

L'art de peindre , poème avec des Réflexions sur les différentes parties de la peinture, par M. Watelet,...

Watelet, Claude-Henri (1718-1786). L'art de peindre , poème avec des Réflexions sur les différentes parties de la peinture, par M. Watelet,.... 1760.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

L'ART
DE PEINDRE.
POÈME.

Y5432
COI

1600



sc. walden. 38. 1719

1719

plata. 1719



L'ART
DE PEINDRE.
POÈME.

AVEC DES RÉFLEXIONS
SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES
DE LA PEINTURE.

*Par M. WATELET, Associé libre de l'Académie Royale
de Peinture & de Sculpture.*



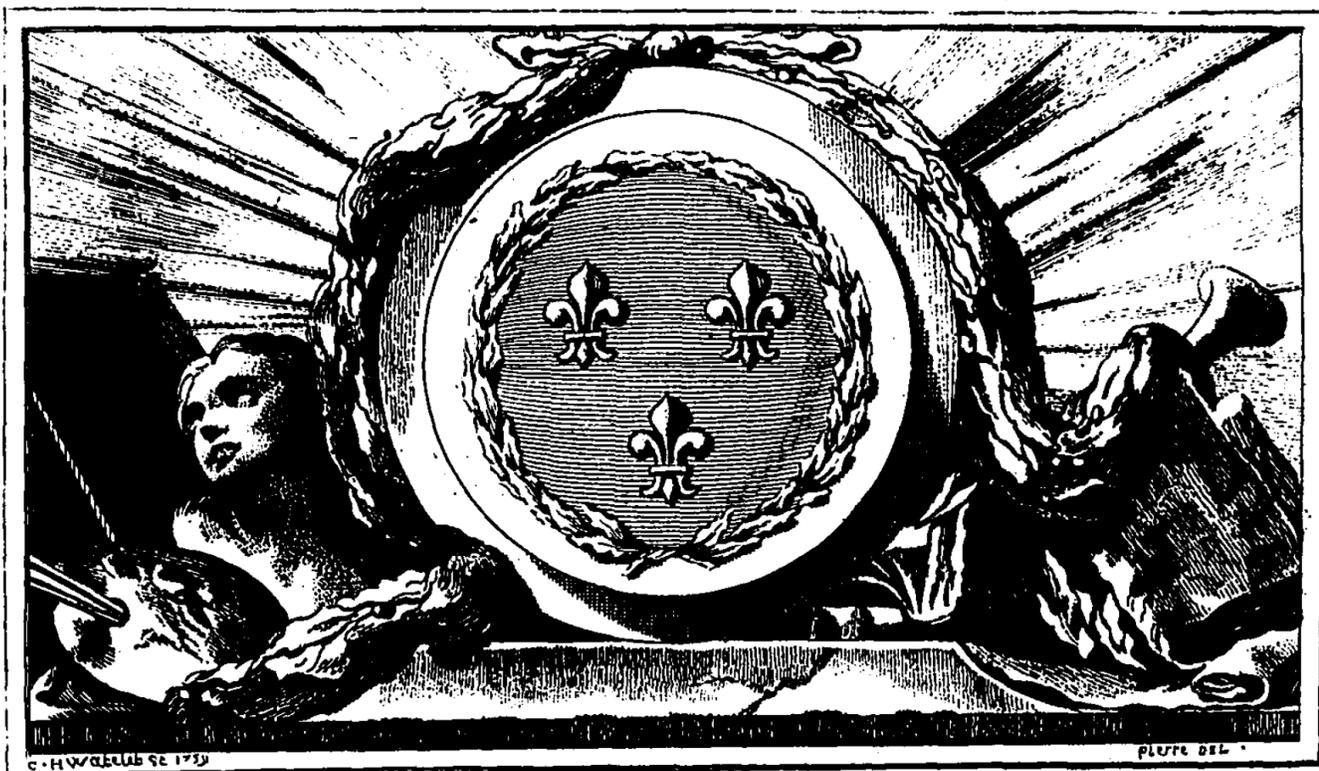
A PARIS,



De l'Imprimerie de H. L. GUÉRIN & L. F. DELATOUR,
rue Saint Jacques, à Saint Thomas d'Aquin.

M. D C C. L X.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.



A MESSIEURS
DE L'ACADÉMIE ROYALE
DE PEINTURE
ET DE
SCULPTURE.

MESSIEURS,

Vous présenter ces Vers sur l'Art de Peindre, c'est rendre public le juste hommage que je Vous en ai déjà offert. Je Vous ai soumis chacun de mes Chants : je Vous consacre

aujourd'hui , avec plaisir , le Poëme entier , comme le fruit de l'association à laquelle Vous m'avez fait l'honneur de m'admettre. En effet , j'ai trouvé parmi Vous , MESSIEURS , cette émulation , ces connoissances & cette communication facile qui rendent les Sociétés satisfaisantes pour le cœur & pour l'esprit.

Qu'il me soit permis de retracer , un moment , le point de vue sous lequel s'est présentée à moi cette Union Académique de Talents nombreux qui honorent la Nation.

C'est dans de vastes Sallons destinés à la demeure des Rois , voués aux Muses par Colbert , enrichis & couverts de chef-d'œuvres de Peinture & de Sculpture des le Brun , des le Sueur , des Poussin ; des Girardon , des Coisevaux , des Coustout , &c, que vous vous réunissez : Vous , MESSIEURS , qui êtes les successeurs des Talents de ces grands Hommes , les héritiers de leur gloire , & dont je rappellerois ici les noms , si ce n'étoit à Vous-même que je m'adresse , & si je ne connoissois aussi-bien votre modestie que vos talents.

C'est dans ce Louvre , sous les auspices d'un Roi bienfaisant , qui , aux faveurs dont il a comblé les Arts , a ajouté celle de se rendre votre Protecteur immédiat , que Vous guidez tous les jours ces Enfants d'adoption que Vous élevez pour les Talents , que Vous les encouragez dans leurs efforts , que Vous les instruisez par des conseils & des exemples.

Enfin , c'est-là que chaque année , lorsqu'ils ont fini la carrière que vous leur avez prescrite , Vous voyez avec le plus vif intérêt & la plus tendre complaisance un Chef ^a juste & éclairé dans son administration , occupé du soin de former ou d'accomplir des projets ^b honorables ou utiles , de donner des distinctions aux Talents qu'il dirige , & au mérite qu'il respecte : Vous le voyez , dis-je , distribuer à une foule de jeunes Artistes ces prix qui excitent & récompensent leurs travaux.

^a M. le Marquis de Marigny.

^b La Restauration du Louvre.

C'est sans doute à ces louables exemples , à ces instants d'émulation que je dois le projet & l'exécution d'un Ouvrage que je vous prie d'agréer comme une preuve des sentiments que je vous ai voués.

Je suis avec respect ,

MESSIEURS ,

*Votre très-humble & très-obéissant
Serviteur ,*

W A T E L E T .

DISCOURS

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.

EN COMMENÇANT l'Ouvrage que je soumets au jugement du Public, je ne me flatois pas qu'il vît jamais la lumière. Je cherchois, en le composant, à nourrir mon goût naturel pour les Arts, & à occuper les loisirs d'une vie assez retirée, à laquelle mon penchant & les soins d'une santé délicate m'ont fixé. L'espérance d'être de quelque utilité aux jeunes Artistes qui se destinent à la Peinture, me détermine aujourd'hui à publier cet assemblage de préceptes que j'ai tâché d'orner par les charmes de la Poésie,

J'OSE DONC assurer que, si je laisse paroître mon Ouvrage, ce n'est pas pour satisfaire un desir de réputation, qui seroit sans doute peu fondé; mais j'avoue avec franchise que je ne suis point indifférent sur son sort. Je n'ai pas cette insensibilité peu naturelle & souvent affectée, qui se prétend au-dessus du blâme & de la louange, des mortifications & des récompenses. J'aurai la foiblesse d'être sensible à l'approbation, si je la mérite: j'aurai le courage de tourner au profit de mon

esprit & de ma raison les jugemens équitables qu'on portera sur mes travaux ; & sans demander une indulgence qu'il n'est pas au pouvoir du Public d'accorder, je souhaite seulement qu'il se rappelle, en lisant mes Vers, que je ne mets aucune prétention indiscrete à les avoir faits.

A P R E'S cette exposition de ma façon de penser, que je me permets parce qu'elle est sincere, je vais entrer dans quelques détails de l'Ouvrage. Je ne connois pas dans notre Langue de Poëme Didactique sur l'Art de la Peinture. Les Vers que Moliere a composés à l'occasion du plafond du Val-de-Grace, peint par Mignard, font un éloge des travaux de son ami. Je ne dirai rien de la façon dont les détails de l'Art y sont traités. Moliere étoit incomparablement mieux instruit de la marche du cœur humain & des secrets sentimens que dicte la Nature, que des procédés des Arts. Il paroîtroit de l'affectation à m'étendre sur cette production d'un Auteur devenu immortel par tant d'autres.

LE PLAN que j'ai choisi distingue mon Poëme de deux Ouvrages Latins qui ont pour objet la Peinture, auxquels j'offre ici, avec plaisir, le tribut de louange qui leur est dû.

L'UN profond, nerveux, austere, est le Poëme de l'illustre du Fresnoy. Peintre & Poëte, il a réuni, dans un seul livre, toutes les parties d'un Art dont il exerçoit la pratique & dont il connoissoit parfaitement la théorie. L'autre élégant, harmonieux, fleuri, parcourt d'un vol leger, mais avec justesse, les préceptes de la Peinture. Le premier, plus rempli du fond du sujet que des charmes du style, semble devoir à son amour pour l'Art qu'il traite, le talent des Vers. Le second, né Poëte, saisit avec intelligence, & met en œuvre, avec une grace particuliere, tout ce qui peut embellir ses idées & ses expressions.

SI DU FRESNOY & M. l'Abbé de Marfy eussent enrichi la Poésie Françoisse des Poëmes qu'ils ont consacré aux Muses Latines, je n'aurois pas hazardé de fournir une carrière difficile, dans laquelle une double victoire n'auroit plus laissé de lauriers à cueillir.

IL ME RESTE à dire un mot d'une ressemblance de genre qui me fait craindre, qu'on ne foumette l'Art de Peindre à une épreuve dangereuse, en le comparant à l'Art Poétique de Despreaux. Si l'on en vient à ce parallele, si l'on compare mon Poëme avec celui du

rival d'Horace , il n'est point indifférent pour moi qu'on sache qu'en composant des Vers, j'ai toujours consulté Boileau comme un maître; & qu'en les publiant, je le regarde comme un juge. C'est par cet aveu seul que j'espère me mettre à l'abri des suites peu favorables d'un parallèle défavantageux.

QUANT aux divisions de mon plan, un ordre naturel les a produites. Le premier Chant présente une idée générale de l'Art de la Peinture, qui doit sans doute son existence au desir d'imiter ce qui paroît digne d'admiration. La division des parties qui constituent cet Art, s'offre ensuite; & cette division est celle qu'ont établie les meilleurs Auteurs qui ont traité de la Peinture. Le Dessin est l'étude & l'imitation des formes des corps; elle devoit précéder la couleur, parce qu'on peut étudier & imiter les formes des corps, indépendamment de leurs couleurs. Le Dessin a donc obtenu le premier rang dans l'ordre de mes Chants, & la Couleur occupe le second.

APRÈS le Dessin & la Couleur, qui appartiennent plus à la pratique de l'Art de Peindre, qu'à sa théorie, j'ai traité les parties dans lesquelles l'esprit & l'ame ont

autant de part que les yeux & la main. Ainsi le troisieme Chant est consacré à l'Ordonnance, que les Peintres appellent Invention pittoresque, & le quatrieme à l'Expression qu'ils connoissent sous celui d'Invention poëtique. Cette derniere partie, connue des ames sensibles, étoit, sans contredit, la plus difficile à traiter. Quels préceptes donner, en effet, sur ce qui ne peut pas se démontrer? Comment régler le vol rapide du Génie qui doit atteindre le but, au même instant qu'il l'a fixé? J'étois arrêté par cette réflexion, capable d'intimider, lorsque le Mouvement qui agit sans cesse dans tous les êtres, se présenta à moi comme le caractère le plus noble des ouvrages de la Nature, & par conséquent comme la source où l'Artiste de génie doit puiser toutes les beautés de l'Expression. Je me suis arrêté à ce sentiment; & renonçant à la marche didactique, je n'ai fait du quatrieme Chant qu'une suite d'images relatives à cette idée.

HEUREUX, si elles ne paroissent pas trop au-dessous du sujet qui les a fait naître! Heureux encore, si mon Ouvrage développe aux jeunes Artistes les idées d'un Art difficile, & si j'appplanis la route qu'ils entreprennent pour la gloire de la Nation! Heureux enfin, si

au plaisir d'avoir employé mes loifirs à quelque chose d'agréable à mes Concitoyens , je joins le bonheur de mériter leur estime ! Avantage plus précieux & plus defirable que la réputation qu'on peut acquérir par les Talents.

T A B L E

DE CE QUI EST CONTENU DANS CE LIVRE.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE.	Page ix
<i>Explication du Frontispice , du Fleuron , des Vignettes & Culs-de-lampes employés dans cet Ouvrage.</i>	xvij

L'ART DE PEINDRE, POÈME.

PREMIER CHANT. <i>Le Dessin.</i>	3
SECOND CHANT. <i>La Couleur.</i>	17
TROISIÈME CHANT. <i>L'Invention pittoresque.</i>	35
QUATRIÈME CHANT. <i>L'Invention poétique.</i>	49

RÉFLEXIONS SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES DE LA PEINTURE.

<i>Des Proportions.</i>	67
<i>Première variété des Proportions produite par les différences d'âge.</i>	70
<i>Différence de Proportions occasionnée par la différence du sexe.</i>	71
<i>De l'Ensemble.</i>	79

<i>De l'Equilibre ou Pondération ; & du Mouvement des Figures.</i>	89
<i>De la Beauté.</i>	97
<i>De la Grace.</i>	103
<i>De l'harmonie de la Lumiere & des Couleurs.</i>	109
<i>De l'Effet.</i>	119
<i>De l'Expression, & des Passions.</i>	123

Fin de la Table.

EXPLICATION

EXPLICATION

Du FRONTISPICE, du FLEURON, des VIGNETTES & CULS-DE-LAMPES employés dans cet Ouvrage.

LE FRONTISPICE représente le Génie qui rend hommage aux Muses de la Poésie & de la Peinture, en leur présentant un rouleau sur lequel est le titre de l'Ouvrage. Les Muses sont caractérisées par les attributs qui leur conviennent; elles sont ornées d'une guirlande de fleurs. Cette guirlande les unit l'une à l'autre; pour désigner que l'uniformité de leurs principes doit les rapprocher incessamment, & que les mêmes ornements leur conviennent. Les rayons qui forment le fond de la composition font connoître aussi, que les Muses doivent, en suivant les traces du Génie, s'élever avec lui dans un ciel pur & sans nuages.

LE FLEURON du Titre offre une Figure qui médite. A ses pieds est le Coq, symbole de la vigilance. Cette Figure représente l'Etude; & l'Etude est la base & le principe des Arts.

LES VIGNETTES & les Culs-de-lampes qui ornent les quatre parties du Poëme ont rapport au sujet de chacun des Chants.

DANS la première Vignette , une Femme , qui représente l'étude du Dessin , préside à une école de petits Génies qui dessinent d'après le Torse antique.

Le Cul-de-lampe représente ces mêmes Enfants occupés à résoudre , ou à mettre en pratique un problème de Perspective.

DANS la seconde Vignette , on voit la Muse de la Peinture occupée à imiter , d'après nature , ces Effets brillants & lumineux que produit le soleil tempéré par des nuages.

Le Cul de-lampe représente des Enfants qui préparent la palette , disposent une toile , & broient les couleurs.

LA TROISIÈME Vignette offre l'image d'une Femme qui médite profondément ; son attitude est sévère : les Génies qui sont près d'elle s'occupent à la lecture : on aperçoit une bibliothèque dans le fond. Cette allégorie désigne la partie qu'on nomme l'Ordonnance ou la Composition pittoresque. C'est de toutes les parties de la Peinture , celle où le jugement , la réflexion & la lecture ont le plus de part.

On a caractérisé quelques-uns des principaux genres de composition , tels que l'Héroïque & le Pastoral , dans l'ornement de la fin du Chant.

DANS LA QUATRIÈME Vignette , la Peinture plus étroitement liée au Génie , s'élève avec lui , & dirige sa course vers le sommet du Parnasse.

Un Génie qui répand les couronnes que les Muses destinent aux Talents qu'elles avouent , forme le dernier ornement du Poëme.

ON VOIT ENSUITE , à la tête de chaque section des Réflexions , des Vignettes dont la composition présente un Médaillon. Ce Médaillon offre le portrait d'un des Peintres fameux , qui a le plus réussi , dans la partie qui fait le sujet de chaque division.

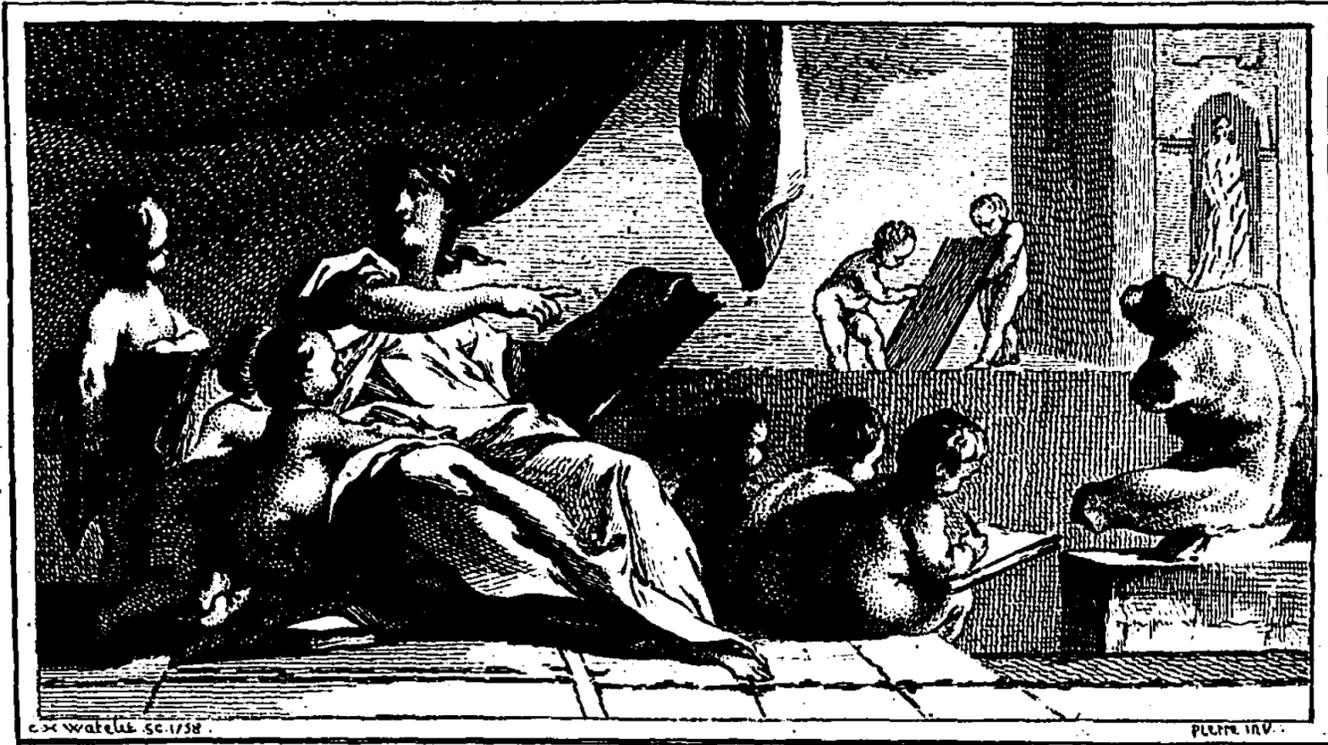
ENFIN on trouve dans cette même section des Réflexions la représentation au *trait* de deux Figures antiques , fameuses par la beauté des Proportions : ces figures sont la Vénus de Médicis & l'Antinoüs. On y a indiqué , par des lignes & des lettres , les mesures & les principales dimensions des parties du corps , pour en donner une idée générale à ceux qui n'ont point occasion de s'instruire de ces détails.

