſiſſoit très-heureuſement les reſſemblances, & imprimoit aux têtes un caractère de vie, mérite éminent qui tient à l'expreſſion. Sa couleur eſt pâteuſe & fondue, ſa touche mâle, & ſes teintes d'une belle fraîcheur. Il fit, par ordre de l'électeur de Cologne, un grand morceau repréſentant la réunion de la maiſon de ce prince & de celle de Bavière longtemps diviſées par la guerre; il voulut, malgré ſon grand âge, aller préſenter lui-même ce tableau, & mourut dans le palais de l'électeur, en 1735, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

Le roi poſſède de ce peintre, la famille en grand du dauphin, fils de Louis XIV, le portrait en buſte du duc de Berry, & celui de l'électeur de Bavière.

G. Edelinck a gravé d'après lui les portraits des docteurs de Sorbonne Hameau & Blampignon; & Vermeulen, Philippe V, roi d'Eſpagne.

(271) FRANÇOIS-PIERRE VERHEYDEN, de l'école Hollandoiſe, né à la Haye en 1657, fut ſculpteur juſqu'à l'âge de quatorze ans, & il ſe diſtinguoit dans cet art: ce fut alors ſeulement qu'il changea ſon ciſeau contre la broſſe; il s'eſſaya d'abord à copier des animaux d'après Sneyders & Hondekoeter, & ne tarda pas à étonner par ſes progrès. On admire le feu

Digitized by Google

qu'il mettoit dans ſes grands tableaux de chaſſe ; il peignit auſſi les animaux à plumes, & il ne lui manqua pour atteindre aux premiers rangs dans ce genre, que d'être entré plutôt dans la carrière. Il eſt mort en 1611, âgé de cinquante-quatre ans.

(272) JACQUES DE HEUS, de l'école Hollandoiſe, né à Utrecht en 1657, alla de bonne-heure à Rome, & y fit un long ſéjour. Quoiqu'il eût choiſi pour ſon genre le payſage, il deſſinoit aſſiduement d'après nature, & devint un des meilleurs deſſinateurs de l'académie. Ses ouvrages plurent tant aux Italiens qu'il continua de travailler preſqu'uniquement pour eux même après ſon retour dans ſa patrie. Il mourut des ſuites d'une chûte, en 1701, à l'âge de quarante-quatre ans. Son payſage, qui repréſente ſouvent des ſites d'Italie, eſt vrai, d'une belle couleur, & d'un pinceau facile ; les animaux & les figures en ſont deſſinés & touchés avec eſprit.

(273) SÉBASTIEN RICCI, de l'école Vénitienne, né à Belluno, en 1659, fut élève d'un peintre médiocre ; mais à l'âge de vingt ans il alla puiſer de meilleures leçons dans les chefs-d'œuvres dépoſés à Rome, à Florence, à Bologne, à Milan. Sa réputation le fit mander à Vienne par le roi des Romains, à Florence par le grand duc de Toſcane, & enfin à Londres par la reine d'Angleterre. Il paſſa par la France, y fit quelque ſéjour, & y fut reçu de l'académie royale. Il donna pour morceau de réception une allégorie en l'honneur de la France.

Il peignoit bien, avoit un deſſin correct, un bon goût

goût de draperie, & donnoit aux têtes un beau caractère : il avoit une couleur fraîche, argentine, agréable, & une belle harmonie. Il traitoit sur tout d'une manière agréable les parties qui n'étoient éclairées que de reflet, & donnoit à ses tableaux un effet séduisant. Sa chaleur tenoit de la fureur de l'enthousiasme. On peut dire qu'en général il possédoit bien l'art d'agencer de grandes compositions, quoiqu'on puisse lui reprocher quelquefois d'avoir négligé cet art & trop dispersé ses figures. Il n'a pas toujours été exempt de manière, même dans la couleur, & quoique ses bons ouvrages soient dignes d'admiration, il pourroit être dangereux de chercher à l'imiter. Comme il a vécu long-temps, il n'est pas étonnant qu'il se trouve de lui des tableaux doucereux, de peu d'effet & drapés mollement. Il est mort à Venise en 1734, âgé de près de soixante & quinze ans.

Zucchi a gravé, d'après ce peintre, le prophète Nathan annonçant à David la punition de son péché; Wagner, Saint-Dominique brûlant les livres des Albigeois; P. Monaco, l'adoration des bergers.

Marc Ricci, neveu de Sébastien, né à Belluno, en 1679, mort à Venise en 1726, s'est distingué par des payſages, & en a gravé lui-même plusieurs à l'eau-forte. Fr. Bartolozzi a gravé d'après ce peintre un payſage représentant des travaux champêtres, & un autre représentant des pasteurs & un solitaire lisant au pied d'un arbre.

(274) Adrien Vander Werf, de l'école Hollandoise, né à Kralinguer-Ambacht, près de Roterdam, en 1659, annonça de très bonne-heure son inclina-

tion pour la peinture, & fut placé d'abord chez un peintre de portraits, & enſuite chez Vander Neer. A peine entré dans cette école, il étonna ſon nouveau maître par une copie trompeuſe d'après Mieris. Ce premier chef-d'œuvre de l'élève montroit aſſez à quel genre il étoit appellé. Dès l'âge de dix-ſept ans, il quitta l'école, & ſe fit une grande réputation pour les portraits en petit. Généralement applaudi, lui ſeul ſentoit qu'il lui reſtoit encore des études à faire; il puiſa de nouvelles connoiſſances & des idées plus juſtes & plus étendues de ſon art dans les porte-feuilles des amateurs, où il apprit à connoître le mérite des grands peintres Italiens. L'électeur Palatin vint paſſer quelque temps en Hollande, connut Vander-Werf, & lui fit une penſion de 4000 florins pour obtenir ſix mois de ſon temps; il porta ſept ans après cette penſion à 6000 florins en engageant l'artiſte à lui accorder neuf mois de ſon travail, l'annoblit & le créa chevalier. Le traitement avantageux qu'il accordoit au peintre, étoit encore augmenté par de riches préſens.

Jamais peintre ne vit payer ſi cher ſes ouvrages. Dans une vente, un petit tableau repréſentant Loth & ſes filles, fut porté, de ſon vivant, juſqu'à la ſomme de 4200 florins. Il en reçut 5000 du duc d'Orléans pour un jugement de Pâris.

C'eſt la grande propreté, l'extrême fini, le liſſe de ſes ouvrages qui les fait monter à un ſi grand prix, & il faut avouer que ces qualités en ſont le plus grand défaut. Le luiſant, ſi cher au vulgaire des amateurs, détruit la vérité; le fini exceſſif tue l'eſprit, le goût, & exclud le charme de la facilité. C'eſt ce qu'a reconnu M. Deſcamps dans ſon jugement

Digitized by Google

ſur les ouvrages de Vander Werf. « C'eſt lui, dit-il, » qui a pouſſé le plus loin le précieux fini. Il a peint » l'hiſtoire & des ſujets pris dans la vie privée, beau- » coup de portraits, quelquefois en grand; mais il » n'aimoit pas le grand. Il y a de lui des ſujets d'un » bon goût de deſſin; mais toujours ſans fineſſe & » quelquefois roide. Sa couleur, dans beaucoup de » ſes ouvrages finis, eſt froide & ſent un peu l'ivoire. » Il ne connoiſſoit pas aſſez les deſſous de l'épiderme » pour prononcer ſûrement les mouvemens des muſ- » cles. Il enveloppoit tout trop également, & la lon- » gueur du travail lui faiſoit perdre ſa vivacité ordi- » naire; défaut qui n'eſt pas dans tous ſes tableaux. » Ses draperies ſont, pour la plupart, larges & de bons » plis, l'harmonie ne manque pas à ſes ouvrages, » ni même la couleur, excepté pour le nud. S'il avoit » été plus ſavant dans le deſſin, c'auroit été le pre- » mier peintre de ſon temps & de ſon pays ».

Il entendoit auſſi l'architecture, & a compoſé pour ſes amis pluſieurs façades de maiſons. La bourſe de Roterdam a été élevée ſur ſes deſſins, auxquels on a fait après ſa mort, & en conſtruiſant l'édifice, plu- ſieurs changemens qui ont été autant de fautes. Il eſt mort en 1722, âgé de ſoixante & trois ans.

On voit de lui au Palais-Royal, indépendamment du jugement de Pâris, une vendeuſe de marée & un marchand d'œufs.

On a d'après Vander Werf une eſtampe capitale par N. Delaunay, & Loth & ſes filles par le même graveur. Porporati a gravé, d'après ce peintre, Adam & Eve trouvant le corps d'Abel, Maſſard, une con- verſation de trois jeunes filles.

Digitized by Google

PIERRE VANDER Werf, frère d'Adrien, né en 1665, a fait des ouvrages très-recherchés & payés fort cher, quoiqu'inférieurs à ceux de ſon frère. Il traitoit le même genre, & ſouvent ſes tableaux ont été retouchés & terminés par Adrien. Ce ſont les plus eſtimés. Il a été fort employé à peindre le portrait, & il réuſſiſſoit dans ce genre. Il eſt mort en 1718, à l'âge de cinquante-trois ans.

(275) VERENDAEL, de l'école Flamande, né à Anvers, vers 1659, ne vivoit qu'au milieu des fleurs, & ſe rendit juſtement célèbre par l'art de les repréſenter. Uniquement occupé de ſes travaux, il fuyoit toute ſociété. On connoiſſoit, on recherchoit ſes ouvrages; mais on ne connoiſſoit pas l'auteur. On ignore l'année de ſa mort.

(276) ARNOLD HOUBRAKEN, de l'école Hollandoiſe, né à Dort en 1660, peignit avec ſuccès l'hiſtoire & le portrait. Il étoit aſſez bon deſſinateur, compoſoit avec eſprit, avoit peu de vérité dans ſa couleur, drapoit avec nobleſſe, mais enveloppoit ſes figures de trop d'étoffe, obſervoit bien le coſtume, & meubloit ſes fonds avec richeſſe. Il aimoit les lettres, étoit un des bons poëtes de ſon temps; mais il eſt moins connu par ſes vers que par ſes vies des peintres des Pays-Bas. Il eſt mort en 1719, âgé de cinquante-neuf ans.

JACQUES HOUBRAKEN, ſon fils, a eu un très-rare talent pour la gravure du portrait.

(277) JEAN BRANDENBERG, naquit à Zug en Suiſſe

Digitized by Google

en 1660. Après avoir étudié la nature, il fit le voyage de Rome, où il s'attacha principalement aux ouvrages de Jules-Romain. On dit qu'il avoit du génie pour l'hiſtoire, que ſes ouvrages ſe ſentent des grands maîtres dont il avoit fait ſon étude, qu'il étoit aſſez correct de deſſin & vigoureux de couleur & qu'il a très-bien peint les batailles. Il vécut dans ſon pays, très-peu récompenſé de ſes talens, & il eſt mort en 1729, âgé de ſoixante & neuf ans.

(278) NUNZIO FERAIOLI, de l'école Napolitaine, naquit à Nocera de' Pagani en 1661. Il fut élève de Luc Giordano, & traita d'abord l'hiſtoire; mais il ſe livra enſuite au payſage & imita le Pouſſin, l'Albane, Paul Bril, Salvator Roſe, le Lorrain, conſervant toujours une touche qui lui appartenoit, & répandant ſur ſes ouvrages l'agrément d'une couleur lumineuſe. Ses figures ſont ſpirituelles, il ajoutoit à l'intérêt de ſes payſages en y introduiſant des ſujets tirés de la fable & de l'hiſtoire, & faiſoit bien ſentir les différentes eſpéces des arbres. On ſait qu'il eſt mort dans un âge fort avancé.

(279) FRANÇOIS DESPORTES, de l'école Françoiſe, né au village de Champigneul en Champagne, en 1661, étoit fils d'un laboureur. Il eut une longue maladie vers l'âge de treize ans, & ce fut alors qu'il annonça ſes diſpoſitions pour la peinture, en s'amuſant dans ſon lit à copier une eſtampe. Il reçut enſuite quelques leçons d'un Flamand, peintre d'animaux, & ne voulut plus avoir d'autre maître que la nature. Il s'appliqua à deſſiner d'après le modele & d'après

Digitized by Google

l'antique. Deſportes n'a pas été de ces peintres d'animaux qui ne connoiſſent que le genre auquel ils ſe livrent, & ſont obligés d'emprunter des mains étrangères, s'ils veulent repréſenter des figures dans leurs tableaux. Il ne ſe contentoit pas de repréſenter le gibier, il peignoit auſſi les chaſſeurs, & ces figures étoient des portraits fort reſſemblans & très-naturellement compoſés. Dans ſon tableau de réception à l'académie royale, il s'eſt peint lui-même en chaſſeur avec des chiens & du gibier. Il faiſoit auſſi entrer des bas-reliefs dans ſes compoſitions. Il fit en Pologne le portrait du roi Jean Sobieski, de la reine, & d'un grand nombre de ſeigneurs. Il peignoit auſſi les fleurs, les fruits, les légumes, les inſectes; il introduiſoit dans ſes tableaux de riches vaſes, & entendoit très-bien l'ornement & la décoration. Il a travaillé pour la plus grande partie des Cours de l'Europe.

Son caractère étoit aimable & doux; mais il avoit une fierté noble avec ceux qui prétendoient lui faire reſpecter leurs prétentions. Un parvenu, revêtu d'une grande charge, oſa un jour le traiter avec une orgueilleuſe ſupériorité. « Quand je voudrai, lui dit-il, » Monſieur, je ſerai ce que vous êtes, & vous ne » pourrez jamais être ce que je ſuis. »

On l'appelle le Sneyders de la France. Il le cede peut-être à Sneyders pour la force de la couleur, la fierté de la touche; mais il avoit une plus grande étendue de talent, & capable de travailler en pluſieurs genres, il n'étoit médiocre dans aucun. Tout ce qu'il faiſoit joignoit au caractère de la nature, la beauté de la couleur & de l'exécution. Il eſt mort

Digitized by Google

à Paris en 1743, âgé de quatre-vingt deux ans.

Son tableau de réception a été gravé par Joullain, ainſi qu'un loup forcé par les chiens. On voit de ſes ouvrages dans la plupart des maiſons royales, & dans un grand nombre de maiſons de Paris.

(280) Noel Coypel, de l'école Françoiſe, naquit à Paris en 1628. Il fut mis, à Orléans, ſous la conduite d'un peintre nommé Poncet, élève du Vouet, vieillard goutteux, qui l'occupoit moins de l'art que des détails de ſa maiſon. Coypel le quitta dès l'âge de quatorze ans, vint à Paris, fut employé quelque temps par un peintre nommé Guillerier, & enſuite par Charles Errard, chargé des peintures qui ſe faiſoient au Louvre. Il eut dès-lors la plus forte paye qui fut accordée aux peintres ſubalternes.

Sur les occupations que lui impoſoit la néceſſité, il prenoit du temps pour l'étude; il ne tarda point à ſe faire connoître, fut employé par le roi & reçu de l'académie royale. Il y donna, pour morceau de reception, le tableau qui repréſente le meurtre d'Abel, & fit en même-temps pour Notre Dame, Saint-Jacques le Majeur qui, en allant au martyre, convertit un gentil. Il fut dès-lors regardé comme un des meilleurs peintres de la France & chargé d'ouvrages conſidérables. Il ne vit Rome qu'à l'âge de quarante-quatre ans, lorſqu'il fut nommé directeur de l'académie de France en cette ville. C'eſt pendant ſon ſéjour à Rome qu'il a peint les quatre petits tableaux deſtinés au cabinet du roi à Verſailles, & qui repréſentent Solon, Trajan, Alexandre-Sévère, & Ptolemée Philadelphe; ouvrages qui reçurent les applau-

Digitized by Google

dissemens de la métropole des arts, lorsqu'ils furent exposés publiquement à la Rotonde ; ouvrages qui assurent la gloire de l'Auteur, & qui le mettent au dessus de ses fils, quoique les circonstances aient procuré à l'aîné une plus brillante réputation. Ces tableaux prouvent que l'auteur connoissoit & aimoit le grand ; mais ils ne prouvent peut-être pas encore qu'il en eût le sentiment intime. On y admire un mérite qui tient de bien près à celui du Poussin & de le Sueur ; mais on croit sentir que ce mérite est le produit de l'imitation, & que l'auteur n'eût pas fait ces tableaux, s'il n'avoit pas été précédé par le Sueur & par le Poussin. Peut-être que si ces morceaux eussent été entrepris par ces deux peintres, ils ne se fussent pas permis de donner tant de valeur à leurs fonds d'architecture : ils eussent craint de nuire au sujet par ces accessoires. Ces observations n'empêchent pas que l'auteur ne doive être compté entre nos fort habiles peintres. On voit, au château des Tuileries, un grand nombre de plafonds peints de sa main ; il avoit soixante & dix-huit ans, quand il peignit d'une grande manière, aux Invalides, la voute du sanctuaire. Il est mort en 1707, âgé de soixante & dix-neuf ans.

Indépendamment des ouvrages dont nous avons parlé, on voit de lui la Samaritaine dans le chœur des Chartreux ; une Magdelaine aux pieds du crucifix, dans l'église de l'Assomption.

Ses quatre tableaux peints à Rome & envoyés au Roi, ont été gravés par Duchange, & par les deux frères Dupuis.

Antoine Coypel, fils de Noël, né à Paris en 1661,

Digitized by Google

fut élève de son père, qui le mena avec lui à Rome; mais ni la vue des chefs-d'œuvre de Rome, ni l'exemple de son père, ne purent lui inspirer le goût de la véritable grandeur, qui ne se trouve qu'avec la simplicité. Il se lia d'amitié à Rome avec le Bernin, il aima sa manière, il écouta ses conseils; c'étoit perdre d'un côté ce qu'il auroit dû gagner de l'autre par les études qu'il faisoit d'après Raphaël & les Carraches. Il conserva toujours un goût affecté que put lui inspirer le Bernin; il ne lui resta rien des beautés vraies que les Carraches & Raphaël pouvoient lui faire connoître. D'ailleurs il revint à Paris à l'âge de dix-huit ans; c'est-à-dire, qu'il sortit de Rome à l'âge où il auroit pu lui être utile d'y arriver. Il n'avoit que dix-neuf ans quand il fit, pour Notre-Dame, le tableau qui représente l'Assomption de la Vierge. Il fut nommé, à l'âge de vingt ans, premier peintre de Monsieur, frère unique du roi, & devint premier peintre du roi en 1715.

Les défauts d'un homme médiocre ne sont pas contagieux. Pour qu'un artiste puisse gâter une école, il faut qu'il ait un talent capable d'en imposer, & en même temps un goût vicieux. Coypel étoit supérieur à plusieurs artistes dont nous avons parlé même avec quelqu'éloge; mais il a été funeste à l'école Françoise, précisément parce qu'à ses vices il a joint des qualités assez séduisantes pour se faire regarder comme le premier peintre de son temps, & surtout parce que ses vices étoient précisément ceux qui fascinent les yeux du vulgaire. Parce qu'il savoit agencer d'une manière théatrale ce qu'on appelle une grande machine, parce qu'il répandoit dans ses tableaux des

Digitized by Google

traits de bel esprit, on crut qu'il possédoit la véritable poëtique de l'art; parce qu'il donnoit à ses femmes des physionomies purement françoises, on crut qu'il les faisoit belles : parce qu'il leur prêtoit des minauderies, on crut qu'il leur donnoit de la grace : il leur donnoit en effet toute celle qu'elles pouvoient apprendre des maîtres de danse, toute celle, par conséquent, que rejette la nature. Il consultoit le comédien Baron sur les attitudes qu'il devoit donner à ses figures, & travestissoit les héros de l'antiquité en héros de théatre. Il adopta, il tâcha d'éterniser par son pinceau toutes les afféteries qui étoient alors à la mode, & il plut à la cour, parce que la cour se reconnoissoit dans ses ouvrages, & voyoit avec plaisir que l'art prenoit exemple d'elle pour s'écarter de la nature. A tout cela il joignoit un coloris d'éventail, que les gens du monde appelloient une belle couleur.

Le plus considérable de ses ouvrages, celui où il avoit cherché le plus à déployer tous ses talens; & dans lequel il avoit peut-être le mieux développé tous ses défauts, étoit la nouvelle galerie du Palais-Royal, qui vient d'être détruite, & dans laquelle il avoit représenté quatorze sujets de l'Enéïde. Par l'air françois, par les manières de l'ancienne cour qu'il avoit répandues dans ces morceaux, on pouvoit dire qu'il avoit fait une Enéïde travestie.

On voit à Paris un grand nombre de ses ouvrages; entr'autres deux tableaux à Notre-Dame, l'Assomption dont nous avons parlé, & Jésus-Christ dans le temple avec les docteurs; trois tableaux dans l'église de l'Assomption, qui représentent la Visitation,

Digitized by Google

la Conception & la Purification; un à l'Académie des ſciences, dans lequel Minerve tient le portrait de Louis XIV; quatre à l'Académie des belles-lettres, entre leſquels ſe remarque un Apollon manièré, ſans beauté, ſans nobleſſe, qu'on pourroit appeller l'Apollon danſeur.

Il faut le répéter : malgré cette critique ſévère, Antoine Coypel n'étoit pas un peintre médiocre. Il n'étoit point né avec le génie du grand : mais il avoit de l'eſprit, de l'abondance, de l'agrément, un deſſin aſſez correct, une exécution aſſez bonne, quoiqu'un peu sèche ; s'il avoit fait de meilleures études, s'il n'avoit pas été égaré par un faux goût, il tiendroit un rang diſtingué, non pas entre les grands maîtres, mais entre les fort bons peintres.

Si quelqu'un étoit choqué du jugement que nous ayons porté d'Antoine Coypel, nous allons, pour réparer notre faute, tranſcrire celui de Dandré Bardon. « Auſſi poëte que peintre, dit-il, il mettoit » dans ſes compoſitions tous les agrémens de l'eſprit » & du génie. Il en relevoit la nobleſſe par un co» loris animé, par des expreſſions vives, pathétiques, » frappantes, & ſurtout par les graces ou la fierté » qu'il imprimoit ſur les airs de tête ».

On peut choiſir entre ces deux opinions, & celle de Dandré Bardon, artiſte eſtimable, ſembleroit devoir l'emporter. Mais qu'il nous ſoit permis de demander ſeulement ſi les fineſſes du bel eſprit peuvent être qualifiées de poéſie & de génie, ſi des minauderies peuvent former des expreſſions fortes, ſi l'affeterie eſt de la grace, ſi des airs de comédiens ſont de la nobleſſe & de la fierté? Nous ne dirons pas ce-

Digitized by Google

pendant que le jugement de Dandré Bardon ſoit abſolument faux. Il a conſidéré Coypel par les plus beaux côtés de ſes meilleurs ouvrages : nous avons appuyé ſur ſes défauts, parce qu'ils ſemblent former ſon caractère diſtinctif, & parce qu'ils peuvent être dangereux.

Antoine Coypel eſt mort en 1722, âgé de ſoixante & un ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. On a de lui Démocrite, Bacchus & Ariane, terminé par G. Audran, un *Ecce Homo* & une Galathée, terminés par Ch. Simoneau. N. Tardieu a gravé, d'après Coypel, les adieux d'Hector, la colère d'Achile, Vénus dans les forges de Vulcain ; Deſplaces, Vénus ſur les eaux ; J. Audran, Athalie.

Noel-Nicolas Coypel, fils de Noël, mais d'un ſecond lit, & de trente-un ans plus jeune que ſon frère Antoine, naquit à Paris en 1692 ; il fut élève de ſon père, qu'il eut le malheur de perdre à l'âge de quinze ans. La fortune ne lui permit point d'aller à Rome ; il ſe forma d'après les antiques & les ouvrages des grands maîtres qui ſont à Paris. On peut juger de ſon talent en voyant le plafond qu'il a peint à la chapelle de la Vierge dans la paroiſſe de Saint-Sauveur, les deux tableaux qu'il a faits pour les chapelles ſecrettes de la Sorbonne, & ſurtout ſon Saint-François de Paule dans la ſacriſtie des Minimes de la place Royale. Son morceau de réception à l'Académie repréſente l'enlévement d'Amymone. Il eſt mort à Paris en 1735, âgé de quarante-trois ans, lorſqu'il commençoit à acquérir de la réputation.

Il a gravé lui-même pluſieurs morceaux à l'eau-

Digitized by Google

forte. J. Danzel a gravé, d'après lui, une charité romaine.

CHARLES-ANTOINE COYPEL, fils d'Antoine, naquit à Paris en 1694 ; il fut élève & imitateur de son père, mais avec une très-grande infériorité. La faveur l'éleva à la place de premier peintre du roi. Son grand défaut, que rien ne peut réparer, étoit de manquer absolument de caractère. Il dessinoit souvent à l'Académie, dont il étoit le chef par la place de directeur : un soir, un jeune élève se glissa derrière lui : *Tu as*, lui dit-il, *un bel habit de velours, & tu dessines une figure de camelot;* puis il se perdit dans la foule. Charles Antoine quitta l'histoire pour la bambochade, & se trouva encore inférieur à ce genre. Il est mort en 1752, âgé de cinquante-huit ans.

(281) GREGOIRE BRANDMULLER, de l'école Allemande, né à Bâle en 1661, s'avança dans la science du dessin en copiant des estampes, fit des progrès dans la peinture en recevant les leçons d'un peintre très-médiocre, & vint enfin à Paris, où il entra dans l'école de le Brun. Il aida bientôt après ce maître dans les grands ouvrages dont il étoit chargé. Il avoit de la chaleur dans la composition, de la correction dans le trait, de la justesse dans l'expression, une bonne couleur, & des teintes bien fondues sans être tourmentées. Les Allemands regardent comme un peintre du premier rang cet artiste qui est mort avant l'âge de trente ans en 1691.

(282) JEAN ANDRÉ, de l'école Françoise, né en

Digitized by Google

1662, entra dès l'âge de dix-ſept ans, en qualité de frère, dans l'ordre des Jacobins. Il étoit déjà aſſez avancé dans l'art pour montrer des talens qui méritoient d'être cultivés : ſes ſupérieurs eurent le bon eſprit de les reconnoître, & l'envoyèrent à Rome, où il eut quelques liaiſons avec Carle Maratte. De retour à Paris, il fut lié avec la Foſſe & Jouvenet. Il a décoré de ſes ouvrages un grand nombre de maiſons de ſon ordre, & ſurtout celle de la rue du Bacq, à Paris, dans laquelle il demeuroit. Sa manière tenoit plus de Jouvenet que d'aucun autre maître. Comme il eſt parvenu à un âge fort avancé, il a laiſſé des ouvrages foibles, mais il n'en a point fait de mauvais. Il eſt mort à Paris en 1753, âgé de quatre-vingt-onze ans. Je l'ai connu dans mon enfance, & je l'ai vu peindre preſque juſqu'aux derniers inſtans de ſa vie.

Deſplaces a gravé, d'après ce peintre, le pape Pie V obtenant, par ſes prières, la victoire de Lépante; & Pierre Drevet, fils, Jéſus-Chriſt au milieu des Docteurs.