TOUTES ces compositions ont été dessinées par un Artiste dont le génie facile , fécond & poétique a fait voir dans ses Ouvrages * ce qu'est l'Art de Peindre , lorsque la théorie la plus savante se joint à la pratique la plus heureuse : le desir de m'instruire m'a fait hasarder de graver , sous ses yeux , ce que son amitié , son génie & son goût lui avoient inspiré pour l'embellissement de mon Ouvrage.

* Les Plafonds de Saint Roch , du Palais Royal , &c.

L'ART

L'ART
DE PEINDRE.
POÈME.



L'ART DE PEINDRE.

P O È M E.



PREMIER CHANT.

LE DESSEIN.

JE CHANTE l'Art de Peindre: ô Vénus-Uranie^a,
Seconde mes travaux, inspire mon génie;
Laisse-moi pénétrer dans le Temple des Arts.
Lumière des Talents, découvre à mes regards

^a Ciceron distingue quatre Vénus, | celle qui a pour objet de ses soins la
du nombre desquelles est *Vénus-Uranie* | perfection de l'Univers.
ou *Céleste*. Cette Déesse est prise ici pour |

Ce concours de tes dons , cet Accord , cet Ensemble ;
 Objet des goûts divers , centre qui les rassemble ,
 Immortel attribut de la Divinité ,
 Dont l'effet est l'amour , & le nom la Beauté ^b.

C'est toi qui la répands sur la nature entière :
 Chaque jour , sur le char du Dieu de la lumière ,
 Elle embrase les Cieux , & colore les airs ;
 L'œil étonné l'admire au vaste sein des mers :
 Elle naît sous nos pas , une fleur la recèle ;
 De chaque être elle emprunte une forme nouvelle ;
 Et pour la reproduire encor , sous mille traits ,
 Tu veux que les mortels imitent ses attraits.

De-là ces nobles soins , ces efforts pour l'atteindre ,
 Ces talents enchanteurs , l'art des Vers , l'art de Peindre :
 Tu les créas pour nous , ô céleste Vénus !
 C'est à toi d'expliquer leurs secrets peu connus :
 Qu'aux charmes de ta voix , qu'aux accords de ta lyre ;
 La Paix , l'heureuse Paix reprenne son empire ;
 Enchaîne la Discorde ; & qu'au fond des Enfers ,
 Le Démon des combats gémissé dans les fers :
 Calme les Dieux armés , & la foudre qui gronde :
 D'un seul de tes regards , fais le bonheur du monde.

^b Il s'agit ici de la beauté en général , regardée comme perfection ; l'amour qui en est l'effet , est ce sentiment | universel qu'excite la perfection , par-
 tout où elle se laisse appercevoir.

Et s'il est un séjour digne de tes bienfaits,
Daignes sur ma Patrie en verser les effets.
Dans ces climats chéris, où j'ai pris la naissance,
Établis à jamais ton culte & ta puissance ;
Guide un Peuple inconstant qui né pour t'adorer ;
Docile, mais léger, se plaît à s'égarer :
C'est à toi de briser un joug qui l'humilie,
Un monstre séduisant qu'enfante la folie,
Qu'entraîne le caprice, & que le peuple suit,
Qui dans un même instant meurt & se reproduit :
La Mode, objet des soins de l'oisive ignorance,
Usurpe tes honneurs, énerve ta puissance :
Viens dissiper l'erreur ; que nos yeux soient ouverts ;
Que la raison, le goût regnent dans l'Univers.

Mais, tu m'entends : déjà ton souffle qui m'anime,
Fait plier, sous le sens, la cadence & la rime.
Tu conduis mon esprit ; & ce n'est plus ma voix,
C'est toi-même, Vénus, qui vas dicter des loix.

V O U S qu'un secret desir d'imiter la nature,
Dans l'empire des Arts, attache à la Peinture :
Vous, qui brûlez d'offrir à mes yeux satisfaits,
Les formes, les couleurs, les plans & les effets ;

D'un penchant qui vous flatte examinez la source ;
 Le desir , sans talents , offre peu de ressource :
 Il faut être né Peintre ; & ce don précieux ,
 Comme celui des Vers , est un présent des cieux.
 De l'Art que vous suivez la carrière est immense ;
 Osez la mesurer : tout est en sa puissance.
 Par son génie actif embrassant l'Univers ,
 L'Artiste se soumet les Eléments divers ;
 Des Temples , des Palais il perce les mysteres ;
 Surprend les passions , fonde les caracteres ,
 Honore les vertus , & consacre les traits
 Des Héros , dont l'histoire éternise les faits.

C'est à ces grands objets que s'efforce d'atteindre
 Celui qu'un penchant noble entraîne à l'Art de Peindre :
 Avec choix , il parcourt les annales des temps ° ;
 Au récit des vertus , des exploits éclatants ,
 Il s'émeut ; il s'enflamme : un céleste délire
 Réalise à ses yeux chaque trait qu'il admire :
 Il voit tout exister ; & nouveau créateur ,
 De l'Art qui le contraint accuse la lenteur.

Mais , ce n'est pas assez que fier , naïf ou tendre
 Le sentiment l'arrête au sujet qu'il doit prendre :

° Quoiqu'il n'y ait pas de genre dans l'Art de la Peinture qui n'ait un mérite recommandable ; cependant , le genre | de l'Histoire est celui qui contribue le plus à enrichir cet Art , & qui demande le plus de génie & de connoissances.

Le génie éveillé , lorsque le choix est fait ,
Doit se l'approprier , créer l'ordre & l'effet ;
Des objets bien conçus fixer la juste place ;
Leur donner à propos & la force & la grace ;
Et pour les animer , s'élevant jusqu'aux Dieux ,
Ravir le feu sacré renfermé dans les Cieux.

Ce n'est pas tout encor ; il faut que l'entreprise
A des moyens prescrits , aux regles soit soumise :
Le Tableau qu'a pensé l'esprit trop plein de feu ,
De l'Artiste éclairé n'a pas toujours l'aveu.

L'Invention est double ; & par des loix austeres ,
La pratique de l'Art soumet à ses mysteres
Le Poëte qui veut , la palette à la main ,
Enfanter à nos yeux ce qu'il sent de divin.

Des deux Inventions , dans l'ordre didactique ,
L'une est donc pittoresque , & l'autre est poëtique.
Pour se produire aux sens , toutes deux ont recours
A l'accord des couleurs , des ombres & des jours ;
Et le ton nuancé n'obtient sa juste place ,
Qu'en suivant les contours que le Dessein lui trace.

Le Dessein a pour but d'imiter , par le Trait ,
La forme qu'à notre œil présente chaque objet.
Qu'au reflet d'une eau pure il doive la naissance ;
Ou , que , pour adoucir les regrets de l'absence ,

La tendre Dibutade^d, instruite par l'Amour,
 D'une ombre passagere ait fixé le contour ;
 Qu'importe au jeune Artiste une recherche vaine !
 Formez vos yeux , réglez votre main incertaine :
 Dessinez , effacez , & dessinez encor ;
 Qu'un travail assidu prépare votre effor ;
 Qu'il aide à supporter la longue tyrannie
 Qu'exerce le Dessein même sur le génie.

De la partie au tout , il existe un accord ;
 Les membres ont entr'eux un mutuel rapport.
 L'*Ensemble* des objets est leur forme prescrite ;
 L'œil juste l'apperçoit , l'œil exercé l'imité ;
 Et le crayon léger , pour en fixer l'effet ,
 Rend , par un trait précis , cet Ensemble parfait.

Il est , n'en doutez point , il est un caractère ,
 Un beau simple & frappant que l'artifice altere :
 Heureux qui le saisit ! il fait l'art de charmer ;
 Mais qu'on le sent bien mieux , qu'on ne peut l'exprimer !

L'Egypte , en ses travaux industrieuse & sage ,
 De ces simples beautés jadis traça l'image :
 De ce peuple inventeur les soins laborieux ,
 Imparfaites cependant , n'ont transmis à nos yeux

^d Dibutade, fille d'un Potier de terre, voyant, à regret, son amant prêt à se séparer d'elle, en traça la ressemblance, | | en suivant avec un charbon la forme des Traits que son ombre représentoit sur un mur,

Que

Que l'ébauche d'un Art , qu'en son sein il vit naître :
Un peuple plus heureux le fit ce qu'il doit être.
Le Grec chéri des Dieux , admiré des mortels ,
Aux Arts , comme aux vertus , éleva des autels.
On vit Corinthe , Athènes , Ephèse , Sycione ,
Des talents ennoblis , disputer la couronne ;
Et ces rivaux fameux , de la nature épris ,
Apelles , Pausias , Parrasius , Zeuxis ,
Par les travaux divins qu'ils furent entreprendre ,
Illustrer à jamais le siècle d'Alexandre.

Cependant , ô rigueur des destins ennemis !
Le temps aveugle & sourd , à qui tout est soumis ,
Outragea sans respect ces fameuses merveilles :
Leur nom seul attesté frapperoit nos oreilles ;
Ils n'existeroient plus ces chef-d'œuvres humains ,
Si le luxe des Grecs n'eût séduit les Romains.

Mais , par ses grands exploits de l'Univers maîtresse ,
Rome envia les fruits que cultivoit la Grece.
Les talents asservis captivant leurs vainqueurs ,
Du Romain belliqueux adoucirent les mœurs :
Chez un peuple étranger qu'avoient dompté ses armes ,
Des plaisirs de l'esprit il reconnut les charmes.
Voluptueux alors ; pour tromper ses loisirs ,
Il fit servir les Arts aux soins de ses plaisirs.

Ces trois filles des Cieux , l'utile Architecture ,
La Muse que je chante , unie à la Sculpture ,
Par des Artistes Grecs rétablis dans leurs droits ,
A Rome triomphante imposèrent des loix ;
De Palais mieux ornés montrèrent des exemples ;
De Dieux mieux fabriqués repeuplèrent les Temples :
Jupiter au vulgaire imposa par ses traits ;
Vénus eut plus d'encens , lorsqu'elle eut plus d'attraits :
Et le Romain instruit , riant d'un vain hommage ,
Adora moins le Dieu , qu'il n'admira l'image.

Après ces jours brillants du siècle des Césars ,
On vit dégénérer les vertus & les Arts.
Ces fiers mortels pliés au joug de l'esclavage ,
Des vices effrenés éprouvant le ravage ,
Se virent entraînés , par la perte des mœurs ,
Des Arts à l'ignorance , & du crime aux malheurs.
Enfin , sous ses tyrans dégradée , avilie ,
A son sort malheureux lorsque Rome asservie
Fut en proie aux erreurs , au desordre , aux forfaits ;
Le Nord lança la foudre , & vengea ces excès.
Une foule barbare , avide de carnage ,
Sur les vainqueurs du monde assouvissant sa rage ,
Sous leurs palais détruits accabla ces mortels ,
Et leurs Arts , & leurs Dieux , sous leurs propres autels.

Muses, filles du Ciel, ô Muses dont les charmes,
Dont le pouvoir divin dissipent nos allarmes ;
Comment, loin des horreurs de ces funestes lieux,
N'avez-vous pas repris votre effor vers les Dieux !
Comment de nos fureurs innocentes victimes,
N'avez-vous pas livré l'homme en proie à ses crimes !
Mais vous aviez prévu des siècles plus heureux :
Des Princes bienfaisants devoient combler vos vœux.
Vous vintes enlever, à l'aide des ténèbres,
Au soldat destructeur ces chef-d'œuvres célèbres ;
Trésors que Raphaël, avide de succès,
Déterra pour guider ses rapides progrès ;
Lorsqu'osant pénétrer dans des cavernes sombres,
De la Grece & de Rome il évoqua les ombres.

Artistes qui craignez de marcher au hazard,
Consultez, comme lui, ces maîtres de votre Art.
Puisez dans leurs travaux cette grandeur des formes,
Ces graces, ces beautés au vrai toujours conformes ;
Ces contours expressifs, sans être exagérés,
Et ces justes rapports connus & démontrés.

A la figure entiere il faut dans sa portée,
De sa tête huit fois la grandeur répétée.
C'est ainsi qu'Apollon, l'oracle des Beaux-Arts,
Le prescrit à l'Artiste, en charmant ses regards.

Ainsi , lorsque Vénus^e , dans Florence admirée ,
 Permet de ses beautés l'étude comparée ;
 Pour fixer ces calculs que l'Art ose exiger ,
 Elle offre à vos regards , ce qu'au fameux Berger
 Elle montra d'attraits , pour assurer sa gloire ;
 Lorsqu'à sa beauté seule elle dut la victoire.

Les deux bras donneront , étendus sans efforts ,
 Une largeur égale à la longueur du corps.
 N'allez pas cependant à cette exactitude
 Borner de l'art du *Trait* la difficile étude.
 Par des calculs précis l'*Ensemble* confirmé,
 S'il n'est point élégant , n'est qu'à demi formé.

Voyez , par cent détours , dans la plaine fleurie ,
 Serpenter le ruisseau qui baigne une prairie.
 Considérez la flamme , alors qu'un doux zéphir
 A son soufle la fait mollement obéir ;
 Du contour élégant c'est la fidelle image :
 Graces , qui peut , sans vous , en acquérir l'usage !

Sacrifiez , Artiste , aux trois divines Sœurs :
 Vous séduirez les sens , vous toucherez les cœurs.

^e La Statue antique connue sous le nom de *Vénus de Médicis* , qu'on voit à Florence , & celle d'Apollon qui se conserve à Rome dans la partie du Palais du Vatican , appelée *Belvedere* , dont il est fait mention au bas de la page précédente , ravissent tous ceux qui les examinent , & font le desespoir de ceux qui les copient.

Mais il faut, avant tout, par des soins plus austeres,
De nos ressorts secrets dévoiler les mysteres;
Sur la nature même établir le vrai Beau,
Et de l'Anatomie emprunter le flambeau.

Le scalpel à la main, voyons ce que renferme,
Sous son léger tissu, le plus fin épiderme.
Démontons ces leviers, dont nos esprits subtils
Réglent les mouvements; démêlons tous ces fils,
Que leur combinaison, que leur force destine
A faire, au gré des sens, mouvoir notre machine.
Par son insertion à l'os le muscle est joint,
Nos mouvements réglés partent tous de ce point.
Le muscle contracté leur donne la naissance:
Des esprits réunis la mobile puissance
Le gonfle, & l'accourcit du tiers de sa longueur:
Sa forme prononcée exprime la vigueur.
Rendu moins apparent, voyez comme l'antique,
Dans un corps délicat, le dérobe & l'indique.
Tel on voit de Vénus le corps souple & liant
Offrir le doux aspect d'un contour ondoyant;
Tandis que du Dieu Mars la moindre fibre exprime
Et la force & l'audace & le feu qui l'anime.

Mais, de l'Anatomie éludant le secours,
Osez-vous murmurer, & par de vains détours,

A sa profonde étude opposer pour obstacle,
Le dégoût ou l'horreur que produit son spectacle ?
Hé bien : fuyez la peine : à votre aveugle main,
Esclave du hasard, soumettez le Dessein.
Profanez le Talent, altérez-en la source ;
Et qu'un portrait obscur, votre unique ressource ;
Ou d'un char bigarré les fantasques panneaux
Soient le champ glorieux de vos heureux travaux.

Chez un peuple léger, le caprice & la mode
Tracent au mauvais goût un sentier trop commode.
L'Artiste, au faux éclat d'un succès passager,
S'y précipite en foule, & s'y laisse engager.
Voyez s'évanouir cette foule trompée.
Loin d'elle, osez franchir une route escarpée.

A peine aurez-vous su la structure des corps,
Mesuré chaque membre, & fondé ses ressorts ;
Qu'un compas à la main, & la règle pour guide,
Il faudra, s'arrêtant sur les traces d'Euclide,
Démontrer à quel point la distance des lieux
Déguise, en nous trompant, les objets à nos yeux.
Du Géomètre exact que la main méthodique
D'un travail trop aride abrège la pratique.
Il fait d'un plan donné, connoissant les grandeurs,
De l'effet perspectif calculer les erreurs ;

Fixer , dans un corps rond , ce qui doit être sombre ,
Ce qu'il reçoit de jour , ce qu'il portera d'ombre ,
En supposant un point , d'où vous ferez partir
Les rayons dont l'effet doit vous assujettir.

Qu'au milieu de ces soins , un goût toujours aimable
Vous montre , en chaque objet , un aspect favorable.
Le crayon délicat qu'un heureux choix conduit ,
Dérobe ses défauts au regard qu'il séduit.

D'un raccourci bizarre , effort de perspective ,
Hazardez rarement l'ingrate tentative.
Il faut être compris sans démonstration :
Un choix mal entendu détruit l'illusion.
Vous vouliez m'étonner : le succès est contraire :
Il vous en eût coûté moins d'effort pour me plaire.

Ma Muse cependant ne prétend point ici ,
D'un Art fait pour tromper , bannir le raccourci.
Quelqu'objet qu'on imite , il y trouve sa place.
Tout corps horizontal raccourcit sa surface ;
Et cet aspect trompeur , qui resserre les plans ,
Les unit , les confond , les rend moins apparents.
Il faut , pour retracer ce jeu de la nature
Que les yeux satisfaits approuvent l'imposture.

Mais , pour exécuter un si hardi projet ;
Si pour fixer l'espace , il faut avec le Trait

Exprimer aussi l'air, qui seul de la distance
Décide à nos regards la diverse apparence,
Quel moyen prendrez-vous ? Quel est votre recours ?
Quel Dieu vous prêtera son utile secours ?
Le Dieu qui parcourant sa brillante carrière,
Colore l'Univers & répand la lumière.

Mais, prête à dévoiler ces effets éclatants,
Pour un instant, ma Muse, interrompez vos chants.

Fin du Premier Chant.





SECOND CHANT.

LA COULEUR.

J'AI CHANTÉ le Dessin: Vénus étoit mon guide ;
Et c'est par son secours que, sur ce fond aride,
J'ai, d'une main tremblante, osé semer des fleurs :
Je vais chanter aussi le charme des Couleurs.
De leur illusion intarissable source,
Astre qui les répands, viens diriger ma course :
Apprends-moi, Dieu brillant, comment du haut des airs,
Chaque jour, à mes yeux, tu produis l'Univers ;
Comment, à chaque instant, par un nouveau miracle,
Des objets éclairés tu changes le spectacle :

Et ne t'offenses pas, si l'Art audacieux
S'élevant jusqu'à toi, veut s'égalier aux Dieux.

L'Artiste, en colorant, doit, sur une surface,
Imiter la lumière, & peindre aux yeux l'espace.
Cependant, si l'on doit, pour former des accords,
Analyser les sons, pénétrer leurs rapports :
Si, dans chaque Science, il est une méthode
Qui trace, par degrés, une route commode :
A l'ordre didactique asservissant ma voix,
De principe en principe établissons des Loix.

L'Astre de la lumière est la source infinie
Du rythme pittoresque, & de son harmonie :
Par l'effet des rayons qu'il lance dans son cours,
Tout objet offre aux yeux des ombres & des jours.
Cependant, chaque corps marqué de *jour* & d'*ombre*,
Porte en foi sa couleur : elle est brillante ou sombre ;
La lumière en accroît l'éclat & le degré ;
Mais, la couleur est propre à l'objet éclairé.