(283) HYACINTHE RIGAUD, de l'école Françoiſe, né à Perpignan en 1659, prit à Montpellier les leçons d'un peintre de portraits nommé Ranc, imitateur de Van-Dyck. Il vint enſuite à Paris, dirigea ſes études vers le genre de l'hiſtoire, & remporta le premier prix. Ce fut en qualité de peintre d'hiſtoire qu'il fut reçu à l'Académie Royale; il ne donna cependant pour morceau de réception que le portrait du ſculpteur Desjardins; mais ce portrait eſt hiſtorié, & il montra en même temps un crucifiement qui n'é-

Digitized by Google

toit pas terminé. Ce fut apparemment pour s'acquitter envers l'Académie, qu'il lui donna dans la ſuite le tableau qui repréſente Saint-André. Quoiqu'il ait fait encore quelques autres tableaux hiſtoriques, c'eſt ſur la beauté de ſes portraits qu'eſt fondée ſa réputation, & elle eſt bien méritée. Si l'on peut lui reprocher d'avoir un peu trop affecté de répandre la richeſſe dans les acceſſoires, ce défaut brillant plaiſoit à ceux qui employoient ſon pinceau, & développoit ſon talent à traiter tous les genres. On peut le plaindre de ce qu'il a travaillé dans un temps où regnoit la mode ridicule des grandes perruques : on aime à rencontrer ceux de ſes portraits où il n'a pas été obligé de repréſenter ce bizarre déguiſement. Il eſt mort à Paris en 1745, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Entre le grand nombre de portraits gravés d'après ce peintre, nous nous contenterons de citer ceux de Boſſuet & de Bernard Picard, par Drevet; celui de Desjardins, par Edelinck; celui de Mignard, par Smith.

(284) Robert Van Oudenaerde, de l'école Flamande, né à Gand en 1663, prit les leçons de pluſieurs peintres de ſon pays, entra dans l'école de Carle Maratte à Rome; & grava les principaux ouvrages de ce maître ſous ſes yeux. Il peignoit l'hiſtoire & le portrait, & paſſoit pour l'un des meilleurs poëtes latins de ſon temps. Il reſta quinze ans à Rome, toujours chargé d'occupations, & retourna enfin dans ſa ville natale où ſe voit le plus grand nombre de

Digitized by Google

ſes ouvrages, & où il mourut en 1743, âgé de quatre-vingt ans.

(285) JEAN-ANTOINE VANDER LEEPE, de l'école Flamande, né à Bruges en 1664, n'eut jamais d'autres leçons de peinture que celles qu'il reçut dans ſon enfance de l'une de ces religieuſes de Flandre qu'on appelle béguines. Elle peignoit à gouazze des ſujets qu'elle exécutoit enſuite en broderie : il prit plaiſir à la voir travailler, & parvint bientôt à l'imiter. Il eſſaya enſuite de peindre à l'huile & ne tarda pas à exciter l'admiration des artiſtes. Des études faites d'après nature dans la campagne & ſur le bord de la mer achevèrent ſon éducation pittoreſque.

» Ses payſages, dit M. Deſcamps, ſont compoſés dans » la manière d'Abraham Genoels; & quelquefois com- » me ceux du Pouſſin. Il peignoit avec une facilité » ſingulière. Sa touche eſt très-libre, ſes arbres » bien feuillés, ſa couleur aſſez bonne, mais un peu » griſe, & telle qu'elle convient à des orages & » à des tempêtes : auſſi eſtime-t-on ſes marines plus » que ſes payſages ». Il occupa différentes charges de magiſtrature, cultiva l'art ſans intérêt, & avec autant d'aſſiduité que s'il en avoit attendu ſa ſubſiſtance. Il eſt mort vers 1720.

(286) RACHEL RUISCH, de l'école Hollandoiſe, fille du médecin Ruiſch ſi célèbre par ſes admirables préparations anatomiques, & épouſe de Juriaen Pool, bon peintre de portrait. Seule & ſans maître, elle s'avança dans l'art du deſſin, en crayonnant, d'après des tableaux ou des eſtampes, les objets qui l'intéreſſoient,

Digitized by Google

reſſoient, & reçut enſuite les leçons de Van Aelts peintre de fruits & de fleurs. Elle ſurpaſſa ſon maître, & ſembla même ſurpaſſer la nature par le goût & l'intelligence avec leſquels elle choiſiſſoit & diſpoſoit les fleurs & les fruits, par ſa manière de les faire contraſter. Elle les accompagnoit d'inſectes dont la vérité étoit capable de faire illuſion. Ses ouvrages ſont rares même en Hollande, parce que l'auteur les conſacroit à l'électeur Palatin. Elle eſt morte en 1750, âgée quatre-vingt-ſix ans.

(287) Joseph-Marie Crespi, dit *l'Eſpagnol*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1665, eut pluſieurs maîtres, & ſe forma ſurtout par l'étude des célèbres peintres de l'école Vénitienne, du Barroche & de Rubens. Guidé par de tels modeles, il dût devenir coloriſte. Pour rendre l'effet de ſes tableaux plus piquant, il affectoit de tenir ſes fonds obſcurs, & de répandre ſur les figures des premiers plans de grandes lumières, tantôt empruntant la clarté du ſoleil, tantôt celle d'un flambeau élevé. Il faiſoit un grand uſage de la chambre noire. Il ſe plaiſoit à repréſenter des nuits & des mers tourmentées de la tempête. Ses tableaux, dans leſquels il a cru pouvoir remplacer le génie par la bizarrerie, ſont terminés avec un grand ſoin. Il en a fait un grand nombre qui repréſentent des caricatures & des ſujets facétieux. Il eſt mort aveugle à Bologne, en 1747, âgé de quatre-vingt deux ans.

Daniel Crespi. Je ne ſais à quelle époque ni dans quelle école placer cet artiſte, qui eſt plus connu ſous le nom de *Cerano*. M. Cochin lui accorde un

Digitized by Google

beau pinceau, un *faire* facile, une couleur aimable & fraîche, des tons fort agréables, quoiqu'un peu maniérés, un deſſin hardi & de bon goût quoique peu correct, une chaleur d'imagination peut-être exceſſive.

(288) CORNEILLE DU SART, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1665 & éleve de Van Oſtade, eſt inférieur à ſon maître quant à l'exécution pittoreſque, mais il eſt plus noble dans ſes compoſitions, plus ſpirituel dans ſes conceptions. Il a ſurtout repréſenté des laboratoires de chymiſtes, des fêtes flamandes, des buvettes; il a auſſi peint les fleurs, & a fait des deſſins eſtimés, à l'encre de la chine, au crayon & à l'aquarelle. Il eſt mort ſubitement en 1704, à l'âge de trente-neuf ans.

Il a gravé lui-même à l'eau forte. Wollett a gravé deux payſages d'après ce peintre.

(289) BENEDETTO LUTTI, de l'école Florentine, né à Florence en 1666, eſt peut-être le ſeul peintre de cette école qui ait plus recherché la couleur que le deſſin. On ajoute qu'il eſtimoit les bons peintres françois, ce qui eſt encore une qualité rare entre les artiſtes florentins. Il n'étoit pas toujours correct dans les formes, avoit de belles parties de couleur, faiſoit de belles têtes & agençoit bien ſes compoſitions. Il vint à Rome vers l'âge de vingt-quatre ans, & y mourut en 1724, âgé de cinquante-huit ans. On compte entre ſes éleves Jean-Baptiſte & Carle Vanloo.

Beauvais a gravé d'après ce peintre, une Magde-

Digitized by Google

laine pénitente de la galerie de Dreſde; Fr. Bartolozzi, Atalante & Hippomene, & Narciſſe.

(290) Georges Philippe Rugendas, de l'école Allemande, né à Augſbourg en 1666, ſe décida de bonne heure pour le genre des batailles: des tableaux du Bourguignon, les eſtampes de Tempeſte, fortifièrent en lui cette inclination, & guiderent ſes premiers pas dans la carrière. Il ſe fortifia par les études opiniâtres qu'il fit à Véniſe & à Rome; & acheva de ſe perfectionner en voyant le ſiege, le bombardement, la priſe & le pillage d'Augsbourg. Pendant que toute la ville étoit plongée dans la crainte, le tumulte, le déſeſpoir, pendant que lui-même étoit ruiné par ce funeſte évenement, il s'expoſoit aux plus grands dangers pour obſerver d'un œil ſtudieux, les effets du feu de l'artillerie & de la mouſqueterie, les attaques de l'infanterie & de la cavalerie, les horreurs de l'aſſaut & celles du carnage. Son génie étoit à la fois abondant & ſévere, & ſon deſſin correct; ſes bons ouvrages ſe ſentent de l'étude de la nature. Il a eu trois manières dans les différens âges de ſa vie. Dans la premiere, il cherchoit peu la correction; il s'occupoit de la couleur & de la touche. Dans la ſeconde il a négligé la couleur, & s'eſt appliqué ſurtout à exprimer correctement la vérité. Dans la troiſieme, il a fait concourir la couleur à la juſteſſe des expreſſions, à la vivacité des mouvemens. Cet artiſte, qui tient un rang diſtingué entre les peintres de batailles, eſt mort en 1742, âgé de ſoixante & ſeize ans.

Il a gravé un grand nombre de ſes compoſitions à

Digitized by Google

l'eau-forte ou en manière noire. Il y a même eu d'assez longues périodes de sa vie, pendant lesquelles il ne s'est occupé que de la gravure.

(291) Joseph-Gabriél Imbert, de l'école Françoise, né à Marseille en 1666, fut éleve de Vander-Meulen & de Lebrun, & ne conserva la manière de l'un ni de l'autre de ses maîtres. Il entra vers l'âge de trente-quatre ans, en qualité de frère, dans l'ordre de Saint-Bruno, & prit l'habit dans la chartreuse de Villeneuve d'Avignon où il a passé sa vie. Quelquefois ses talens furent secondés & quelquefois contrariés par ses supérieurs. Il a travaillé pour différentes maisons de son ordre, & surtout pour celle où il vivoit. On regarde comme son chef-d'œuvre le calvaire, tableau du maître-autel de la chartreuse de Marseille. « Le goût du dessin, dit Dandré Bardon, » le ton de la couleur, les nuances du pathétique » & du pittoresque, le contraste, la justesse des » expressions, y sont ménagés avec intelligence. L'ou» vrage, en général, est si intéressant qu'on ne peut » le considérer avec attention sans être affecté des » sentimens que doit inspirer le sujet ». Ses élèves publient qu'il avoit sur son art des principes profonds. Il est mort en 1749, âgé de quatre-vingt-trois ans.

(292) Antoine Balestra, de l'école Vénitienne, naquit à Vérone en 1666. Il ne se contenta pas d'étudier les grands coloristes de sa nation, il alla se mettre à Rome sous la conduite de Carle Maratte : & passa ensuite à Naples pour y observer les beautés particulières aux peintres de ce royaume. Il se for-

Digitized by Google

ina un bon caractère de deſſin, une grande & large manière, une belle façon de compoſer. Il eut de la grace, de l'effet, de l'accord, & l'on voit de fort belles têtes dans ſes tableaux. Il eſt mort à Vérone en 1740, âgé de ſoixante & quatorze ans.

(293) ANTOINE RIVALZ, de l'école Françoiſe, né à Toulouſe en 1667, reçut de ſon père, qui étoit peintre, les premières leçons de l'art, vint ſuivre à Paris les exercices de l'académie, alla ſe perfectionner à Rome, & retourna dans ſa ville natale, où il eſt toujours demeuré. Comme il a vécu & travaillé loin de la capitale, on ne doit pas être ſurpris que ſa réputation ne réponde pas à ſes talens. Il avoit de la correction dans le deſſin, de la force dans la couleur, une compoſition ingénieuſe & réfléchie, de la grace & du ſentiment. Il avoit formé ſon goût ſur les plus grands maîtres de Rome, & l'on compare le caractère de ſon talent à celui du Pouſſin. Il eſt mort en 1735, à l'âge de ſoixante-huit ans.

On ne voit guère de ſes ouvrages qu'à Toulouſe. Il a gravé lui-même à l'eau-forte la vérité chaſſant les vices ennemis des ſciences & des arts.

(284) JEAN KUPETSKI, né à Porſine, ſur la frontière de Hongrie en 1667, étoit fils d'un pauvre tiſſerand. Il fuit de la maiſon paternelle, eut le bonheur de trouver un protecteur qui le mit ſous la conduite d'un peintre, & devint un très-bon peintre lui-même. Il a peint le portrait & des figures de fantaiſie avec une grande vérité, mais ſans aucun choix. Il tient de Rembrandt & de Van Dyck. On dit que

Digitized by Google

perſonne ne l'a ſurpaſſé pour la couleur & l'intelligence du clair-obſcur. Il eſt mort en 1740, à l'âge de ſoixante & treize ans.

(295) NICOLAS BERTIN, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1667, fut élève de Jouvenet & de Bon Boullongne; mais la nature ne l'avoit pas appellé à l'imitation de ſes maîtres. Quoiqu'il ait fait de grands tableaux, tels que le baptême de l'eunuque de la reine de Candace, à Saint-Germain des Prés, & des tableaux de grandeur moyenne, tel que ſon morceau de reception à l'académie royale qui repréſente Hercule délivrant Prométhée, il a ſurtout réuſſi dans les petits tableaux de cabinet. Il eſt mort à Paris en 1736, âgé de ſoixante & neuf ans.

(296) GASPARD PIERRE VERBRUGGEN, de l'école Flamande, né à Anvers en 1668, peignit les fleurs d'une touche facile & légère, qui ne ſent pas le travail, & traita ce petit genre d'une grande maniére. Il ne faut pas juger de ſon talent par ſes derniers tableaux, dans leſquels ſa facilité étoit dégenérée en négligence. Il eſt mort à Anvers en 1720, âgé de cinquante-deux ans.

(297) JEAN RUDOLF HUBER, de l'école Allemande, né à Bâle en 1668, eſt appellé le Tintoret de la Suiſſe, quoiqu'il n'ait guère fait que des portraits. Il a égalé le peintre Vénitien par ſon extrême facilité. Ses bons ouvrages ſont d'une couleur vigoureuſe & d'une belle touche. Il eſt mort dans ſa ville natale, en 1748, âgé de quatre-vingt ans.

Digitized by Google

(298) DOMINIQUE MARIE VIANI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1668, fut élève de son père. Il a cherché la manière du Cignani & celle du Guide. Il avoit de la grace & de la fineſſe dans le deſſin, un bon effet, une aimable façon de peindre, une manière large & de la grandeur de caractère. Il a cherché un coloris vague & lumineux, & eſt ſouvent tombé dans le fade & le monotone. Il eſt mort en 1711, âgé de quarante-trois ans.

(299) FRÉDÉRIC MOUCHERON, de l'école Hollandoiſe, né à Embden en 1633, apprit ſon art dans ſa patrie, ſe perfectionna à Paris où ſes ouvrages furent recherchés, & alla s'établir à Amſterdam. Il n'eſt pas au premier rang des payſagiſtes des Pays-Bas, mais il continue d'être eſtimé. Le feuillé de ſes arbres eſt d'une touche facile, ſes lointains ſont variés & ont une belle vapeur, les devans de ſes tableaux ſont vigoureux. Il eſt mort à Amſterdam en 1686, âgé de cinquante-trois ans.

ISAAC MOUCHERON, ſon fils & ſon élève, né en 1670, l'a ſurpaſſé. Il étonne par la variété & la vérité de ſon payſage : ſa couleur eſt celle de la nature; la fraîcheur y eſt jointe à la force & à l'harmonie. Il avoit vu l'Italie, & avoit fait un grand nombre d'études dans la campagne de Rome. Il eſt mort en 1744, âgé de ſoixante & quatorze ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'après lui-même & d'après le Gaſpre.

(300) LOUIS GALLOCHE, de l'école Françoiſe, né en 1670, fut élève de Louis Boullongne & ſur-

Digitized by Google

tout de l'Italie. Il avoit une théorie profonde de l'art, qui nuisit peut-être à la pratique. On voit de lui à Notre-Dame, le départ de Saint Paul, de Milet pour Jérusalem; à l'académie royale, Hercule rendant Alceste à son époux : mais son chef-d'œuvre est dans la sacristie des Petits-Pères, & représente la translation des reliques de Saint-Augustin. Il est mort en 1761, âgé de quatre-vingt onze ans.

(301) PAUL FARINATO, de l'école Vénitienne, est né à Vérone, on ne sait en quelle année : on ignore également celle de sa mort. Il dessinoit d'un grand caractère, mais avec beaucoup d'incorrection, faisoit de belles têtes & les coëffoit avec goût, avoit une manière large : mais étoit sujet à tomber dans une couleur bise & sans effet.

(302) DONATO CRETI, de l'école Lombarde, né à Cremone en 1671, avoit un genie facile & passa pour un des bons peintres de son temps. Il drapoit bien, quoiqu'il peignît ses draperies avec un peu de sécheresse; il étoit fin dessinateur; mais sa couleur étoit foible, & l'on préfére ses grisailles à ses tableaux coloriés. Il est mort en 1742, âgé de soixante-onze ans.

(303) ROSA ALBA CARRIERA, qu'on nomme *Rosalba*, de l'école Vénitienne, naquit à Veniſe en 1672, peignit d'abord à l'huile, s'attacha ensuite à la miniature & surtout au pastel. C'est dans ces genres qu'elle s'est fait une très grande réputation pour le portrait, & pour des têtes de fantaisie très agréables &

Digitized by Google

d'une couleur fraîche. Elle a ſejourné longtemps à Paris & a donné pour morceau de réception à l'Académie royale un paſtel repréſentant une muſe.

« Pluſieurs dames, dit M. Cochin, s'étoient déjà » rendu célèbres dans les arts; mais on peut dire » qu'à l'exception d'Eliſabeth Sirani, de Bologne, » l'admiration qu'on leur accordoit étoit accompagnée » de quelqu'indulgence, & fondée plutôt ſur la » rareté de leurs ſuccès que ſur l'excellence de » leurs talens. Privées de la liberté d'étudier la na- » ture nue comme le font les hommes, on n'eſt pas » en droit d'exiger d'elles un ſavoir auſſi étendu » dans des arts où cette étude eſt d'une néceſſité » indiſpenſable. Roſalba s'étant attachée aux talens » du paſtel & de la miniature, les a portés à un » ſi haut degré de mérite, que non ſeulement les » hommes les plus célèbres dans ces deux genres ne » l'ont point ſurpaſſée, mais même qu'il en eſt bien » peu qui puiſſent lui être comparés. L'extrême cor- » rection & la ſcience profonde du deſſin n'étant pas » auſſi abſolument eſſentielles dans ces genres, que » dans celui de l'hiſtoire, elle a atteint le but » qu'on peut s'y propoſer par la beauté de ſa cou- » leur. La pureté & la fraîcheur des tons qu'elle a ſu » employer dans ſon coloris, ſont admirables, & la » belle facilité, auſſi bien que la largeur de ſa ma- » nière, l'ont égalée au plus grands maîtres ». Elle cherchoit ſa récréation dans la muſique & touchoit très bien du claveſin. Ses talens lui procurerent une fortune conſidérable. Elle eſt morte à Veniſe en 1757, âgée de quatre-vingt-cinq ans.

Wagner à gravé le portrait de cette fille célèbre

peint par elle même. J. Smith a gravé d'après elle, en manière noire, le printemps & l'innocence.

(304) Claude Gillot, de l'école Françoiſe, né à Langres en 1673, n'eut point de ſuccès dans l'hiſtoire, & en eut beaucoup dans les ſujets groteſques. Il doit ſur-tout ſa réputation à ſes petits deſſins, agréablement bizarres, qu'il a gravés d'une pointe très-ſpirituelle. Il eſt mort en 1722, âgé de quarante-neuf ans.

On eſtime juſtement les eſtampes qu'il a faites pour les fables de la Motte.

(305) Jean-Pierre Zanotti, de l'école Lombarde, né à Paris en 1674, mais mené à Bologne après ſes études de la langue latine, fut élève de Paſinelli, peintre bolonois, agréable coloriſte & habile dans la compoſition. Zanotti acquit une couleur fraîche, un pinceau moëlleux, une bonne intelligence du clair-obſcur. On loue ſon tableau de Saint-Thomas dans la paroiſſe dédiée à cet apôtre, à Bologne. Il s'eſt auſſi diſtingué dans la poéſie, a fait une tragédie de Didon, & a été de pluſieurs académies littéraires. On ignore l'année de ſa mort : on ſait ſeulement qu'il eſt parvenu à un âge avancé.

(306) Thierry Valkenburg, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1675, fut élève de Jean Wéeninx. Il a fait le portrait, mais ſa réputation eſt fondée ſur ſes tableaux de nature morte, qui ſont très-recherchés & portés à un très-haut prix. Quoiqu'il ne ſoit pas parvenu à la vieilleſſe, ſes derniers

Digitized by Google

ouvrages ſont bien plus foibles que ceux de ſon bon temps. Il eſt mort d'apoplexie en 1721, à l'âge de quarante-ſix ans.

(307) Jean-Antoine Pellegrini, de l'école Vénitienne, né à Veniſe en 1675, peignoit bien & d'une grande manière, avoit un pinceau large & facile & beaucoup de goût. Il entendoit la grande machine de la compoſition & faiſoit bien le payſage. A force d'étendre ſes maſſes de lumières, il étoit ſujet à détruire le relief. Ses bons ouvrages ſont biens deſſinés. Il eſt mort à Veniſe en 1741, à l'âge de ſoixante & ſix ans.

(308) Pierre-Jacques Cazes, de l'école Françoiſe, né en 1676, fut élève de Bon Boullongne. Quand il parut, la peinture étoit dans un état de décadence, & il lui fut aiſé de ſe faire une réputation ſupérieure à ſes talens : ou plutôt il n'eut pas la peine de la faire, on s'empreſſa de la lui accorder pour abbaiſſer celle de le Moyne qui lui étoit bien ſupérieur. C'étoit un de ces artiſtes qui poſſedent aſſez bien leur profeſſion pour mériter des éloges modérés, & qui ont de la facilité à produire de ces ouvrages ſans caractère, qui donnent peu de priſe à la critique. On peut voir de lui l'Hémorroïſſe à Notre-Dame, & beaucoup de tableaux dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés. Il eſt mort en 1754, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(109) Robert Tournieres, de l'école Françoiſe, né à Caen en 1676, fit le portrait avec aſſez de ſuccès pour être reçu de l'académie royale. Il ſe fit enſuite

Digitized by Google

recevoir de la même académie en qualité de peintre d'hiſtoire, ſur un petit tableau repréſentant un effet de nuit. *Voilà*, dit Jouvenet, *un homme que nous venons de recevoir pour un bout de chandelle.* Il eſt mort en 1752, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

(310) JACQUES TORNHILL, de l'école Angloiſe; né dans le comté de Dorſet en 1676, étoit fils d'un gentilhomme qui ſe ruina par ſes profuſions. Jacques, obligé de ſe faire un état pour ſubſiſter, prit à Londres les leçons d'un peintre médiocre, ſe forma ſurtout par les ouvrages des bons maîtres qu'il parvint à raſſembler, & par un voyage en France & en Hollande. Les grandes compoſitions qu'il a exécutées à l'égliſe de Saint-Paul de Londres, au château d'Hamptoncourt, à l'hôpital de Gréenwick, ſont des preuves de ſon génie : les vices de ſon deſſin & de ſa couleur peuvent être attribués aux défauts de ſon éducation pittoreſque. Il eſt mort en 1732, âgé de cinquante-ſix ans.

(311) JEAN RAOUX, de l'école Françoiſe, né à Montpellier en 1677, fut élève de Bon Boullogne, remporta le premier prix de l'école, & fit le voyage d'Italie avec la penſion du roi. Quoique ſes études euſſent été dirigées vers le genre de l'hiſtoire, & que ce fût pour ce genre qu'il eût été reçu de l'académie royale, il crut ſentir que le génie lui manquoit, & il ſe borna ſagement aux ſujets de fantaiſie & au portrait. Il avoit le bon goût qui accompagne la ſimplicité. Son deſſin, un peu rond, convenoit bien aux figures de femmes; ſa couleur étoit ſuave, peut-être

Digitized by Google

un peu trop careſſée, il rendoit bien les reflets des étoffes ſoyeuſes. La nature ne l'avoit deſtiné qu'à repréſenter des objets agréables. Il eſt mort à Paris, en 1734, âgé de cinquante-ſept ans.

J. Daullé a gravé d'après lui le repos de Vénus, & les Graces au bain; Beauvarlet, le rendez-vous agréable & Télemaque dans l'iſle de Calypſo; Nic. Dupuis, un concert.

(312) Jacob Amigoni, de l'école Vénitienne, ne tient pas de la couleur vigoureuſe de cette école qui étoit alors dégenérée. Sa couleur eſt fade & doucereuſe, quelquefois jaunâtre, quelquefois tombant dans la farine. Il étoit aſſez bon deſſinateur, & dans ſes meilleurs ouvrages, ſon pinceau étoit aſſez moëlleux. S'il n'avoit fait que ceux que j'ai vus, il ne mériteroit pas une place dans ce dictionnaire; mais il a eu de la réputation en Italie, en Allemagne, en Eſpagne; & il faut croire que l'eſtime qu'il obtenoit étoit appuyée ſur quelques titres. Il eſt mort à Madrid en 1754.

Wagner a gravé pluſieurs eſtampes d'après ce peintre.

(313) Koenraet Roepel, de l'école Hollandaiſe, né à la Haye en 1678, fut élève de Netſcher qui le deſtinoit au genre du portrait: la foibleſſe de ſa ſanté, peut-être même celle de ſes diſpoſitions, l'empêcherent de faire aucuns progrès. Ses parens l'emmenerent à la campagne pour eſſayer d'y rétablir ſon tempérament: là il vit des fleurs, il eſſaya de les copier, il réuſſit; il reconnut que c'étoit le genre dans lequel la nature lui avoit deſtiné des ſuccès; & il en eut de

Digitized by Google

très-grands, parce qu'il ſut ſe contenter de ſon partage. Sa vie ſe paſſa en quelque ſorte dans un jardin qu'il cultivoit, dont il faiſoit les objets de ſes études, & qui lui procuroit une moiſſon de profits & de gloire. En reſpirant un air pur, il fortifia ſa poitrine, & cet homme que ſes parens avoient craint de ne pouvoir élever, ne mourut qu'en 1748, à l'âge de ſoixante-neuf ans.

(314) SEBASTIEN CONCA, de l'école Napolitaine, né à Gaëte en 1679, fut élève de Solimene. Il vint à Rome, & y jouit de la première réputation. Clément XI le choiſit pour décorer de peintures à freſque & à l'huile l'égliſe de Saint-Clément. Le ſuccès de cet ouvrage lui procura toutes les grandes entrepriſes qui ſe firent à Rome de ſon temps. Sa renommée ne reſta pas renfermée dans l'Italie, & les étrangers diſputèrent aux Italiens l'avantage d'exercer ſon pinceau. Il entendoit bien les grandes compoſitions & les diſtribuoit avec ſageſſe. Il deſſinoit bien, avoit un beau pinceau, une paſſable intelligence du clair-obſcur, & de l'art de draper: mais pour vouloir être agréable, il tomboit dans le joli, & n'étoit que meſquin: on voit qu'il a cherché le grand, mais que lui-même étoit petit. Son coloris a la prétention d'être brillant & il eſt maniéré, il ſent l'éventail. Il parut un grand artiſte parce que l'art étoit lui-même dans ſa décadence, & il ne fit qu'en accélérer la ruine à Rome. Il apporta dans cette ville, dit Mengs, la manière de Solimene & des principes moins bons que faciles, qui firent tomber tout à fait la peinture. Cet artiſte eſt mort à Naples en 1764, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Digitized by Google

Jacques Frey a gravé d'après ce peintre, la Vierge apparoiſſant à Saint-Philippe de Néri ; la Vierge donnant le ſcapulaire à Saint-Simon Stock.

(315) François de Troy, de l'école Françoiſe, fils de Nicolas de Troy, peintre de l'hôtel-de-ville de Toulouſe, naquit en cette ville en 1645. Il fut envoyé de bonne heure à Paris, dirigea d'abord ſes études vers le genre de l'hiſtoire dans l'école de Loir, entra enſuite dans celle de le Fevre & ſe conſacra dès lors au portrait. Il fut cependant reçu de l'académie royale en qualité de peintre d'hiſtoire : ſon tableau de réception repréſente Mercure coupant la tête d'Argus. Sans comparer de Troy au Titien, à Van-Dyck, on ne peut diſconvenir qu'il n'ait été l'un des fort bons peintres de portraits de l'école Françoiſe, & qu'il n'ait traité avec beaucoup de talent le portrait hiſtorié. C'étoit un peintre chéri des femmes, parce qu'il avoit coutume de les repréſenter en déeſſes, & de donner même aux laides un caractère de beauté, en conſervant cependant aſſez de leur phyſionomie pour qu'on pût les reconnoître. On voit de lui deux grands tableaux à l'hôtel-de-ville : on en voit un auſſi dans l'égliſe de Sainte-Genevieve, & il eſt aſſez voiſin de ceux de Largilliere & de Rigaud, pour qu'on puiſſe aiſément comparer entre eux ces trois artiſtes. De Troy paroit inférieur aux deux autres ; mais on peut, ſans honte céder la victoire à de tels rivaux. Il eſt mort à Paris en 1730, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Jean-François de Troy, fils & élève de François, naquit à Paris en 1680. Il paſſa neuf ans en Italie

Digitized by Google

à étudier les grands maîtres ſans adopter leur goût, & revint jouir en France d'une très-grande réputation. Il eut tous les honneurs académiques, fut nommé directeur de l'académie de Rome, & décoré de l'ordre de Saint-Michel. Ce n'étoit pas un homme ordinaire, mais c'étoit un de ces hommes dont le talent & les ſuccès peuvent être nuiſibles à une école. Son deſſin avoit peu de caractère & de correction, ſa couleur étoit agréable, les agencemens de ſes compoſitions avoient de la grandeur; mais c'étoit une grandeur théatrale. Ses tableaux repréſentent moins des ſcenes hiſtoriques que des ſcenes d'opéras : un excès de richeſſe regne dans ſes parures & ſes décorations ; les attitudes de ſes figures manquent ſouvent de la juſteſſe que pourroient même avoir de bons acteurs. Ses expreſſions ſont foibles & triviales ; ſes têtes n'ont ni le caractère du grand, ni celui du beau. Enfin il eſt plutôt un brillant décorateur qu'un vrai peintre d'hiſtoire. Tout le monde connoît ſon hiſtoire d'Eſther, & ſa conquête de la toiſon d'or, ſujets exécutés en tapiſſerie aux Gobelins. Il eſt mort à Rome, en 1752, à l'âge de ſoixante & douze ans, lorſqu'il ſe préparoit à revenir en France.

J. Beauvarlet a gravé d'après de Troy, Eſther devant Aſſuérus, & Eſther couronnée par Aſſuérus; J. Ch. le Vaſſeur, la punition d'Actéon.

(316) Jean Grimoux, de l'école Allemande, né à Romont, Canton de Fribourg en 1680, n'eut point de maître, & devint un peintre fort eſtimable, en copiant des tableaux de Van-Dyck & de Rembrandt dans le magaſin d'un brocanteur. Il ſe fit une manière particulière,

Digitized by Google

particulière, qui tient cependant, à quelques égards, de celle de Rembrandt, & il n'avoit pas l'humeur moins bizarre que ce grand peintre. Avec un grand talent pour le portrait, il en fit peu, parce qu'il se rendoit inaccessible à ceux qui auroient pu lui en demander. La plupart de ses tableaux représentent des femmes en buste ou à mi-corps, ajustées & coëffées d'une façon singulière, mais pittoresque. Ses têtes & ses attitudes sont agréables, sa couleur est belle & vigoureuse, tellement fondue, qu'on croit la voir à travers une vapeur; ses masses sont larges & d'un grand effet. Il est mort à Paris vers 1740, âgé d'environ soixante ans.

(317) JEAN VAN HUYSUM, de l'école Hollandoise, naquit à Amsterdam en 1682, de Juste van Huysum, qui étoit moins un peintre qu'un ouvrier tenant manufacture de tableaux. Ce fut dans cette boutique que Jean se forma au métier de la peinture : ses dispositions naturelles & l'aspect de la nature lui en firent trouver l'art. Ce fut les fleurs qu'il prit surtout pour objet de ses imitations, & quelques tableaux de Mignon lui indiquèrent d'abord la manière de les imiter : mais il surpassa le maître qui lui avoit fourni les exemples; il sembla même égaler ses modèles, & quelques-uns de ses admirateurs ont prétendu qu'il en avoit surpassé la fraîcheur : il ne tarda pas à voir payer ses tableaux douze cens florins de Hollande, & ce prix fut bientôt augmenté.

Les amateurs du fini très-précieux, & c'est le très-grand nombre, mettent Van Huysum au-dessus de tous les peintres de fleurs. Ceux qui aiment dans

les ouvrages de l'art une touche facile & légère ; qui préférent le ſentiment à la patience, jointe même à la plus grande intelligence ; qui trouvent que la vérité acquiert un nouveau prix, quand on apperçoit qu'elle a couté peu de peine à trouver, conſervent le premier rang à Baptiſte ; mais le nombre en eſt peu conſidérable, il eſt entièrement compoſé de peintres. Le ſoin que donnoit Van Huyſum à choiſir les couleurs les plus éclatantes & les plus ſolides, à les préparer, à épurer ſes huiles, contribue beaucoup à la brillante fraîcheur de ſes ouvrages. Cela ne diminue point ſon mérite ; le choix des matériaux fait partie de l'art : mais s'il eſt vrai qu'il ait cherché à faire un ſecret de ſes procédés, c'eſt une ſorte de charlataniſme indigne de ſes talens.

» L'impreſſion en blanc de ſes panneaux ou de ſes » toiles étoit préparée, dit M. Deſcamps, avec le plus » grand ſoin, & avec une pureté qui lui ôtoit la » crainte de les voir pouſſer, ou détruire les couleurs » qu'il y appliquoit avec bien de la légèreté. Il gla- » çoit tout, excepté les clairs, ſans excepter même » les blancs, juſqu'à ce qu'il eût trouvé le ton : c'é- » toit par deſſus cette préparation qu'il terminoit les » formes, les lumières, les ombres, les reflets. Tout » eſt traité avec préciſion, ſans négligence, mais » ſans ſéchereſſe. Le duvet, le poli, le velouté, la » tranſparence, & l'éclat le plus vrai & le plus » brillant, ſe trouvent avec cette touche que la na- » ture indique, & qui n'eſt due ni à la manière ni » au hazard. Les vaſes qu'il ſavoit habilement placer, » & dans leſquels il poſoit ſes fleurs, ſont encore » d'après nature. Les bas-reliefs, auſſi finis que le

Digitized by Google

» reſſe, ſont la plupart bien compoſés & d'une har-
» monie ſavante. Il avoit l'adreſſe de former ſes grouppes
» enſorte que les fleurs les plus éclatantes occu-
» poient le centre, & il ſe ſervoit de la couleur pro-
» pre de chaque fleur pour conduire la dégradation
» depuis le centre juſqu'à l'extrêmité du grouppe. Des
» nids d'oiſeaux, leurs œufs, les plumes, les inſectes,
» les papillons, les gouttes d'eau, tout eſt rendu
» avec la plus grande vérité, & fait la plus parfaite
» illuſion.

» Après cet éloge, qu'il nous ſoit permis de dire
» que les fruits nous ont paru quelquefois tenir de
» l'ivoire ou de la cire : une touche plus ſûre auroit
» annoncé plus d'art.

» Nous avons parlé de Van-Huyſum comme du pre-
» mier peintre de fleurs : il nous reſte à le faire con-
» noître comme bon payſagiſte. Ses payſages ſont bien
» compoſés. Sans avoir vu Rome, il employe ſouvent
» les vues des antiques ruines de cette ville. On y
» trouve une couleur excellente ; chaque arbre a une
» touche propre pour ſon feuillé ; les plantes, les dif-
» férens plans, ſont tous diſpoſés avec jugement &
» avec goût. Les figures, bien deſſinées dans le goût
» de Laireſſe, ſont très-finies & touchées avec eſprit.
» Il ſembleroit qu'il eût copié la nature dans un pays
» chaud; les ciels, les lointains, les montagnes, les
» vallées & le feuillage caractériſent un climat tel que
» l'Italie. Les curieux les recherchent en Hollande,
» & les payent fort cher ».

Ses tableaux de fleurs les plus recherchés ſont ceux dont les fonds ſont clairs, ou encore ceux dont les fonds ſont bruns, ſans être noirs.

Digitized by Google

Cet artiſte eſt mort en 1749, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

JACQUES VAN HUYSUM, frère de Jean, a copié ſes tableaux d'une manière trompeuſe. Il a peint auſſi des originaux dans le même genre qui ſont fort recherchés & portés à un très-haut prix.

(318) JEAN-BAPTISTE PIAZZETTA, de l'école Vénitienne, né à Veniſe en 1682, doit être regardé comme un élève de l'école Lombarde, & ſe forma principalement ſur les ouvrages des Carraches & du Guerchin. Il entendoit bien les agencemens des grandes compoſitions, n'étoit pas toujours correct de deſſin, & étoit maniéré dans les mouvemens & dans la couleur. Il avoit d'ailleurs cet agrément que l'on confond trop aiſément avec la grace, & peignoit d'un pinceau large, ferme & moëlleux. Il eſt mort à Veniſe, en 1754, âgé de ſoixante & douze ans. Il entendoit bien le plafond.

M. Pitteri a gravé, d'après Piazzetta, S. Jean; S. Thomas, un Chriſt mort ſur la croix; F. Bartholozzi, trois ſaints de l'Ordre de S. Dominique, en extaſe.

(319) JEAN VAN BREDA, de l'école Flamande, naquit à Anvers, en 1683, d'Alexandre Van Breda, bon payſagiſte, qui a eu le talent de bien repréſenter des vues d'Italie, des places publiques, des marchés, des foires. Le fils a ſurpaſſé le père, & a beaucoup approché de Breughel de Velours & de Wouvermans. Sa réputation & le prix de ſes tableaux ne ſont

Digitized by Google

qu'augmenter. Il eſt mort en 1750, âgé de ſoixante & ſept ans.

(320) ANTOINE WATTEAU, de l'école Françoiſe, né à Valenciennes, en 1684, eut Gillot pour dernier maître. Il ſe deſtinoit au genre de l'hiſtoire, & remporta même le premier prix à l'Académie Royale. S'il avoit ſuivi cette carrière, il n'eût eu vraiſemblablement que le mérite vulgaire de ce qu'on appelle un bon peintre; il s'ouvrit une carrière nouvelle, traita les ſujets galants dans un goût qui n'étoit qu'à lui, fit des imitateurs, & n'eut pas de rivaux. Ses figures, finement deſſinées, ont du mouvement, de la ſoupleſſe, & la naïveté de la nature. Son coloris plein de fraîcheur rend bien la molleſſe des chairs, le brillant des étoffes, la verdure du payſage. Ses compoſitions ont beaucoup d'art, mais cet art eſt toujours caché, & ne ſemble que l'expreſſion fidele de la nature. Ses arbres ſont légers & bien feuillés, ſes ciels ſuaves, & faits avec facilité: l'architecture dont il a ſouvent orné ſes tableaux eſt de bon goût & bien entendue. Ses ſujets les plus ordinaires, ſont des fêtes champêtres ou des ſcènes théâtrales: les vêtemens, les ajuſtemens, les coëffures ſont toujours pittoreſques. Il étudioit partout, à la campagne, au ſpectacle, dans les promenades; il traçoit tout ce qui lui ſembloit piquant, & ces études lui ont ſervi à répandre ſur ſes ouvrages la vérité qui en fait le prix. Il a nui quelque temps, mais fort innocemment, au genre de l'hiſtoire, parce que les amateurs, même hors de France, ne vouloient plus avoir que des ou-

vrages dans le goût de Vatteau. Il eſt mort à Nogent, près de Paris, en 1721, à l'âge de trente ſept ans.

L'œuvre gravée de Vatteau, eſt très conſidérable. Les meilleurs graveurs de ſon temps n'étoient guère occupés qu'à reproduire ſes ouvrages. Entre un ſi grand nombre de morceaux nous ne citerons que l'Iſle enchantée, gravée par le Bas, la mariée de Village, par C. N. Cochin, l'embarquement pour Cythère, par N. Tardieu.

(321) BALTHAZAR DENNER, de l'école Allemande, né à Hambourg, en 1685, n'eut que de mauvais maîtres, fut placé par ſes parens dans des maiſons de commerce, & ne put donner longtems à la peinture que quelques inſtans de loiſir : ce n'eſt pas un peintre qu'on doive imiter, mais il doit être cité par l'extrême ſoin qu'il donnoit aux têtes; on y voit juſqu'au pores de la peau, on y compte juſqu'aux plus foibles plis de ſon tiſſu, il a même peint quelquefois dans la pupille de l'œil, les objets qui s'y miroient : & ce ſoin minutieux n'empêche pas qu'à une diſtance convenable, ſes têtes ne produiſent l'effet qu'elles doivent faire. La touche en eſt juſte, la couleur ſans manière, l'expreſſion vraie. Dans les autres parties, le deſſin eſt très foible, les plis des draperies, ſans forme & ſans vérité, la compoſition ſans goût & ſans choix. Cet artiſte patient, eſt mort en 1747, âgé de ſoixante & deux ans.

(322) JEAN-MARC NATTIER, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1685, fut reçu de l'académie royale comme peintre d'hiſtoire & ſe conſacra au portrait :

Digitized by Google

il plût ſurtout aux femmes qu'il transformoit en nymphes, en déeſſes, & qu'il embelliſſoit. C'eſt d'après ſes deſſins qu'a été gravée la galerie du Luxembourg, peinte par Rubens. Il eſt mort en 1776, âgé de quatre-vingt-deux ans.

(323) JEAN-BAPTISTE OUDRY, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1686, fut élève de Largillière, qui lui donna d'excellens principes de couleur, & l'exerça dans tous les genres : c'eſt peut-être ainſi que devroit toujours être dirigée l'éducation pittoreſque. Il n'eſt aucun genre que le peintre d'hiſtoire ne doive bien poſſéder ; & l'artiſte qui ſe conſacre à un genre particulier, ſe félicitera toujours de s'être exercé dans un genre ſupérieur. C'eſt ce qu'entendoit Wateau, quand il diſoit qu'il faut un peu jouer de la flute pour bien jouer du tambour. Oudry fut d'abord très-occupé à faire le portrait, mais ſans abandonner l'hiſtoire pour laquelle il fut agréé, & reçu de l'académie royale. On voit de lui une nativité & un ſaint-Gille, dans l'égliſe de S. Leu, & une adoration des Mages dans la ſalle du chapitre de S. Martin-des-Champs ; mais il ſe livra enſuite à peindre les animaux, & c'eſt dans ce genre qu'il s'eſt fait une très-grande réputation. Il ſavoit, par la touche & par la couleur, donner à tous les objets leur véritable caractère. Toutes les maiſons royales ſont ornées de ſes ouvrages, & il a beaucoup travaillé pour les particuliers & les étrangers. Il peignoit bien le payſage, & il campoit ſous une tente pour en faire les études d'après nature. Il eſt mort en 1755, âgé de ſoixante & dix ans.

Digitized by Google

Entre le grand nombre de tableaux du Roi, ouvrages de ce peintre, on en distingue un capital. Louis XV y est représenté à cheval, au milieu de douze seigneurs de sa cour & de plusieurs officiers; tous les portraits sont très-ressemblans; les chevaux, les chiens sont eux-mêmes des portraits de chevaux des écuries du Roi, de chiens de sa meute. Oudry est représenté lui-même dans un coin du tableau, faisant un dessin de la chasse.

On a beaucoup gravé d'après Oudry. La collection des estampes des fables de la Fontaine suffiroit pour donner une juste idée de son talent.

(324) Antoine Canale, de l'école Vénitienne, né en 1687, se livra au genre du payſage, qu'il étudia d'après nature, & qu'il traita d'une manière vague & légère. Ses ouvrages respirent la facilité: ils sont faits de peu de chose, & produisent un effet très-juste. Il est mort en 1768, âgé de quatre-vingt-un ans.

(325) François le Moine, de l'école Françoise, né à Paris en 1688, de parens fort pauvres, fut élève de Galloche. Quoiqu'il eût remporté le premier prix de l'académie royale, il ne fut point envoyé à Rome, parce que le malheur des temps empêcha de nommer des pensionnaires. Il fit dans la suite le voyage d'Italie, mais en courant, dans l'espace de six mois, & lorsqu'il étoit déja formé. Il ne put que voir, & n'eut le temps de rien étudier.

Le Moine devoit faire révolution dans l'école Françoise. Il étoit porté au grand, peut-être encore plus

Digitized by Google

par ambition que par génie ; & s'il n'avoit pas le ſentiment de ce qui conſtitue le grand dans la nature humaine, il avoit bien l'intelligence de ce qu'on appelle le grand dans la machine. Il étoit gracieux ſans chercher comme Coypel, la grimace, la minauderie qui veut imiter la grace ; ſes conceptions, ſes ordonnances, ſes attitudes avoient du naturel, de la vérité. Il ne tomboit pas dans les attitudes théâtrales, comme de Troy ; il ne cherchoit pas non plus, comme ce peintre, la richeſſe dans la magnificence affectée des vêtemens & des acceſſoires ; il la plaçoit dans l'ordonnance, diſpoſoit induſtrieuſement les grouppes, & varioit ſans affectation les mouvemens de toutes les figures. Enfin, il entendoit très-bien la machine pittoreſque, & c'eſt un des grands moyens de réuſſir, parce qu'il eſt peu de bons juges des parties plus ſavantes de l'art.

Le Moine ne peut être placé dans la claſſe des grands coloriſtes ; mais il avoit des parties de couleur qui devoient le conduire au ſuccès ; de la fraîcheur, des tons ſuaves, un agrément général, effet de l'harmonie, une heureuſe cadence dans la diſtribution des ombres & des couleurs. Il peignoit avec aſſez de peine, & étoit lent dans l'exécution : mais il avoit l'adreſſe de revenir ſur ſon ouvrage, & d'y donner l'apparence de la facilité. Si ſes deſſous étoient peinés, il les couvroit & ne laiſſoit plus voir que la grace du pinceau ; ruſe permiſe & même recommandable ; car l'artiſte curieux de ſa réputation ne doit négliger aucun moyen de plaire, & le ſentiment d'un travail pénible déplaît toujours.

Ses ouvrages ont de l'ame & du feu. S'il étoit

Digitized by Google

mou & incorrect dans le deſſin, s'il connoiſſoit trop peu la fineſſe des attaches, ſi preſque toujours on peut lui reprocher un peu de manière dans les formes, il plaiſoit par un ſentiment de chair, & par cette morbideſſe qui charme le grand nombre des ſpectateurs, bien plus qu'une ſavante & profonde étude.

Il donnoit plutôt du gracieux que de la grace à ſes têtes de femmes, & n'avoit pas le ſentiment de la vraie beauté; mais il plaiſoit ſans elle, ce qui, par des raiſons phyſiques, eſt moins difficile en France que dans pluſieurs autres pays. Comme la beauté des têtes y eſt rare dans la nature, on eſt convenu d'y prendre pour elle une gentilleſſe de convention. Ses têtes d'hommes manquent de caractère; & en général, il n'étoit propre à aucune des parties de l'art qui exigent de la fermeté. Il n'atteignoit pas à la nobleſſe dans les figures, & n'avoit que celle de la compoſition. Ses draperies ſont comme tout le reſte, plutôt agréables que d'un grand goût.

Il chercha les grandes entrepriſes, & parvint à s'en procurer. Il fit, à très bas prix, le plafond du chœur des Jacobins de la rue du Bacq; il peignit d'une freſque vigoureuſe celui de la chapelle de la Vierge, à la paroiſſe S. Sulpice; mais ſon plafond du ſallon d'Hercule, à Verſailles, eſt la plus vaſte compoſition qui exiſte en Europe, puiſqu'elle porte 64 pieds de long, ſur 54 de large, & huit pieds & demi de renfoncement, ſans être interrompue par aucun corps d'architecture vraie ou ſuppoſée. Le nombre des figures eſt de cent quarante deux. Cet ouvrage, tout entier de la main du maître, a été peint à l'huile, ſur toiles marouffléés, en quatre années.

Digitized by Google

Le Moine répandoit trop d'éclat, & cherchoit trop ouvertement la gloire pour ne pas exciter la haine de ceux qui avoient la vanité de se croire ses rivaux. Tendre fils, maître doux & complaisant pour ses élèves, mais homme passionné, il n'eut pas l'adresse de cacher la haine qu'il rendoit à ses ennemis, & ne fit que les aigrir davantage. On fit à Cazes une grande réputation qui est oubliée, parce qu'on vouloit opposer une réputation factice à celle de le Moine. On ferma les yeux sur les brillantes qualités pittoresques du dernier, pour ne s'attacher qu'à ses nombreux défauts : le Cortone de la France ne recueillit que des mépris de la part des artistes. Il crut que son mérite étoit méconnu, parce qu'il étoit en effet trop bien senti par ses envieux, qui cherchoient à le ravaler; il se crut mal récompensé de son sallon d'Hercule; il comparoit les honneurs dont le Brun avoit été comblé, avec le peu de distinction qu'on lui marquoit; il crut même ses ennemis assez puissans pour lui ravir la liberté. Son esprit s'aliéna, & un matin que M. Berger, qui l'aimoit, & qui l'avoit conduit à Rome, venoit le chercher pour le mener à la campagne, où il espéroit le faire traiter, il crut qu'on venoit l'arrêter pour le conduire en prison, se frappa de neuf coups d'épée, eut encore la force d'ouvrir sa porte, & tomba mort aux pieds de son ami. Cet évènement arriva en 1737 : le Moine avoit alors quarante-neuf ans, & étoit revêtu depuis dix mois, de la place de premier peintre du Roi. On regarde comme son chef-d'œuvre la fuite en Egypte, tableau qu'il fit pour les religieuses de l'Assomption. On y joint encore une femme entrant au bain, qu'il commença

à Bologne, qu'il continua à Veniſe, & qu'il finit à Rome. Son morceau de réception à l'Académie Royale, repréſentant Hercule & Cacus, n'eſt pas le plus beau de ſes ouvrages; mais il eſt peut être le moins incorrect.

Cars a gravé d'après ce Peintre, Hercule & Omphale, la femme deſcendant au bain, le Tems qui enleve la Vérité, Hercule & Cacus, & le tableau ovale du ſallon de la Paix à Verſailles, &c.

(326) FRANÇOIS-PAUL FERG, de l'Ecole Allemande, né à Vienne en Autriche en 1689, repréſentoit, dit M. Deſcamps, » comme Berghem & Wouvermans, » les fêtes champêtres, les travaux des Villageois. Il » ornoit ſes payſages, de ruines & d'architecture du » meilleur choix: la pierre & le marbre étoient diſ- » tinctement imités, ſans ſéchereſſe & ſans froideur. » Son goût de colorier, dans ſes premieres années, » tenoit de la vigueur & de la force des maîtres » d'Italie. Il ne fit enſuite que conſulter la nature, » abandonna le préjugé de l'imitation de maniere, » & ne ſuivit plus que la maniere qu'inſpire la véri- » té, qui eſt plus claire & plus vague. Sa couleur » eſt bonne, & ſa touche facile. Ses compoſitions » ſont d'un homme d'eſprit: chaque figure intéreſſe » dans ſes payſages. Il deſſinoit bien, mais ſes che- » vaux n'ont pas la fineſſe de ceux de Wouvermans ». Cet artiſte eſtimable, dont les tableaux ſont aujourd'hui juſtement recherchés en Angleterre, eſt mort de misère à Londres, à l'âge de cinquante & un ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte pluſieurs de ſes payſages, & les épreuves en ſont recherchées. Vivarès

a gravé d'après lui la converſation champêtre. Son portrait qu'il a peint à Dreſde, & qui a été gravé par J. F. Bauſe, prouve qu'il faiſoit auſſi le portrait.

(327) Nicolas Lancret de l'école Françoiſe, né à Paris, en 1690, fut élève & imitateur de Watteau, & l'on aſſure même qu'il lui inſpira de la jalouſie, quoique cependant il fut loin de l'égaler. Il étoit agréable par ſes compoſitions & ſon exécution; il vit ſes ouvrages fort recherchés, fut reçu de l'académie royale & mourut en 1747, à l'âge de cinquante ſept ans. On a beaucoup gravé d'après lui, lorſque le genre un peu mielleux de ſes tableaux étoit à la mode.

(327) Francischello delle Mura, de l'école Napolitaine; on ignore l'année de ſa naiſſance, le lieu où il vit le jour, & le tems de ſa mort: on ſait qu'il vivoit encore en 1756. Il étoit élève de Solimene, & fut regardé comme un des meilleurs maîtres de ſon temps. Il fut mandé par le roi de Sardaigne, pour orner les galeries du palais de ce prince, & quelques égliſes de Turin. De retour à Naples, il travailla pour les principales villes d'Italie & pour les ſouverains étrangers. Il entendoit bien la richeſſe de la compoſition & l'enchaînement des groupes: il ajuſtoit bien ſes figures & leur donnoit de bonnes attitudes; mais il étoit fort manieré de deſſin, & ſa couleur ſentoit l'éventail; elle a de l'agrément, mais elle eſt fauſſe. Il a peint l'annonciation dans une égliſe de Mantoue. On voit le chocolat de la Vierge qui chauffe dans une caffetiere d'argent: elle a un chat,

Digitized by Google

un perroquet & une belle chaiſe de velours, à crépines d'or.

(329) JEAN-PAUL PANINI, qu'on appelle ſouvent *Jean-Paul*, de l'école Lombarde, né à Plaiſance, en 1691, très-célèbre peintre de ruines. Il fut élève de Lucatolli, & ſe forma ſur tout par l'étude des monumens de l'ancienne Rome. Il eſt mort à Florence dans un âge avancé. Fr. Vivarès a gravé d'après lui deux tableaux de ruines romaines, & Madame Lempereur, la pyramide de Ceſtius.