Votre Art vous prescrit donc ces deux loix principales :
Imitez, en peignant, & les couleurs locales,
Et ce parfait accord qu'aux objets différents
Le jour ou l'ombre donne, en raison de leurs plans.
Le rayon dans sa marche & prompte & régulière
Doit, sous un angle égal, réfléchir sa lumière :

Ce principe établi devient un guide sûr ,
Et votre Art lui donna le nom de *Clair-obscur*.
Ce que cette loi simple a droit de vous prescrire ,
Pour l'ajouter au trait , deux tons peuvent suffire ;
Le blanc indiquera les jours de chaque objet ,
Et des ombres le noir imitera l'effet.
Du rayon de lumière observez l'incidence ,
De l'angle qu'il décrit suivez chaque nuance ;
Fixez-en les degrés ; distinguez par ces soins ,
Et les corps les plus clairs , & ceux qui le sont moins.

Des objets éloignés considérez la teinte :
L'ombre en est adoucie , & la lumière éteinte.
Vous rassemblez envain tous vos rayons épars ;
Le but trop indécis échappe à vos regards :
Le terme qui les fixe a-t-il moins d'étendue ?
Chaque nuance , alors un peu moins confondue ,
Développe à vos yeux , qui percent le lointain ,
D'un Clair-obscur plus net l'effet moins incertain.
D'un point plus rapproché , vous distinguez des masses ;
Votre œil plus satisfait mesure des surfaces.

Déjà près du foyer , les ombres & les jours ,
Se soumettant au trait , décident les contours ;
Enfin , plus diaphane , en un court intervalle ,
L'air n'altère plus rien de la couleur locale :

Vous la recevez pure, & vous voyez alors
Ce vif éclat des tons, l'objet de vos efforts.

C'est ainsi que formant l'ordre de ses ouvrages,
La Nature a tout joint par les plus fins passages :
Toujours d'un genre à l'autre on la sent parvenir,
Sans jamais en voir un, commencer ou finir ;
Le terme est incertain, le progrès insensible :
Nous voyons le tissu, la trame est invisible.

Tel est l'ordre des corps : tel se montre à nos yeux
Des effets nuancés l'accord harmonieux.
La lumière docile à la loi qui l'entraîne,
D'une distance à l'autre établit une chaîne.
Chaque ton de couleur à nos regards offert,
Dans celui qui le joint, se confond & se perd.

Mais, quelle est de ces tons l'origine immortelle ?
C'est cet astre brûlant, qui sans cesse étincelle.
Des faisceaux de rayons, de son disque émanés,
Offrent, en se brisant, à nos yeux étonnés
De sept tons primitifs les couleurs assorties,
Et de ces tons mêlés les douces sympathies.
Voyez-les tous briller dans cet arc radieux,
Dont l'éclat réfléchi peint la voûte des Cieux.
Voyez-les obéir au savant mécanisme
De l'immortel Newton qui les soumit au Prisme :

Ou plutôt, respectant ces sublimes secrets,
Ignorez leur essence, & peignez leurs effets.

En moyens différents l'art des couleurs abonde;
Il puise ses trésors dans l'un & l'autre monde.
Les plantes, les cailloux, les terres, les métaux
Se disputent le droit d'émailler vos Tableaux.

N'allez pas cependant, séduits par l'apparence,
Sur un charme trompeur fonder votre espérance:
Un brillant passager, qui bientôt se détruit,
D'un choix mal entendu trop souvent est le fruit.

Du regne végétal craignez l'éclat perfide:
Le minéral enfante un coloris solide.
Il semble que de l'un les fragiles couleurs
Recèlent un serpent sous leurs brillantes fleurs:
Un plus durable accord naît de l'autre principe;
A sa solidité la couleur participe;
Le soin de votre nom doit vous la faire aimer.
Le temps que la nature employe à la former,
Vous est, pour l'avenir, garant de sa durée.

Créez donc de lapis une voûte azurée;
Qu'un cinabre éclatant emprunté du métal,
Distingue, s'il le faut, votre objet principal:
Que l'ocre & l'outremer, mêlés dans vos feuillages,
Conservent la beauté de vos frais paysages;

Et qu'en les colorant, votre prudente main
Les préserve avec soin du dangereux orpin.

Ainsi, par son flambeau, l'expérience utile
Guide & soutient les pas de l'Artiste docile.
Nés, par un sort heureux, dans un siècle éclairé,
Vous jouissez d'un champ fertile & labouré.
Des Sciences, des Arts la gloire répandue
Réunit leurs efforts, accroît leur étendue.
Pour se prêter la main, on les voit se chercher ;
Et leur progrès commun sert à les rapprocher.

Combien, depuis le siècle où l'on vit la Peinture
Renaître en Italie, & germer sans culture ;
Combien a-t-il fallu, dans cet inculte fond,
Travailler, avant vous, pour le rendre fécond !

Rappelons cet instant : ce fut la Grece encore,
Qui des Arts obscurcis nous ramena l'aurore.
Cymbabué^f, dit-on, de quelques Grecs errants
Reçut, comme un dépôt, les Beaux-Arts expirants.
Mais, quel étoit alors, d'une flamme immortelle,
Ce rayon presque éteint, cette foible étincelle ?

^f Les Guerres continuelles qui désolèrent l'Italie, avoient détruit les beaux Arts ; triste révolution dont on ne voit dans l'Histoire que trop d'exemples ! Après mille ans de barbarie, Cymbabué, né à Florence dans le treizième siècle,

reçut, dit-on, de quelques Grecs, ce germe précieux qui bien-tôt après porta des fruits, lorsque Léonard de Vinci, né vers le milieu du quinziesme siècle, joignit aux charmes de la pratique les études profondes de la plus savante théorie.

Les enfants égarés d'Apelle & de Zeuxis
N'avoient plus rien du fang dont ils étoient fortis.
L'Art de Peindre réduit au talent mécanique
De former quelques traits dans une Mofaïque,
Étoit un foible plant qui devoit recevoir
Une heureuse culture, en changeant de terroir.
Florence en prit le foin ; & d'un précieux germe
Les Médicis hâtant la faïson & le terme,
Méritèrent, pour prix de leurs justes bienfaits,
Un nom trop célébré, pour s'éteindre jamais.

On vit paroître alors de nouveaux phénomènes,
Des Artistes divins, & d'illustres Mécènes.
Michel-Ange, à Florence, à trois Arts à la fois
Dictoit, sous Médicis, ses souveraines loix ;
Et Léon dix voyoit, du haut du Capitole,
Raphaël cimenter son immortelle Ecole ;
Lorsque François premier, Roi digne d'être heureux,
Tint Léonard mourant dans ses bras généreux.

Voyez, dans les deserts, une simple fontaine
S'échapper d'un rocher, serpenter dans la plaine,
S'enrichir en son cours ; & divisant ses eaux,
Nous prodiguer ses biens par cent & cent canaux :
Telle on vit des Beaux-Arts la source renaissante
Se répandre en secret, devenir abondante,

Fertiliser l'Europe ; & partageant son cours ,
Des *Ecoles* & former la gloire & le concours.

Dieu des Arts , entretiens , au sein de ma Patrie ,
Cette louable ardeur par la gloire nourrie ,
Qui fait de tes sujets , à la vertu soumis ,
Des rivaux généreux , jamais des ennemis.

Et Vous , qu'un feu divin échauffe , anime , enflame ,
Qu'un souffle envenimé ne souille point votre ame.
Dans ces bosquets sacrés , gardés par les neuf Sœurs ,
Pour vous couronner tous , il naît assez de fleurs :
A son gré seulement , Apollon qui les donne ,
S'est réservé le droit d'orner chaque couronne.

Dans ce Louvre , autrefois séjour de nos Césars ,
Est un Temple fameux par le concours des Arts.
On y voit , tous les ans , suspendant son ouvrage ,
Des fruits de ses travaux l'Artiste offrir l'hommage.
Voulez-vous y briller sur tous vos concurrents ?
Voulez-vous du Public fixer les yeux errants ?

^b On entend par ce mot *Ecole* , une suite d'Artistes habiles élèves les uns des autres , dans les ouvrages desquels on reconnoît quelque uniformité de principes.

L'Italie a eu l'avantage & la gloire de posséder à la fois plusieurs de ces illustres Colonies d'Artistes que fonderent dans les Villes principales les grands génies qui ont immortalisé leurs noms

en ennoblissant l'Art de la Peinture , & qui ont présidé long-temps après leur mort à ces Ecoles qu'ils avoient fondées par l'ascendant de leur réputation & de leurs ouvrages. Les Ecoles les plus célèbres de l'Italie ont été l'Ecole Romaine , l'Ecole de Florence , celle de Boulogne , & celle de Venise. Leur émulation a contribué à leur succès & à leur gloire,

Des

Des grands effets , sur-tout , employez la magie ;
Esclave de nos sens , par eux l'ame est régie.

Mais , pour mieux établir les principes divers
De cet Art dont ma Muse ose enrichir ses vers ,
Souffrez qu'elle préfère , aux agréments du style ,
Du précepte concis la sécheresse utile.

Le ton de la nature , en un corps éclairé ,
Blefferoit les regards , s'il n'étoit tempéré ;
L'éclat de la couleur , sans un double artifice ,
Au lieu de vous charmer , feroit votre supplice.
Pour rendre cet éclat moins choquant & moins dur ,
Le *Reflet* près de nous s'unit au Clair-obscur ;
Et des corps éloignés , de distance en distance ,
Le plus ou le moins d'air dégrade la Nuance.

Déjà je vous ai peint ce nuage si doux ,
Que l'air paroît suspendre entre les corps & nous.
Je vais approfondir ce mutuel échange ,
Qui de plusieurs couleurs ne fait qu'un seul mélange ;
Ce réjaillissement par lequel le reflet ,
Pour tout unir emprunte & prête à chaque objet.

Arrêtez vos regards aux bords d'une onde pure :
Le saule qui l'ombrage y répand sa verdure ,
Et reçoit , à son tour , en courbant ses rameaux ,
L'éclat d'un nouveau jour reflété par les eaux.

Sous un rideau de pourpre, une Nimphe étendue
Nous offre, sur ses lys, la rose répandue :

Ce brillant incarnat dont tout son corps est teint,
Prendroit un autre accord, sur un fond plus éteint.

C'est ainsi que l'Artiste, au gré de son génie,
Peut de son coloris varier l'harmonie.

L'accord est à son choix : mais, ce choix arrêté,
Tel qu'un Poëte, il doit conserver l'unité.

Les couleurs de ses fonds, l'emprunt de ses lumieres,
De l'accord qu'il choisit, sont les sources premieres.

De ces points dont il part, il doit tendre à son but,
Et prévoir son succès, dès l'instant du début.

Mais, si de la nature il surprend l'artifice,
De ce vol précieux qu'il nous cache l'indice :

Que par sa négligence on ne découvre pas,
Dans la route qu'il prend, la trace de ses pas.

Des reflets trop marqués, des demi-teintes dures,
Des passages heurtés, d'imparfaites ruptures,

En dévoilant aux yeux l'art qui doit se cacher,
Blessent l'œil délicat qui voudroit le chercher.

Le Spectateur jaloux ne veut rien qui détruise
La douce illusion, dont son ame est surprise.

De l'air que la couleur ait la légèreté :
Que l'ombre aussi l'imite en son obscurité.

L'ombre n'a point en foi de couleur finguliere ;
C'est la privation , le défaut de lumiere :
Son effet est celui d'un voile transparent ,
Qui suspendu nous rend le ton moins apparent.
Que votre ombre , par-tout , soit donc de même forte :
Mais , soumise à son plan ; ou plus sombre , ou moins forte.
De-là naît ce repos qui laisse , dans les clairs ,
Des plus vives couleurs briller l'éclat divers.

Pour conserver aux tons , une fraicheur aimable ,
Ne les fatiguez point par un excès blâmable :
Si la couleur est franche , elle en a plus d'attraits ,
Garde mieux son accord , & ne change jamais.

Du fini précieux de la touche rapide ,
Le choix peut arrêter : que la place en décide
Dans l'espace moins grand que l'œil voit de plus près ;
Un pinceau caressé doit fondre tous les traits.
Mais , d'un vaste Palais pour enrichir la voûte ,
Par un vol plus hardi , frayez-vous une route :
Trop de soin vous nuiroit ; & l'air , bien mieux que vous ,
Des passages moins fins rendra les tons plus doux.

Il est un autre point que je ne puis omettre :
Des oppositions on peut tout se promettre ;
Ce sont pour vos effets des principes féconds.
Sachez bien opposer les couleurs à leurs fonds.

Quelquefois sur un plan , qui ne peut être sombre ,
Une couleur sensible aura l'effet de l'ombre.

Un objet pour l'accord n'est pas assez ombré :

Vous le rendrez plus sourd par un fond éclairé.

C'est ainsi que des sons la Muse enchanteresse ,
Pour parler à nos cœurs , fait opposer sans cesse
La fiere dissonance au plus doux des accords.

Les divers mouvements , les sons plus ou moins forts :

Tout aide à varier l'effet de l'harmonie ;

Tout a droit sur notre ame , & tout sert au génie.

Et n' imaginez pas que ma Muse , au hazard ,
Place ici le rapport de l'un & de l'autre Art.

Ils ont tous deux des tons , des accords , des nuances ;

Et leurs termes communs marquent leurs ressemblances.

Un mode différent , dans des sujets divers ,

Doit caractériser les tableaux & les airs.

Enfin , lorsqu' Apollon , du sommet du Parnasse ,

Daigne instruire les Arts , par la bouche d' Horace ,

On voit tout à la fois , près du Musicien ,

Se former un Malherbe , & naître un Titien.

Il leur dit : ô mes Fils , vos Arts font la Peinture ;

Que vos chants , vos accords imitent la nature.

Cependant c'est à vous , ô Peintre studieux ,

Qu'elle aime à prodiguer ses trésors précieux :

Soumise à vos desirs , sans cesse complaisante ,
Elle vous fuit par-tout , par-tout elle est présente.
Voyez-la s'embellir avec l'astre du jour :
Suivez-le dans sa route. A peine de retour ,
Le soleil qui renaît commençant sa carrière ,
De la jalouse nuit a franchi la barrière ,
Qu'aux bords de l'horizon , les côteaux sont frappés
De l'éclat adouci de ses feux échappés.
Des corps moins élevés les incertaines ombres
Se mêlent aux vapeurs qui les rendent plus sombres.
Quelle source d'accords , d'effets , d'illusions
Offrent à vos pinceaux ces oppositions !

Imitez à propos le moment où l'Aurore
Vient ravir à Procris Céphale qu'elle adore.
C'est aux rayons naissants , qu'Hélène fuit les pas
Du Berger qu'ont séduit ses funestes appas :
C'est à l'aube du jour , qu'une imprudente chasse
Enleve un jeune amant à Vénus qui l'embrasse ;
Tandis que les Amours , prévoyant son destin ,
S'affligent de le voir éveillé si matin.

Voulez-vous , saisissant un autre caractère ,
Créer du même instant un tableau plus austère ?
Le soleil vit souvent , à ses premiers rayons ,
L'acier luisant briller au choc des bataillons.

A peine il se levoit, 'lorsqu'aux plaines d'Arbelles,
Un Héros moissonnoit des palmes immortelles :
Dans un semblable instant, Cléopatre au trépas
Dévouoit un Guerrier qui fuyoit dans ses bras.

Ce moment est celui des grandes entreprises,
Le signal des assauts, & l'heure des surprises.
La lumière incertaine & foible en son effor
Glisse sur l'horizon, sans se fixer encor.

Que ces plans dégradés fassent valoir vos groupes ;
Des combattants épars qu'ils distinguent les troupes ;
Et sur le fer des dards, qu'un pur & vif éclat
Fasse briller aux yeux l'image d'un combat.
Mais, tandis que je trace une esquisse légère
De l'instant où renaît l'astre qui nous éclaire,
Son globe étincelant s'élançe dans les airs ;
Sous ses rapides pas les cieus se font ouverts ;
Ils se peignent d'azur ; la terre se décore ;
A ses rayons dorés chaque objet se colore :
Il dissipe en tous lieux les restes de la nuit,
Et nous fait voir enfin l'univers reproduit.

Qu'à de nouveaux efforts cet instant vous appelle ;
D'un accord différent c'est un nouveau modele,
Mais sur-tout imitez, copiste industriel,
Dans sa variété la lumière des cieus.

La source de l'ennui , c'est la monotonie :
Changez donc à propos d'effet & d'harmonie.
Choisissez avec art ; faisissez tour-à-tour
Ce qui fait la beauté de chaque instant du jour.

Tantôt , pour nous séduire , ingénieux Protée ,
Imitant du matin la couleur argentée ,
Sur nous d'un calme heureux versez la douce erreur.
Tantôt pour exciter la crainte & la terreur ,
D'un funeste ouragan peignant l'horreur extrême ,
Empruntez des beautés de ce désordre même.

Mais , si le Dieu du jour , brillant , victorieux ,
Au milieu de son cours , reparoît dans les cieux ,
Respectez un éclat que l'art ne fauroit rendre ;
Ou , si jamais au moins vous osez l'entreprendre ,
Par un détour adroit sauvez l'illusion.
Que d'un objet choisi l'interposition
Soit à l'art des couleurs , ce qu'est à l'éloquence ,
Faute d'expressions , l'adroite réticence.

Offrirez-vous Renaud , dans cet instant du jour ,
Mollement enchaîné dans les bras de l'amour ?
Armide aura fait naître un myrthe , dont l'ombrage
Sur le disque brûlant forme un léger nuage ;
Et ces rayons si vifs , échappés au hasard ,
Pour fixer le moment , feront l'effet de l'art.

Plus sage en vos efforts , d'une heure favorable ,
 Voulez-vous emprunter un coloris aimable ?
 Le soleil qui descend , va , sensible à vos vœux ,
 Vous former des effets larges & lumineux.
 Les ombres & les jours , à vos desirs dociles ,
 Rendront , en s'étendant , les masses plus faciles.
 Dans ce moment choisi , l'ombre a plus de fierté ,
 La couleur plus d'éclat , & tout est reflété.

Tout se ranime aussi. D'une chaleur brûlante ,
 On ne sent plus alors l'influence accablante.
 La fraîcheur , qui renaît au réveil des zéphirs ,
 Dissipe la langueur , & rappelle aux plaisirs.
 De Bacchus , par des jeux , célébrant les conquêtes ,
 La Bacchante choisit cet instant pour ses fêtes ;
 Et l'heureux Titien , ce favori des Dieux ,
 Dans ses tableaux divins , le retrace à vos yeux.

Artiste qui brûlez d'égaliser la nature ,
 Consultez , sur votre art , ce Dieu de la Peinture.
 Recevez de ses mains un fil , dont le secours
 De ce Dédale obscur démêle les détours.
 Envain de ses leçons j'enrichis cet ouvrage ,
 Un seul de ses tableaux en contient davantage.
 Les préceptes savants que sa main a tracés ,
 Si vous les lisez bien , vous instruiront assez.

Consultez-les.

Consultez-les. Et vous, Muse, dans la carrière,
Où vous avez suivi le Dieu de la lumière,
Voyez, avec regret, reparoître la nuit.
Un sombre accord déjà succede au jour qui fuit ;
La couleur se détruit, & le même nuage
Qui ternit la nature, obscurcit son image.
Artistes studieux, jusqu'aux rayons nouveaux
Je vais cesser mes Chants : suspendez vos travaux.

Fin du Second Chant.





TROISIEME CHANT.

L'INVENTION PITTORESQUE.

QUELLE Divinité me rappelle au Parnasse !
Accents harmonieux de Lucrece & d'Horace ,
C'est vous qui m'attirez , c'est vous , dont les appas ,
A travers mille écueils , ont entraîné mes pas .
Je brûle de l'ardeur d'une céleste flamme :
Le desir du succès a pénétré mon ame ,
Et ma Muse qui cede à ces divins transports ,
Pour la troisieme fois , va former des accords .

Vous ne condamnez pas ce sentiment sublime ,
Vous qui le ressentez , vous que la gloire anime ,

E ij

Disciples des Beaux-Arts, à qui ma foible voix
Va de l'Invention interpréter les loix.

Retracez-vous le plan, qu'à son sujet soumise,
Ma Muse s'est prescrit dans sa noble entreprise:
De ce plan établi, voyez les premiers Vers
Offrir l'Invention sous deux aspects divers.
Dans leur rang que régloit un ordre didactique,
L'une fut Pittoresque & l'autre Poétique:
Celle-ci, s'élançant d'un vol audacieux,
Des regles méconnoit le joug impérieux.
Le Peintre envain résiste à ce qu'elle projette,
C'est elle qui commande à l'Artiste Poëte;
Mais celle dont mes chants vont diriger l'effort,
Aux préceptes reçus doit obéir encor.

L'Invention qu'ici je nomme Pittoresque,
N'est donc point ce qu'enfante un esprit romanesque
Qui, d'une fièvre ardente imitant les effets,
Dans des caprices vains, laisse égarer ses traits:
C'est l'ordre ingénieux qui destine, qui trace
A chaque corps un plan, à chaque objet sa place.
C'est un choix réfléchi, dirigé par le goût,
Qui de membres divers ne forme qu'un beau tout;
Et qui démêlant bien leur juste caractère,
Rend compte à la raison des beautés qu'il préfère.

Minerve, c'est à toi que je dois m'adresser :
Dicte-moi les leçons que je vais prononcer.
Lorsque tu réunis les Arts & la sagesse ,
N'est-ce pas nous instruire , immortelle Déesse ,
Que , sans un ordre sage , on ne parvient jamais
A former dans les Arts des ouvrages parfaits ?

Artistes éclairés, vous que la raison guide :
Dans le plan d'un Tableau , qu'elle seule décide
Le lieu , l'instant, le jour & l'ordre du sujet ;
Qu'elle assigne une place au principal objet.
Préférez pour ce choix le centre de l'ouvrage :
C'est le point où les yeux s'arrêtent davantage.
Tel, aux jeux du théâtre , un principal Acteur
Se montre sur la scène , & parle au spectateur.
Sur cet objet placé répandez la lumière :
Qu'à frapper nos regards elle soit la première ,
Unique s'il se peut ; & redoutez toujours
Le difficile accord de deux différents jours.
Un seul est suffisant , si vous savez l'étendre ,
L'interrompre avec art , le grouper , le répandre ;
Et par des corps ombrés , disposés à propos ,
A l'œil du spectateur préparer du repos.
Plus libre , après ces soins , des loix plus arbitraires
Laissent à votre choix les détails nécessaires.

Mais prévoyez l'effet de ce que vous placez :
 L'Univers est à vous : c'est vous en dire assez.
 La Nature en beautés féconde , inépuisable ,
 Si vous choisissiez mal , vous rend inexcusable.
 Rien n'est indifférent : tout dans votre projet
 Doit nuire à l'action , ou servir à l'effet.

Ainsi , lorsque jadis , pour orner les offrandes ,
 Glycère à Sycione arrangeoit des guirlandes ,
 L'art qu'employoit sa main à mêler leurs couleurs ,
 Donnoit un nouveau prix à la beauté des fleurs.
 Un Artiste admira cette savante adresse :
 Le fameux Pausias , l'ornement de la Grece ,
 Reçut , disciple aimé , par un heureux retour ,
 Sa gloire & son bonheur des faveurs de l'Amour.
 Les graces d'un beau choix sont les fleurs de Glycère :
 Imitiez Pausias ; & qu'une ardeur sincère
 Vous fixe à la nature , enflamme vos desirs ,
 Augmente votre gloire , & forme vos plaisirs.

O vous , qui , méditant une noble pensée ,
 Brûlez d'en voir déjà l'invention tracée ;
 Avant que le pinceau , par un essai léger ,
 De cet objet conçu vous fasse mieux juger ;
 Osez approfondir , dans l'Art de la Peinture ,
 Ce qu'exige d'étude une seule figure.

Dans un exact aplomb les membres bien placés ,
 Sur un centre commun feront tous balancés :
 L'équilibre est la loi que prescrit la nature
 A tout corps en repos. S'il change de posture,
 Il sort de son aplomb ; mais après ce moment ,
 Il reprend l'équilibre , & perd le mouvement.

Voulons-nous nous fixer , notre corps se dispose
 A pencher vers le point où son poids se repose.
 Un côté plus chargé semble s'appesantir ;
 Il s'affaisse : un contraste alors se fait sentir ;
 La figure devient pittoresque , inégale ,
 Sans être moins d'aplomb sur la ligne centrale.

Tel paroît ce Troyen , qui porte à son vaisseau
 D'Anchise & de ses Dieux le précieux fardeau.
 A ce poids qu'il chérit , dans sa démarche libre ,
 Son corps qu'il tient penché fait un juste équilibre.
 Avance-t-il un bras : l'autre opposé conduit
 Ce fils jeune & tremblant qui pas à pas le fuit.

Si l'instinct , dont ici j'ai découvert les traces ,
 Soutient nos mouvements , il forme aussi nos graces.

Galatée , au Berger qui vole sur ses pas ,
 Se dérobe , en marquant qu'elle ne le fuit pas.
 Sa course est un moyen de l'attirer près d'elle :
 Son action l'éloigne , & son desir l'appelle.

Voyez dans leurs efforts ses membres contrastés,
Soumis à son projet, dévoiler ses beautés.
Son corps fuit à la fois, esclave volontaire,
La loi de la nature & le desir de plaire.
Quelle grace n'ont pas, dans tous leurs mouvements,
De ce corps déployé les doux balancements !

Mais voyons cet instinct bienfaisant & fidele,
Ajouter à la force une force nouvelle.

Samson veut renverser un Temple, où dans ses jeux
Le Philistin insulte au Guerrier malheureux :
Pour finir en Héros sa triste servitude,
Hors d'aplomb il s'élançe, & dans cette attitude,
Son corps du mouvement tire un poids plus qu'égal
Au poids qu'aux Philistins il va rendre fatal.

Ainsi donc la Nature, à l'insçu de nous-mêmes,
Par un secret pouvoir, nous plie à ses systêmes ;
Et simple, elle produit, par les mêmes ressorts,
La sûreté, la grace, & la force des corps.

Mais pourquoi voyons-nous à ces loix naturelles,
Malgré tous leurs efforts, nos Arts trop infideles ?
Le nud blesse les mœurs. Des Grecs moins fastueux,
Le regard étoit libre, & le cœur vertueux.

Cependant l'Art gémit sous le joug des usages ;
L'Artiste est abusé par de fausses images ;

S'il

S'il résiste à l'erreur, s'il fait se corriger,
 Du prix de ses travaux bien peu savent juger.
 Et comment pourroit-on comparer, reconnoître
 Des formes qu'à nos yeux on force à disparoître.
 Sur la beauté des corps la Mode étend ses droits :
 Le sage en murmurant obéit à sa voix ;
 La jeunesse applaudit à sa bizarrerie,
 Et l'enfance soumise à sa folle industrie,
 Gênant, pour obéir, ses graces, ses attraits,
 Voit, sur le goût régnant, modeler tous ses traits.
 Si du soin de draper la Mode enchanteresse,
 D'accord avec l'Artiste, occupoit son adresse ;
 Le Peintre, en ses travaux quelquefois satisfait,
 L'immortaliseroit au moins pour ce bienfait.

Mais de nos vêtements la gênante structure
 Contredit à la fois & l'Art & la Nature.
 Faudra-t-il du caprice adoptant les écarts,
 Imiter des abus qui blessent nos regards,
 Joindre à des traits flétris les ornements de Flore,
 Parer Titon des fleurs que fait naître l'Aurore,
 Prêter, en confondant & le rang & l'état,
 La cimarre au Guerrier, l'armure au Magistrat ?

Non : recherchez en tout la juste convenance,
 Et, plutôt que le vrai, suivez la vraisemblance.

S'il n'est aux pieds d'Omphale, Hercule ne doit pas
Porter, pour draperie, un léger taffetas :
C'est la peau du lion qu'il faut au fier Alcide,
Et la gaze légère est faite pour Armide.

Que par un heureux choix, dans la forme des plis,
Le nud du corps se sente au travers des habits.
L'art de draper désigne, augmente, annonce, exprime
Le repos, l'action, le simple, le sublime.
Un désordre de plis jettés comme au hasard,
Pour mieux peindre *le grand*, dans Corrége est un art :
Tandis que plus exact le Poussin nous indique,
En drapant avec soin, les beautés de l'Antique.

Suivez avec réserve & l'un & l'autre goût :
Louez-les, mais osez ne les pas suivre en tout.
Le même oubli menace un copiste fervile,
Et l'Artiste trop vain à l'exemple indocile :
L'un, sans guide, se perd par sa témérité ;
L'autre, en imitant trop, n'est jamais imité.

Il est un milieu juste : en ce seul point réside
La parfaite beauté, le goût juste & solide.
Qui voit bien la Nature, évite les excès :
Elle est riche sans faste, aimable sans apprêts.

Telle à nos yeux charmés, loin du luxe des Villes,
Brille d'un doux éclat dans des déserts tranquilles

Une jeune beauté qui simple ne fait pas
 Que la grace & l'amour accompagnent ses pas.
 Elle s'ignore & plaît ; son air naïf enchante ,
 Le *négligé* la pare & la rend plus touchante.
 Mais veut-on imiter ses modestes attraits :
 Quelle justesse il faut pour bien saisir ses traits !
 Le *naïf* trop souvent mene à la sécheresse ,
 Et l'affectation succede à la noblesse.

Soyez donc à la fois fécond & modéré ,
 Exact sans être froid , & grand sans être outré.
 Unissez , s'il se peut , par un heureux mélange ,
 Les dons de Raphael aux dons de Michel-Ange.

Comme une fleur qui brille , & que la faux du temps
 Renverse sans pitié , dans ses plus beaux instants ;
 Ainsi de Raphael l'illustre destinée
 Par la faux de la mort fut trop tôt moissonnée :
 Rival de la nature , il surprit ses secrets ;
 Jalouse , elle arrêta ses rapides succès.

Vous , qu'un prix mérité destine à l'avantage
 D'éclairer vos talents , en lui rendant hommage ,
 Eleves ^h qui semant des fleurs sur son tombeau ,
 Verrez ce que dans Rome il peignit de plus beau ;

^h Les Elèves qui ont gagné les prix à l'Académie vont à Rome aux frais du Roi : ils y sont logés , nourris & dirigés dans leurs études.

Dans l'art de composer choisissez-le pour Maître ;
 Qu'il vous montre comment l'ordonnance fait naître
 Un premier sentiment de cette passion ,
 Que doit au fond des cœurs porter l'*expression*.

Mais à ce nom fameux que l'Art immortalise ,
 Ranimant notre ardeur suivons notre entreprise :
 Voyons si l'ordonnance & le plan médités ,
 Au genre du sujet doivent leurs unités.

L'art séducteur des Vers , la magique Peinture
 Exercent sur notre ame une douce imposture.
 Leur objet est de plaire , & leur but d'émouvoir :
 Chaque Art a ses moyens qui reglent son pouvoir.

En ressources fécond , un Auteur sur la scene
 Sçait attendrir nos cœurs , par degrés nous enchaîne ;
 Et préparant ses coups , pour les rendre certains ,
 Nous fait de son héros embrasser les destins.
 De-là naît le plaisir de voir Phedre punie ;
 De-là les pleurs qu'on donne au fort d'Iphigénie.

Le Peintre moins aidé , dont on exige autant ,
 Pour parvenir au cœur , n'a jamais qu'un instant.
 Il doit , tout à la fois , se montrer & séduire ;
 Convaincre sans parler , frapper avant d'instruire :
 Il n'a point ce recit , au besoin toujours prêt ,
 Qui sur le temps passé cimente l'intérêt.

C'est donc de son sujet la juste convenance ,
Le choix de ses détails , *l'ensemble* , *l'ordonnance* ,
Dont l'art & le concours doivent à l'action
Tenir lieu de recit & d'exposition.

Peindrez-vous ce moment de sang & de carnage ,
Où d'Hérode en fureur l'inexorable rage
Crut , en plongeant le fer dans le sang innocent ,
Détourner de sa tête un destin menaçant ?
D'aussi loin qu'on en peut entrevoir la Peinture ,
Annoncez un forfait dont frémit la nature .
Le soleil se cacha sans doute : un jour affreux
N'éclaira qu'à regret cet instant malheureux .
Les ténèbres , l'effroi , le sang & la poussière
Terniront les couleurs , souilleront la lumière .
Les objets sembleront dispersés au hazard ;
Et c'est-là qu'*un désordre est un effet de l'Art* .

Évitez de penser , entraîné par l'usage ,
Que composer ne soit qu'inventer l'assemblage
De membres différents , avec art contrastés ,
D'effets pyramidaux , de groupes apprêtés .
La Nature , il est vrai , se groupe & se contraste ;
Mais on abuse trop d'un principe si vaste .
Il est des passions qui bravent cette loi :
Les remords & l'horreur , le désespoir , l'effroi

Des mortels malheureux défunissent les troupes ,
Décomposent souvent , & dispersent leurs groupes ;
Tandis que les plaisirs , ou l'attendrissement
Donne à l'expression un autre mouvement.
L'intérêt nous unit , le plaisir nous rassemble :
Pénétrés on s'embrasse , on s'attendrit ensemble.
Andromede innocente offroit au Ciel vengeur
Et ses traits naissants & sa juste douleur :
Attachée au rocher , Junon dans sa colere
Sur elle alloit venger le crime de sa mere ;
Et cependant Persée , élevé dans les airs ,
La voit , l'admire , l'aime , & vient briser ses fers.
Le peuple accourt en foule , il couvre le rivage ;
L'intérêt vif confond l'état , le sexe , l'âge :
On s'empresse , on veut voir qui doit vaincre en ce jour ,
Le Ciel ou le Héros , la vengeance ou l'amour.
Un monstre affreux paroît : sur lui l'Amant s'élance ,
Fond , l'atteint , le combat. Bien-tôt hors de défense ,
Le dragon tombe & rend l'amour victorieux.
La joie éclate , un cri s'éleve dans les cieux ;
L'horreur s'évanouit , le plaisir la remplace ;
On sanglote , on soupire , on se presse , on s'embrasse ;
Et le Peintre attendri , les yeux mouillés de pleurs ,
Se rend maître à la fois de son Art & des cœurs.

Mais déjà de mes vers le ton moins didactique
Passe du Pittoresque au Mode poétique ;
Et je vous vois brûler , nouveaux Pigmaliions ,
Du desir d'animer vos compositions.

Artistes , il est temps : je vais monter ma lyre ;
Et pour vous exciter , plus que pour vous conduire ;
Ma Muse , interrompant d'importunes leçons ,
Va choisir des accords pour de plus nobles sons.

Fin du Troisieme Chant.





QUATRIEME CHANT.

L'INVENTION POËTIQUE.

LOIN de toi, Dieu des Arts, ces mortels, dont l'argile
N'offrit au feu divin qu'une masse stérile :
De leur ame insensible à tes puissants accords,
Qu'un sommeil léthargique énerve les ressorts.
Qu'ils ignorent les biens que tu daigne répandre
Sur des êtres choisis, seuls dignes d'y prétendre.
D'un ordre distingué d'Artistes généreux
Rends les vœux satisfaits, & les efforts heureux ;
Fais respirer la toile ; ajoute à la Peinture
Ce mouvement, ce feu, l'ame de la Nature :

Répands-le dans mes Vers, qu'il brille dans mes chants,
Pour ton honneur rends-les expressifs & touchants.

Et toi, qui t'affervis mon indocile verve,
Toi, fils impérieux de la sage Minerve,
Ordre que j'ai suivi, ne contrains plus ma voix :
Je chante le Génie, il se soumet les loix.

Tous les Arts, lorsqu'il veut enfanter des miracles,
Ne font que des moyens, il se rit des obstacles ;
De l'esprit qu'il enflamme il étend les progrès ;
Et la tardive règle adopte ses succès.

Mais, à ce nom puissant, quel pouvoir sympathique
Rend à l'Invention son effor poétique !

Déesse impatiente, elle a brisé ses fers ;
Elle parcourt, anime, embellit l'Univers :
Elle reprend ses droits, son sceptre, sa couronne ;
Des favoris des Arts la troupe l'entourne ;
Je les vois de leurs dons enrichir ses autels,
Ils viennent recevoir des lauriers immortels.

Chaque ordre de talents¹ a droit à cet hommage ;
Chaque genre est admis à ce brillant partage.

L'un dans le vaste champ qu'apprête à ses travaux
Un moite enduit formé par le sable & la chaux,

¹ On désigne ici les différentes manières d'employer les Couleurs & les différents genres de Peinture.

Aux superbes plafonds , de la rapide Fresque ^k
 Imprime , en se hâtant , le charme pittoresque ;
 Ou par un nouvel art , l'huile ^l fondant ses traits ,
 Il change en un ciel pur la voûte des Palais :

Celui-ci préparant un spectacle magique ,
 De la Détrempe active ^m adopte la pratique :
 A ses couleurs l'eau prête une fluidité ,
 Qui des plus vifs travaux fert la rapidité.
 Par l'apprêt qu'il y mêle , il fixe leur durée :
 L'or se joint à l'azur , la scène est décorée ;
 Et des feux , avec art , éclairant les objets ,
 Par un éclat trompeur les font voir plus parfaits.

De ce genre imposant , dont l'objet est si vaste ,
 Cet autre dédaignant la grandeur & le faste ,
 Dans un champ plus borné ⁿ , par un apprêt plus fin ,
 Anime sous ses doigts l'ivoire & le vélin.

D'un pinceau délicat l'artifice agréable
 Prête à l'amant heureux un secours favorable ;
 Et l'Artiste aux Amours sacrifiant ses soins ,
 De son succès caché n'a qu'eux seuls pour témoins.

^k La *Fresque* est une sorte de Peinture dans laquelle les couleurs , détrempées dans l'eau , sont employées sur un mur fraîchement enduit d'une couche de chaux.

^l La Peinture à l'*Huile*. On peut la

regarder comme moderne , puisque son origine ne remonte qu'au 15^e siècle.

^m La Peinture en *Détrempe* , est celle dont on se sert pour peindre les Décorations de Théâtre.

ⁿ La Peinture en *Miniature*.

Là, c'est un moyen prompt, dont le facile usage
 Des traits de la beauté rend la fidelle image.
 Les crayons mis en poudre ° imitent ces couleurs,
 Qui dans un teint parfait offrent l'éclat des fleurs.
 Sans pinceau, le doigt seul place & fond chaque teinte;
 Le duvet du papier en conserve l'empreinte;
 Un crystal la défend. Ainsi, de la beauté
 Le Pastel a l'éclat & la fragilité.

Bravant ici le temps, au verre incorporée P,
 La couleur doit au feu son lustre & sa durée;
 Et d'un portrait fini le délicat travail,
 Pour ne jamais changer, se transforme en Email.
 Tandis que par un soin également durable ¶,
 Des cristaux colorés la teinte inaltérable,
 Sur un solide enduit, assure à nos neveux
 Des chef-d'œuvres de l'Art les charmes précieux.