(330) JEAN RESTOUT, de l'école Françoiſe, né à Rouen en 1692, eut pour père un peintre eſtimé, mais qui ne vécut pas aſſez pour faire l'éducation pittoreſque de ſon fils. Le jeune Reſtout vint à Paris, où il entra dans l'école de Jouvenet ſon oncle. Il prit la maniere de ce très-habile maître, l'aida dans ſes ouvrages, & s'il ne devint pas abſolument ſon égal, il eſt du moins celui de nos peintres qu'on puiſſe le mieux lui comparer. Il n'eût pas fait les chefs-d'œuvre de Jouvenet, mais il eût pu quelquefois ſoutenir avec lui la concurrence. Il étoit plus aimable de couleur, plus capable de ſe plier à traiter des ſujets gracieux. On peut voir dans les ſalles de l'académie, ſon morceau de réception qui repréſente Aréthuſe fuyant dans les bras de Diane la pourſuite d'Alphée; à Saint-Martin des Champs, Saint-Paul impoſant les mains à Ananie, & le miracle de la piſcine, pluſieurs Tableaux à Saint-Germain-des-Prez, & le plafond de la bibliothèque de Sainte-Genevieve. Il eſt mort à Paris en 1768, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

Digitized by Google

Drevet a gravé d'après ce peintre, Jéſus-Chriſt réconforté par les Anges; & C. N. Cochin pere, Laban s'excuſant à Jacob de lui donner Lia, au lieu de Rachel.

(331) JEAN-BAPTISTE TIEPOLO, de l'école Vénitienne, né en 1693, avoit un genie heureux pour la compoſition, un grand goût de deſſin, quoiqu'avec de la maniere & de l'incorrection; un pinceau moëlleux & facile, de l'eſprit dans la touche & une aimable négligence dans l'exécution, un coloris lumineux, qui n'eſt repréhenſible que parce qu'il a trop d'éclat & de beauté; il a beſoin d'être ſali par le tems. Ses têtes de femmes ſont très-agréables. La plupart des ouvrages de cet Artiſte ſont des plafonds à freſque. Il eſt mort à Veniſe en 1770, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

Son fils a gravé d'après lui, la Vierge apparoiſſant à Saint-François de Paule, Sainte Thérèſe ravie dans le ciel, une fuite & un repos en Egypte, &c.

(332) CHARLES CORRADO, de l'école Napolitaine, né en 1693, élève manieré de Solimène, ſacrifiant tout, & même la raiſon, à ce que les modernes appellent la *machine*, faiſant conſiſter l'art de peindre dans l'adreſſe de remplir le champ qui lui étoit propoſé, d'imaginer des attitudes tourmentées, de trouver des contraſtes & des oppoſitions de figures, de groupes & de maſſes. Il eut beaucoup de réputation, & fut appellé en Eſpagne, où ſe trouve le plus grand nombre de ſes ouvrages. Il eſt mort, à Naples en 1768, âgé de ſoixante & quinze ans.

Digitized by Google

(333) Pierre Bianchi, de l'école Romaine, né à Rome en 1694, étoit persuadé que l'esprit d'un peintre doit être orné par la culture des lettres. Il peignit l'histoire, le portrait, le payſage, les marines, les plantes, les animaux, les fleurs, à freſque, à l'huile, & à gouache. L'eſtime qu'il obtint, le fit choiſir pour peindre un tableau dans la baſilique de Saint-Pierre. Il étoit un juge ſévère pour lui même, & il lui arriva ſouvent de détruire ſes ouvrages après les avoir terminés : il diſoit qu'ils n'étoient pas dignes de ſatisfaire ceux qui les avoient demandés, puiſqu'ils ne ſatisfaiſoient pas même leur auteur. Il eſt mort à Rome en 1739, âgé de quarante-cinq ans.

(334) Jean de Wit; de l'école Hollandoiſe, né en 1695, à Amſterdam, eſt le meilleur peintre d'hiſtoire, que la Hollande ait produit en ce ſiècle. Il étudia beaucoup Rubens & van-Dyck, copia leurs ouvrages au crayon & au pinceau, & pour ſe conſoler des obſtacles qui ne lui permirent pas de voir l'Italie, il raſſembla une riche collection de deſſins & d'eſtampes des meilleurs maîtres Italiens, de bas-reliefs, de figures en ronde-boſſe, & conſulta toujours la nature. Son pinceau étoit facile, ſa touche brillante, ſes compoſitions riches, ſon deſſin foible ; il ne peut être ſurpaſſé, dit-on, dans l'imitation des bas-reliefs en pierre, en marbre, en bronze, &c. On ajoute que ſes rivaux redoutoient ſes talens; & ne pouvoient s'empêcher d'aimer ſa perſonne. On ne marque point l'année de ſa mort.

(335)

Digitized by Google

(335) Louis Tocqué, de l'école Françoiſe, né en 1695, élève de Bertin, tient un rang honorable entre les peintres de portraits, que la France a comptés en ce ſiècle. Sa réputation paſſa juſqu'au fond du nord, & il fut mandé par la cour de Ruſſie pour faire le portrait de l'Impératrice Eliſabeth. Il eſt mort en 1772, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

Nic. Dupuis, a gravé d'après lui, le portrait de M. de Tournehem, J. G. Wille, celui du Marquis de Marigny, & Smith, le portrait en pied de l'impératrice Eliſabeth.

(336) Jean-Jérome Servandoni, de l'école Florentine, né à Florence en 1695, eut pour dernier maître *Jean-Paul Panini*. Son morceau de réception à l'académie royale, prouve qu'il fut un peintre eſtimable dans le genre des ruines; le portail de Saint-Sulpice rend témoignage à ſes talens en architecture; ſes ſpectacles à décorations, dont on n'a pas encore perdu le ſouvenir, ont montré la fertilité & la richeſſe de ſon génie. Ses talens ont été diſtingués & richement récompenſés non-ſeulement en France, mais en Angleterre, en Allemagne, en Eſpagne, en Portugal. En gagnant beaucoup, il a toujours vécu pauvre & endetté. Il eſt mort à Paris en 1766, âgé de ſoixante & onze ans. Quelques perſonnes ont prétendu qu'il étoit François, que ſon véritable nom étoit *Servan*, & qu'il étoit né dans le pays d'Aunis.

(337) Corneille Troost, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1697, peignit le portrait, l'hiſtoire & des ſujets de la vie privée. Les directeurs de

Digitized by Google

la plupart des compagnies de Hollande & même de Flandre, voulurent avoir leurs portraits de ſa main, pour en décorer les ſalles publiques. Ses petits tableaux ſont très-recherchés : on peut en général leur reprocher d'être trop libres ; mais ils ſont d'une bonne couleur, d'une touche libre, bien compoſés & plein d'intérêt. Il eſt mort en 1758, âgé de cinquante trois ans.

(338) PIERRE SUBLEYRAS, de l'école Françoiſe, né à Uzès en 1699, fut élève de Rivalz, & avoit déjà fait des ouvrages très-importans à Toulouſe, quand il vint ſe mettre au rang des élèves de l'académie royale de Paris. Il n'étoit déjà pas indigne de prendre place entre les maîtres ; dès la ſeconde année de ſon ſéjour en cette ville, il remporta le premier prix. Son tableau repréſentoit le ſerpent d'airain, & auroit pu mériter de lui ſervir de morceau de réception. Il alla à Rome avec la penſion du roi, & y reſta quand le temps de ſon penſionnat fut expiré. Il ſe fit une telle réputation dans cette capitale des arts, où les talens étrangers ne ſont pas légérement accueillis, qu'il fut chargé de faire un tableau pour la baſilique de Saint-Pierre, & qu'il le vit exécuter en moſaïque de ſon vivant. Le ſujet de Saint-Baſile célébrant la meſſe, & l'Empereur Valens, protecteur des hérétiques, tombant évanoui dans les bras de ſes gardes. Différentes villes d'Italie & des princes étrangers, exercèrent les talens de Subleyras, qui mourut à Rome en 1749, âgé de cinquante ans.

Digitized by Google

On voit de lui, dans les ſalles de l'académie royale, le portrait du pape Benoît XIV.

Son tableau placé à Saint-Pierre de Rome, a été gravé par D. Cunego. Il a gravé lui-même à l'eau-forte Saint-Bruno, reſſuſcitant par ſes prières un enfant mort.

(339) JOSEPH NOGARI, de l'école Vénitienne, né en 1699, & élève de Baleſtra, ſe ſentant trop peu de génie, ne crut pas devoir ſe livrer à l'hiſtoire, & ſe fit de la réputation par des têtes de caractère qui ont été recherchées & qui ſe trouvent dans différens cabinets de l'Europe. Elles ſont d'un deſſin juſte, & d'une couleur brillante. Peiroleri en a gravé un grand nombre. Il faiſoit auſſi le portrait. Il eſt mort à Veniſe en 1763, âgé de ſoixante & quatre ans.

(340) CHARLES NATOIRE, de l'école Françoiſe, né à Niſmes en 1700, eut ſur-tout la réputation de bon deſſinateur, & contribua à ramener en France le goût de la pureté des formes que des maîtres maniérés avoient fait négliger. Il a été directeur de l'académie de France à Rome, & eſt mort en cette ville en 1775, âgé de ſoixante & quinze ans.

Les peintures dont il a décoré la chapelle des enfans trouvés de Paris, & qui ſont aujourd'hui fort altérées, ont été gravées par Et. Feſſard. Diane & Actéon par Deſplaces, Vénus donnant à Enée les armes fabriquées par Vulcain, par J. J. Flipart.

(341) JEAN DUMONT LE ROMAIN, de l'école Françoiſe, né en 1700, eſt un de ces artiſtes dont la

Digitized by Google

réputation n'eſt guere ſortie des limites de l'académie. Il a peu travaillé. Son morceau de réception à l'académie royale, qui repréſente Hercule & Omphale, n'eſt pas une belle choſe : c'eſt ſeulement ce qu'on appelle un ouvrage bien peint. l'Hercule eſt bas, l'Omphale eſt loin d'être belle. Il eſt mort en 1781.

L'Hercule & Omphale a été gravé par *S. C.* Miger.

(342) Michel-François Dandré Bardon, de l'école Françoiſe, né en 1700, a fait peu de tableaux, & ne jouiroit guère que d'une réputation concentrée dans l'enceinte de l'académie, s'il n'avoit pas publié ſon traité de peinture & les coſtumes des anciens. Il eſt mort en 1783.

(343) Simon Chardin, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1701, a peint, de la maniere la plus ragoutante & la plus vraie, la nature morte : il ne devoit rien à l'imitation, aux conventions d'aucun artiſte, & ſembloit avoir inventé l'art. Il a fait auſſi de petits tableaux de converſation dont on eſtime la vérité naïve. Il poſſédoit parfaitement l'art de détacher les uns des autres, par les différentes valeurs des tons, des objets d'une même couleur. Son coloris n'a aucune beauté de convention ; il eſt bon, parce qu'il eſt une imitation préciſe de la nature. Son pinceau eſt inimitable. On peut dire que Chardin a été un très-grand peintre dans un petit genre, & que perſonne n'a mieux poſſédé que lui le métier de la peinture, quoiqu'il ne l'exerçât de la manière d'aucun autre peintre Il eſt mort à Paris en 1779, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

Digitized by Google

(344) POMPEO BATTONI, de l'école Florentine, né à Lucques en 1702, eſt le plus célèbre des peintres que l'Italie ait produits en ce ſiecle. Ce n'étoit point un artiſte très-ſavant, ni qui eût ſuppléé au défaut de ſes connoiſſances par de profondes réflexions. Ses ouvrages ne ſe ſentent ni d'une étude aſſidue de l'antique, ni de celle des ouvrages de Raphaël & des autres grands maîtres de l'Italie : mais la nature l'avoit fait peintre & il avoit ſuivi l'impulſion de la nature. Il ne manquoit ni de caractère, ni de correction, ni d'agrément; & s'il n'avoit pas de très-grandes conceptions, il ſavoit du moins bien rendre ce qu'il avoit conçu. Il auroit été dans tous les temps un peintre très-eſtimable; dans le temps où il vécut, il devoit répandre un grand éclat. Son nom eſt connu dans toute l'Europe, & partout ſes ouvrages ſont recherchés. Mengs, plus ſavant que lui, fut ſon rival; mais moins favoriſé de la nature, s'il jouit d'une réputation plus brillante, il la doit moins, peut-être, à une ſupériorité réelle qu'aux éloges de Winckelmann. Il auroit été à déſirer que Battoni eût eu les connoiſſances & les penſées de Mengs, ou que Mengs eût eu les qualités naturelles & les talens pittoreſques de Battoni. Cet artiſte eſt mort à Rome en 1786, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

(345) PIERRE-CHARLES TRÉMOLLIERE, de l'école Françoiſe, né à Chollet en Poitou, en 1703, d'une famille noble, avoit de l'agrément, de la facilité, de la ſimplicité. Sa vie trop courte ne lui a guere permis de donner que des eſpérances. Il eſt mort à Paris en 1739, âgé de trente-ſix ans.

Digitized by Google

Son tableau représentant Diane accompagnée de ſes Nymphes, a été gravé par Jac. Maillet.

(346) FRANÇOIS BOUCHER, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1704, fut élève de le Moine. Jamais peintre n'a plus abuſé de diſpoſitions brillantes, d'une extrême facilité; jamais artiſte n'a témoigné plus ouvertement ſon mépris pour la vraie beauté, telle qu'elle nous eſt offerte par la nature choiſie, telle qu'elle a été ſentie & exprimée par les ſtatuaires de l'ancienne Grece & par Raphaël; jamais aucun n'a excité un engouement plus général. Il entendoit très-bien la machine pittoreſque; c'eſt ce qu'il a prouvé par quelques tableaux, & ſurtout par des eſquiſſes qui l'ont fait regarder comme un homme de génie: mais le génie de l'art ne conſiſte pas dans l'agencement d'un ſujet; mais dans la manière juſte, vraie, profondément ſentie dont il eſt exprimé. Il y a plus de génie dans une figure, dans une tête, quelquefois dans le mouvement d'une main de Raphaël, que dans tout le fracas de Luc Giordano, de Romanelli, de Solimene. Il y a plus de génie dans quelques vers de Racine, que dans la pompe & le mouvement exagéré de bien des tragédies modernes. Les tableaux de Boucher prouvent qu'il étoit incapable de donner à ſes ouvrages la beauté, l'expreſſion, les reflexions qui étoient néceſſaires pour exécuter ſes eſquiſſes & en faire des ouvrages de génie. Qu'importe que, dans ſes croquis, des figures fuſſent pittoreſquement diſpoſées? Avoit-il, pour les traiter avec génie, l'ame de Raphaël ou celle du Dominiquin?

Mais n'eſt-il pas du moins le premier des peintres

Digitized by Google

pour le genre paſtoral ? Dans ce genre même il n'a encore donné que des agencemens à la vérité pleins de goût : il a eu des idées, mais il ne les a pas rendues. Ses bergeres ne ſont pas même jolies, ſes bergers ſont ſouvent affreux, ſes têtes n'ont pas d'expreſſion : ce ſont preſque toujours des amans, & ils ne ſavent pas dire qu'ils aiment. Un grand mérite de ſes tableaux conſiſte dans des objets champêtres, jettés, grouppés, diſperſés avec beaucoup de goût. Ce ſont ſes compoſitions qui ont fait introduire dans la langue des arts le mot *fouilli* : on a dit que ſes tableaux avoient un *fouilli* plein de goût, un *fouilli* pittoreſque, un *fouilli* charmant. Il a donc ſurtout la gloire d'avoir été un excellent peintre de *fouilli*. Watteau avoit mis bien autre choſe dans ſes paſtorales.

Boucher a fait le payſage, mais ſans conſulter la nature. Il eſt maniéré dans le feuillé, dans la couleur; c'eſt encore du *fouilli*, mais ce n'eſt pas de la vérité.

Enfin Boucher étoit un peintre faux & maniéré dans toute les parties de l'art, abſolument étranger au grand, au beau, à l'expreſſif; poſſédant bien la machine dans preſque toute ſon étendue, capable de tout indiquer d'une maniere agréable, mais incapable de rien rendre; n'ayant jamais fait que des eſquiſſes, & ſouvent même que des croquis.

Ce jugement eſt ſans doute bien ſévère. Quand on voit ſes agréables compoſitions, la manière charmante & ſpirituelle dont il grouppoit les enfans, la molleſſe de ſes chairs de femmes, la grace de ſes mouvemens, le goût de ſes agencemens, le pittoreſque de ſon *fouilli*, on ne ſent plus que de l'indul-

Digitized by Google

gence pour ſon aimable libertinage, & l'on partage la foibleſſe de ceux qui ont gâté cet artiſte. C'étoit un peintre enfant, & cet enfant étoit plein de grace. Il eſt mort premier peintre du roi, en 1768, âgé de ſoixante & quatre ans.

L'œuvre gravée d'après lui eſt très-conſidérable. Nous nous contenterons de citer le triomphe d'Amphitrite gravé par Moitte, & la villageoiſe par Soubeyran.

(347) Les VANLOO, de l'école Françoiſe, mais originaires de Flandre, ſe ſont tous fait un nom diſtingué dans la peinture.

JACQUES VANLOO, appartient à l'école Hollandoiſe, puiſqu'il naquit à l'Ecluſe en 1614, qu'il apprit ſon art dans ſon pays, qu'il l'exerça quelque temps à Amſterdam & qu'il ne vint en France qu'avec un talent formé. En Hollande, il avoit peint l'hiſtoire & s'étoit fait de la réputation par ſa belle manière de rendre le nud. En France, il ſe borna à faire le portrait, & celui de Michel Corneille, le père, qu'il donna pour morceau de réception à l'académie royale, rend témoignage à ſon talent & ſurtout à la beauté de ſon coloris. Il eſt mort en 1670, âgé de cinquante-ſix ans.

JEAN-BAPTISTE VANLOO, né à Aix en 1684, étoit fils de Louis Vanloo, peintre eſtimé, & petit-fils de Jacques. Il avoit déja fait des tableaux d'égliſe à Aix & à Toulon; & avoit été déja mandé à Turin pour y repréſenter la famille Ducale, lorſqu'il fit le voyage de Rome, & entra, en qualité d'élève, dans l'école de Benedetto Lutti, peintre agréable, qui avoit un

Digitized by Google

pinceau frais & moëlleux. Il adopta la manière élégante de ſon maître ; & ſon deſſin tient du goût Italien. On voit de lui à Paris Diane & Endymion dans les ſalles de l'académie royale, l'entrée de Jeſus-Chriſt dans Jéruſalem à St. Martin-des-Champs, Saint-Pierre délivré de priſon à Saint Germain-des-Prés. Ces morceaux peuvent faire juger de ſes talens pour le genre de l'hiſtoire, mais il s'eſt plus particulièrement conſacré à celui du portrait. Après avoir été long-temps occupé à Londres, il retourna dans ſa ville natale, où il eſt mort en 1745, âgé de ſoixante & un ans.

L. Cars a gravé d'après ce peintre le portrait de la reine de France, épouſe de Louis XV.

Charles André Vanloo, qu'on nomme *Carle*, né à Nice en 1705, étoit frère de Jean-Baptiſte ; à peine ſorti de l'enfance, il entra avec lui dans l'école de Benedetto Lutti. Il prit auſſi des leçons de ſculpture ſous le Gros, & retourna à la peinture quand il eut perdu ce maître. Il avoit un goût ſain & un bon ſtyle qui fut utile à l'école Françoiſe, livrée depuis trop long-temps par Coypel & de Troy, à un goût manieré, théatral, affecté. Il joignoit à cette qualité un deſſin agréable, un pinceau moëleux & facile ; mais il avoit peu de variété, dans les airs de tête, fort peu d'expreſſion, & ne donnoit pas même à ſes figures cet eſprit qui ſemble y ſuppléer. On reconnoît en lui plutôt de la nobleſſe qu'un grand caractère, plutôt de l'agrément que de la véritable beauté. Il méritoit une grande eſtime, on peut même dire que l'école lui doit de la reconnoiſſance : mais il a été trop loué. On ne craignoit pas de le comparer à Ra-

Digitized by Google

phaël pour le deſſin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur, & il ne devoit être comparé qu'aux meilleurs peintres récens de l'Italie. Aux éloges outrés qu'on lui prodigua pendant ſa vie, ont ſuccédé des critiques trop dures qui le pourſuivent après ſa mort. Eh ! quel des peintres François de ſon âge pourrions-nous lui préferer ? Il n'a qu'un mérite très-inférieur, ſi on le compare aux maîtres qui ont fleuri dans les temps les plus brillans de l'art; il eſt un peintre très diſtingué quand on ne le met en parallele qu'avec ſes contemporains. Les tableaux qu'il a faits pour l'égliſe des religieux Auguſtins, nommés Petits-Pères, ſont du nombre de ſes plus beaux ouvrages. Son morceau de reception repréſente Apollon qui fait écorcher Marſyas. Il eſt mort à Paris, décoré du cordon de Saint-Michel & de la place de premier peintre du roi en 1765, âgé de ſoixante & un ans. La bonté de ſon caractère, ſa probité ne l'ont pas moins fait regretter que ſes talens trop célébrés, mais qui l'élevoient fort au deſſus de la claſſe ordinaire des bons artiſtes.

Ch. Dupuis a gravé d'après Carle Vanloo le mariage de la Vierge ; Nic. Dupuis Enée qui enlève ſon père Anchiſe ; Salvator Carmona la reſurrection ; Porporati, Clorinde & Tancrede ; S. Ch. Miger, Marſyas écorché par ordre d'Apollon ; J. Beauvarlet, la lecture & la converſation eſpagnoles : Lempereur, Silene.

Louis-Michel Vanloo, fils de Jean-Baptiſte, né à Toulon en 1707, a peint l'hiſtoire avec ſuccès, & a été reçu de l'académie royale ſur un tableau repréſentant Apollon & Daphné; mais il s'eſt conſacré plus particulièrement au portrait. Il fut appellé à

Digitized by Google

Madrid, par Philippe V, en qualité de peintre d'hiſtoire & de portraits, & revint en France après la mort de ce Prince. Paris n'a pas vu ſans applaudiſſement le tableau où ce peintre s'eſt repréſenté lui-même avec ſa famille, & l'on a jugé que le peintre d'hiſtoire ne ſe dégradoit pas en traitant ainſi le portrait. Cet artiſte eſt mort à Paris en 1771, âgé de ſoixante & quatre ans.

S. Ch. Miger a gravé le portrait de Michel Vanloo peint par lui-même & tenant le portrait de ſon père.

Amédée Vanloo, frère de Michel, a paſſé longtemps à Berlin, & a ſoutenu l'honneur pittoreſque de ſa famille Il a peint le portrait & l'hiſtoire.

(348) Van Groot, de l'école Allemande. Nous ignorons le lieu & l'année de ſa naiſſance. C'étoit un peintre d'un grand talent dans le genre des animaux. Il avoit une belle couleur, beaucoup de mouvement, une touche juſte & ſpirituelle. Il vivoit encore à Saint-Peterſbourg en 1780.

(349) Dela Tour, de l'école Françoiſe, né vers 1706, eſt mort plus qu'octogénaire. Il s'eſt fait dans le portrait au paſtel une grand réputation bien méritée. Il donnoit aux portraits cette expreſſion qui ſeule leur communique la vie, qui ſeule leur procure une parfaite reſſemblance. Il ne travailloit pas facilement, parce qu'il ſe piquoit d'une grande préciſion, & ne ſe contentoit pas de ce qu'on appelle des *à-peu-près*; mais il terminoit ſes ouvrages par des touches ſavantes & un travail ragoutant, qui leur donnoit l'apparence de la plus grand facilité. Il a

Digitized by Google

gâté, dans ſa vieilleſſe, pluſieurs de ſes meilleurs tableaux, & entre autres, le très-beau portrait de Reſtout qu'il avoit donné à l'académie pour ſa réception. Il faut avouer cependant que, dans ces malheureuſes opérations, il partoit d'un grand principe; celui de ſacrifier aux têtes tout l'éclat des acceſſoires. Ce fut par ce principe, qu'il changea le brillant vêtement de ſoie dont il avoit drapé le portrait de Reſtout en un ſimple habit de couleur brune. Son eſprit s'égara dans les dernières années de ſa vie; mais, dans ſa folie, il ne formoit que de grandes idées, & ſon imagination déſordonnée étoit occupée toute entiere d'une coſmogonie bizarre, mais ſublime.

G. Fred. Schmidt, ami de la Tour, a gravé le portrait de cet artiſte peint par lui-même: Moitte a gravé le portrait de Reſtout avant qu'il eût été gâté par le peintre.

(350) Joseph Vernet, de l'école Françoiſe, & l'un des peintres qui, dans un genre inférieur, ont fait honneur à cette école, naquit à Avignon en 1712. Il s'eſt rendu célèbre par ſes marines & par ſes payſages compoſés d'après les vues des campagnes d'Italie. Il a paſſé un grand nombre d'années à Rome où ſes ouvrages, recherchés des étrangers, étoient eſtimés des Italiens eux-mêmes, qui ſembloient le compter au nombre de leurs artiſtes. Il donnoit à ſes payſages, médiocrement variés, le charme de la nature, ſans en faire le portrait ſervile; joignoit à la bonté de l'effet ce qu'on nomme la vérité de la couleur, & animoit ſes figures d'un eſprit qui fait le cachet de ſes ouvrages. Sa réputation le fit appeller en France

Digitized by Google

par Louis XV, pour peindre les vues des ports de mer de ce Royaume ; ouvrages ingrats en apparence, comme tous ceux qui mettent des entraves au génie des artiſtes, mais dans leſquels il ſut rendre piquante & pittoreſque la plus ſcrupuleuſe préciſion. Quitte de cette tâche qui lui valut de nouveaux applaudiſſemens, il revint à ſon premier genre, & l'on eût dit, en voyant les tableaux qu'il faiſoit à Paris, qu'il avoit encore ſous les yeux, pour objets de ſes études, les mêmes campagnes qui l'avoient autrefois inſpiré. Il a travaillé juſqu'aux derniers temps de ſa vie, ſans que ſon corps, ſon eſprit, ſa gaité, ſon talent paruſſent éprouver les atteintes de la vieilleſſe, & il eſt mort à Paris, en 1786, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

Le Bas a gravé, d'après ce peintre, les vues des ports de France; Baléchou, trois marines, dont on eſtime ſurtout la *tempête ;* Aliamet, Flipart, & d'autres graveurs, un grand nombre de tableaux.