Ainsi, par cent moyens dont l'industrie abonde,
 L'Invention jouit des Arts qu'elle féconde.
 Le culte qu'on lui rend; par sa diversité,
 Augmente sa puissance, & peint sa liberté.
 La volonté décide & le rit & l'offrande:
 Elle reçoit & l'or & la simple guirlande;

° La Peinture en *Pastel*.
 ¶ La Peinture en *Email*.

¶ La Peinture en *Mosaïque*.

Et pour former ses dons , suivant ses goûts divers ,
Chaque Artiste , à son gré , choisit dans l'Univers.

Celui-ci , s'élevant dans la voûte azurée ,
De Dieux qui ne sont plus , repeuple l'Empirée.
Par son pouvoir , l'Olympe , assemblé sous nos yeux ,
Voit encor la vertu prétendre au rang des Dieux ;
Et d'Hercule immortel l'image qu'il compose ,
Du Peintre & du Héros devient l'apothéose.

Un autre immortelise , en des traits ressemblants ,
Le mérite , l'honneur , les succès , les talents.
Il rappelle à la vie une ombre regrettée ;
Il en rend à des fils l'image respectée ;
Et ce portrait vivant d'un pere absent ou mort ,
Augmentant leurs regrets , semble adoucir leur sort.

D'un agréable site on trace ici les charmes.
Là , s'offrent des combats , des chevaux & des armes ;
Plus loin , des Monuments , des Temples , des Palais ,
Ou ces êtres divers qui peuplent les forêts.
Sur les prés émaillés , sur les vertes fougères
Bondissent les troupeaux , & dansent les bergeres.
Ici l'on peint les fleurs ; un autre , sur les eaux ,
Rival du Dieu des Mers , calme ou grossit les flots.

A ces soins variés la Déesse préside :
Tout s'anime à sa voix ; & sur ceux qu'elle guide

Répandant son esprit & ses dons précieux,
Elle en dévoile ainsi l'origine à leurs yeux.

Il est un mouvement que rien ne peut suspendre,
Facile à démêler, difficile à comprendre.
Il vit dans chaque objet : c'est par lui qu'à leur fin,
Les êtres entraînés remplissent leur destin.
Par son secours, les corps de diverse nature
Reçoivent, en croissant, leur forme, leur structure ;
Et par l'effet suivi de ses combinaisons,
Leur vie a des progrès, des âges, des saisons.

C'est de son action, en tous lieux répandue,
Le moment bien choisi, l'expression rendue,
Qui d'un froid mécanisme, indigne du nom d'art,
Distingue les travaux où l'âme a quelque part.
C'est de ce mouvement la vive & juste image,
Qui de l'âme séduite ose exiger l'hommage ;
Tandis que l'œil content, aux formes arrêté,
Approuve des contours l'exacte vérité.

Voyez au sein des airs les mobiles nuages,
Jouet des vents, tracer la route des orages.
L'air agité s'y peint ; votre esprit & vos yeux
Sont instruits à la fois du désordre des cieux.

Ne mesurez-vous pas, dans sa rapide course,
Ce torrent qu'un instant éloigne de sa source ?

Ces débris , ce ravage étalé sur ses bords ,
Calculent sa vitesse , & nombrent ses efforts.

Déjà vous démêlez , à travers son écorce ,
De ce chêne touffu la jeunesse & la force ;
Déjà ces fiers taureaux , sous son ombre arrêtés ,
Vous peignent la fureur dans leurs yeux irrités.

Qu'un mouvement plus vif anime la nature :
Une source nouvelle enrichit la Peinture.
Dans les êtres vivants , la crainte ou le desir
Donne un corps à la peine & des traits au plaisir ;
L'instinct les fait agir , aimer , desirer , craindre :
On voit dans tout leur corps l'intention se peindre ,
Leurs regards s'enflammer , leurs traits s'épanouir ;
On les voit s'embellir du bonheur de jouir.....

Mais quel objet plus beau , quel but plus noble encore ,
Quel spectacle imposant pour votre Art vient d'éclorre !
L'être le plus parfait , l'homme enfin s'offre à vous ;
Centre des mouvements , il les réunit tous.
Riche de tous les dons , il naît , croît & végète :
L'instinct soumet ses sens par sa force secrète ;
Et d'un feu tout divin , il sent , à chaque instant ,
L'inexplicable effet , l'immortel mouvement.

Des principes divers qui forment son essence ,
Développant l'accord , les effets , la puissance ,

De l'aurore à la nuit dans vos rapides jours,
De la nature humaine interrogez le cours.
Du corps & de l'esprit, invisible assemblage,
Distinguez les aspects, suivez-les d'âge en âge.
Voyez, soumise aux loix de chaque passion,
Du muscle obéissant naître l'expression;
Et celle-ci changeante, à son tour asservie,
Affecter sa nuance aux saisons de la vie,
Se conformer à l'âge, obéir à l'état,
Subir le sort des mœurs, & l'effet du climat.

Par quels ressorts secrets la délicate enfance
Dans tous ses mouvements peint-elle l'innocence?
Ses gestes, son souris, son ingénuité,
Tout intéresse en elle. Ah! c'est l'humanité
Qui, triomphant des cœurs sous cette douce image,
Reçoit, sans l'exiger, un légitime hommage.

Qu'Hector fier, intrépide & volant aux combats,
Aux portes d'Ilion précipite ses pas:
D'un casque menaçant qu'il ombrage sa tête;
Que devant lui tout tremble. Astianax l'arrête:
A ce Héros armé s'il tend ses foibles mains,
Hector n'est plus qu'un père, il suspend ses desseins;
Il embrasse son fils, il fait cesser les larmes
Que lui cause la crainte & du casque & des armes;

Il le presse en ses bras ; & comme un vif éclair
Perce pour un instant l'obscurité de l'air ,
Telle Andromaque émue , à ses terreurs en proie ,
Echappe au desespoir , & se prête à la joie.

Cependant , comme on voit , de la Reine des fleurs ,
Chaque instant d'un beau jour , nuancer les couleurs ;
Ainsi dès son printemps changeant de caractère ,
De moment en moment , l'enfance plus légère
Des sens développés éprouve les progrès.
De la peine au plaisir , du desir aux regrets
Elle passe ; elle imite , intrépide & craintive ,
Ce qui frappe ses yeux & son ame attentive.
Des ris & des Amours c'est l'agréable essaim ,
Qui , tandis que Vénus retient Mars dans son sein ,
Se cache sous l'armure , & dans son badinage
Retrace des combats une folâtre image.

Chaque saison differe , & chaque âge a ses traits.
Le printemps a ses fleurs ; l'enfance a ses attraits :
L'Eté , ses feux brûlants ; & l'ardente jeunesse ,
Ses passions , ses goûts , sa chaleur , son ivresse.
Bouillante , impétueuse , à peine ses ressorts
Secondent à son gré ses rapides transports.
Esclave des desirs , en proie à leurs caprices :
C'est le temps de l'excès des vertus & des vices ;

C'est l'âge des talents & des nobles travaux ,
Le moment des succès , la saison des Héros.

Voyez de quelle ardeur , franchissant la barriere ,
Le vainqueur de Porus commence sa carrière :
Au milieu de sa course il se voit arrêté ;
Six lustres ont suffi , l'Univers est dompté.
Achille est au trépas condamné par la gloire :
Il sçait sa destinée , & vole à la victoire.
Ulysse plus prudent , des traits de la raison
Caractérise & peint la troisième saison ;
Et de Nestor enfin l'imposante sagesse
Enchaîne le respect au char de la vieillesse.

C'est ainsi qu'affervie au progrès de vos jours
L'ame paye un tribut imposé sur leur cours ;
Par un secret lien , par un rapport interne ,
Tantôt elle obéit , tantôt elle gouverne.
Ce que les sens émus prêtent aux passions ,
L'ame le rend aux sens par les expressions.
La joie & le chagrin , le plaisir & la peine
Font mouvoir chaque nerf , coulent dans chaque veine :
Les desirs & l'amour , la haine & ses fureurs
Ont leurs traits , leurs regards , leurs gestes , leurs couleurs.

Tels s'offrent à vos yeux sous des formes sublimes ,
De l'héroïsme humain les célèbres victimes :

Modeles confacrés , sources d'inventions ,
De mouvements hardis , de nobles actions ,
Où chaque passion & chaque caractère ,
S'animant aux accords de la lyre d'Homere ,
Empruntent d'un Héros & la forme & le nom.
La fureur est Ajax ; l'orgueil , Agamemnon ;
L'audace , Diomedé ; Ulyffe , la souplesse ;
Cassandre , la prudence ; & Mentor , la sagesse.

O vous , Muse fidelle , à qui le Dieu du temps
A soumis le destin de ces noms éclatants ,
Aux favoris des Arts , Déesse de l'Histoire ,
Applanissez l'accès du Temple de mémoire.
Offrez à leurs desirs ces fastes éternels
Des travaux , des vertus , des erreurs des mortels ;
Retracez à leurs yeux , dans les différents âges ,
Des peuples différents les mœurs & les usages ,
Les loix , les jeux , les Arts , les honneurs glorieux
Qu'ont reçu les talents , les vertus & les Dieux.

Vous , Fable ingénieuse , aimable enchanteresse ,
Que produisit l'Egypte , & qu'adopta la Grece ;
Renaissez à ma voix ; peuplez les éléments ;
A des êtres moraux prêtez des mouvements.
Inconcevable effet , énergique éloquence ,
Où l'esprit à l'esprit parle dans le silence !

Ce qu'on vit exister, & que le temps jaloux
Crut détruire à jamais, se reproduit pour vous.
Ce qui n'exista point ; ces poétiques songes,
Ces êtres incréés, ces aimables mensonges,
Emblèmes des plaisirs, prestiges féduifants,
Réalifés, produits, viennent charmer les fens.

Aux yeux des Phidias, que le Dieu du tonnerre,
En fronçant le fourcil, faffe trembler la terre :
Que la mer en fureur, à l'afpect d'un Trident,
Refte dans le filence, & foit fans mouvement.

Dans ce calme profond, Vénus, fortez des ondes ;
Graces qui la fuivez, embelliffez les mondes ;
Régnez fur la nature ; en mille afpects divers,
Multipliez vos traits, pour orner l'Univers.

Et vous, de nos fecrets fublimes interprètes,
Artistes éloquents, Coloriftes Poëtes,
Homere le Corrège, Albane Anacréon :
Virgile Raphaël, Michel-Ange Milton :
Apprenez aux mortels empressés fur vos traces,
Le pouvoir du génie & le charme des graces.

Ainfi l'Invention prodiguant fes trésors,
Des favoris des Arts excite les efforts :
Ainfi le Dieu des Vers foutenant mon génie,
Daigne accorder ma lyre à la voix d'Uranie.

Vous qui suivez ses loix , ô vous qui de mes chants ,
Par un aveu flateur , soutintes les accents ,
Recevez-en l'hommage. Il est temps de suspendre
Des accords que bien-tôt on me verra reprendre ,
Pour élever aux Cieux , sur des modes nouveaux ,
Vos succès mérités , & vos heureux travaux.
Et vous , qui d'un repos & tranquille & durable
Voulez goûter en paix le bonheur desirable ,
Rendez à la raison ses droits trop combattus ,
Cultivez les Beaux-Arts ; pratiquez les vertus.

Fin du Quatrieme Chant.



RÉFLEXIONS

SUR DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE,

POUR SERVIR DE NOTES

AU POÈME

DE

L'ART DE PEINDRE.

AVERTISSEMENT

A V E R T I S S E M E N T.

QUELQUE SOIN que j'aie pris pour renfermer dans mon Poëme ce qui constitue le plus essentiellement l'Art de Peindre , on jugera aisément que la forme de cet Ouvrage , & le style que j'ai employé ne m'ont pas permis d'entrer dans les détails infinis du sujet que j'ai traité.

Plusieurs personnes , à l'avis desquelles je dois déférer , m'ont engagé de suppléer par quelques notes à ce que j'ai été contraint d'abrégéer ou d'omettre. Ces notes sont devenues une suite de réflexions que j'ai enchaînées l'une à l'autre , pour les rendre par-là plus claires & plus frappantes.

Voici l'ordre dans lequel je vais les donner. Je prie le Lecteur de les considérer comme de simples explications.

T A B L E ou *Exposition de l'ordre de ces* *R É F L E X I O N S.*

Les Proportions constituent l'Ensemble. Les Proportions & l'Ensemble donnent lieu à l'Equilibre ou

Pondération, & au Mouvement. Je traite :

DES PROPORTIONS.

DE L'ENSEMBLE.

DE L'ÉQUILIBRE ou PONDÉRATION;

ET DU MOUVEMENT.

De ces parties naissent la Beauté, & la Grace.

DE LA BEAUTÉ.

DE LA GRACE.

La Beauté & la Grace ne font rien pour nous, fans la Couleur & la Lumiere.

La Lumiere & la Couleur, toujours combinées entre elles, font l'harmonie de la Peinture.

DE L'HARMONIE, ou DU CLAIR-OBSCUR,

ET DE LA COULEUR.

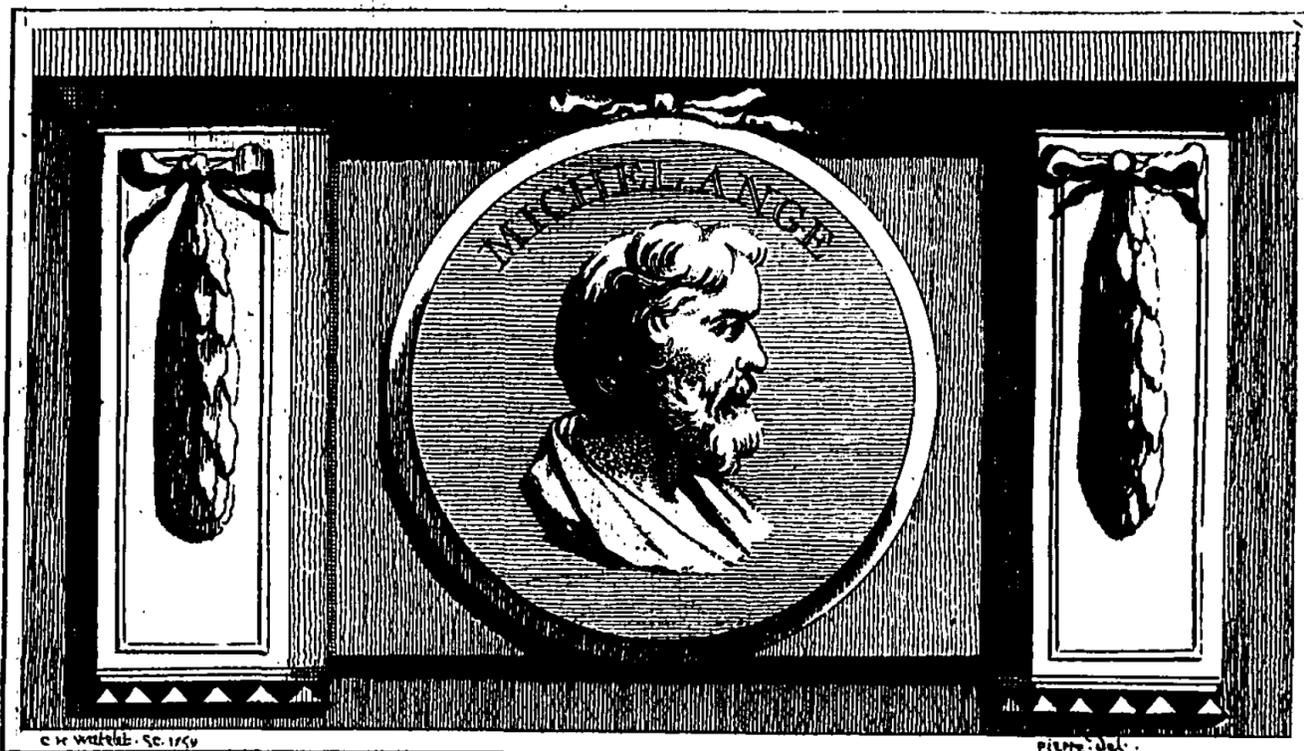
L'Effet, est ce qui résulte de toutes ces parties. L'Expression doit s'unir à l'effet, & renfermer ce qui a rapport aux Passions de l'ame.

DE L'EFFET.

DE L'EXPRESSION.

DES PASSIONS.

Il n'appartient qu'au génie de faire un juste emploi de toutes ces choses.



RÉFLEXIONS

SUR LES DIFFÉRENTES PARTIES

DE LA PEINTURE.



DES PROPORTIONS.

LA PROPORTION consiste dans les différentes dimensions des objets comparées entre elles.

Je crois que les premières idées d'imitation, dans la Sculpture & dans la Peinture, se sont portées naturellement à faire les copies égales aux objets imités : l'opération d'imiter de cette manière est moins compliquée ; par conséquent elle est plus facile.

Elle est moins compliquée ; en ce que , par l'effet d'une relation immédiate , on exécute simplement ce que l'on voit , comme on le voit.

Par-là même , elle est plus facile. Elle l'est encore , parce qu'à l'aide des mesures les plus simples , on peut s'assurer si l'on a réussi , & se corriger , si l'on s'est trompé.

Les mesures sont donc les moyens par lesquels on parvient à s'instruire des Proportions , & à en donner des idées justes.

Nous n'avons point de détails écrits sur les mesures que les Grecs employoient à régler la Proportion : leurs ouvrages didactiques sur les Arts ne sont pas parvenus jusqu'à nous ; mais nous connoissons leurs statues. Heureux dans la part que la fortune nous a faite , nous ne devons pas nous en plaindre. Les beaux ouvrages valent mieux que les préceptes.

Les Allemands & les Italiens qui ont travaillé sur cette partie , tels qu'Albert Durer & Paul Lomazzo , font servir , à mesurer le corps humain , une partie même de ce corps. Cette mesure est une espèce de mesure universelle qui n'a rien à craindre des changements d'usage , ou des variétés de dénomination.

Les uns mesurent la figure par le moyen de la longueur de la *Face*. Ce qu'on appelle la *Face* , c'est l'espace renfermé depuis le menton inclusivement , jusqu'à l'origine des cheveux qui est le haut du front. D'autres prennent pour mesure la longueur de la tête entière ; c'est-à-dire , une ligne droite , qui , de la hauteur du dessus de la tête , se termine à l'extrémité du menton.

On sent qu'on ne doit pas mettre une importance considérable dans le choix de ces manières de mesurer ; & que chaque Artiste peut , à son gré , choisir dans celles qu'on a imaginées , ou s'en faire une qui lui convienne.

Ce qui est certain , c'est que le trop grand détail des mesures est sujet à erreurs. L'occasion la plus ordinaire de ces erreurs se présente , lorsqu'on mesure les parties qui ont du relief. Il est très-facile alors d'attribuer , à la longueur d'un membre , l'étendue des contours occasionnés par les gonflements accidentels des muscles & des chairs.

Au reste ^a , il est très-peu d'usage d'employer en Peinture les mesures détaillées , parce qu'elles ne peuvent avoir lieu lorsqu'un objet se présente en raccourci. D'ailleurs , leur usage froid & lent ne convient gueres à un Art qui veut beaucoup d'enthousiasme. Il faut cependant que les Peintres aient une connoissance réfléchie de ces mesures , & qu'ils les aient étudiées en commençant à dessiner ^b.

Le moyen de rendre l'étude des mesures réellement utile , est de la fonder premièrement sur l'Ostéologie.

Les os sont la charpente du corps. Les loix de proportion

^a A parler exactement , il n'y a point de Figure peinte dans laquelle il n'y ait une grande quantité de parties vues nécessairement en raccourci , parce qu'on imite , sur une surface plate , des objets qui sont de relief.

La Sculpture , au contraire , qui imite les objets précisément comme ils sont , doit s'appuyer continuellement sur les mesures ; & les plus détaillées lui devien-

nent précieuses & utiles.