(351) Jean-Baptiste-Marie Pierre, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1715, avoit de la fortune, & n'entra dans la carrière de la peinture que par amour pour cet art. Le ſentiment de ſes richeſſes l'empêcha peut-être d'étudier avec l'ardeur qu'inſpire le beſoin; & il avoit reçu de la nature une facilité perfide, bien capable de faire négliger le travail aſſidu, & qui ne le remplace jamais parfaitement. Il fit de grands progrès, & crut avoit aſſez fait puiſqu'il avoit égalé ſes rivaux. A ſon retour de Rome, il parut avec éclat, & fut mis au nombre des meilleurs peintres vivans. On étoit juſte alors. Son plafond de la

Digitized by Google

chapelle de la Vierge à S. Roch, ſembla l'élever au deſſus de ſes contemporains, parce qu'aucun d'eux n'avoit exécuté une ſi grande machine. (*) Des ouvrages moins conſidérables ſoutinrent ſa réputation. On y vit de la facilité, un aſſez bon caractère de deſſin, un ſtyle qui ne manquoit pas de nobleſſe, une bonne manière de peindre, une couleur qui n'étoit ni meilleure ni pire que celle de ſes rivaux, enfin tout ce qu'alors exigeoit l'école Françoiſe : on continua d'applaudir. Il quitta les pinceaux dans la force de l'âge, & déja depuis long-temps il ne peignoit plus quand il devint premier peintre du roi & directeur de l'académie. Dans cette place il fit des mécontens, on trouva qu'il l'exerçoit avec faſte, avec empire. Les artiſtes qui croyoient avoir à ſe plaindre de lui n'en parlèrent que comme d'un artiſte mépriſable, & perſuadèrent les gens du monde qui connoiſſent peu les ouvrages de l'art, & qui ne prononcent que les jugemens qui leur ſont dictés. La vérité eſt que ſi Pierre ne doit pas être compté entre les grands maîtres, que s'il eut même de grands défauts, il fut cependant un peintre de beaucoup de mérite, & que ſa carrière, qu'il a franchie avec honneur, eût été ſans doute plus brillante, ſi moins de fortune lui avoit impoſé la néceſſité du travail. Il avoit des manières nobles, de l'eſprit, & une teinture ſuffiſante des lettres. Il eſt mort à Paris en 1789, âgé de ſoixante & quatorze ans.

(1) Ce plafond a cinquante-ſix pieds dans un diamette, & quarante-huit dans l'autre : l'élévation de la coupole eſt de dix-neuf pieds.

Digitized by Google

Nic. Dupuis a gravé, d'après Pierre, Saint-François, tableau d'une eſtimable ſimplicité qui ſe voit à Saint-Sulpice ; L. Lempereur, l'enlevement d'Europe & les forges de Vulcain ; J. M. Preiſler, une baccanale & Ganymede enlevé.

(352) ANTOINE-RAPHAEL MENGS, de l'école Allemande, naquit à Auſzig, ville de Bohême en 1728. Il fut élève d'Iſmaël ſon père, peintre en miniature & en émail, qui après l'avoir tenu aſſez long-temps à deſſiner, ſans régle ni compas, des figures de géométrie, & l'avoir fait enſuite deſſiner d'après des plâtres moulés ou copiés ſur l'antique & d'après nature, le conduiſit de bonne-heure à Rome où il l'aſtreignit à copier au crayon, les plus beaux reſtes de l'art des Grecs, la chapelle Sixtine de Michel-Ange, & les loges de Raphaël. C'étoit lui ouvrir la route du grand ; mais lui-même contraria la marche qu'il lui avoit fait prendre, en le forçant à peindre des compoſitions conſidérables, telles que des tableaux entiers de Raphaël, en miniature & en émail. Iſmaël étoit peintre d'Auguſte III électeur de Saxe & roi de Pologne ; le jeune Raphaël, de retour dans ſa patrie, ne tarda pas à recevoir le même honneur, & après un ſecond voyage à Rome, il fut nommé premier peintre de ce ſouverain. Mais le climat de Dreſde étoit contraire à ſa ſanté ; ou plutôt l'amour qu'il avoit conçu pour la capitale des arts, ne lui permettoit pas de trouver ailleurs le bien-être, & lui faiſoit regarder comme un état de maladie les déplaiſirs de ſon imagination : il obtint la permiſſion de voir Rome une troiſième fois. Bientôt la malheu-

Digitized by Google

reuſe guerre qui livra la Saxe à une puiſſance ennemie le priva de ſa penſion de premier peintre, le réduiſit à la pauvreté, mais le rendit libre. Il profita de ſa liberté pour peindre à freſque un plafond dans l'égliſe des Auguſtins conſacrée à Saint Euſebe, & ce morceau, très-mal payé, lui fit une grande réputation. Dans un autre plafond qu'il peignit pour la Villa-Albani, & dans lequel il choiſit pour ſujet Apollon, Mnémoſyne & les muſes, il oſa ſe ſouſtraire à l'uſage qui, dans ces ſortes de peintures, fait prendre le point de vue de bas en haut; pratique qui occaſionne des racourcis toujours contraires à la beauté des formes. Il ſuppoſa que ſon ouvrage étoit un tableau attaché au plafond. Ce parti lui attira de grands éloges & de violentes critiques. Il avoit en ſa faveur un grand exemple, celui de Raphaël, & ce qui eſt plus reſpectable que tous les exemples, le grand principe de chercher & de conſerver la beauté qui doit peut-être l'emporter ſur tous les autres principes de l'art. Nous l'avons dit ailleurs; nous le repéterons peut-être encore; c'eſt dans leur développement, & non dans leurs raccourcis, que les formes manifeſtent leurs beautés.

Appellé à Madrid par Charles III, il y fit un grand nombre d'ouvrages & fut magnifiquement récompenſé. L'excès du travail, & quelques dégoûts que l'envie ſuſcite toujours à ceux qui obtiennent de la gloire, le firent tomber dans un état de maraſme. Il revint à Rome, jouiſſant toujours de la penſion de premier peintre du roi d'Eſpagne, prolongea autant qu'il le put ſon ſéjour en Italie, & fut obligé de ſe rendre enfin aux ordres preſſans du roi. De nouveaux travaux

Digitized by Google

vaux lui obtinrent sa liberté accompagnée d'une pension. Il se flattoit de jouir enfin du bonheur; mais à peine de retour à Rome, il eut la douleur de perdre son épouse, & le reste de sa vie s'écoula dans la tristesse. Il tomba dans un état d'étisie & mourut en 1779, à l'âge de cinquante & un ans.

C'est au temps qu'il appartient de fixer la réputation de ce célèbre artiste. Ses partisans, à la tête desquels est placé le très-estimable Winckelmann, le mettent à côté de Raphaël, & lui accordent même des parties supérieures. Des artistes d'un esprit cultivé, & dont les talens semblent devoir donner de l'autorité à leurs jugemens, lui assignent un rang honorable entre les peintres célèbres; d'autres, & ce sont encore des artistes, ont même peine à prononcer qu'il eût des talens fort distingués. Il avoit un trop grand nom pour ne pas exciter l'envie; d'ailleurs, c'est un foible de bien des hommes, de vouloir s'opposer à l'éclat des grandes réputations, tant que ceux qui les ont obtenues vivent encore, & même lorsqu'ils ne sont pas depuis longtemps dans le tombeau. Nous n'avons en France qu'un fort petit nombre d'ouvrages de Mengs; on voit bien qu'ils sont de la main d'un fort habile artiste; mais ils ne sont pas capitaux, & peut-on décider, sur quelques pastels, si cet artiste étoit un grand homme? Plusieurs personnes, & je suis du nombre, ont vu quelque temps à Paris un tableau à l'huile de Mengs il représentoit une vierge, figure entière: ce n'étoit pas un chef-d'œuvre; mais on peut croire aussi que ce n'étoit pas un des bons ouvrages du peintre. Ce que nous pouvons dire, c'est qu'il est vraisemblable que jamais

Digitized by Google

aucun artiſte n'a eu ſur l'art des principes plus ſublimes, & il eſt bien difficile que la grandeur des principes n'ait pas une influence marquée ſur les ouvrages. Sa ſageſſe a été traitée de froideur par les amateurs des compoſitions tourmentées ; ſi tous ſes ouvrages ont été profondément réfléchis, comme ſes écrits peuvent le faire ſuppoſer, ils ont dû être généralement mal jugés, parce que l'on conſidère généralement les ouvrages de l'art ſans réflexion. On lui a reproché une petite manière qui ſe ſentoit de ſa première application à la miniature ; on lui a reproché de la ſéchereſſe ; & lui-même, dit l'hiſtorien de ſa vie, s'en eſt accuſé & s'en eſt corrigé. On a prétendu que, dans pluſieurs de ſes ouvrages, ſon fini tenoit de l'émail, & Pompeo Battoni diſoit que les tableaux de Mengs pouvoient ſervir de miroir. Mais en admettant même qu'il ait eu tous ces défauts, il peut encore reſter vrai qu'il ait été un très-grand artiſte ; parce que des défauts, même conſidérables, peuvent être effacés par de très-grandes beautés, & parce que ceux qu'on lui reproche ne portent que ſur les parties ſecondaires & manuelles de l'art, & qu'il en a pu poſſéder les parties ſpirituelles & capitales. (*) Les défauts des hommes ſupérieurs ſervent de conſolation à la malignité des contemporains : la poſtérité les pardonne, & même elle daigne à peine les remarquer ; elle ne s'attache qu'aux perfections,

(1) Il ſemble qu'on peut s'arrêter ſur Mengs au jugement qu'en porte un très-habile peintre, qui le regarde comme un élève intelligent de Raphaël, & qui croit que Mengs n'auroit été rien, & Raphaël n'avoit pas exiſté.

Digitized by Google

dont elle fait les objets de ſes études. Tel artiſte maltraité de ſes contemporains, donne de grandes leçons à ceux qui naiſſent après lui.

On trouve dans les écrits de Mengs une métaphyſique platonique & ſubtile, qui fait d'abord quelque peine, & en rend la lecture un peu difficile dans quelques parties : on y trouve auſſi des idées ſingulières qu'il pourroit être dangereux d'adopter ; on en trouve d'excluſives qui rétréciroient le cercle de l'art : mais il n'eſt aucun livre plus capable d'élever l'eſprit des artiſtes, en leur inſpirant une ſublime idée de leur profeſſion. L'objet s'en aggrandit à leurs yeux, & ils ſe ſentent inſpirer l'amour du beau & du grand, qui doivent être toujours le but de leurs travaux. Ils ont appris de leurs maîtres qu'ils avoient à imiter la nature ; ils apprennent de Mengs qu'ils ont à créer une nature plus grande, plus belle encore que celle qui frappe leurs yeux ; ils ſe ſentent appellés à créer une nature divine ; fiers de ce magnifique objet de leur art, ils le révèrent, & craindront de le dégrader par d'humbles productions : ils ſe révèrent eux-mêmes, & ne produiront que des œuvres dignes de ſoutenir leur noble fierté. S'il étoit vrai que les ouvrages pittoreſques de Mengs ne fuſſent pas dignes de ſa réputation, gardez-vous de les conſidérer ; mais liſez ſes écrits, & ſoufflez ſur la toile le feu divin dont ils vous auront embrâſés.

L'entrevue d'Auguſte & de Cléopâtre, par Mengs, eſt gravée en manière noire. L'hiſtoire écrivant ſous la dictée de Janus, tableau du Vatican, & une Vierge tenant l'Enfant-Jéſus ont été gravés par Dom. Cunégo : un Saint-Jean & une Madeleine l'ont été par Salvador Carmona.

Digitized by Google

Un grand nombre d'artiſtes ſe croyent en droit de mépriſer les peintures antiques déterrées à Herculanum, & il eſt plus que vraiſemblable qu'elles ne ſont pas l'ouvrage des grands peintres de l'antiquité, & qu'elles n'ont même été faites que dans un temps où l'art étoit dégénéré chez les anciens. Cependant il y reſte de telles empreintes du beau ſtyle de l'école Grecque, que Mengs jouiſſant déja de toute ſa réputation, en fit une étude profonde à ſon ſecond retour de Madrid, & y puiſa des leçons qui lui firent changer & aggrandir ſa manière. Il avoit autrefois beaucoup étudié Raphaël; il avoit même copié l'école d'Athènes; & cependant cet élève du plus grand des peintres modernes, crut devoir le devenir des anciens peintres d'Herculanum. Quelle que ſoit l'idée qu'on ſe forme du talent de Mengs, quand il n'auroit même rien fait de mieux que ſes deux paſtels, repréſentant l'innocence & le plaiſir, qu'on connoît à Paris, on accordera qu'il fut un artiſte d'un aſſez grand mérite, pour que ſon autorité doive être ici reſpectable, & elle peut-être regardée comme une bien puiſſante réponſe aux détracteurs de la peinture antique.

(353) Jean-Baptiste Deshays, de l'école Françoiſe, né à Rouen en 1729, eut le premier prix de l'Académie Royale, à l'âge de vingt deux ans, & fut reçu de cette académie à l'âge de vingt-neuf. Il avoit de la chaleur & du caractère, aſſez de correction, plus de ſentiment que d'élégance dans les formes, plus de diſpoſition à ſaiſir le grand que le beau. Son pinceau étoit large & ferme; ſa compoſition ſentoit l'enthouſiaſme; ſa couleur n'avoit rien

Digitized by Google

de remarquable, mais elle n'étoit pas disconvenable au genre de l'histoire. Il étoit plus propre aux expressions fortes qu'aux affections douces. On voit de lui dans les salles de l'académie, son tableau de réception, représentant Vénus qui répand sur le corps d'Hector une liqueur divine pour le préserver de la corruption. On se ressouvient encore d'avoir vu dans les expositions publiques, des tableaux de l'histoire de Saint-André, destinés pour la ville de Rouen, & la mort de Saint-Benoît qu'il fit pour la ville d'Orléans, &c. Cet artiste, qui pouvoit faire encore des progrès, est mort à Paris, en 1765, à l'âge de trente-six ans.

Deux de ses tableaux de l'histoire de Saint-André, ont été gravés à l'eau-forte par P. Parizeau, son élève. (*Article de M.* LÉVESQUE.)

Digitized by Google

TABLE ALPHABÉTIQUE
DES PEINTRES MODERNES.

Les chiffres rappellent aux chiffres correſpondans, placés avant les noms des peintres dans l'article précédent.

A.

Abbate (Nicolo del) 32.
Achen (Jean Von) 66.
Albane (l') 91.
Alfaro (Juan de) 232.
Allegri (Antoine, dit le Correge.) 17.
Amerigi (Michel-Ange, dit de Caravage.) 83.
Amigoni (Jacob) 312.
André (Jean) 282.
Artois (Jacques van) 163.

B.

Bachiche (Jean Batiſte Gauli, dit Bacici) 227.
Bakuyſen (Louis) 210.
Balen (Henri) 77.
Baleſtra (Antoine) 292.
Bamboche (Laar dit) 162.
Baptiſte (Jean-Baptiſte Monnoyer) 218.
Barbarelli (Georges) dit le Giorgion 8.
Barbieri (Jean François) dit le Guerchin 109.
Baroche (Frédéric) 38.
Bartolomeo (Frà) ou Barthelemy de Saint-Marc. 4.

Digitized by Google

Baſſan (les) 30.
Baſtian (Frà Baſtiano del Piombo) 12.
Battoni (Pompeo) 344.
Bauer (J. Guillaume) 151.
Beccafumi (Dominique) 11.
Berettini, (dit Pierre de Cortone) 119.
Berghem (Nicolas) 197.
Bertin (Nicolas) 295.
Bianchi (Pierre) 333.
Bibiena (Ferdinand-Galli) 268.
Blanchard (Jacques) 129.
Blanchet (Thomas) 175.
Bloemaert (Abraham) 82.
Bloemen (les) 266.
Bockorſt (Jean van) 152.
Boel (Pierre) 199.
Bol (Jean) 45.
Bologneſe (Jean François, Grimaldi, dit le Bolognese) 137.
Both. (les) 147.
Boucher (François) 346.
Boullongne (les) 254.
Bourdon (Sébaſtien) 170.
Bourguignon (Courtois dit le) 188.
Bramer (Lénard) 118.
Brandenberg (Jean) 27.
Brandi (Hiacynthe) 193.
Brandmuller (Grégoire) 281.
Brauwer (Adrien) 143.
Breda (Jean van) 319.
Breenberg (Bartholomée) 185.
Breughel (les) 105.

Digitized by Google

Bril (les) 63.
Brun (Charles le) 183.
Bruſaforzi (Felix Riccio) 50.
Bruyn (Corneille de) 261.
Buonacorſi (Pierre) 25.
Buonarroti (Michel-Ange) 6.

C.

Calabreſe, ou le Calabrois (Mathias Preti) 168.
Caliari (Paul.) dit Veroneſe 42.
Calvart (Denys) 64.
Cambiaſi (Luc) dit le Cangiage, 37.
Canale (Antoine) 324.
Cano (Alonſo) 149.
Capucino, ou Preti Genoveſe, 181.
Caravage (Michel-Ange de) 83.
Caravage (Polidore de) 21.
Carlone (Jean) 111.
Caroli (Pierre-François) 225.
Carrache (les) 65.
Carriera (Roſa-Alba) 303.
Caſtelli (Bernard) 68.
Caſtiglione (Benedetto) 169.
Cavedone (Jacques) 93.
Cazes (Pierre-Jacques) 308.
Cerano (Daniel Creſpi, dit) 287.
Cerquozzi (Michel-Ange, dit des Batailles) 131.
Champagne (Philippe) 132.
Chardin (Simon) 343.
Chéron (Eliſabeth-Sophie, & Louis) 252.
Cignani (Carlo) 205.

Digitized by Google

Cigoli ou Civoli (Louis) 71.
Cléef (Jean van) 246.
Conca (Sébaſtien) 314.
Coques (Gonzalès) 179.
Corrado (Charles) 332.
Corneille (les) 239.
Cornelis (Corneille) 79.
Corona (Léonard) 78.
Corrége) Allegri, dit le) 17.
Cortone (Pietre de) 119.
Courtois (les) 188.
Coypel (les) 280.
Crayer (Gaſpard de) 100.
Creſpi (Joſeph-Marie, & Daniel) 287.
Creti (Donato) 302.
Cuyk (François van Cuyk de Mierhop) 234.

D.

Dandré Bardon (Michel-François) 342.
Denner (Baltazar) 321.
Deshays (Jean-Baptiſte) 353.
Deſportes (François) 279.
Deyſter (Louis de) 265.
Diepenbeke (Abraham) 139.
Dominiquin (Dominique Zampieri, dit le) 97.
Douw (Gérard) 160.
Dughet (Guaſpre, dit Pouſſin) 156.
Dujardin (Carle) 233.
Dumont-le-Romain (Jean) 341.
Durer (Albert) 5.
Dyck (Antoine van) 124.

Digitized by Google

E.

Eeckhout (vanden) 192.
Elzheimer (Adam) 86.
Everdingen (Aldert van) 190.
Eyckhens (Pierre) 257.

F.

Faes (Pierre vander) 177.
Falco (Jean Conchillos) 260.
Falcone (Aniello) 130.
Farinato (Paul) 301.
Farinati (Paul) 34.
Feraioli (Nunzio) 278.
Ferg (François-Paul) 326.
Ferri (Ciro) 214.
Feti (Dominique) 108.
Fevre (Claude le) 213.
Flemael (Bertolet) 165.
Flinck (Govaert) 172.
Flore (Franc) 33.
Foreſt (Jean) 222.
Foſſe (Charles de la) 235.
Fouquières (Jacques) 112.
Franceſchini (Antoine) 250.
Franciſchello delle Mura, 328.
Franciſque (François Milé) 2[illegible]
Freſnoy (Alphonſe du) 155.

G.

Galloche (Louis) 300.

Digitized by Google

Garofalo (Bonvenuto da) 72.
Gauli (Jean-Baptiſte) 227.
Gelder (Arnould de) 244.
Genoels (Abraham) 228.
Geſſi (François) 104.
Gillot (Claude) 304.
Giordano (Luc) 211.
Giorgion (Barbarelli, dit) 8.
Glauber (Jean) 245.
Goedaert (Jean) 180.
Goeimar (Jean) 144.
Goltzius (Henri) 70.
Goyen (Jean van) 121.
Grimaldi (Jean-François) 137.
Grimoux (Jean) 316.
Groot (Van) 348.
Guerchin (le) 109.
Guide (le) 87.

H.

Hallé (les) 258.
Hals (François) 101.
Helmbreker (Théodore) 195.
Helſt (Bartholomée Vander) 158.
Hemskerck (Martin) 24.
Heus (Jacques de) 272.
Heyden (Jean Vander) 223.
Hire (Laurent de la) 135.
Hoet (Guérard) 253.
Holbéen (Jean) 23.
Hondekoeter (Melchior) 222.

Digitized by Google

Hoogſtraten (Samuel van) 203.
Houbraken (Arnold) 276.
Huber (Jean Rudolphe) 297.
Hugtenburch (Jean van) 247.
Huyſum (Jean van) 317.

I.

Imbert (Joſeph-Gabriel) 291.
Jordaens (Jacques) 114.
Jordan ou Jordane (Luc) V. Giordano.
Joſepin (le) 75.
Jouvenet (Jean) 242.
Jules-Romain (Pippi) 16.

K.

Kabel (Adrien Vander) 209.
Kalf (Guillaume) 207.
Ketel (Corneille) 58.
Kneller (Godefroy) 249.
Koeberger (Wenceſlas) 62.
Kupetski (Jean) 294.

L.

Laar (Pierre de) 162.
Laireſſe (Gérard) 230.
Lancret (Nicolas) 327.
Lanfranc (Jean) 98.
Largilliere (Nicolas) 267.
Lavecq (Jacques) 202.

Digitized by Google

Lauri (Philippe) 194.
Léepe (Jean-Antoine Vander) 285.
Leyde (Lucas de) 20.
Lingelbac (Jean) 201.
Loir (Nicolas) 196.
Lorrain (Claude) 128.
Lucatelli (André) 236.
Lutti (Benedetto) 289.
Lys (Jean) 84.

M.

Mander (Charles van) 57.
Mantegna (André) 3.
Maratte (Carle) 198.
Marcellis (Othon) 159.
Marinas (Henrique de Las) 152.
Mazzuoli (François) dit le Parmeſan, 26.
Méel (Jean) 125.
Mengs (Antoine-Raphaël) 352.
Mérian (Marie-Sibylle) 248.
Metzu (Gabriel) 167.
Meulen (Antoine-François Vander) 215.
Michel-Ange Amerigi, dit de Caravage, 83.
Michel-Ange Buonarroti, 6.
Michel-Ange Cerquozzi, dit des Batailles, 131.
Mieris (les) 217.
Mignard (les) 150.
Mignon (Abraham) 224.
Milé (Franciſque) 242.
Moine (François le) 325.
Mola (Pierre-François) 187.

Digitized by Google

Monnoyer (Jean-Baptiſte) 218.
Monper (Joſſe de) 94.
Moor (Charles de) 264.
Moucheron (les) 299.
Mura (Franciſchello delle) 328.
Murillo (Barthélémi-Etienne) 157.
Mutiano (Jérôme) 39.

N.

Natoire (Charles) 340.
Nattier (Jean-Marc) 322.
Navaretta (Jean-Fernandès-Ximenès) 43.
Néefs (Péter) 85.
Néer (Eglon Vander) 240.
Netſcher (les) 226.
Nieulant (Guillaume) 102.
Nogari (Joſeph) 339.
Nunès (Pedro de) 231.

O.

Oort (Adam van) 69.
Ooſt (les) 133.
Ooſterwyck (Marie van) 206.
Orley (Richard van) 262.
Oſtade (Adrien van) 146.
Oudenarde (Robert van) 284.
Oudry (Jean-Baptiſte) 383.

P.

Palme (les) 51 & 52.

Digitized by Google

Panini (Jean-Paul) 329.
Parmeſan (le) 26.
Parrocel (les) 251.
Pellegrini (Jean-Antoine) 307.
Penni (Jean-François) 14.
Perrier (François) 113.
Perugino (Pierre) 1.
Peters (Bonaventure) 164.
Piazzetta (Jean-Baptiſte) 318.
Pierre (Jean-Baptiſte-Marie) 351.
Piles (Roger de) 219.
Pippi, (Jules) dit Jules-Romain, 16.
Poelenburg (Corneille) 103.
Polidore de Caravage, 21.
Pomerancio (Chrétien Roncali, dit) 74.
Ponte (da) dit Baſſan, 29.
Pontormo (Jacques) 18.
Porbus (les) 49.
Pordenon (Regillo, dit) 10.
Potter (Paul) 200.
Pouſſin (Nicolas) 115.
Pouſſin (Guaſpre Dughet, dit) 156.
Pozzo (André) 237.
Preti (Mathias) dit le Calabrois, 161.
Preti Genoveſe, dit Capucino, 181.
Primatice (François) 15.
Procaccini (les) 55 & 56.

Q.

Quellin (les) 138.

Digitized by Google

R.

Raoux (Jean) 311.
Raphaël Sanzio, 9.
Raveſtein (Jean van) 96.
Regillo (Jean-Antoine) dit le Pordenon, 10.
Rembrandt, 134.
Reni (Guido) 87.
Reſtout (Jean) 330.
Ribeira (Joſeph) 106.
Ricci (François) 176.
Ricci (Sébaſtien) 273.
Ricciorelli (Daniel, dit de Volterre) 27.
Riccio, dit Bruſaforzi, 50.
Rigaud (Hiacynthe) 283.
Rivalz (Antoine) 298.
Robuſti (Jacques) dit le Tintoret, 31.
Roelas (Paul de las) 60.
Roepel (Conrad) 313.
Rokes (Henri) 191.
Romanelli (François) 173.
Romboutz (Théodore) 122.
Roncali, dit Pomérancio, 74.
Roos (les) 208.
Roſa (Salvator) 166.
Roſalba Carriera, 303.
Roſſelli (Mathieu) 90.
Rottenhamer (Jean) 81.
Roux (Maître) 22.
Rubens (Paul) 89.
Rugendas (Georges-Phllippe) 290.

Digitized by Google

Ruiſch (Raphaël) 286.
Ruyſdaal (Jacques) 216.
Ryckaert (David) 168.

S.

Sacchi (André) 123.
Salviati (François) 28.
Salviati (Joſeph Porta, dit) 46.
Sandrart (Joachim) 136.
Santerre (Jean-Baptiſte) 259.
Sanzio (Raphaël) 9.
Sart (Corneille du) 288.
Sarto (André del) 13.
Savery (Roland) 88.
Schalken (Godefroy) 241.
Scaramuccia (Louis) 171.
Schiavone (André) 35.
Schidone (Barthélemi) 76.
Schurmans (Anne-Marie) 141.
Schwartz (Chriſtian) 61.
Sébaſtien de Veniſe, dit Frà Baſtiano del Piombo. 12.
Seghers (les) 110.
Servandoni (Jean-Jérôme) 336.
Sirani (Georges-André & Eliſabeth) 145.
Slingelandt (Pietre van) 229.
Sneyders (François) 92.
Sole (Joſeph del) 263.
Solimene (François) 269.
Spranger (Barthélemi) 54.
Stéen (Jean) 220.

Digitized by Google

Steenvick (Henri) 59.
Stella (Jacques) 120.
Stradan (Jean) 47.
Subleyras (Pierre) 338.
Sueur (Euſtache le) 174.
Swanevelt (Herman) 184.

T.