^b Michel-Ange vouloit que le compas fût non-seulement dans la main de l'Artiste , mais encore dans ses yeux. C'est-à-dire , qu'il est essentiel d'avoir l'œil juste ; & l'on pourroit ajouter , que la lumière qui l'éclaire doit partir de l'esprit , & être dirigée par le goût , qui seul est en état de faire discerner le bon d'avec le mauvais.

que fuit la nature dans les dimensions du corps & des membres, font contenues dans l'extension qu'elle permet, & font spécifiées dans les accroissements limités qu'elle accorde aux parties solides.

C'est en conséquence de ces accroissements limités & successifs, que la nature ne se montre point uniforme dans les proportions du corps humain.

Elle les varie principalement par les différents caractères qui sont propres aux différents âges de la vie.

Première variété des Proportions produite par les différences d'âge.

L'Enfance, à l'égard des proportions du corps, n'est point le diminutif exact des âges qui suivent.

Il ne s'agit donc pas, pour représenter un Enfant, de diminuer la taille d'un homme; car alors on ne représenteroit qu'un petit homme, & non pas un Enfant.

La tête^c, par exemple, est dans l'enfance beaucoup plus grosse, que dans les autres âges, par proportion aux autres parties.

A trois ans, la longueur de la tête, cinq fois répétée, forme toute la hauteur d'un enfant. A quatre, cinq & six ans, la hauteur est de six jusqu'à six têtes & demie: au lieu que dans

^c M. Sue, Anatomiste expérimenté, qui professe cette partie à l'Académie Royale de Peinture, a fait un Mémoire sur les Proportions du Squélette de l'Homme, qui se trouve dans le second volume des Mémoires de Mathématiques & de Physique, présentés à l'Académie Royale des Sciences, page 572.

l'âge fait , les proportions adoptées font huit têtes pour la grandeur totale.

La proportion de sept têtes ^d & deux parties , (c'est-à-dire , sept têtes & demie) convient à un jeune homme à la fleur de son âge , & dont l'éducation efféminée n'a pas permis aux fatigues & aux exercices violents le soin de développer entièrement ses ressorts. C'est ainsi que se trouvent proportionnés l'Antinoüs du Vatican , & le Pyrame de la Vigne Ludovise.

La proportion de huit têtes pour la figure entière est propre à représenter la stature d'un jeune homme dans la force de son âge , & dans l'exercice des armes : c'est celle qui a été observée dans la Statue du Gladiateur mourant , qu'on voit à Rome dans la Vigne Ludovise.

Cette proportion est développée , svelte , legere , telle que l'offre la jeunesse exercée ; car le développement du corps est un effet de l'action répétée de toutes ses parties , comme le développement de l'esprit s'opere par l'usage fréquent de ses facultés.

L'âge viril se caractérise par une dimension moins allongée. La Statue d'Hercule , qu'on nomme l'*Hercule Farnese* , a sept têtes , trois parties , sept modules. Il sembleroit que l'Artiste auroit voulu faire sentir , par cette petite diminution ,

^d Pour l'intelligence des dimensions que je vais citer , il faut que le Lecteur adopte l'usage de mesurer la figure à l'aide de la longueur de la tête. La tête se divise en quatre fois la longueur du nez , qu'on nomme *Parties* ; & le nez , qui est le quart de la tête , en douze parties égales , qu'on appelle *Modules*.

la consistance, &, pour parler ainsi, l'appui que laissent prendre aux hommes de cet âge leurs mouvements plus réfléchis & moins impétueux.

L'approche de la vieillesse doit donner encore un caractère plus quarré, qui dénote l'appesantissement des parties solides. Le Laocoon n'a que sept têtes, deux parties, trois modules.

Dans l'extrême vieillesse enfin, le dépérissement réel occasionne différents changements dans la proportion, qui ne doivent plus être évalués.

L'Artiste, qui ne doit rien négliger de ce qui peut rendre ses figures caractérisées, évite de se borner à une seule proportion dans toutes ses figures; & suivant l'exemple qu'en donne sur-tout Raphaël, il assortit, à chaque âge, la proportion & le caractère qui lui conviennent.

*Différence de proportions occasionnées par la
différence du sexe.*

Les variétés, dans les proportions, sont encore occasionnées par la différence du sexe.

Indépendamment de la hauteur totale qui est moindre dans les femmes, elles ont le col plus allongé, les cuisses plus courtes, les épaules & le sein plus serrés, les hanches plus larges, les bras plus gros, les jambes plus fortes, les pieds plus étroits: leurs muscles moins apparents rendent les contours plus égaux, plus coulants, & les mouvements plus doux,

Les

Les jeunes filles ont la tête petite , le col allongé , les épaules abaissées , le corps menu , les hanches un peu grosses , les cuisses & les jambes un peu longues , & les pieds petits.

Les Anciens donnent sept *têtes* & trois *parties* de hauteur à Vénus : telle est la Statue de Vénus Médicis , & la proportion de la Déesse Beauté.

La Statue qu'on connoît sous le nom de la Bergere Grecque , qui peut-être est Diane , ou une de ses Nymphes sortant du bain , a , dans la proportion de sept têtes , trois parties & six modules , un caractère qu'elle doit , sans doute , à l'exercice de la chasse , & aux danses qui devoient rendre la taille des Nymphes svelte & agile.

Peut-être trouveroit-on aussi dans les proportions des Minerves , des Junons & des Cybèles , ces petites différences , qui , lorsque les Arts sont arrivés à leur perfection , établissent des nuances moins sensibles à l'œil qui calcule , qu'au sentiment qui saisit , & au goût qui discerne.

L'âge & le sexe n'ont pas le droit exclusif de caractériser les proportions du corps humain. Le rang , la condition , la fortune , le climat & le tempérament contribuent à causer , dans les développements des proportions , des différences sensibles.

Il n'est pas nécessaire que les Artistes s'appesantissent sur les effets de toutes ces causes ; mais il ne peut être qu'agréable pour eux , & avantageux pour leur Art , de faire des réflexions , & sur-tout des observations , dont les occasions se

présentent continuellement dans la vie civile.

Ils remarqueront , par exemple , qu'il est des hommes , dont la constitution & le tempérament occasionnent une proportion pesante. Leurs muscles paroissent peu distincts les uns des autres : ils ont la tête grosse , le col court , les épaules hautes , l'estomach petit , les cuisses & les genoux gros , les pieds épais. Et c'est ainsi que l'Artiste Grec , en ne faisant qu'effleurer toutes ces particularités , a caractérisé le jeune Faune. Ils verront qu'il en est d'autres , d'après lesquels sans doute les Anciens caractérisoient leurs héros & leurs demi-Dieux , qui , dans une conformation toute différente , ont les articulations des membres bien nouées , ferrées , peu couvertes de chair ; la tête petite , le col nerveux , les épaules larges & hautes , la poitrine élevée , les hanches & le ventre petits , les cuisses *musclées* , les principaux muscles relevés & détachés , les jambes seches par en bas , les pieds minces & la plante des pieds creuse.

Il n'est que trop vraisemblable que les mœurs occasionnent insensiblement des variétés physiques dans la constitution & dans les développements de la forme du corps. Les délicatesses qui président à l'enfance distinguée ou opulente , l'aversion des exercices du corps qui détermine la jeunesse voluptueuse à partager les délices & la nonchalance des femmes , l'engourdissement prématuré qui , dans l'âge viril , succede à l'abus excessif des plaisirs ; enfin , la caducité précoce qui se fait sentir par une influence plus prompte & plus pesante dans

les Villes capitales des Nations florissantes que par-tout ailleurs , doit , de génération en génération , abatardir les races , & changer peut-être les proportions des corps.

Je ne parle pas des extravagances des modes , parce qu'elles n'ont point d'empire réel sur les dimensions que la nature a fixées : cependant , elles en imposent trop souvent aux Artistes assez foibles pour s'y prêter , & rendent plus vagues les idées de proportion qu'il seroit à souhaiter , pour le progrès des Arts , qu'on eût incessamment présentes dans leur plus grande exactitude.

J'ai considéré jusqu'ici , en parlant des proportions , le corps en repos ; je dois ajouter que le mouvement y occasionne des changements très-distincts & très-apparens.

Un membre étendu pour donner ou pour recevoir , éprouve , par exemple , un accroissement ; & l'on observe une infinité de ces *anomalies* ou irrégularités dans les actions de compression , de relâchement , d'extension , de fléchissement , de contraction & de raccourcissement.

Un homme assis à terre , qui se presse & fait effort pour ajuster à sa jambe une chaussure étroite , éprouve un raccourcissement d'un sixième dans la partie antérieure du corps ; tandis que par un effet contraire , son bras , en se courbant , s'allonge d'une huitième partie , parce que la tête de l'os du coude se développe , & se montre , pour ainsi dire , hors de son articulation.

On peut observer la même extension dans le *calcaneum*

ou talon , lorsque l'on plie le coude pied.

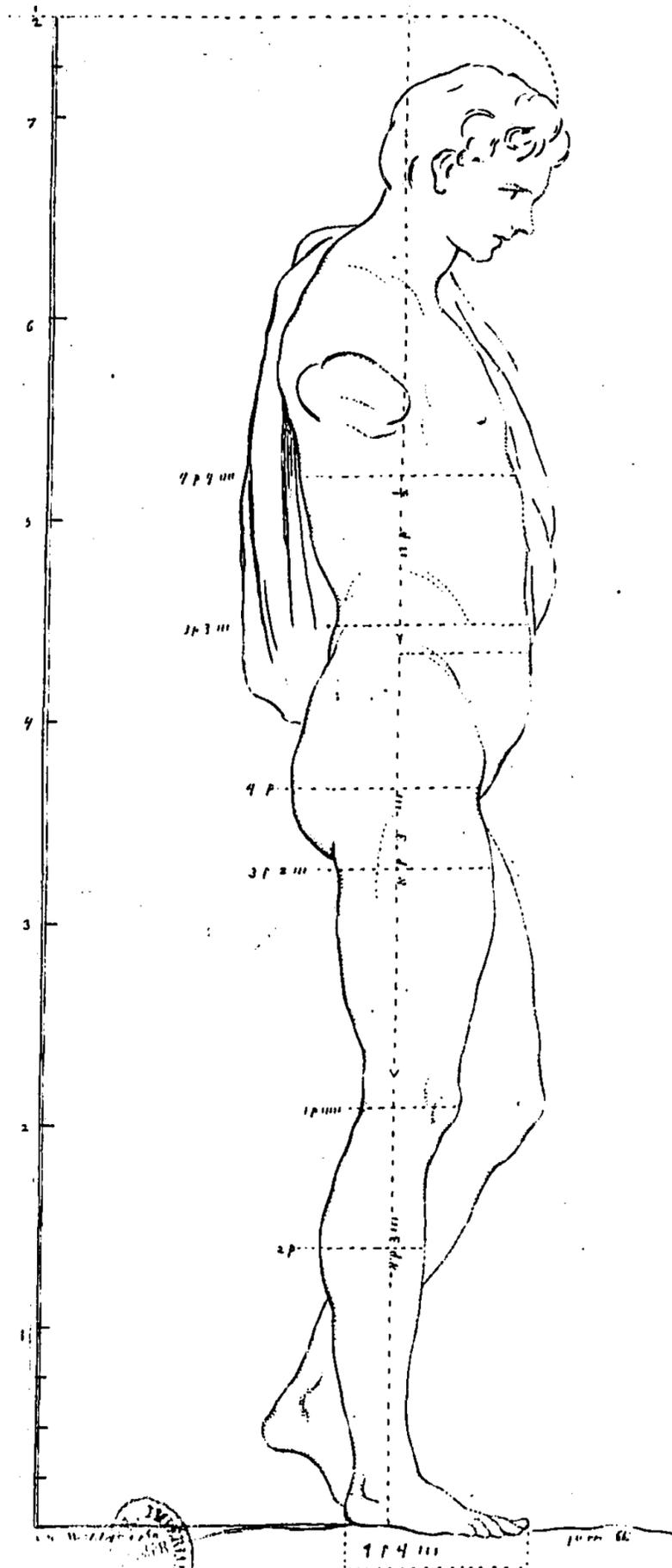
Il est évident , par ces exemples , que les passions , dont les mouvements sont violents , doivent occasionner des différences sensibles dans les proportions : s'il est possible de les appercevoir , il est bien difficile de les réduire en calculs.

Toutes ces variétés de proportion sont principalement l'ouvrage de la Nature : mais l'art qui est son émule , ne pourroit-il pas prétendre aussi au droit d'en opérer , lorsqu'il les croit favorables à ses illusions ?

Ne pourroit-on pas établir une théorie des rapports , qui s'exerçât sur la diversité des positions & des lieux où l'on place les ouvrages des Arts ?

Le vague de l'air ; les oppositions des fabriques ou des arbres ; les lieux vastes ou renfermés , élevés ou profonds ; les expositions aux différents aspects du soleil ; le voisinage des montagnes , des rochers , ou l'isolement dans une plaine ; voilà quels seroient les points de différences à établir , & peut-être de changements à se permettre dans quelques-unes des dimensions reçues. Mais si l'art doit être flatté de pouvoir , pour ainsi dire , ajouter quelquefois à la nature ; il doit être intimidé des risques qu'il court , lorsqu'il ose regarder les licences comme des sources particulières de beauté.

Je termine ces réflexions sur les Proportions , par quelques Planches dans lesquelles sont marqués les détails de presque toutes les proportions d'une figure. Explication que je place ici , moins pour les Artistes , que pour les gens du monde



Cette Fig. qui représente l'Antinoïis a 7 têtes $\frac{1}{2}$ de proportion, comme on le voit par l'Échelle. La tête se divise en 4 parties, chaque partie en 12 modules ou minutes.

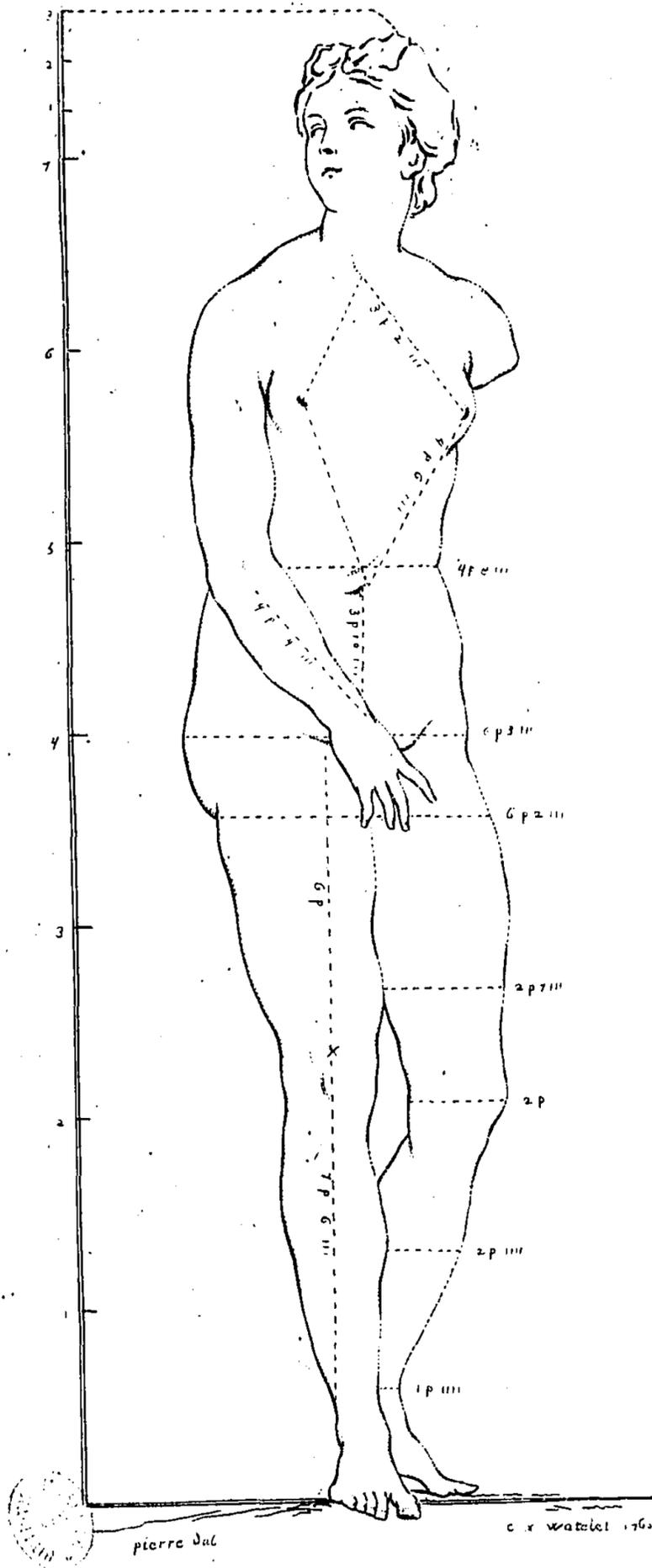
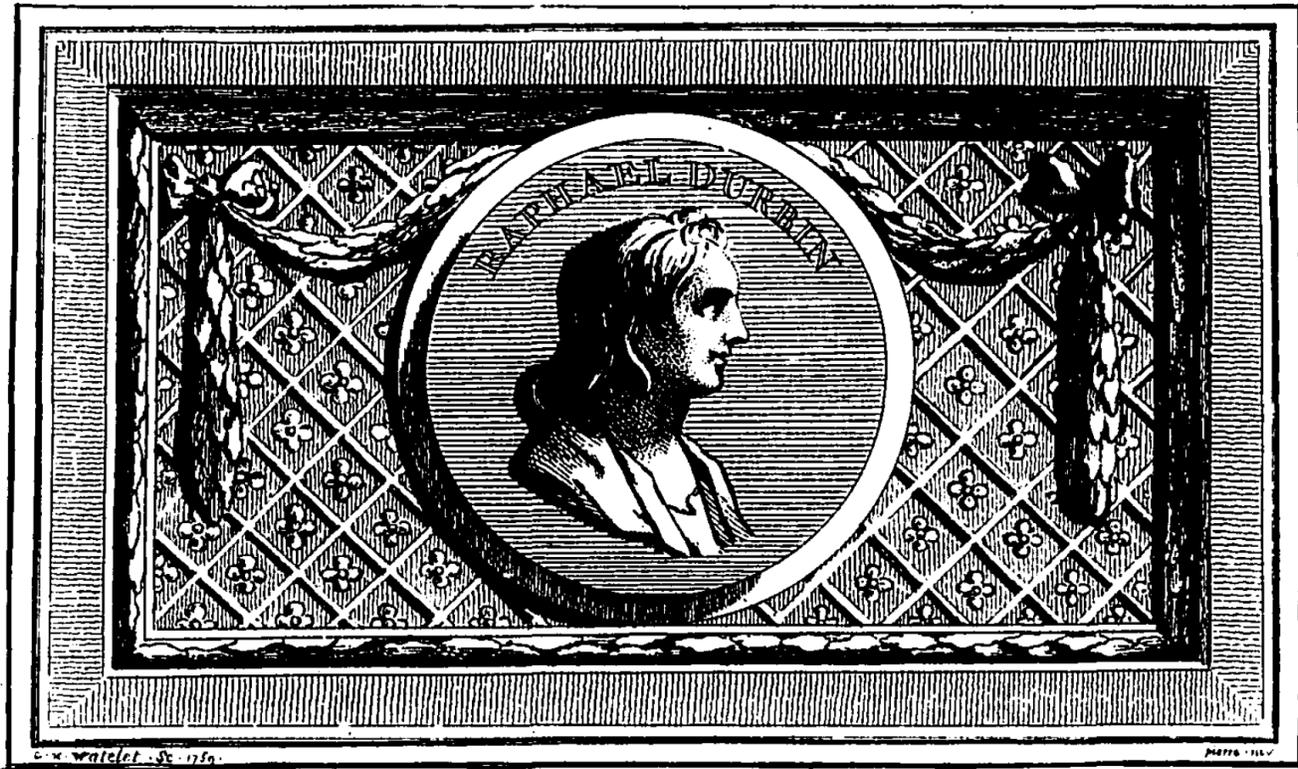


Fig. représentant la Statue antique de Venus de Medicis, avec l'échelle des proportions.

qui pourroient desirer d'avoir quelque idée de ces recherches qu'Albert Durer , Leonard de Vinci , Paul Lomazzo , & plusieurs autres ont publiées , avec toutes les particularités qui leur sont propres.