Tempeſte (Antoine) 53.
Teniers (les) 148.
Terburg (Gérard) 142.
Terweſten (les) 255.
Teſta (Pietro) 154.
Thulden (Théodore van) 140.
Tibaldi (Pellegrino) 36.
Tiépolo (Jean-Baptiſte) 331.
Tintoret (Jacques Robuſti, dit le) 31.
Tintoretta (Marie) 73,
Titien (Tiziano Vecelli, dit le Titien) 7.
Tocqué (Louis) 335.
Tornhill (Jacques) 310.
Torrentius (Jean) 107.
Tour (de la) 349.
Tournières (Robert) 309.
Trémolliere (Pierre-Charles) 345.
Trooſt (Corneille) 337.
Troy (les de) 315.
Turchi (Alexandre, dit Véroneſe) 124.

V.

Vaenius (Otto) 67.

Digitized by Google

Valentin (le) 127,
Valkenburg (Thierry) 306.
Van-Dyck, *voyez* Dyck.
Vanloo (les) 347.
Vanni (François) 80.
Vanucci, dit le Pérugin, 1.
Vargas (Louis de) 40.
Varotari (Dario) 48.
Vaſari (Georges) 29.
Uden (Lucas van) 117.
Udine (Jean da) 19.
Vecelli ou le Titien, 7.
Veen (Octave van Véen, *Voyez* Vaenius.)
Vélaſquez (Don Diego) 116.
Velden (les Vanden) 212.
Verbruggen (Gaſpard-Pierre) 296.
Vérendael, 275.
Verheyden (François-Pierre) 271.
Verkolie (les) 256.
Vernet (Joſeph) 350.
Véroneſe (Paul Caliari, dit Paul Véroneſe) 42.
Véroneſe (Alexandre Turchi, dit Alexandre Véroneſe) 124.
Verſchuring (Henri) 204.
Viani (Dominique-Marie) 298.
Vinci (Léonard de) 2.
Vivien (Joſeph) 270.
Volterre (Daniel Ricciarelli, dit Daniel de Volterre) 27.
Vos (Martin de) 44.
Vouet (Simon) 99.
Vuez (Alnould de) 238.

Digitized by Google

W.

Waterloo (Antoine) 178.
Watteau (Antoine) 320.
Wéeninx (les) 189.
Werf (les Vander) 274.
Wildens (Jean) 95.
Wit (Jean de) 334.
Wouwermans (les) 186.

Z.

Zampieri (Dominique) dit le Dominiquin, 97.
Zanotti (Jean-Pierre) 305.
Zucchero (Taddée) 41.

VUES sur la marche des PEINTRES *MODERNES vers la perfection & la dégénération de l'art.*

Ce fut vers le quatorzième siecle de notre ère que la peinture reprit naissance en Europe : les esprits alors plongés dans une profonde ignorance, étoient encore loin du moment où une saine philosophie viendroit les éclairer. C'est elle seule qui peut déterminer la perfection des objets dont s'occupe l'esprit humain : aussi les peintres, incapables d'aucune vue philosophique, se bornerent-ils à faire des ouvrages qui, pour plaire à leurs barbares contemporains, n'avoient besoin d'aucune beauté, d'aucune perfection. En Italie,

Digitized by Google

où s'opéra d'abord le renouvellement de l'art, ils furent occupés à peindre des murs d'égliſes, de chapelles, de cimetieres, & à y repréſenter les myſteres de la paſſion & d'autres ſujets ſemblables; ainſi dès les premiers inſtans de la peinture renaiſſante, ſes travaux furent bien plus dirigés vers l'abondance que vers la perfection, vers le nombre des figures que vers leur beauté; & l'art, chez les modernes, a toujours conſervé quelque choſe de ce vice qu'il avoit contracté dans ſon berceau. Il n'eſt pas même encore néceſſaire de nos jours, comme chez les Grecs, que l'artiſte cherche à ſatisfaire le goût des hommes inſtruits & des philoſophes: il lui ſuffit de plaire aux yeux des gens riches & d'une multitude ignorante. Entrainés par le torrent, ceux mêmes qui devroient ſe connoître à l'art, ceux mêmes qui le pratiquent, ont adopté les jugemens irréfléchis de la multitude. Les artiſtes, au lieu de ſe propoſer d'atteindre à la perfection de l'art, au lieu de s'appliquer au choix & à la beauté, ne fondent leurs ſuccès que ſur la facilité de l'opération & l'abondance des objets: ils s'en tiennent aux parties qui peuvent être plus aiſément appréciées par les amateurs; ils ſe ſont laiſſés d'abord égarer par ceux qui les employoient, ont enſuite formé le goût des connoiſſeurs, & le grand objet de l'art eſt reſté, en quelque ſorte, inconnu.

Cependant la peinture ne demeura pas dans l'état d'imperfection où la laiſſèrent ceux qui les premiers la cultivèrent entre les modernes. Il étoit naturel que les peintres cherchaſſent les moyens de ſe ſurpaſſer les uns les autres, en joignant un peu de théorie à la pratique barbare qu'ils avoient adoptée. La premiere

partie qu'ils trouvèrent, ou plutôt qu'ils parvinrent à renouveller d'après les anciens ; fut la perſpective : elle rendit l'art capable d'exprimer le raccourci, & de donner plus d'effet & plus de vérité à ſes ouvrages.

Dominique Ghirlandaio, Florentin, fut le premier qui améliora le ſtyle de ſa compoſition en grouppant ſes figures, & qui, en diſtinguant par une dégradation raiſonnée les plans qu'elles occupent, ſut donner de la profondeur à ſes tableaux : mais il reſta loin de la hardieſſe que ſes ſucceſſeurs ont montrée dans la compoſition.

Vers la fin du quinzième ſiècle, on vit fleurir à la fois quelques artiſtes d'un talent ſupérieur, tels que Léonard de Vinci, Michel-Ange, le Giorgion, le Titien, Barthelemi de S. Marc, & Raphaël ; Léonard de Vinci fut l'inventeur d'un grand nombre de détails dans l'art ; Michel-Ange, par l'étude des antiques & la connoiſſance de l'anatomie, aggrandit la partie du deſſin dans les formes ; le Giorgion améliora l'art en général, & donna plus de brillant au coloris que ſes prédéceſſeurs ; le Titien, par une imitation plus ſoignée de la nature, mit plus de perfection & plus de vérité dans les tons ; Barthelemi de Saint-Marc étudia particulièrement la partie des draperies, & trouva, en même tems que le clair-obſcur, la bonne manière de draper les figures, & de faire ſentir le nud que couvre l'étoffe ; Raphaël, doué d'un talent ſupérieur, commença par bien étudier tous ſes prédéceſſeurs & ſes contemporains, & unit lui ſeul toutes les grandes parties qu'ils poſſédoient ſéparément ; il ſut en faire un heureux emploi ſuivant la vérité de la nature & ſuivant les convenances, & ſe

Digitized by Google

forma un ſtyle plus parfait & plus univerſel qu'aucun des peintres qui l'avoient précédé, qu'aucun de ceux qui l'ont ſuivi. Mais s'il excella dans toutes les parties de l'art, il fut ſurtout ſupérieur dans celles de l'invention & de la compoſition, & il eſt vraiſemblable que les Grecs eux-mêmes auroient été frappés d'admiration, s'ils avoient pu voir au Vatican ſes chefs-d'œuvre, où tant d'abondance ſe trouve joint à tant de perfection, tant de fini, tant de pureté, tant de facilité.

Après que la peinture fut parvenue, chez les Grecs, à ſon plus haut degré de perfection du temps de Zeuxis & de Parrhaſius, Apelle ne trouva rien qu'il pût ajouter à l'art que la grace : de même, chez les modernes, il ne reſtoit, lorſque Raphaël eût paru, que la grace qui manquât aux ouvrages de l'art : elle leur fut donnée par le Corrège. Alors la peinture fut portée au plus haut degré de perfection chez les modernes ; le goût éclairé des vrais connoiſſeurs, & les yeux peu exercés du vulgaire furent également ſatisfaits.

Après ces grands maîtres, on trouve un grand intervalle juſqu'au temps des Carraches. Ces artiſtes, nés à Bologne, s'étant appliqués à étudier les ouvrages de leurs prédéceſſeurs, particulièrement ceux du Corrège, devinrent les premiers, les plus grands & les plus célèbres de leurs imitateurs. Annibal eut un deſſin très-correct, & réunit le ſtyle des antiques à celui de Louis, ſon frère ; mais il négligea de chercher les fineſſes de l'art & ſes cauſes philoſophiques. Les élèves des Carraches formèrent une école aſſez ſavante, en ſuivant néanmoins la même route : mais le Guide,

peintre d'un talent heureux & facile, ſe forma un ſtyle tout-à-la-fois gracieux & beau, riche & facile. Le Guerchin ſe forma d'après le Caravage, ou inventa lui-même un ſtyle particulier de clair-obſcur, compoſé d'ombres fortes, de vives oppoſitions, d'interruptions tranchantes.

Après ces grands artiſtes qui, d'une manière facile, avoient imité l'apparence des perfections qu'ils avoient trouvées dans leurs prédéceſſeurs & dans la nature, vint Pietro de Cortone, qui, trouvant trop de difficulté à réuſſir en ce genre, & ayant d'ailleurs un grand talent naturel, s'appliqua principalement à la partie de la compoſition ou agencement, & à ce que les artiſtes appellent *goût*. Il diſtingua l'invention de la compoſition, parut ne s'appliquer que foiblement à la première, & s'arrêta ſurtout aux parties qui flattent la vue, c'eſt-à-dire, aux contraſtes des grouppes, & à ceux des membres des figures. Ce fut alors que commença l'uſage de charger les tableaux d'un grand nombre de figures, ſans examiner ſi elles convenoient ou non au ſujet d'hiſtoire qu'on traitoit. Au lieu que les anciens Grecs n'avoient employé dans leurs ouvrages qu'un petit nombre de figures, afin de rendre plus ſenſible la perfection de celles qu'ils admettoient, les peintres diſciples ou imitateurs du Cortone ont, au contraire, cherché à cacher leurs imperfections, en multipliant les objets. Cette école du Cortone s'eſt diviſée en pluſieurs branches, & a changé le caractère de l'art; ou plutôt s'occupant bien plus de multiplier le nombre des figures, que d'en faire un choix judicieux & raiſonné, de les rendre néceſſaires, de les porter au

Digitized by Google

plus haut degré de perfection, ils n'ont fait que reprendre la peinture au point où l'avoient laiſſé ſes premiers reſtaurateurs entre les modernes, & ajouter à ce premier état de l'art les perfections dont il étoit ſuſceptible.

Peu de temps après, parut à Rome Carle Maratte qui, voulant parvenir à la perfection, la chercha dans les ouvrages des grands maîtres, particulièrement dans ceux de l'école des Carraches; quoiqu'il eût déja beaucoup étudié la nature, il reconnut par les ouvrages de ces artiſtes, qu'il ne faut pas toujours l'imiter avec une exactitude ſcrupuleuſe : ce principe, qu'il étendit ſur toutes les parties de l'art, donna à ſon école, qui fut la dernière de Rome, un certain ſtyle ſoigné, mais qui eſt un peu tombé dans la manière.

La France eut auſſi de grands-hommes, principalement dans la partie de la compoſition ; partie dans laquelle le Pouſſin a été, après Raphaël, le meilleur imitateur du ſtyle des anciens Grecs. Charles-le-Brun & pluſieurs autres ſe diſtinguèrent par une grande fécondité ; & auſſi long-temps que l'école Françoiſe ne s'écarta point des principes de l'école d'Italie, elle produiſit des maîtres d'un grand mérite dans les différentes parties de l'art.

C'eſt Mengs qui a parlé juſqu'ici, & nous n'avons fait que le tranſcrire preſque mot pour mot. Il ne ſe trompe pas quand il prononce que l'art a dégénéré en France après le Brun; mais il ſe trompe quand il donne pour cauſe de ſa dégénération, l'imitation des ouvrages de Rubens qui ſe trouvent à Paris. Il prouve par ce jugement que notre école récente ne lui eſt

Digitized by Google

pas bien connue. Jamais les François ne ſe ſont beaucoup occupés de l'imitation de Rubens ; ils l'ont même long-temps mépriſé. Preſque tous élèves de l'Italie, ils ont dégénéré en prenant ſurtout pour exemple l'école du Cortone & de Carle Maratte, en adoptant les défauts de ces écoles ſans en prendre toutes les beautés qu'ils perdent trop tôt de vue. Ils ont dégénéré, parce qu'Antoine Coypel, qui a pris beaucoup d'influence ſur les artiſtes de ſa nation, avoit trop écouté les conſeils du Bernin. Enfin la perfection de l'art dramatique en France, l'habileté de nos acteurs, la magnificence & les manières de notre cour n'ont pas foiblement contribué à la dégradation de l'art. Au lieu de chercher à ſe former ſur la belle ſimplicité de la nature, nos peintres ont étudié les geſtes & les attitudes de nos comédiens, les minauderies des femmes de la cour, les airs affectés des courtiſans, le faſte de Verſailles, & la magnificence de l'Opéra. Mengs dit lui-même, & nous ne le contredirons pas, « que les François ſe ſont formé un » ſtyle national, dont le goût ingénieux, & ce qu'ils » appellent eſprit, ſont les qualités diſtinctives ; » qu'ils ont ceſſé de faire entrer dans leurs tableaux » des perſonnages Grecs, Egyptiens, Romains ou barbares, ainſi que le Grand Pouſſin leur en avoit » donné l'exemple, & qu'ils ſe ſont bornés à peindre » des figures françoiſes, pour repréſenter l'hiſtoire de » quelque peuple que ce fût ».

Puiſque, de l'aveu de Mengs, nos figures ont un caractère françois, nous n'avons pas imité Rubens, qui a prononcé dans ſes ouvrages, auſſi fortement qu'il ſoit poſſible, & bien plus qu'Otto Vænius ſon

Digitized by Google

maître, le caractère Flamand. La vérité eſt que nos peintres ont cherché, comme le Cortone & Carle Maratte, à meubler leurs tableaux d'un grand nombre de figures, à les groupper de manière à flatter le ſens de la vue, s'occupant bien plus à leur donner ces agrémens artificiels que l'expreſſion & la beauté, & que d'ailleurs ils leur ont prêté les manières de la Cour & du théâtre. Mais notre école change maintenant de principes, & ſi elle continue de ſuivre la route qu'elle commence à ſe tracer, elle deviendra de toutes les écoles, la plus ſévère obſervatrice des convenances & des loix que s'étoient impoſées les artiſtes de l'ancienne Grèce. On rioit autrefois, quand un amateur qui voyoit juſte, le Comte de Caylus, indiquoit aux artiſtes le chemin qu'ils devoient ſuivre; pluſieurs de nos peintres étonnent maintenant qu'ils y ſont entrés. (L.)

PEINTURE, (ſubſt. fem.) Tout homme doit être étonné à la vue d'une ſuperficie platte, qui par le moyen des traits & des couleurs, lui préſente des objets ſaillans; s'il voit dans un tableau les chefs-d'œuvres de la nature, parés de leurs plus riantes couleurs, & diſpoſés de manière à ſurprendre, à enchanter ſes ſens, il eſt ravi d'admiration; mais ſi les objets dont il a admiré la ſaillie, & l'éclat enchanteur, parlent à ſon ame, en lui offrant ou un être qu'il chérit, ou un fait qui lui inſpire le goût des plaiſirs innocens, du courage & des vertus; ſi enfin le tableau excite en lui les plus belles paſſions; alors, il devient paſſionné pour cet art qui établit un des

points de ſon bonheur dans l'état de ſociété. Telle eſt la définition, tels ſont les effets de la *Peinture*.

D'après ce court expoſé, qu'on juge de ce qui ſe paſſe dans l'ame d'un peintre qui, devant à ſa profeſſion ſeule les momens vraiment heureux dont il a joui, ſe diſpoſe à communiquer au public toutes ſes idées ſur ce que cet art a d'utile, de grand, & de ſublime... Cependant il faut que les idées accumulées ſe partagent, qu'elles prennent de l'ordre, afin que le réſultat en ſoit ſaiſi & goûté de tout lecteur.

Cicéron, dans ſa harangue pour le Poëte Archias, a dit, parlant des belles-lettres : « *Elles nourriſſent la jeuneſſe, elles récréent les vieillards, elles embelliſſent la ſituation la plus fortunée, elles offrent une aſyle & une grande conſolation dans les perſécutions & les malheurs; les lettres plaiſent à la maiſon, ne nuiſent point aux affaires; elles nous accompagnent le jour & la nuit, dans les voyages, à la campagne; & lorſque les facultés de notre eſprit ne nous donnent pas de diſpoſition pour en acquérir la connoiſſance ou pour les goûter, nous devons cependant en faire le plus grand cas, & les admirer, en voyant ceux qui les poſſèdent en jouir d'une manière ſi délicieuſe* ».

Rien n'eſt plus applicable a la *peinture* que ce paſſage d'un des plus beaux génies de l'antiquité, & ſoit qu'on exerce notre art, ſoit qu'on en faſſe l'objet de ſon amuſement & de ſa curioſité, on y rencontre d'abord tous ces avantages.

Cependant la *peinture* n'eſt pas bornée aux ſeuls agrémens que procurent les belles-lettres. La décoration dont elle embellit nos maiſons, nos théâtres,

Digitized by Google

nos palais & nos temples, occupe ſans ceſſe nos yeux d'une manière enchantereſſe ; & cela ſans recherche, ſans études & ſans fatigue. Celui qui poſsède une belle *peinture* goûte un plaiſir qu'il multiplie ſans ceſſe, en le faiſant partager tout entier à ſes amis, à ſes concitoyens. Les divers genres d'eſprit trouvent un charme particulier dans les productions de ce bel art. L'ame ſenſible eſt touchée ou par l'expreſſion générale d'un ſujet, ou par celle des figures qui le compoſent ; celui qui eſt doué de mémoire ſe plaît à y retrouver ce qu'il a retenu de la fable, de l'hiſtoire & de l'étude de l'antiquité ; enfin l'œil de la perſonne la plus légère, la moins ſavante, je dis même la plus groſſière, ſera arrêté & enſuite fixé par les formes & les couleurs d'un beau tableau.

Par un admirable effet de l'induſtrie humaine, la *peinture* ſoumet à nos regards tout ce que nous offre l'univers. Son empire s'étend ſur tous les ſiécles & ſur tous les pays, pour nous préſenter les faits anciens comme ceux dont nous ſommes témoins, les choſes les plus éloignées comme celles que nous poſſédons. En cela, ce bel art ſupplée à la nature, qui ne nous rend viſibles que les objets préſens. La ſéduction qu'il produit eſt telle qu'on quitte cette maîtreſſe du monde pour gouter les charmes de ſa repréſentation, c'eſt-à-dire d'un tableau ſur lequel ſon mouvement ordinaire & ſa mobilité accidentelle ſont fixés. Par notre art, l'homme s'élève dans les cieux, il pénétre dans les enfers & il voit avec plaiſir des réunions de choſes impoſſibles à trouver enſemble.

Mais n'entreprenons pas ici un éloge de la *pein-*

Digitized by Google

ture : ſçachons ſeulement dire juſqu'où les artiſtes peuvent la porter, & montrer par-là tout ce que les grands de la terre lui doivent. Elle peut inſtruire l'homme de ſes devoirs, l'enflammer des plus nobles paſſions; mais elle peut auſſi exciter dans nos ames les deſirs les plus funeſtes : c'eſt alors qu'il faut la réprimer. La *peinture* ajoute au ſentiment de reſpect que nous devons porter dans les palais & dans les temples; mais quand elle y eſt mal placée ou prodiguée, elle nuit à l'enſemble & perd de ſon effet. Ce tréſor de l'eſprit humain peut ſe comparer à l'or; comme ce métal, il perd de ſon prix par une triviale extenſion; comme lui, il devient dangereux, quand il corrompt nos cœurs.

Préſenter dans une *peinture* des objets qui répugnent à la ſaine morale : c'eſt lui enlever un de ſes plus précieux attributs, la publicité; c'eſt ſe rendre par état, corrupteur des ſens; c'eſt enfin avilir un des plus beaux dons que l'auteur de toutes vertus ait fait à l'homme; l'induſtrie. Les riches dont le goût n'eſt pas corrompu doivent payer ces ſortes de *peintures*, même chèrement, afin de les détruire. Mais qu'une ſage délicateſſe pour ce qui tient aux bonnes mœurs, ne tourne pas en ſcrupule puérile, en fanatiſme; l'amour & la tendre volupté ne ſortent pas des vues de la nature, au lieu que la licence & la débauche ſont ennemies de la pudeur, de la ſanté, de l'ordre public, & par conſéquent de toutes religions.

Après avoir donné l'excluſion à tout ce qui peut conſeiller le crime, admettons tous les prodiges que la nature nous offre pour en former nos tableaux.

Digitized by Google

Mais tant d'objets divers préſentés en tant de manières, ſe partagent entre les différents eſprits qui s'occupent de la *peinture* : cette diverſité dans la matière de leurs travaux conſtitue la différence des genres.

Il ſera bon, avant d'en faire la diviſion, d'établir quelques principes fondamentaux ſur le vrai but de la *peinture*, ſur ſes poſſibilités & ſur ce qu'on a droit d'attendre d'elle. Nous examinerons ces différens points, & nous tâcherons de les fixer, en répondant à tous les raiſonnemens qu'on oppoſe à ſes effets & au plaiſir qu'elle peut nous procurer.

De ce que la *peinture* produit quelquefois une illuſion parfaite, & qu'elle nous repréſente quelques objets ſi reſſemblans à la nature elle-même qu'on y porte la main, il ſeroit ridicule d'en conclure que c'eſt dans une telle imitation que conſiſte ſon excellence, & qu'elle ne doit rien entreprendre de ce qui n'eſt pas ſuſceptible de cette illuſion. Il ne nous paroît pas difficile de prouver au contraire, que les parties de l'art qui admettent l'illuſion & produiſent l'erreur, ne ſont que des parties très-bornées, & que l'excellence & la difficulté de la *peinture* réſident dans celles où l'illuſion eſt impoſſible.

D'abord pour tromper les yeux, il faut choiſir des objets immobiles, tels que le rideau d'Apelles & les raiſins de Zeuxis. Car ſi les objets ſont ſuſceptibles du moindre mouvement, l'œil ne peut plus y être trompé : dès-lors on conviendra que l'art, quand ſon but eſt l'illuſion, eſt borné à l'imitation des objets les plus inſipides. En ſecond lieu, les modèles choiſis pour faire illuſion, doivent être d'une teinte ſourde &

Digitized by Google

de nature à abſorber les rayons de la lumière. Car le plus grand blanc que les peintres puiſſent employer étant une matière opaque, il n'eſt pas poſſible qu'ils parviennent à imiter, au point de tromper, l'éclat d'une lumière réfléchie ſur aucun corps dur & luiſant : d'un autre côté, les belles couleurs dont la nature embellit pluſieurs de ſes productions ; rendent ternes & ſales les plus belles matières coloreés dont les peintres puiſſent ſe ſervir, ſi elles lui ſont immédiatement comparées ; d'où il faut conclure que les objets de couleurs riches & brillantes ne doivent pas être pris pour modèles, ſi le ſeul but de la peinture eſt de tromper les yeux.

Allons plus loin : après avoir démontré que ce genre de talent eſt borné à l'imitation des objets immobiles & des couleurs les moins brillantes, prouvons que ces repréſentations ne peuvent avoir de ſuccès que ſur des eſpaces de médiocre grandeur ; car ſi vous préſentez un tableau d'une vaſte étendue, il faut ſuppoſer une grande diſtance pour le voir. Or une grande diſtance ſuppoſe un point de vue unique, pour produire quelqu'illuſion par les objets du tableau qui ſeront ſuſceptibles de perſpective, & ces mêmes objets paroîtront difformes, ſi le ſpectateur eſt hors de ce point de vue obligé : mais comme il eſt difficile qu'il s'y place ſans y être amené, & ſans qu'il en ſoit prévenu, il eſt contraire à la raiſon d'entreprendre des ouvrages à illuſion dans de grands eſpaces.

Concluons de tout ce qui vient d'être dit, que la *peinture* fait le charme de nos yeux, qu'elle pare nos habitations, qu'elle préſente tout l'éclat auquel l'art puiſſe atteindre ; que lorſqu'elle exprime les paſſions

Digitized by Google

passions & les mouvemens de l'ame, elle nous pénètre des sentimens les plus nobles & les plus touchans : mais que nous devons abandonner le projet de faire illusion toutes les fois que nous voudrons déployer ses facultés les plus distinguées.

Mais demandera t-on, qu'est-ce donc que la *peinture*, si elle n'est vraiment excellente, distinguée, sublime, que lorsqu'elle ne trompe pas les yeux dans l'imitation des objets que nous offre *cette rivale de la nature ?* Hâtons-nous de répondre que la *peinture* est un art, qu'elle n'égale pas la nature dont elle ne peut ni atteindre l'éclat, ni présenter la mobilité, & que son véritable but est d'en réunir les productions, & d'en offrir la représentation immobile par tous les moyens dont les procédés de cet art sont capables ; disons encore qu'on ne doit pas plus attendre de la *peinture* que les objets qu'elle nous présente soient pris pour les véritables objets, que l'on n'exige de l'exécution dramatique, que le théâtre, les acteurs & les vers qu'ils débitent soient pris pour les mêmes lieux, les mêmes héros & les mêmes discours dont on nous donne la représentation. Et comme cette poésie est une imitation de ce qui peut s'entendre, à laquelle on réunit quelques actions, de même la *peinture* est une image de tout ce qui tombe sous le sens de la vue, dans tous les mouvemens & sous tous les points de vue possibles.

On verra qu'en réduisant notre art à ce qu'il peut entreprendre, nous en étendons & l'usage & l'empire. Il semble au contraire, que les personnes qui lui supposent la faculté d'égaler la nature, dont il n'est qu'une agréable image, ayent voulu, par le

Digitized by Google

projet le plus barbare, l'exclure de tous les lieux qu'il eſt fait pour embellir : voyons leurs moyens. Lorſqu'on propoſe, par exemple, de placer dans les vuides que doit laiſſer une ſage architecture, quelques peintures des actions les plus intéreſſantes, ils diſent : « la demeure des hommes doit conſerver » le caractère d'un lieu fermé & entouré de ma» çonerie : *les tableaux* offrent ou des *percés* qui » détruiſent cette idée, ou un fond d'architecture » qui n'a nulle analogie avec celle du lieu où elle » eſt peinte, ou enfin des figures dont les actions » & les coſtumes ſont étrangers aux habitans des en» droits que la *peinture* décore ; elle doit donc en » être exclue ». On ſent le vuide de ces argumens ; je crois y avoir répondu en démontrant que la plus intéreſſante *peinture* ne pouvoit jamais aller en comparaiſon ni avec l'architecture réelle, ni avec les figures animées, & encore moins avec les *percés* réels, dont l'ouverture des croiſées offre le parallèle accablant pour l'art de peindre des ciels & de vaſtes lointains ; j'y ai, dis-je, répondu en établiſſant que tous les efforts de l'art dont nous parlons ne peuvent atteindre à faire prendre les objets qu'il imite pour les objets eux-mêmes, & qu'il n'a pour but que d'en rappeller la vive & brillante image.

Comme certains philoſophes de nos jours déprimoient l'art des vers, ce langage qui élève l'homme au-deſſus de lui-même, les détracteurs de l'art de peindre le banniſſent de la décoration des plafonds & des coupoles, où ſe peuvent développer ce qu'il a de plus étonnant, & de plus enchanteur. Leurs raiſonnemens, auxquels nous oppoſons la réponſe que

Digitized by Google

nous venons de faire, ſont pourtant encore plus ſpécieux ſur le ſujet des plafonds que ſur celui des peintures verticalement placées; mais nous ne croyons pas devoir quitter les vues générales que nous nous ſommes engagés à parcourir ſous le mot *peinture*, & nous renvoyons les détails dont il eſt queſtion ici à l'article *plafond*.

Il nous reſte encore à défendre *la peinture* contre des gens qui, à force de vouloir mettre de l'eſprit & du raiſonnement dans des matières qu'ils n'ont pas approfondies, altèrent par des ſophiſmes les moyens de nous procurer les plus doux plaiſirs. Ceux ci admettent la *peinture* par tout où on peut la placer; ils conviennent de ſes charmes; ils ne prétendent pas non plus la reſtreindre aux ſimples imitations dans leſquelles elle peut-être priſe pour la nature même: mais ils exigent un tel dégré de vraiſemblance que les peintres manquent, ſuivant eux, d'eſprit & de raiſon, lorſqu'ils choiſiſſent des actions dans leſquelles les êtres animés ne peuvent pas reſter pendant un certain temps. Nous parlons ici du célèbre abbé de St Réal, fort habile littérateur, mais également détracteur des peintres & de la *peinture* qu'il ne connoiſſoit pas. Cet auteur propoſe un tableau où Diogène demande la charité à une ſtatue de Minerve: il fait l'éloge du peintre qui a choiſi une action dans laquelle un homme peut reſter quelque temps immobile, & blame vivement ceux qui, au contraire, peignent des batailles, des tempêtes, & autres actions de mouvement. Mais, ou ce léger obſervateur a paſſé bien rapidement auprès de ſon tableau, ou il a dû être bien contrarié de ce que la figure de ſon Diogène

Digitized by Google

reſtoit abſolument immobile, ſans remuer les jambes, les bras, les doigts, ni même les lèvres, les prunelles, la poitrine, enſorte qu'il ne reſpiroit même pas. Cependant l'attitude la plus tranquille exige, dans la nature, des mouvemens de cette ſorte, même involontaires : or, ſi *la peinture* n'a pas la faculté de les exprimer, il faut que les gens auſſi ſubtils que l'abbé de St. Réal renoncent à tout ce que cet art peut leur préſenter d'êtres animés, ou qu'ils s'accoutument à cette idée très-ſimple, & que l'on ne ſauroit aſſez leur répéter, que l'art de peindre n'offre pas la nature en action, mais des tableaux de toutes les actions. Alors ils partageront toutes nos jouiſſances, & par cette condeſcendance, ils ſe rangeront au niveau des beaux eſprits d'Athènes & de Rome, qui moins recherchés dans leur dialectique, admiroient l'art dans toutes ſes productions.

C'eſt d'après le plaiſir que *la peinture* procuroit à tous les peuples anciens qui l'ont connue, que les repréſentations des combats & des victoires étoient peintes dans les temples des dieux comme un tribut de reconnoiſſance, & c'étoit pour inſtruire les juges, faire trembler les coupables, & encourager les ames vertueuſes, que l'on expoſoit dans les tribunaux & dans les places publiques la *peinture* des actes de courage & de juſtice. Les nations policées de l'Europe ont toutes ſuivi l'exemple des peuples anciens, lorſque dans le 15^e^ ſiècle le calme a été rendu à cette belle partie du monde. Ah ! du moins que pour arrêter les progrès de la *peinture*, nos artiſtes n'ayent à redouter que les guerres & les troubles politiques qui font fuir les beaux-arts avec le repos des peu-

Digitized by Google

ples, & qu'ils ne trouvent jamais de perſécuteurs dans des artiſtes & des ſavans d'un eſprit jaloux ou d'un caractère ſauvage ! Alors tous les genres de la *peinture* ſeront accueillis, & ſe partageront tous les lieux fréquentés par les hommes inſtruits & par les ames ſenſibles.

L'hiſtoire, par le choix des objets qui doivent concourir à ſon exécution, par le ſtyle ſublime qui doit la caractériſer, enfin, par les grands traits d'imagination dont elle eſt ſuſceptible, occupe le premier rang dans ce qu'on appelle les divers genres de la *peinture*. Tout ce qui tient à l'allégorie & à la fable fait partie de l'art de peindre l'hiſtoire. C'eſt ſurtout dans ce grand genre que la *peinture* eſt non-ſeulement une repréſentation artificielle de la nature, mais encore une repréſentation poétique. Elle uſe de tous les êtres dans toutes les actions poſſibles & dans toutes les circonſtances qu'il lui plaît d'adopter. Elle tranſporte dans les cieux les corps terreſtres, fait deſcendre les nuages ſur la terre, réaliſe les êtres moraux, donne du corps aux eſprits, & choiſit à tous des formes propres à ſatisfaire les yeux ſur ce que l'eſprit humain peut exiger de plus conforme à l'image qu'il s'en eſt formée.

Il eſt juſte de donner le ſecond rang au genre qui exige, après l'hiſtoire, le plus d'imagination; mais auſſi de ranger au-deſſous du premier des genres ceux qui s'acquièrent avec moins d'études, & qui s'exécutent avec moins d'élévation & de génie. C'eſt pourquoi nous placerons ici le genre familier; ainſi que Jean Méel, Michel-Ange-des-Batailles, le Nain, Vatteau, Teniers & Brauwer l'ont exécuté. Les

actions les plus naturelles, la *peinture* des êtres animés & inanimés, sans choix dans leurs formes, & sans déplacement : telle est la tâche unique des artistes qui ont couru cette carrière. On n'a pu y exceller que par des représentations vives & intéressantes des actions les plus ordinaires, & jamais sans l'expression propre au sujet adopté, & aux figures qui le composent. La *peinture* familière admet les vues de la ville & de la campagne, les intérieurs rustiques & civils, exposés à toutes les diverses lumières du jour, & à celles qu'on se procure dans la nuit. Enfin, la nature telle qu'elle se présente aux yeux de tous les hommes, est du ressort de ce genre agréable.

Après lui, vient le portrait, plus difficile, à bien des égards, que le genre familier ou la bambochade, parce qu'il exige une connoissance plus étendue des formes & des couleurs de la nature, ayant à la rendre avec bien plus de recherches & de fidélité. Si nous ne plaçons le genre précieux du portrait qu'au troisième rang, c'est parce qu'il doit peu à l'imagination; & pour être vrai, il faut convenir que cette qualité est celle qui distingue essentiellement le grand artiste. Sans doute les plus ardens génies qui ayent existé dans la *peinture*, ont fait des portraits avec excellence; mais ils n'y ont pas mis cette précision de détails qui fait un des caractères de ce genre, & semble d'une exécution impossible à des esprits bouillans. Ce n'est pas ici le lieu de discuter si le plus grand fini est la meilleure manière de traiter ce genre. Cette question importante pourra être approfondie à l'article *portrait*.

Digitized by Google

Tout plaît ſous la main de la *peinture* :

Il n'eſt point de ſerpent, ni de monſtre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puiſſe plaire aux yeux.
BOILEAU, Art poët.

Ainſi, les batailles, ces objets de meurtres, de ravages & de deſtructions, les batailles pour leſquelles les mères ont tant d'horreur, *bellaque matribus detestata*, pour me ſervir de l'expreſſion d'Horace, forment encore un genre plein d'intérêt. On voit dans les tableaux du Bourguignon, de Vander-Meulen, de Wouwermans, & de nos Parrocels, qu'il eſt ſuſceptible d'invention & des effets les plus piquants, & qu'il rend non-ſeulement le portrait des camps & des villes aſſiégées; mais encore les portraits des généraux eux-mêmes. Auſſi ce genre marcheroit-il au moins de niveau avec le genre familier, s'il étoit ſuſceptible d'une exécution auſſi préciſe. Mais qui peut copier avec exactitude la nature dans un ſi grand mouvement, & rentrant pour ainſi dire dans le cahos? D'ailleurs, le genre dont je parle n'admet qu'un coſtume connu & toujours ſous les yeux, & il eſt rare que les expreſſions fines y trouvent place. Auſſi on ſent bien que je ne veux pas parler ici de ces combats antiques qui reſſortiſſent de l'hiſtoire ſacrée, ou de l'hiſtoire profane, & ſont un des alimens eſſentiels de l'art de peindre le grand genre.

L'animal le plus difficile à peindre après l'homme, c'eſt le cheval; animal ſuperbe, dont le poil court & fin n'empêche d'appercevoir ni ſes belles propor-

tions, ni la différence des pays qui le produiſent, ni la nobleſſe, la force, & la légèreté de ſes mouvemens, ni enfin les formes des organes qui le mettent en action; animal, dont toutes ſes parties ſont néceſſaires, élégantes, & à qui nous enlevons des beautés frappantes, & expreſſives par la mutilation abſurde de ſes oreilles & de ſes crins.

Le peintre d'hiſtoire & le peintre de batailles doivent connoître le cheval; & le peintre qui ſe livre à l'art de rendre les animaux morts & vivants doit le bien connoître auſſi. Il faut qu'il étudie les chiens, eſpèce ſi belle, ſi intéreſſante, qui agit avec tant de docilité, tant d'agilité, tant d'intelligence. Il faut qu'il étudie tous les animaux avec leſquels cet animal chaſſeur eſt en guerre: les loups & les renards cruels, ainſi que les oiſeaux terreſtres & aquatiques, dont la pourſuite demande tant de ruſe & de conſtance. Il n'eſt perſonne qui n'aime à retrouver en *peinture* ces ſcènes pleines d'un genre d'expreſſion difficile à ſaiſir, d'effets pittoreſques, & de la plus piquante variété. J'ai aimé à voir, dans le palais du T, cette ſuite de portraits des beaux chevaux des Ducs de Mantoue, & il n'eſt perſonne qui n'admire, dans un des palais de nos princes, toute la chaleur qui peut ſe mettre dans des combats d'ours & de lions. Le déſordre d'un poullailler troublé par les attaques d'un vautour cruel eſt un ſpectacle piquant dans les tableaux d'un Hondekoeter, ou d'un Sneyder, & ce n'en eſt pas un moins agréable que la pourſuite des dains, des cerfs, des ſangliers, & l'aſſemblage des animaux des Indes & du nouveau monde, par notre célèbre Deſportes.

Digitized by Google

Le Payſage, ſoit noble, ſoit champêtre, la marine, & l'architecture, ont un attrait ſi général, ſi puiſſant, & ſi multiplié, que nous n'entrerons pas dans le détail des beautés dont ce genre de peinture eſt ſuſceptible.

Ici nous placerons les fleurs & les fruits. Sans parler de ces tableaux précieux dont nos plus belles collections ſe parent, ſoit qu'ils ſoient faits par nos Baptiſte Monoyer, ou par ces célèbres Hollandois qui ont ſi miraculeuſement traité ce genre; il faut avouer qu'une galerie, où la *peinture* offre un ordre léger d'architecture dont les parties ſont enchaînées par des guirlandes de fleurs & de fruits, donne à l'œil la plus ſéduiſante récréation. On aime encore, au bout d'une promenade aſſez longue, à ſe rendre dans un cabinet de treillage entrelaſſé de fruits & de fleurs, & à y trouver le repos & le jour le plus doux, ſans perdre de vue ce que la nature a de plus délicieuſes productions.

G. Layreſſe qui a écrit ſur l'art en peintre ingénieux, s'étend d'une manière bien inſtructive & donne des vues très-élevées ſur les divers emplois de la *peinture*, ſans oublier le genre des fleurs & des fruits. Voyez *le grand livre des peintres, nouvellement traduit par M. Janſen.* 2 vol. in-4°. Paris, 1787.

Nous placerons au dernier rang, le genre dont le but eſt la plus parfaite imitation des objets inanimés, imitation portée au point de produire l'illuſion, parce que la *peinture* n'y offre ni mouvement ni expreſſions.

On trouve dans ce dictionnaire des détails très-étendus ſur tous les genres de *peinture*, ce qui nous diſpenſe d'en dire ici davantage. Nous allons parler

Digitized by Google

plus légèrement encore des différentes méthodes adoptées pour rendre ſes beautés, & nous traiterons enſuite avec un peu plus d'étendue, les phaſes de notre art & les diverſes manières qui les caractériſent.

Il eſt vraiſemblable que le plus ancien des procédés, employés pour la peinture, étoit le ſimple mêlange des couleurs qui ne conſiſtoient que dans quelques terres colorées & imprégnées d'eau. On y a joint enſuite quelques gommes pour les fixer. On trouve des traces de ces peintures ſur les plus anciennes momies. C'eſt cette manière d'employer la couleur que nous appellons aujourd'hui la détrempe.

La Freſque, la plus durable, la plus ſavante & la plus prompte de toutes, aura ſuccédé à celle dont nous venons de parler. V. FRESQUE.

Les anciens peuples ont connu l'art de diſſoudre la cire, de la mêlanger avec les couleurs, & d'en faire des tableaux. Cette manière de peindre retrouvée, mais abandonnée de nos jours, ſe nomme Encauſtique (1).

La peinture ſur verre, celle en émail, ont ſuivi la peinture à l'huile. Car quelqu'anciennes que ſoient les deux premières, un tableau peint à l'huile, qui date de 1090, & ſe voit dans la galerie de Vienne, eſt une preuve que la découverte de cette ſorte de peinture remonte fort haut dans le moyen âge. Un

(1) On peut douter que les modernes ayent pleinement recouvré l'encauſtique des anciens. Pline nous apprend que ceux-ci ne ſe ſervoient pas de pinceaux pour peindre en ce genre, & il diſtingue pluſieurs fois les peintres au pinceau des peintres à l'encauſtique. (Note du *Rédacteur*.)

Digitized by Google

paſſage de Théophile le Prêtre, cité dans le journal des Savans, Juillet 1782, page 492, prouve auſſi que la peinture à l'huile étoit en uſage dans le XI ſiècle (1). Mais ſoit que cette peinture ait été ou perdue ou négligée, Jean Van Eyck a paſſé pour en avoir été l'inventeur, & elle n'a été répandue en Europe que dans le XIV ſiècle.

Cette manière d'exercer l'art eſt la plus aimable; mais elle ſe détériore aiſément en peu d'années, elle devient noire, ou elle s'écaille & ſe perd alors bientôt, & il n'eſt que trop commun de voir des ouvrages à l'huile détruits, ou par l'excès de chaleur, ou par l'humidité, avant que le ſiècle ſoit écoulé.

Les paſtels ſont des crayons colorés d'un uſage encore moins durable. Ils procurent l'avantage de rendre les chairs d'une manière douce & moëlleuſe.

Si l'on ne conſidéroit comme *peinture* que celle qui s'opère avec le pinceau, le paſtel en ſeroit exclu, & regardé comme un ſimple deſſin; mais il ſuffit que le réſultat de l'ouvrage montre une imita-

(1) M. Huber nous apprend que la galerie impériale de Vienne renferme un tableau peint à l'huile en 1292 : il eſt l'ouvrage de Thomas de Mutina, gentilhomme Bohémien. Deux autres peintres, dont on voit des ouvrages dans la même galerie, ont fleuri vers le milieu du XIV ſiècle; l'un étoit Théodoric de Prague, l'autre Nicolas Wurmſer de Strasbourg. Il n'en eſt pas moins vrai que c'eſt de la Flandre que l'invention de la peinture à l'huile s'eſt communiquée au reſte de l'Europe. Ce fut Jean Van-Eyck, plus connu ſous le nom de Jean de Bruges, qui, vers la fin du XIVe ſiècle, en apprit le ſecret à Antoine de Meſſine, & celui-ci le porta en Italie. (*Note du Rédacteur.*)

Digitized by Google

tion de la nature, par le moyen de matières colorées, pour tenir rang dans les manières de peindre.

Ainſi nous regardons comme *peinture*, la Moſaïque formée de petites parties de pierres colorées, rapprochées les unes des autres, & unies enſemble par un ciment. On en trouve dans les monumens de la plus haute antiquité. Il eſt vrai que les ouvriers qui exécutent ces ſortes de *peintures*, n'étant que des copiſtes à qui on donne les traits, ne peuvent guère être conſidérés, ainſi que ceux qui font la tapiſſerie, que comme des ouvriers intelligens; mais le réſultat de leur travail n'en doit pas moins être regardé comme une *peinture*.

Nous pouvons même à juſte titre nommer *peinture*, ces tableaux produits par le rapport de pluſieurs planches gravées qui portent les diverſes teintes convenables aux objets qui les compoſent. Cette eſpèce de *peinture* eſt de la plus récente invention, & ſe nomme gravure en couleur. Ne pourroit-on pas plus convenablement la nommer *peinture* en gravure pointillée?

La *peinture* a, comme toutes les productions humaines, pris les nuances des ſiècles où elle a été cultivée. Celle qui nous reſte de la haute antiquité eſt ſi peu conſidérable, que nous ne pouvons guère apprécier les talens de ces peuples que par les morceaux de leur ſculpture qui nous ont été conſervés.

Ce qui exiſte de la *peinture* des Egyptiens prouve que leur goût étoit auſſi ſec, auſſi bizarre *d'enſemble* & de formes que leurs ſculptures. Mais on y apperçoit en même-tems une ſimplicité de ſtyle, & un caractère de grandeur qui annoncent combien leurs principes étoient ſuſceptibles de perfection.

Digitized by Google

La *peinture* des vaſes étruſques, ſi cependant la plupart ne ſont pas des ouvrages grecs, nous offre une grace d'attitudes, une pureté de trait, une légèreté & une délicateſſe d'exécution, enfin des ornemens ſi ingénieux & ſi variés, qu'elle nous eſt un témoignage de la bonté de la route que les Egyptiens avoient tracée aux habitans de l'Etrurie.

Les Grecs l'ont ſuivie & s'y ſont avancés en géans. Ils ont porté ſi loin la ſculpture, & Pline nous dit tant de merveilles des *peintures* d'Apelles, de Nicias, de Zeuxis, de Protogène, de Parrhaſius, &c. &c. qu'en réduiſant même à moitié les réſultats de ſes brillantes deſcriptions, on doit préſumer qu'ils ſont parvenus au dégré le plus éminent que l'eſprit humain puiſſe atteindre (1).

Les fragmens de *peintures* antiques qui nous reſtent des Romains, ou plutôt des artiſtes Grecs, dès-lors dégénérés, qui travaillèrent pour les Romains, leurs vainqueurs, ſont pour la plûpart d'un choix ſi élégant, ſi vrai, ſi grand, d'une juſteſſe de trait ſi précieuſe, d'une telle fraîcheur de couleurs, que nous n'avons rien à leur oppoſer depuis la renaiſſance des arts en Europe. Auprès d'eux, le grand Michel-Ange, & le fougueux Jules ſont farouches & *ſtrapaſſés*, Raphaël lui-même eſt lourd, & ſemble avoir ſervilement ſuivi leur marche dans le goût de

(1) Je pencherois plutôt à croire que Pline ne nous a que foiblement exprimé le vrai mérite des peintures grecques, parce qu'étant étranger à l'art, & ne connoiſſant pas d'ailleurs d'ouvrages d'autres nations, il n'a pas ſenti que le caractère diſtinctif de l'art des Grecs étoit la beauté. (*Note du Rédacteur.*)

Digitized by Google

pas à la même perfection. Les Carraches & leur école, Paul Véroneſe & tous les peintres de ſon tems, Van-Dyck & tous ceux qui exerçoient l'art en Italie, en Flandre & en France, ſoutinrent ſans doute encore la *peinture* avec éclat. Mais bientôt après, le nombre des artiſtes ſe multiplia, & ſuivant en eſclaves ces hommes du ſecond ordre, ils ne produiſirent que des ouvrages d'un dégré inférieur. Les uns voulant être coloriſtes, furent exagérés; les autres eurent de la pureté; mais ils furent froids & inſipides. Quelques eſprits adroits & avides de renommée voulurent ſaillir ſur cette troupe uniforme; ils ne visèrent pas à reprendre la route de la vérité & du ſimple, ſi bien tracée par les premiers maîtres; ils prétendirent à un genre de beauté conventionnelle & extraordinaire, à un ſtyle de faſte & d'apparat, enfin à un mérite d'adreſſe dans le maniement du pinceau; tout cela fut appellé le goût : & c'eſt ainſi que la *peinture* alla en dégradant. Citerai-je les formes affectées des Cortone & de ſes élèves, les attitudes bizarres & les effets tranchans de Tiepolo & de Piazetta, enfin les ingénieuſes conventions des derniers maîtres de notre école ? Non, il n'eſt perſonne qui ne ſente que les tableaux de ces tems n'offroient que de fauſſes beautés & des talens de parade. On voit auſſi que partout où cette pente au mauvais ſtyle aura été ſuivie, la *peinture* y eſt anéantie.

En France, un amateur éclairé des chefs-d'œuvre de l'antiquité (1), élève de Bouchardon, & qui, par

(1) Le comte de Cayſus.

ſon

ſon rang & ſa fortune, avoit quelques moyens d'encourager l'imitation de l'antique & des maîtres du ſeizième ſiècle, a formé le hardi projet de ramener le bon goût. Il a été ſecondé par les talens d'un artiſte (1) à qui il ne falloit que l'occaſion de le répandre par ſes leçons & par ſes exemples ; ainſi a commencé cette révolution d'autant plus étonnante, qu'il eſt preſqu'inouï qu'on ait vu une nation remonter d'un goût factice & éblouiſſant, à un ſyſtême de beautés ſimples & ſévères. L'hiſtoire de tous les peuples montre, au contraire, des commencemens barbares, des perfections, & enſuite la décadence, d'où ils ne reviennent plus. Les François ſeroient-ils donc les ſeuls capables d'un tel retour vers la ſource du vrai beau ? Cette marche eſt déjà dignement commencée; on en verra ſans doute les meilleures ſuites, ſi les événemens publics n'y portent aucun obſtacle : car j'écris en 1789, au milieu de circonſtances inquiétantes pour les arts.

Paſſons à une nouvelle école de *peinture*, bien faite pour occuper une place dans l'hiſtoire & dans les époques de l'art. On entend que je veux parler de l'école angloiſe.

Joſüé Reynolds, peintre vivant, en eſt le fondateur. Tout le monde connoît le bon goût qui regne dans ſes tableaux, ils euſſent ſuffi pour lui mériter un rang diſtingué dans la claſſe des artiſtes de ce ſiècle ; mais la ſuite qu'il a ſu donner à ſes travaux par la création d'une nouvelle école, & par les bons

(1) M. Vien.

principes que ſes diſcours & ſes exemples y ont ſemés, lui aſſurent un nom célèbre tant que l'Angleterre connoîtra les avantages & le prix des talens. Le goût anglois paroît s'être formé ſur les grands maîtres de l'école italienne, & ſur les peintres d'effets que la Flandre a produits. *La mort du genéral Wolf*, *le départ de Régulus retournant à Carthage*, *l'arrivée d'Agrippine à Brindes*, & quelques autres ſujets ſeront toujours des preuves que l'école angloiſe a connu la grandeur du ſtyle, les fortes expreſſions, & l'art d'ordonner les plus nombreuſes compoſitions. Heureux, ſi plus ſévères dans leurs formes, moins ambitieux des effets piquans, ils ſoutiennent quelques tems des commencemens ſi beaux! Mais quand l'Angleterre n'auroit pas déjà montré de ſi brillans ſuccès en *peinture*, elle ſe ſeroit toujours immortaliſée par ſes gravures. Cette ſavante nation n'a ſurtout pas encore été égalée dans l'art de traiter la manière noire, dans laquelle on peut dire qu'elle a ſurpaſſé ſes inventeurs.

Il faut pourtant dire une vérité, quelque flatteuſe qu'elle ſoit pour nous. S'il exiſte encore une nation où la juſteſſe des proportions, la certitude & la pureté des formes, & la belle manière de peindre rappelle les écoles d'Italie: c'eſt en France. S'il eſt une école qui fourniſſe un grand nombre d'artiſtes diſtingués dans tous les genres, &, qui par ſes travaux & ſes principes, répande une influence ſenſible ſur l'induſtrie & ſur le commerce; c'eſt encore notre *école*. Une ſeule choſe eſt à craindre, c'eſt l'attrait qu'on excite trop univerſellement pour la *peinture*, d'où s'enſuivra la multiplication déſaſtreuſe des artiſtes.

Il paroît que depuis quelque tems on encourage

Digitized by Google

moins les talens naissans que les talens à naître. Par un projet mal calculé d'élever l'art, on a multiplié des écoles de dessin : bien différentes, sans doute, de ces écoles formées par des peintres habiles, on y montre les élémens selon des systêmes uniformes auxquels les esprits sont restreints dès leur entrée dans la carrière. Cependant leur nombre s'accroît dans tous les coins de cet empire ; elles produisent le double inconvénient de donner à la France des peintres médiocres, c'est-à-dire, les hommes les plus inutiles à la patrie, & celui de les multiplier avec excès, & de hâter par-là la décadence & le mépris de la *peinture*.

Jettons un coup-d'œil sur l'état de cet art en Italie, il ne fera qu'augmenter nos craintes. Les premiers peintres y étoient en très-petit nombre, parce que dans ces tems, ce n'étoit que des génies qu'une force impérieuse entraînoit vers l'étude de la *peinture*. Ils étoient honorés, & méritoient de l'être ; mais nulle autre circonstance que celle de leur goût naturel ne les avoit lancés dans une profession où jamais la récompense ne précédoit le succès. Les âges suivans ont vu éclorre des peintres sans nombre ; mais ils ont perdu la considération à mesure qu'ils se sont multipliés. Les ouvrages, moins estimables à la vérité, & par conséquent moins recherchés, se sont donnés à vil prix. La misère enlève la possibilité des études : l'art se détériore sensiblement ; & ceux qui l'exercent sont bientôt mépriſés & confondus dans la foule du bas peuple.

Eh ! comment ces hommes, quand ils auroient eu quelques talens, ne se seroient-ils pas dégradés avec

Digitized by Google

la *peinture* ? On les a vus, dans ces tems malheureux pour les arts, mendier, & ſe diſputer entr'eux un ouvrage qui ne devoit être que mal récompenſé : ils le faiſoient en eſclaves, toujours aſſervis au caprice de celui qui leur donnoit un ſalaire de première néceſſité. Eſt-ce ainſi que l'art de peindre doit être exercé ? Pour qu'il le ſoit avec ſuccès, il faut que l'eſprit du peintre ſoit, comme ſon état, indépendant ; & que ſon ame ſoit élevée & ennoblie par les honneurs & les encouragemens. Les grands & les riches n'accorderont ces faveurs qu'avec peine, toutes les fois que les peintres ſeront en grand nombre, & forcés à la ſollicitation.