DE L'ENSEMBLE.



*DE LA RÉUNION DES PARTIES PROPORTIONNÉES
D'UN CORPS, NAIT SON ENSEMBLE.*

L'ENSEMBLE est ce que présente à la vue l'union des parties d'un tout.

L'Ensemble d'une figure est l'union des parties proportionnées qui sont nécessaires à sa conformation.

Il est des figures animées dans lesquelles la Nature a négligé l'Ensemble.

Leurs membres mal proportionnés & désassortis sont unis d'une façon qui nous blesse, parce qu'elle n'est pas conforme à l'ordre général, & qu'elle se refuse aux fonctions les plus nécessaires.

Il est des Peuples entiers qui , par un préjugé bizarre , contrarient la Nature , & parviennent à changer quelques parties de leur Ensemble naturel ; tels que ceux qui s'applatissent la tête , le nez , ou qui s'allongent excessivement les oreilles.

Il est aussi des hommes chez les Peuples civilisés qui affectent une espèce de désunion & de nonchalance dans leur démarche & dans leur contenance , dont l'oïveté , la mollesse , le caprice & une vanité puérile sont les causes.

Il en est enfin dans lesquels les travaux forcés , ou quelque position particulière & nécessaire à l'état qu'ils exercent , défigurent l'Ensemble que la Nature donne le plus généralement aux hommes.

En enchaînant les réflexions que j'ai faites sur les Proportions à celles-ci , on sentira que l'Ensemble le plus parfait est celui des hommes ou des femmes , dont le corps bien proportionné n'a essuyé aucune gêne continue , dont les membres ont été développés & fortifiés par un exercice qui n'a point été excessif , & dont les perfections corporelles n'ont point été corrompues par les effets destructeurs des vices , des passions immodérées , ou par les affectations ridicules de la fantaisie , & les égarements de l'esprit.

Les attitudes & les formes , pour ainsi dire , que font prendre à la figure humaine les besoins , les sensations , les passions & les mouvements involontaires qui l'agitent , diminuent donc ou augmentent la perfection corporelle ,
dont

dont la construction la rend susceptible.

La connoissance de l'Anatomie ne doit point abandonner l'Artiste dans l'étude de cette nouvelle partie de son Art. Fidelle compagne de l'observation , après avoir éclairé sur les proportions générales & particulieres , elle doit approfondir la liaison des parties les unes avec les autres , & conduire à leur mouvement.

C'est sur la connoissance de l'Ensemble qu'influent principalement les apparences des muscles , & leur union avec les os.

Les os * , qu'on doit regarder comme la charpente du corps , établissent , pour chaque partie , des proportions en quelque sorte invariables : les muscles & les tendons qui attachent & unissent les os les uns aux autres occasionnent des variétés dans les formes.

Les muscles sont des masses charnues , composées de fibres ; ils sont les instruments principaux des mouvements du corps. Ils ont une extrémité qui s'attache à un point fixe ; elle se nomme la *tête* : le milieu s'appelle le *ventre* ; & le tendon ou extrémité est la *queue des muscles*. Les fibres charnues en composent le corps ou le ventre , & les fibres tendineuses forment ses extrémités.

L'action du muscle consiste dans la contraction de son ventre qui rapproche les extrémités l'une de l'autre , & qui

* Les Os sont couverts par des muscles qui souvent le sont eux-mêmes par d'autres ; & les mouvements combinés qui en résultent , forment à tous moments

des différences dans l'apparence de l'Ensemble , sur-tout lorsque l'Ensemble est considéré animé & mis en mouvement.

faisant ainsi mouvoir la partie où le muscle a son insertion, doit, par une élévation plus marquée dans son milieu, donner extérieurement aux membres des apparences différentes : ainsi ces apparences sont décidées dans chaque action, dans chaque attitude, & par conséquent rien n'est arbitraire dans les formes qu'on doit leur donner.

L'Artiste doit donc principalement prendre garde au ventre ou milieu du muscle, & se souvenir que son mouvement suit toujours l'ordre des fibres qui vont de l'origine à l'insertion, & qui sont comme autant de filets.

On ne peut trop insister sur la nécessité d'étudier les parties de l'Anatomie.

Ces parties sont, comme je l'ai dit, l'Ostéologie & la Myologie. Elles sont généralement trop négligées, parce qu'elles paroissent désagréables & rebutantes. Qu'y a-t-il cependant de plus intéressant pour un Artiste, que de connoître l'intérieur des objets dont l'imitation est son occupation continuelle ?

Comment imiter avec précision, dans tous ses mouvements combinés, une figure mobile, sans avoir une idée juste des ressorts qui la font agir ?

Si l'on croit y parvenir par l'inspection réitérée de l'apparence extérieure, on se trompe ; parce qu'il n'est pas possible de faire tenir long-temps les modèles dont on se sert, quelque dociles qu'ils soient, dans les attitudes qu'on veut imiter.

Ces attitudes, lorsqu'elles doivent être l'effet d'une passion

vive , ne durent jamais , dans la nature même , qu'un instant , parce qu'elles se plient aux nuances successives que les passions parcourent rapidement.

D'ailleurs , quand on pourroit se flatter d'avoir des modèles intelligents , dociles & patients , ce ne seroit encore qu'en tâtonnant qu'on imiteroit , d'après eux , cette correspondance précise que doivent avoir les mouvements de tous les membres entre eux , & avec les parties qui varient au moindre changement des attitudes.

Ceux qui ambitionnent les succès satisfaisants doivent savoir pourquoi & comment ils ont réussi. Il est donc nécessaire , qu'après avoir étudié avec soin & avec réflexion les deux parties de l'Anatomie dont j'ai parlé , l'Artiste ne dessine jamais un Ensemble , qu'il ne se rende compte de la cause intérieure des formes qu'il trace.

Un ordre méthodique dans l'étude de l'Ensemble , est , je crois , non-seulement utile , mais absolument nécessaire ; parce que dans tous les genres de connoissances , les progrès dépendent sur-tout de la suite dans laquelle on place les idées relatives.

Je crois donc qu'on doit prendre d'abord pour objet d'étude & d'imitation les os , & les muscles qui les couvrent. Une étude suivie de ces objets , dans les premières années de la jeunesse , pourroit les imprimer de manière à ne les oublier jamais.

Ce seroit alors qu'en passant à l'étude de l'Antique , on

retrouveroit avec plaisir des effets dont on connoîtroit les causes : alors la nature même ne paroîtroit plus étrangere , comme elle l'est à la plus grande partie de ceux qui tâtonnent en l'imitant , & qui ne peuvent rendre raison d'aucun des mouvements intérieurs dont ils exécutent l'effet.

Il est ordinaire de croire que l'étude trop profonde des parties anatomiques peut conduire à une sécheresse , ou à une affectation , dont il y a quelques exemples dans l'histoire des Arts.

Il est aisé de répondre , qu'à la vérité un vain desir de montrer des connoissances peut conduire à l'affectation ; mais que les sciences ne doivent point souffrir des abus qu'on en peut faire.

La nature elle-même exige de l'Artiste , qu'après avoir approfondi les principes de la conformation intérieure par la démonstration de l'arrangement des os , & qu'après avoir découvert les ressorts qui opèrent les mouvements , par l'étude des muscles , il dérobe aux yeux des spectateurs , dans les ouvrages qu'il compose , une partie des secrets qui lui ont été révélés.

Une membrane souple & sensible , qui voile & défend nos ressorts , est l'enveloppe tout à la fois & nécessaire & agréable , qui adoucit l'effet des muscles , & d'où naissent la liaison & la douceur des mouvements.

Plus le Sculpteur & le Peintre ont profondément étudié la construction intérieure de la figure , plus ils doivent avoir

d'attention à ne pas se parer indiscrettement de leurs connoissances ; plus ils doivent de soins à imiter l'adresse que la Nature emploie à cacher son mécanisme.

Proportion noble & mâle , que notre imagination exige dans l'image des Héros ;

Ensemble flexible & délicat qui nous plaît & qui nous intéresse dans les Femmes ;

Incertitude des formes dont les développements imparfaits font les agréments de l'Enfance ;

Caractere svelte & léger , qui dans la jeunesse de l'un & de l'autre sexe rend les articulations à peu près semblables , & produit des mouvements naïfs & pleins de graces :

Telles sont les apparences charmantes sous lesquelles la Nature cache ces os , dont la seule idée semble nous rappeler l'image de la destruction , & ces muscles dont la multitude & la complication effrayeroient la plupart de mes lecteurs , si je leur en faisois ici le détail ^e.

Il est une union générale qui est nécessaire pour parvenir à la perfection d'un Tableau. On l'appelle *Tout-Ensemble*.

Celui de l'Univers est cette chaîne presque entièrement cachée à nos yeux , d'où résulte l'existence suivie & conséquente de tout ce dont nos sens jouissent.

Le *Tout-Ensemble* d'un Tableau est la correspondance convenable de toutes ses parties : enchaînement connu des Arti-

^e On peut voir ces détails que j'ai développés dans l'article *FIGURE* de l'Encyclopédie. On en trouvera plusieurs autres | dans ce même Ouvrage , depuis le mot *DESSEIN* , jusqu'à la lettre *H* exclusivement.

stes éclairés qui le font servir de base à leurs productions ; tissu mystérieux , invisible à la plupart des spectateurs destinés seulement à jouir des beautés qui en résultent.

Chacune des parties de la Peinture qui contribuent à la production d'un Tableau est en droit de réclamer ce mot d'*Ensemble* , pour exprimer l'assortiment qui est de sa dépendance.

Ainsi , il est un *Ensemble de composition*. Les Acteurs d'une scène historique peuvent sans doute être fixés dans les écrits des Auteurs qui nous l'ont transmise : la forme du lieu où elle se passe peut aussi se trouver très-exactement déterminée par leur récit ; mais il n'en restera pas moins , au choix de l'Artiste , un nombre infini de combinaisons que peuvent éprouver entre eux les personnages essentiels & les objets décrits.

C'est au Peintre à créer cet Ensemble de composition. Celle des combinaisons possibles , à laquelle il s'arrête , est l'Ensemble de la composition : il est plus ou moins parfait , selon que l'Artiste a plus ou moins réussi à rendre l'arrangement des groupes vraisemblable , les attitudes justes , les mœurs & les usages conformes aux temps & aux lieux , les draperies naturelles , les fonds convenables , & jusqu'aux accessoires bien choisis & bien disposés.

Il est encore un *Ensemble d'intérêt* , qui résulte de la part que chacun de ceux qui participent à un événement y prend. L'esprit & l'ame des spectateurs veulent être satisfaits , ainsi que leurs yeux : ils desirent pour cela que les sentiments , dont

l'Artiste a prétendu leur faire passer l'idée , ayent , dans les figures représentées , une liaison , une conformité , une dépendance , enfin un Ensemble qui existe dans la Nature , & qui a lieu dans le moral , comme dans le physique. Car , dans un événement qui occasionne un concours de personnes de différents âges , de différentes conditions , de différent sexe , l'effet qu'il produit emprunte des apparences différentes de la force , de la foiblesse , de la sensibilité , de l'éducation , de l'âge des spectateurs.

Il est encore un Ensemble qui regarde le Coloris : c'est celui dont je vais bien-tôt parler , sous le nom d'*Harmonie de la Couleur & du Clair-obscur*.

Je dois , pour suivre l'ordre que j'ai prescrit à ces Réflexions , rappeler en deux mots , que les parties proportionnées , lorsqu'elles sont unies les unes aux autres , forment ce qu'on appelle l'*Ensemble de la Figure*.

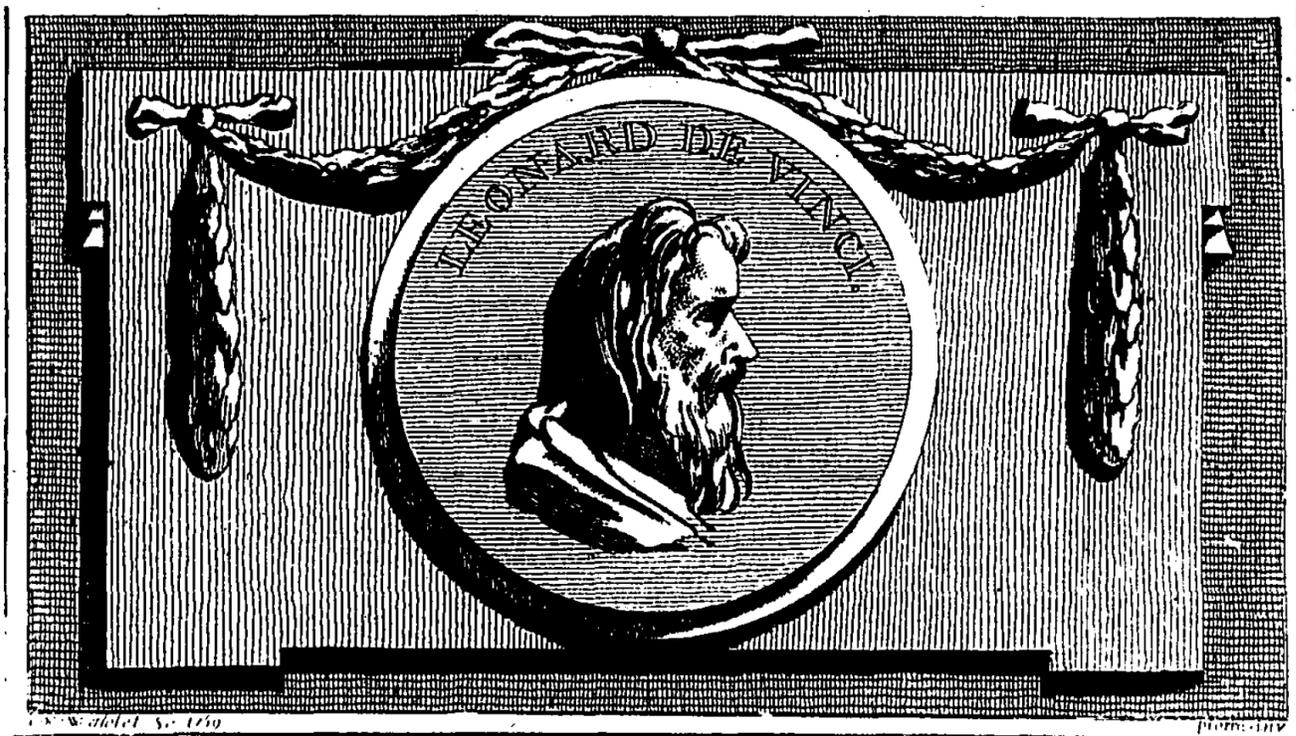
L'Ensemble une fois formé , il en résulte un corps soumis aux loix établies dans la Nature.

Si ce corps ou cette figure est animée , elle possède un principe intérieur de mouvements qui se combinent avec ceux qui lui sont étrangers.

Elle est en action ou en repos : Et c'est de l'action & du repos des Figures que naissent leur Equilibre ou Pondération , & la science de leurs mouvements.



DE



DE L'ÉQUILIBRE
OU PONDÉRATION;
ET
DU MOUVEMENT DES FIGURES.

TOUTE espece de corps dont les extrémités ne sont point contenues de toutes parts, & balancées sur leur centre, doit nécessairement tomber & se précipiter.

Si les extrémités d'une figure sont contenues & balancées sur un centre; cette figure, sans mouvement, est en équilibre.

L'Equilibre, dit Leonard de Vinci, se divise en deux parties :

L'Equilibre simple, & l'Equilibre composé.

L'Equilibre simple, est celui qui se remarque dans un homme qui est debout, sur ses pieds, sans se mouvoir.

S'il est également appuyé sur les deux pieds, le corps a son centre de gravité sur une ligne qui tombe au point milieu qui se trouve entre les deux pieds. S'il s'appuie sur une seule jambe, le centre de gravité de tout le corps fera partie de la ligne perpendiculaire qui tombera sur le milieu du pied qui pose à terre.

L'Equilibre composé, est celui qu'on voit dans un homme qui soutient dans diverses attitudes un poids étranger.

C'est ainsi qu'il se montre dans Hercule: par exemple, lorsqu'il étouffe Anthée qu'il suspend en l'air, & qu'il presse avec ses bras contre son estomach. Il faut, dans cette occasion, que la figure d'Hercule ait autant de son poids au-delà de la ligne centrale de ses pieds, qu'il y a du poids d'Anthée en deçà de cette même ligne.

On voit, par ces explications, que l'Equilibre d'une figure est le résultat des moyens qu'elle employe pour se soutenir, soit dans le mouvement, soit dans une attitude de repos.

L'Artiste qui représente une figure ne peut, à la vérité, produire qu'une image immobile de l'homme qu'il imite: mais il peut choisir cette imitation dans la succession de différents moments des actions les plus vives & les plus animées, comme dans celle du plus parfait repos. Parce qu'on peut considérer l'action d'une figure, comme le résultat d'un nom-

bre infini d'attitudes , dont chacune a eu un moment de stabilité.

C'est ainsi que le Géometre considère le cercle le plus parfait , comme un polygone d'une infinité de côtés.

Une action, quelque vive qu'elle soit, doit donc être considérée comme une suite de combinaisons dans les parties d'une figure , dont chacune a eu un instant de durée ; & chacune de ces combinaisons est propre à être représentée.

Par une loi que la nature impose aux corps qui se meuvent, la figure en action doit passer alternativement & continuellement de l'Equilibre , qui consiste dans l'égalité du poids de ses parties balancées & reposées sur un centre , à la cessation de cet équilibre , c'est-à-dire , à l'inégalité du balancement.

Le mouvement naît de la rupture du parfait équilibre ; & le repos vient du rétablissement de ce même équilibre.

Le mouvement sera d'autant plus fort , plus prompt & plus violent , que la figure dont le poids est également partagé de chaque côté de la ligne qui la soutient , en ôtera plus d'un de ces côtés , pour le rejeter de l'autre , & cela avec une plus grande précipitation.

Par une suite de ce principe , un homme ne pourra remuer, ou enlever un fardeau , qu'il ne tire de soi-même un poids plus fort que celui qu'il veut mouvoir , & qu'il ne le porte d'abord du côté opposé à celui où est le fardeau qu'il veut enlever.

De-là on doit inférer que , pour parvenir à donner l'idée

juste du mouvement dans une figure représentée , il faut que le Peintre fasse en sorte que ses figures démontrent dans leur attitude la quantité de poids ou de force qu'elles empruntent pour l'action qu'elles sont prêtes d'exécuter.

J'ai dit la quantité de force ; parce que , si la figure qui supporte un fardeau , rejette d'un côté de la ligne qui partage le poids de son corps , ce qu'il faut de plus de ce poids pour balancer le fardeau dont elle est chargée ; de même la figure , qui veut lancer une pierre ou un dard , emprunte la force dont elle a besoin par une contorsion d'autant plus violente , qu'elle veut porter son coup plus loin : encore est-il nécessaire , pour porter son coup , qu'elle se prépare , par une position anticipée , à revenir aisément de cette contorsion à la position où elle étoit , avant que de se gêner.