La dégradation de la *peinture* pourroit avoir encore ſa ſource dans la mauvaiſe forme & le deſpotiſme qui regnent quelquefois dans les ſociétés académiques. En effet, elles ont ſouvent été dominées par des goûts excluſifs qui gênent les génies de caractère, & les forcent à ſe dénaturer. Si elles exigent tel ou tel mérite d'exécution, bientôt pour s'y rendre habile, on négligera les premières parties de l'art. L'école ſe porte-t-elle vers le mérite du deſſin d'une manière abſolue, ce qui arrivera toutes les fois que les ſculpteurs y ſeront prépondérans ? alors l'artiſte, dont l'inclination ſeroit marquée pour le coloris, ne ſuivra pas une partie dans laquelle il n'obtiendroit aucune eſtime, & ſera forcé de ſe livrer à celle dans laquelle il reſtera toujours médiocre. Le même genre d'inconvéniens aura lieu, comme il eſt arrivé à Veniſe, où la ſculpture n'a pas été pratiquée, ſi toute l'inſtruction de l'école ſe porte vers le talent de colorier ; un eſprit diſpoſé au choix & à la préciſion des formes, ne trouvera pas

Digitized by Google

l'aliment qui lui ſeroit néceſſaire; & ce ſera un ſujet perdu pour l'art.

Auſſi, bien loin de forcer toutes les diſpoſitions diverſes à ſuivre la même route, il faudroit qu'elles trouvaſſent toutes des conſeils & des ſoutiens dans la même académie. Ce plan bien conçu & bien exécuté, feroit voir, dans la même nation, la ſévérité de Florence, les graces de Parme, la puiſſance du coloris des Vénitiens, les inventions des François, le pinceau doux & flatteur des Hollandois, à côté de la touche fière & vigoureuſe des Eſpagnols. Mais quand verra-t-on une ſi étonnante réunion ? Ce ſera quand un adminiſtrateur également actif, puiſſant, inſtruit & impartial, continuera de s'oppoſer à ce qu'un peuple d'artiſtes ſoit régi par un ſyſtême ſpécial. Ce ſera quand les talens divers ſeront également protégés, & quand le public pourra juger à loiſir, que le gouvernement l'écoutera, & ſuivra ſes arrêts. Car, encore une fois, ſi un ſeul peintre, ou même un petit nombre de peintres, auxquels ſe joindront en foule des amateurs, des connoiſſeurs, des beaux eſprits, des gens qui veulent le paroître, s'emparent de la fonction de juger tous les peintres; s'ils s'arrogent une ſorte de magiſtrature avec pouvoir de leur marquer les rangs, de les élever ou de les déprimer à leur gré, ils n'apprécieront jamais que les parties du talent qu'ils aiment & qu'ils connoiſſent. Eh ! n'avons-nous pas vu Rubens mépriſé ſous le regne même de Lebrun & de le Sueur, & défendu par un amateur courageux, de Piles, qui ſeul a remis avec effort ſes ouvrages en eſtime dans notre académie de peinture ?

Digitized by Google

Je ne puis me rappeler ſans honte, d'avoir entendu des hommes en réputation traiter comme ouvrages ſans goût, les productions de Raphaël, du Dominiquin, & de la ſculpture antique.

Nous le répétons encore; du deſpotiſme ſur les artiſtes, naîtra la dégradation de la *peinture*. Si quelqu'eſprit fort, original, & qu'on regardera peut-être alors comme indiſciplinable, vient à ſuivre ſon penchant, & à ſortir avec peine de la route battue, ce cas extraordinaire n'empêchera pas la force du ſyſtême de prévaloir, & de répandre dans les ouvrages de *peinture* cette uniformité deſtructive de tous progrès, parce qu'elle eſt eſſentiellement oppoſée à cette loi de variété impoſée par la nature.

Nous avons parlé à l'article *inſtruction* des dangers de la tyrannie des écoles, nous y renvoyons le lecteur. Nous ne nous ſommes laiſſés aller au plaiſir de rappeller ici nos opinions, que par l'influence que les académies peuvent avoir ſur les progrès ou la décadence de l'art de peindre. Elles ſont de la plus grande utilité, quand pluſieurs des artiſtes qui les compoſent ſont capables de donner des inſtructions ſur toutes les parties de la *peinture*, & ſur les différentes manières de réuſſir dans toutes ces parties, & quand ils fortifient leurs leçons par des exemples tirés des ouvrages des grands maîtres. Geſſner, poëte qui peignoit ſi bien la nature, & peintre qui la rendoit ſi poëtiquement dans ſes deſſins & dans ſes gravures, Geſſner, dis-je, engage tout peintre à diſcourir ou à écrire ſur la *peinture*, en s'appuyant pour chaque point, ſur des tableaux ou des eſtampes renommés.

En ſuivant ce vaſte projet, on embraſſera tous les

Digitized by Google

genres de ſuccès ; on montrera que, dans la compoſition, il réſide un mérite qui part de l'ame ſenſible du peintre, & un autre de l'imagination. Le premier eſt écrit dans les tableaux de Raphaël, du Pouſſin, &c. ; le ſecond ſe lit dans les fécondes productions de Tempeſta, de Barocci, de Rubens, de Layreſſe, de Giordano, de la Foſſe, de Jouvenet & autres. — Dans chacune de ces grandes diviſions, il eſt encore divers degrés faits pour les différens eſprits : & les talens qui en réſulteront ſeront d'autant plus diſtingués, qu'ils tiendront à des conceptions libres, particulières & vraiment originales.

Une obſervation qui tend encore à la perfection de la *peinture*, c'eſt de bien partager les emplois. Qu'une imagination féconde, une exécution peu arrêtée ſoit chargée des plafonds, des grandes ordonnances. Le goût des grands enſembles & des compoſitions de faſte y ſeront dans toute leur valeur ; mais les fineſſes de l'expreſſion, des formes & des détails exacts ſeroient perdus dans les voutes & à de grandes diſtances. On jouit bien mieux d'un tableau de le Sueur & du Pouſſin dans le ſilence du cabinet, où chaque jour d'examen fait découvrir une nouvelle beauté, qu'on ne le pourroit faire à un grand éloignement.

Il faut être perſuadé que ni le même ſentiment de deſſin ni le même pinceau ne doivent appartenir à ces deux ſortes d'ouvrages : la recherche des traits les plus fidèles, la fineſſe, les graces, où la netteté de l'exécution ſont perdues dans les coupoles où le Guerchin & le Corrége ont manifeſté les grands traits des effets de la *peinture*. Ils le ſont entiérement par la nature de la *peinture à freſque* (*voyez* FRESQUE.)

Digitized by Google

Tandis que la fuite des tableaux précieux devant leſquels nous allions puiſer de ſi utiles leçons ſous le cloître des Chartreux, laiſſent à loiſir admirer tout ce qu'un pinceau délicat & léger peut avoir d'agréable aux yeux d'un praticien, tout ce qu'un deſſin pur & ſpirituel peut montrer de vérités & de clarté, enfin tout ce que l'ame la plus ſenſible peut offrir à toutes les ames, de ſéduiſant & d'expreſſif.

Il ſeroit encore avantageux de diſcourir publiquement dans les écoles ſur les divers moyens de diſpoſer des lumières & des ombres, & d'employer la fraîcheur, la fineſſe ou la puiſſance des couleurs. Un homme vraiment inſtruit n'exigeroit pas la recherche des teintes détaillées, ni des lumières trop multipliées dans des ouvrages deſtinés à être placés loin de la vue; comme nous venons de prouver que l'on ne devoit pas y rechercher les petits détails des formes, ni la politeſſe de l'exécution : des partis d'effets d'un choix heureux & piquant, des maſſes bien ſenties, des couleurs locales, ſimples & larges, une teinte générale plutôt ardente que trop griſe, ſont quelques-uns des moyens convenables à une grande diſtance.

D'un autre côté, ſi je vois des tableaux de cabinets où l'on ait employé une grande vigueur de teintes & toute la *pâte* dont la palette eſt ſuſceptible; tels que ceux qui ſont ſortis des mains de Guerchin, de Treviſani, de Rembrant, de Parrocel Père, & autres, je les trouve moins faits pour flatter mes yeux, que les teintes fraîches, la touche légère, ou la fonte precieuſe de Gérard Douw, de Wouwermans, de Teniers, de Mignard, &c.

Digitized by Google

Ces divers talens ſont ſans doute le fruit des études, des recherches & des bonnes leçons ; mais ils ſont dûs bien plus encore aux organes & aux facultés particulières de l'eſprit & de l'ame qui font les peintres de divers goûts & de divers genres. Voyez l'article QUALITÉS, où il eſt parlé de toutes celles qui ſont néceſſaires pour exercer la *peinture* avec ſuccès.

Après avoir entretenu nos lecteurs des genres & des parties de l'art, rappelons ce qui peut en réſulter de plus ſéducteur & de plus inſtructif. Avant que d'en préſenter les tableaux, nous obſerverons qu'il ne faut pas attendre de la *peinture* les effets de la muſique qui touche les ſens d'une manière ſi prompte & ſi vive. Il ne faut pas la comparer à la ſculpture ni par la richeſſe des matériaux qu'elle employe, ni par la durée, ni par l'avantage de préſenter le vrai de tous les ſens. On verra dans le mot *ſculpture* tout ce qu'elle peut offrir aux ſens & à l'eſprit, & on dira ſurtout que ſes beautés réelles conſiſtent en des qualités très-différentes de celles de la *peinture*. Enfin, il ne faut pas exiger de notre art qu'il remue l'ame auſſi puiſſamment, auſſi fréquemment que la poéſie. Il ne laiſſe rien à faire à l'imagination : au lieu que l'art des vers agit ſans ceſſe ſur cette faculté ; & par ſon moyen, elle produit des images d'autant plus faites pour frapper les ſens de ſes lecteurs, qu'elles ne ſont conçues que d'après les connoiſſances, les goûts & les rapports de celui qui les enfante.

Mais la *peinture* eſt moins paſſagère & d'une expreſſion plus diſtincte & plus réelle que l'art des ſons : elle eſt plus ſéduiſante & plus étendue que la ſculpture, en ce qu'elle exprime la nature ſous des faces plus

Digitized by Google

diverſes & ſous plus de rapports. Quant à la poéſie à laquelle nous penſons qu'elle tient davantage par ſes effets, elle l'emporte en ce qu'elle eſt d'une communication plus rapide, plus générale, en ce qu'elle eſt plus ſoutenue & plus détaillée. Si comme dans les ouvrages du peintre, on trouve dans un poëte les images des objets connus & inconnus, des préſens & des paſſés, il faut convenir que le premier eſt obligé de les préſenter d'une manière bien plus réelle, &, pour ainſi dire, plus palpable.

Combien la *peinture* n'a-t-elle pas de charmes, quand elle nous offre les objets de la manière dont nous les avions vus dans la nature, ou de celle dont nous les avions conçus ? Elle eſt encore d'un intérêt bien piquant, quand elle nous ſurprend par des repréſentations de choſes inconnues : ſemblable en cela à l'art dramatique, elle plaît en inſtruiſant, même par l'image de ſcènes dont la réalité cauſeroit de l'horreur & des dangers. C'eſt ainſi que les combats dont ſont ornées les galeries de Verſailles & de Turin, inſtruiſent en même tems qu'ils attachent, ſans cauſer d'effroi, & qu'ils partagent l'eſprit entre le plaiſir d'apprendre & celui du ſpectacle paiſible d'évenemens curieux & déjà loin de nous.

La *peinture* eſt ſurtout enchantereſſe dans ces intérieurs où l'on a voulu completter un hiſtoire de la main du même peintre. Malgré la maigreur du ſtyle de Coypel, je regrette les ingénieux & les agréables tableaux dont il avoit embelli les murs de la galerie du Palais-Royal, en y repréſentant les ſujets pittoreſques de l'Enéïde. Qui ne gémira avec larmes ſur la dévaſtation du plafond de l'hôtel

Digitized by Google

Bretonvilliers, où Bourdon, l'un des plus abondans & des plus gracieux génies de notre école, avoit peint l'hiſtoire de Phaéton ? Nous poſſédons encore dans l'hôtel Lambert tout ce que l'eſprit peut concevoir de plus grand ſur les faits d'Alcide, inventé avec chaleur & exécuté fortement par le Brun, alors en concurrence avec le Sueur, ſon digne rival. La variété des ſujets, l'enſemble des tons, & cette liaiſon produite par des ornemens ingénieux, & toujours bien motivés, tout enchante, tout plaît dans cet ouvrage ſuperbe, auquel il ne manque que d'être peint à freſque, pour être toujours frais & toujours durable.

Nous poſſédons encore la ſuite des tableaux qui formoit le bel enſemble de la galerie du Luxembourg. Le grand homme, auteur de ce poëme complet, a réuni tout ce que la *peinture* peut produire de plus ſéduiſant par les couleurs riches & brillantes, & ce que l'imagination peut créer de plus noble pour intéreſſer & élever l'ame dans les ſujets les plus familiers. On ne peut aſſez admirer, dans cette ſuite de vingt-un tableaux, l'étendue du génie qui a pu ſaiſir un ſi grand enſemble, en y réuniſſant tout l'accord & toute la variété dont il étoit ſuſceptible : la diſpoſition des ſujets, leur choix, celui des ſites, ſe correſpondent pour diverſifier chaque tableau par un nouvel intérêt. Toujours dirigé par un goût exquis, Rubens a placé une ſcène preſque toute hiſtorique & d'intérieur, c'eſt *le couronnement de la reine Marie de Médicis*, en face *du conſeil des Dieux & de la pourſuite des vices*, où tout eſt nud, tout eſt allégorique, tout eſt poétique. Le tableau qu'il a placé dans le milieu, eſt un mélange d'allégorie & d'hiſtoire, diſtribué

Digitized by Google

pour contraſter avec les deux autres, dont je viens de parler, & pour former le paſſage délicieux de l'une à l'autre de ces ſcènes différentes. Ce tableau du milieu ſe diviſe en partie toute poétique : *l'apothéoſe d'Henri-le-Grand*, & en partie hiſtorique : *la régence donnée à la reine.*

C'eſt à la vue de ces rapports ſi propres à enchanter les ſens, qu'on goûte tout l'avantage de la repréſentation pittoreſque d'une même hiſtoire, lorſqu'elle eſt conçue par le même génie. D'abord, comme je viens de le faire voir, les formes de toutes les compoſitions ſont diſpoſées les unes pour les autres, & offrent une utile & ſage variété; qualité précieuſe qui fait ſentir l'inconvénient de la diſparate toujours produite par l'emploi de différentes mains. En ſecond lieu, il exiſte dans un ouvrage ſorti de la même palette, un accord général de coloris qui n'eſt varié que par la différence des ſujets & des ſites. Il faut convenir que cette harmonie eſt auſſi néceſſaire aux yeux dans un enſemble en *peinture*, que le même ſtyle dans un poëme épique, qui malgré la diverſité des actions & des images, y répand une liaiſon ſeule capable de ſaiſir & d'enivrer l'eſprit du lecteur. Nous concluons donc avec aſſurance que la même hiſtoire en *peinture*, deſtinée à être vue dans le même lieu, veut être traitée de la même main.

Les tableaux de l'hiſtoire de la Vierge dans le chœur de Notre-Dame, ne ſont pas à l'œil l'effet d'une même hiſtoire. Et dans la galerie de Toulouſe, les tableaux diſtingués qui y ſont raſſemblés étant tous de divers auteurs, ſemblent contredire l'uniformité de la décoration générale, quoiqu'ils ne ſoient pas réunis pour y tracer une même hiſtoire.

Digitized by Google

Ainſi deux choſes doivent concourir à produire un bel enſemble, dans une ſuite de tableaux diſpoſés dans le même lieu, pour former une hiſtoire ſuivie; ſavoir : 1°. la varieté dans les formes des compoſitions & la ſymmétrie des ornemens, 2°. l'accord général dans le coloris. Tout cela produit une conformité de manière qui eſt d'une telle néceſſité, que les entrepreneurs de ces ſortes de ſuites en gravures, ont eu l'attention d'exiger des graveurs chargés des différentes planches, que le travail des tailles & la valeur du ton général fuſſent à peu-près les mêmes, & c'eſt avec ce ſoin qu'ont été gravées la galerie du Luxembourg, dont je viens de parler, celle de Verſailles, du palais Farnèſe, &c. Or, qu'on ſe repréſente un inſtant ces ſuites exécutées de toutes ſortes de manières, même par les plus habiles graveurs; ſavoir, une eſtampe par *Mellan*, l'autre de Wiſcher, celle-là par P. Pontius, celle-ci par Drevet ou Maſſon, cette autre par Nanteuil, &c. Par cette ſuppoſition, on jugera nettement de notre opinion ſur la néceſſité de former de la même main un poëme en *peinture* de pluſieurs chants.

Je ſais qu'il eſt un autre genre de ſpectacle pittoreſque à offrir dans une gallerie ou dans un grand cabinet; c'eſt celui de la réunion des genres & des écoles. Alors la variété y eſt du plus grand intérêt. Les collections du roi de France, du Palais-Royal, de Turin, de Florence, du palais Pitti, de Doria, de Barberin, des ſouverains de Dreſde, de l'impératrice de Ruſſie, & beaucoup d'autres font ſentir tout l'attrait de ces aſſemblages où l'on peut ſuivre les diverſes manières des écoles de *peinture* dans leurs dif-

Digitized by Google

férens âges, ce qui les a distinguées entr'elles, ce qui caractérise le goût particulier de chaque peintre, & ce qui montre en quoi chacun d'eux a changé de style, de ton & de coloris. Un esprit observateur y apprendra surtout qu'il est en *peinture* toutes sortes de moyens de plaire; que, comme je l'ai dit, tout ce qui est neuf, original & piquant, sous quelqu'aspect que ce soit, a des droits à l'approbation d'un homme qui sait juger des différentes parties de l'art, & que pour lui, il n'existe pas de beautés exclusives.

Terminons cet article, où j'ai tâché de rassembler ce que la *peinture* a de droit à notre estime & à notre admiration, tant par ce qu'elle exige de connoissances, que par les effets qu'elle produit, en déplorant la perte des belles collections qu'on voyoit à Paris au milieu de ce siècle. Après la mort des hommes de goût qui les avoient formées, elles ont été dispersées : des Crozat & des Jullienne, il ne nous reste plus que le souvenir de leur amour pour la *peinture*. Les chefs-d'œuvre de l'art qu'ils offroient publiquement, pour ses progrès, à la curiosité de leurs concitoyens & des étrangers, enrichissent actuellement les palais des autres nations.

Envions un usage, né du respect des Italiens pour la *peinture*, par lequel leurs collections, toujours publiques, subsistent autant que les héritiers des grandes familles, & portent à l'immortalité, avec leurs noms, les chefs-d'œuvre de leurs compatriotes. (*Article de M.* Robin.)

PEINTURER (v. a.) Imprimer en couleur, enduire un objet de couleur, mettre en couleur.

Digitized by Google

De ce verbe peut ſe former le ſubſtantif maſculin, PEINTURAGE, qui exprimeroit clairement, par un mot ſimple & propre, un *enduit de couleur*, & ce qu'on nomme une *impreſſion*. C'eſt un terme nouveau que nous propoſons ici pour diſtinguer, par une ſeule expreſſion, la peinture *d'impreſſion*, de la peinture conſidérée comme art. Nous ne connoiſſons en latin que le mot *pictura* pour le métier & pour l'art. Seroit-ce une raiſon pour laiſſer à notre langue une pareille défectuoſité?

Avant de prononcer ſur ce mot, liſez l'article *peinteureur*. (*Article de M.* ROBIN).

PEINTUREUR, (ſubſt. maſculin). Nom de l'ouvrier chargé d'imprimer en couleur les bois, les fers, les murs & toutes les parties des diverſes conſtructions & autres objets, qu'on veut qui ſoient coſorés.

Nous penſons que ce n'eſt pas hazarder que de propoſer dans cet ouvrage une expreſſion nouvelle qui eſt en même tems utile & fondée ſur l'analogie.

Le mot *peintureur* eſt d'un uſage néceſſaire; car il n'y a perſonne qui ayant eu à employer un ouvrier pour le *peinturage* de ſa maiſon, n'ait été embarraſſé de ne le pas confondre, en parlant de lui, avec l'artiſte qui étoit chargé d'orner les murs ou les plafonds de ſes ouvrages en *peinture*. Il arrive que ſi l'on eſt au fait des termes de batimens, (ce qui eſt rare, quand on n'eſt pas du métier,) il arrive, dis-je, alors qu'on ſe ſert d'une périphraſe qui n'eſt pas entendue de tout le monde; *peintre d'impreſſion*: autrement, pour déſigner cette ſorte d'ouvrier, on ſe ſert de phraſes triviales & de termes injurieux, comme

Digitized by Google

peintre à la groſſe broſſe, *barbouilleur*, &c. d'où il arrive que dans le ſeul but de faire la diſtinction utile d'un art libéral, à un métier, d'un artiſte à un ouvrier, on humilie celui qui ne doit pas l'être plus que le carreleur, le vitrier, le maçon, &c.

En ſecond lieu, nous avons dit que le mot *peinturer* eſt une innovation bien fondée, bien autoriſée; & en effet, on trouve les mots *peinturer*, *peinturé*, dans beaucoup de dictionnaires; donc il eſt analogique d'en former *peinturage*, & *peintureur*.

Menage regarde *peinturer* comme un bon mot françois. Il cite les vieux dictionnaires de *Nicot*, de Monet, du Cange dans ſon Gloſſaire, Nicol. Perrot dans ſon *Cornucopia*.

Les latins ſe ſervent des mots *picturare*, *picturatus* pour dire orner, enduire de couleurs: & ils employent plus comunément les mots *pingere*, *pictus*, pour exprimer l'art de peindre, de faire des tableaux.

Pour appuyer l'uſage du mot *peinturer*, on a cité un paſſage de Saint-Auguſtin qui, parlant aux Idolâtres d'une ſtatue d'Hercule colorée, ſe ſert de *picturatus*, *peinturé*.

Sur quoi quelques critiques ont prétendu que le mot *picturare* étoit de la baſſe latinité, & d'autres, tels que l'abbé de Saint-Réal, en ont conclu que *peinturer* n'étoit pas un bon mot. Cependant *picturatus* ſe trouve dans pluſieurs bons auteurs, tels que Claudien, & même Virgile, qui au livre 3, vers 483 de l'Enéide, dit en parlant des habits dont Andromaque fait préſent au jeune Aſcagne:

Fem

Digitized by Google

Fert picturatas auri subtegmine vestes (1).

Nous avons trouvé *peinturer* dans le dictionaire de Jer. Victor.

Dans Calepin le mot *picturatus* eſt ainſi expliqué

---

(1) On ne gagneroit rien à objecter à l'auteur de cet article que le mot *picturatus* n'eſt pas employé par Virgile dans l'acception qu'il applique au mot *peinturé*, mais dans celle de *variegatus*, & que dans le vers cité, il ſignifie une étoffe rayée ou brochée en or; que dans ces vers de Claudien, il exprime une broderie de figures, faite à l'aiguille, en or, & en argent, & qui ſemblent reſpirer:

Nec rudis in tali ſuffecit gratia textu;
Auget opus meritum, picturatumque metallis
Vivit opus. (de IV conſul. Honorii.)

Que dans cet autre vers de Claudien, il ſignifie des étoffes peintes de differentes couleurs:

Et picturatæ ſaturantur murice veſtes.
(In Rufinum, lib. 1. v. 208.

On aura toujours à répondre, ainſi que l'établit notre auteur, que le vers de Virgile, & même ceux de Claudien, prouvent que le mot *picturatus* eſt de la bonne latinité; & puiſque St. Auguſtin l'emploie dans le ſens que M. Robin exprime par le mot *peinturé*, on ne peut nier que ce mot ne reçoive de ſon origine le droit d'être admis en ce ſens dans notre langue, ſi l'uſage vient à le permettre, puiſque c'eſt des mots latins, pris dans le ſens qu'ils avoient au temps de la baſſe latinité, que s'eſt principalement formée la langue françoiſe, ainſi que toutes les langues de l'Europe, dérivées du latin. Il eſt clair que les Barbares n'ont pu adopter les mots latins dans le ſens qu'ils avoient au ſiècle d'Auguſte, mais dans l'acception qu'ils avoient reçue au temps de leur invaſion. (*Note du Rédacteur.*)

Digitized by Google

uariâ picturâ exornatus ; orné de diverſes couleurs.

Le petit dictionnaire de Morelle traduit *picturatus* par *peinturé*, & *pictus* par *peint*.

Veneroni traduit *peinturé* par *colorato*, *dipinto d'or ſol colore*.

Mais il eſt important de copier ici un paſſage *des réflexions ſur l'uſage de la langue françoiſe*. Il y eſt dit : « Bien loin que *peinturee* ſoit un mauvais mot, » comme le prétendent quelques perſonnes, n'eſt-ce » pas un terme néceſſaire qui peut ſervir à diſtin- » guer deux choſes toutes différentes ? car *peindre* ne » ſignifieroit-il pas repréſenter avec le pinceau la » figure de quelque choſe, comme d'un oiſeau, d'un » homme, &c, & *peinturer*, mettre ſeulement des » couleurs ſur quelque matière que ce ſoit ? Lors, par » exemple, qu'on a appliqué des couleurs ſur une ſta- » tue, ne peut-on pas dire qu'elle eſt *peinturée* ? car » pour la *peindre*, il ſemble qu'il faudroit qu'avec » les couleurs, on en fît la repréſentation ; ce qui » eſt très-différent..... »

Nous rappellerons auſſi le mot *peinturé*, du dictionnaire de Trévoux : « C'eſt, y dit-on, ce qui eſt » peint & couvert d'une ſeule couleur, & ſans art » particulier. En pluſieurs lieux, les maiſons ſont » *peinturées* au dehors. On *peinture* les volets, les » croiſées, la menuiſerie. On dit auſſi : Voilà une » maiſon bien dorée, bien *peinturée*. On ne ſauroit, » ajoute ce dictionnaire, ſe paſſer de ce mot. C'eſt un » bon mot françois. »

Depuis long-tems j'avois noté ce mot ; & appuyé de quelques autorités, j'avois remis ma note à feu M. Bauzée, avec qui j'étois lié d'amitié, dans l'inten

Digitized by Google

tion qu'il fit inſérer enſemble les mots *peinturer*, *peinturage* & *peinturer* dans la nouvelle édition du dictionnaire de l'académie françoiſe, où les maîtres de la langue ont le projet de faire entrer tous les vieux mots utiles. Mon deſir étoit que ceux dont il s'agit ici puſſent être admis dans les écrits, & enſuite dans le langage : j'ai fait cet article dans le même deſſein, & ſi les ſavans, les artiſtes, & ſurtout les architectes, qui ont tant d'occaſions d'en faire uſage, jugent, ainſi que moi, que ces mots ſont néceſſaires & ne peuvent être remplacés par d'autres, ils parviendront bientôt à les rendre d'un uſage général. Or, le fameux Vaugelas diſoit, *l'uſage eſt la mère des langues.* (*Article de M.* ROBIN.)

Fin du quatrième Tome.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01234 7178

6.69
A.P.

Digitized by Google

Digitized by Google