C'est ce qui fait qu'un homme qui tourne , & avance la pointe de ses pieds vers le but où il veut frapper ; & qui ensuite recule son corps , ou le contourne pour acquérir la force dont il a besoin , en acquerra plus que celui qui se poseroit différemment ; parce que la position de ses pieds facilite le retour de son corps vers l'endroit qu'il veut frapper , qu'il y revient avec vitesse , & s'y retrouve placé commodément.

Cette succession d'égalité & d'inégalité de poids , dans des combinaisons innombrables , se remarque aisément , lorsqu'on y prête attention.

Notre instinct continuellement exercé à cette science secrète , en fait servir les principes à exécuter nos volontés ,

avec une précision géométrique que nous ne favons pas posséder à un point si parfait.

Ces effets se remarquent d'une façon plus sensible, lorsqu'on se donne la peine d'examiner les danseurs, & les fauteurs, dont l'art consiste à en faire un usage plus raisonné & plus recherché.

Les faiseurs d'équilibre, & les funambules ou danseurs de corde, en offrent des démonstrations frappantes; parce que dans les mouvements qu'ils se donnent sur des appuis moins solides, & sur des points de surface plus bornés, l'effet des poids est plus remarquable & plus subit, sur-tout lorsqu'ils exécutent leurs exercices sans appui, & qu'ils marchent ou sautent sur la corde, sans contrepoids.

Il est aisé d'appercevoir l'emprunt qu'ils font à chaque instant d'une partie du poids de leur corps, pour soutenir l'autre, & pour mettre alternativement le poids total ou dans un balancement ou dans une égalité qui produit leurs mouvements, & le repos de leurs attitudes.

C'est alors qu'on voit dans la position de leurs bras, le principe de ces contrastes des membres qui nous plaisent, parce qu'ils sont fondés sur la Nature même qui en a établi la nécessité.

Plus, dans un Tableau, les contrastes sont justes & conformes à la Pondération nécessaire, plus ils satisfont le spectateur, sans qu'il se rende absolument compte des raisons de cette satisfaction qu'il ressent.

L'Artiste, qui ne doit point agir par instinct, doit envisager ces principes ; & c'est ainsi que la chaîne qui unit les connoissances humaines, joint ici les loix du mouvement à l'art du Dessin, comme elle a réuni cet Art à l'Anatomie, lorsqu'il s'est agi des Proportions & de l'Ensemble, & comme elle rassemblera le Chymiste & le Peintre, pour l'objet physique des Couleurs.

Ces points de réunion des Sciences & des Arts, sont les effets de la multiplicité & de l'étendue des connoissances.

Il est certain que, dans l'ordre général, elles doivent toutes s'enchaîner, pour ne former qu'un seul tissu. Ce qui s'oppose à rendre cet enchaînement aussi-bien lié, qu'il faudroit qu'il le fût, pour l'utilité générale, c'est la difficulté que les Artistes & les Savants éprouvent à s'entendre clairement les uns & les autres, lorsqu'ils se communiquent leurs besoins réciproques.

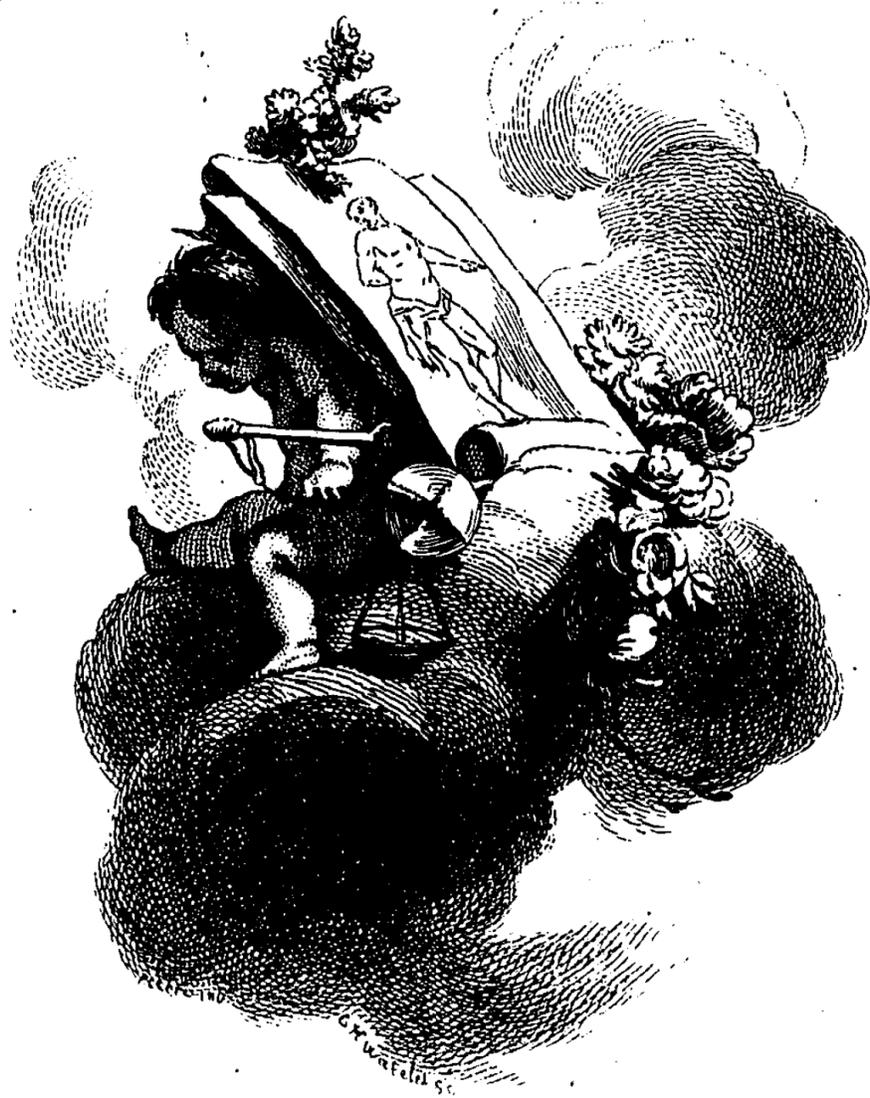
Mais revenons au sujet de ces Réflexions, dont je me suis un peu écarté.

J'ai dit dans l'exposition que j'ai faite de l'ordre de ces Réflexions, que de la Proportion, de l'Ensemble, & de ce qui concerne l'Equilibre des Figures & leurs mouvements, naissoient la Beauté & la Grace.

Je crois l'enchaînement & la génération de ces premières parties suffisamment exposés par les explications que j'en ai faites. On a vu les Proportions fournir les matériaux de l'Ensemble. On a vu l'Ensemble donner lieu aux loix de l'Equilibre. On a vu ce même Equilibre établi dans le repos, s'inter-

rompre pour donner lieu au Mouvement des Figures.

Ce Mouvement, ainsi que ce qui l'a précédé, va servir de même à développer les idées de la Beauté & de la Grace.



DE LA BEAUTÉ.



DE LA BEAUTÉ*.

L E MERVEILLEUX excite l'admiration.

L'utile produit le desir.

Le beau nous affecte d'un sentiment qui, tout à la fois, joint l'admiration au desir, & fait naître l'amour.

Quelle étendue de connoissances, & quel temps ne faudroit-il pas employer, pour démêler & faire distinguer aux autres en quoi consiste la beauté particulière de chacune des productions de la Nature ! Le sentiment supplée à cette difficulté ; & comme la Nature nous fait souvent agir pour notre conservation, avant que d'avoir réfléchi : de même, pour l'intérêt de nos plaisirs, elle nous fait sentir inopinément ce qui

* Je parle de la *Beauté*, sans restreindre ce mot à un seul objet ; & j'entends le mot d'*Amour*, dans un sens général.

est beau , & nous laisse le soin de nous rendre compte , si nous le pouvons , de la cause de cette sensation si douce qu'excite en nous la Beauté.

Dans cette marche ordinaire à la Nature , on voit qu'il est peu de réflexions , sur ce sujet , qui égalent ce qu'une ame sensible & délicate peut en apprendre.

Quant aux Artistes , que je dois avoir le plus particulièrement en vue , l'habitude qu'ils se formeront , en consultant souvent les ouvrages qui sont , de l'aveu de plusieurs siècles , les imitations de la Beauté , les mettra sur la voie , ou les contiendra dans la route qu'ils doivent tenir. En comparant ces Modeles antiques avec la Nature , en méditant sur ces comparaisons , en élevant leur esprit , j'ose dire même en épurant leurs cœurs , ils se feront une habitude de penser la Beauté , de la sentir & de la rendre.

Mais après leur avoir indiqué le moyen le plus sûr que je connoisse de déterminer la Beauté dans les Arts , après les avoir exhortés à s'en occuper continuellement , je vais hasarder , par une digression qui tient de près à ce sujet , des idées peut-être susceptibles d'être combattues , mais que je soumets au Lecteur , comme une simple spéculation.

Le soin de notre conservation est le principal but , & l'objet le plus naturel de nos mouvements. Par-là , se trouve établi un rapport de notre conformation avec une grande partie de nos actions.

Mais le rapport le plus parfaitement juste entre cette

conformation du corps humain & les mouvements qui lui sont nécessaires, quelles idées fait-il naître; si ce n'est celle qu'exprime ce mot *Beauté*, lorsque nous le prenons généralement, & qu'il semble lié au terme de perfection?

Les mouvements les plus essentiels & les plus ordinaires à l'homme, sont ceux par lesquels il se tourne en tout sens, pour découvrir ce qu'il souhaite, ou ce qu'il craint. Il s'élève pour saisir quelque objet qui est élevé; il plie son corps, pour s'approcher de ce qui est au-dessous de sa portée; il se tient en équilibre, pour reprendre ses forces, & se fixer où il lui est nécessaire qu'il soit. Il fait usage de ses facultés pour attaquer ou pour se défendre; il se transporte d'un lieu à un autre, avec lenteur, s'il est tranquille, & en précipitant sa marche, s'il desire, ou s'il appréhende.

Tous ces mouvements seront d'autant plus faciles à exécuter par l'homme à qui ils sont nécessaires, que sa conformation sera plus développée & plus parfaite.

Aussi le terme de *Beauté* n'a-t-il jamais une expression plus frappante, que lorsqu'on l'applique à la jeunesse, parce que c'est l'âge dans lequel l'homme atteint au développement parfait des Proportions & de l'Ensemble qui le rendent le plus convenable, qu'il lui est possible de l'être, à toutes les actions qui lui sont propres.

Remarquez la jeunesse au moment où elle est prête à atteindre le dernier degré de développement des Proportions & de l'Ensemble: cette jeunesse parfaitement conformée, dont les

mouvements faciles font par conséquent agréables, & dont les mouvements prompts & adroits lui font par-là plus utiles. Voilà ce qui renferme véritablement toutes les idées de la Beauté.

Mais s'il arrive que les actions & les mouvements naturels que j'ai détaillés ci-dessus deviennent, parmi des hommes rassemblés & civilisés à un certain point, moins usités qu'ils ne devroient naturellement l'être; dès-lors l'idée qu'ils auront de la Beauté ne fera plus si intimement liée à cette relation des proportions des membres avec leur usage primitif.

Or, plus un peuple approche de la mollesse, plus cette relation des proportions du corps avec les mouvements simples diminue; parce qu'une industrie réfléchie, qui supplée à une infinité de mouvements, fait qu'ils sont moins nécessaires & moins répétés.

Dans cette Nation que je suppose, il se trouvera, je crois, entre les habitants de la capitale & ceux des campagnes un peu éloignées, une différence assez remarquable.

Les défauts de conformation seront moins apparents parmi les citoyens, que parmi les payfans, parce que l'art de cacher ces défauts est établi chez les premiers, & que l'industrie parvient à les déguiser.

Les mouvements des payfans tiendront plus à ce rapport que j'ai établi entre les besoins & la conformation.

En effet, si les habitants de la campagne se servent peu, en général, du mot de Beauté, ils distinguent très-bien, ils

louent & ils estiment ; la force , la souplesse , l'agilité & par conséquent la perfection du corps tient encore chez eux à la conformation relative aux actions qui sont propres aux hommes.

Enfin , si dans la capitale , & chez ce peuple civilisé , on porte des vêtements qui ne laissent pas appercevoir les proportions & les emboitements des membres ; si les habillements des femmes ne laissent apparents que la tête , une petite portion des bras & les extrémités des pieds , ce mot *Beauté* ne signifiera bien-tôt plus que la meilleure conformation de la tête , du bras & du pied.

Or , les mouvements , les actions , & les habillements éprouvent les effets dont je viens de parler , par les progrès de l'industrie , par les conventions , par le luxe ; & conséquemment , ce qu'on entend par la Beauté , en éprouve de relatifs.

Les exercices , les divertissements tels que la chasse , la danse , les jeux d'adresse entretiennent les idées de perfection , lorsque la mollesse ne les exclut pas.

Les spectacles aideroient peut-être encore à les conserver , si la Nature pouvoit n'y pas être subordonnée à l'affectation & aux conventions les plus folles.

L'idée primitive de la Beauté se perdra-t-elle donc totalement dans les Nations civilisées ? Non : les Arts la conservent.

La Sculpture & la Peinture ont servi aux Grecs à étudier ,

à connoître & à fixer la beauté des corps^f. Ils ont eu ces idées plus développées, plus senties, & par conséquent plus évidentes que nous ne les avons, à cause des jeux, des combats & des exercices qui offroient à leurs yeux très-fréquemment le rapport des proportions des parties, avec l'usage de ces parties.

Les Grecs destinés à jouir & à décider des Arts, étoient instruits à sentir & à juger, en même temps que leurs Artistes l'étoient à choisir & à imiter.

Leurs Statues sont devenues des regles : on les a copiées, on les a multipliées ; les métaux & les marbres nous les ont conservées. La Peinture s'est réglée sur ces modeles de vérité. Nos Artistes les comparent encore tous les jours à la Nature dévoilée dans leurs ateliers : & c'est ainsi que, par le ministère des Arts, l'industrie rend aux hommes l'image de la Beauté ; tandis que par le luxe elle leur en ôte, en quelque façon, la réalité.

^f La véritable Poésie, celle des images, celle qui est conforme à la Nature, celle qui réunit l'approbation des différens siècles, contribue, ainsi que la Sculpture & la Peinture à conserver les idées simples & primitives.



DE LA GRACE.

LA GRACE, ainsi que la Beauté, concourt à la perfection. Ces deux qualités se rapprochent dans l'ordre de nos idées : leur effet commun est de plaire : quelquefois on les confond, plus souvent on les distingue : elles se disputent la préférence qu'elles obtiennent, suivant les circonstances. La Beauté supporte un examen réitéré & réfléchi : ainsi l'on peut disputer le prix de la Beauté, comme firent les trois Déeses : tandis que le seul projet prémédité de montrer des Graces, les fait disparoître.

Je crois que la Beauté, comme je l'ai dit, consiste dans une conformation parfaitement relative aux mouvements qui nous sont propres.

La Grace consiste dans l'accord de ces mouvements avec ceux de l'ame.

Dans l'enfance & dans la jeunesse, l'ame agit d'une façon libre & immédiate sur les ressorts de l'expression.

Les mouvements de l'ame des enfants sont simples; leurs membres dociles & souples. Il résulte de ces qualités une unité d'action & une franchise qui plaît.

Conséquemment, l'enfance & la jeunesse sont les âges des graces. La souplesse & la docilité des membres sont tellement nécessaires aux graces, que l'âge mûr s'y refuse, & que la vieillesse en est privée.

La simplicité & la franchise des mouvements de l'ame contribuent tellement à produire les graces, que les passions indécisées ou trop compliquées les font rarement naître.

La naïveté, la curiosité ingénue, le desir de plaire, la joie spontanée, le regret, les plaintes & les larmes mêmes qu'occasionne la perte d'un objet chéri, sont susceptibles de graces, parce que tous ces mouvements sont simples.

L'incertitude, la réserve, la contrainte, les agitations compliquées & les passions violentes, dont les mouvements sont en quelque façon convulsifs, n'en sont pas susceptibles.

Le sexe, plus souple dans ses ressorts, plus sensible dans ses affections, dans lequel le desir de plaire est un sentiment en quelque façon indépendant de lui, parce qu'il est nécessaire au système de la Nature: ce sexe, qui rend la beauté plus intéressante, offre aussi, lorsqu'il échappe à l'artifice & à l'affectation, les graces dans l'aspect le plus séduisant.

La jeunesse très-cultivée s'éloigne souvent des graces
qu'elle

qu'elle recherche ; tandis que celle qui est moins contrainte , les possède , fans avoir eu le projet de les acquérir. C'est que l'esprit éclairé & les conventions établies retardent ou affoiblissent les mouvements subits tant de l'ame que du corps : la réflexion les rend compliqués. Plus la raison s'affermir & s'éclaire , plus l'expérience s'acquiert ; & moins on laisse aux mouvements intérieurs cet empire qu'ils auroient naturellement sur les traits , sur les gestes , & sur les actions.

L'âge mûr , qui voit ordinairement se perfectionner & la raison & l'expérience , voit aussi les ressorts extérieurs devenir moins dociles & moins souples.

Dans la vieillesse enfin , l'ame refroidie ne donne plus ses ordres qu'avec lenteur , & ne se fait plus obéir qu'avec peine.

L'expression & les graces s'évanouissent alors.

Les graces , telles que je viens de les définir , empruntent une valeur infinie de la plus parfaite conformation. Cependant les mouvements simples de l'ame n'ont peut-être pas , avec la perfection d'un corps bien conformé , le rapport absolu qui existe entre cette parfaite conformation & les actions qui lui sont propres.

Voilà pourquoi l'enfance , qu'on peut regarder comme un âge où le corps est imparfait , est susceptible des graces , tandis que ce n'est que par convention qu'on peut lui attribuer la beauté.

Ce que j'ai dit suppose encore l'équilibre des principes de la vie , qui produit en nous la santé. Cet état commun à

tous les âges , dans les rapports qui leur conviennent , est favorable aux graces , & sert de lustre à la beauté.

Au reste , cet accord des mouvements simples de l'ame avec ceux du corps , éprouve une infinité de modifications , & produit des effets très-variés.

C'est de-là que vient sans doute l'obscurité avec laquelle on en parle communément , & ce *Je ne sais quoi* , expression vuide de sens qu'on a si souvent répétée , comme signifiant quelque chose.

Les graces sont plus ou moins apperçues & senties , selon que ceux aux yeux desquels elles se montrent sont eux-mêmes plus ou moins disposés à en remarquer l'effet.

Qui peut douter qu'il ne se fasse , quand nous sommes très-sensibles aux graces , un concours de nos sentimens intérieurs , avec ce qui les produit. Fixons quelques idées à ce sujet.

Un homme indifférent voit venir à lui une jeune fille dont la taille proportionnée se prête à sa démarche , avec cette facilité & cette souplesse qui sont les caractères de son âge. Cette jeune fille , que je suppose affectée d'un mouvement de curiosité , reçoit de cette impression simple de son ame des charmes qui frappent les yeux de celui qui la regarde.

Voilà des graces naturelles , indépendantes d'aucune modification étrangere.

Supposons actuellement que cet homme , loin d'être indifférent , prenne l'intérêt d'un pere à cette jeune beauté qui

l'apperçoit, & qui se rend près de lui. Supposons encore que la curiosité qui guidoit les pas de la jeune fille soit changée en un sentiment moins vague, qui donne un mouvement plus décidé à son action & à sa démarche. Quel accroissement de graces va naître de cet objet plus intéressant, de cette action plus vive, & de la relation de sentiment, qui d'un côté produit un empressement tendre, & qui de l'autre, rend le pere plus clairvoyant cent fois & plus sensible aux graces de sa fille, que ne l'étoit cet homme désintéressé !

Ajoutons à ces nuances :

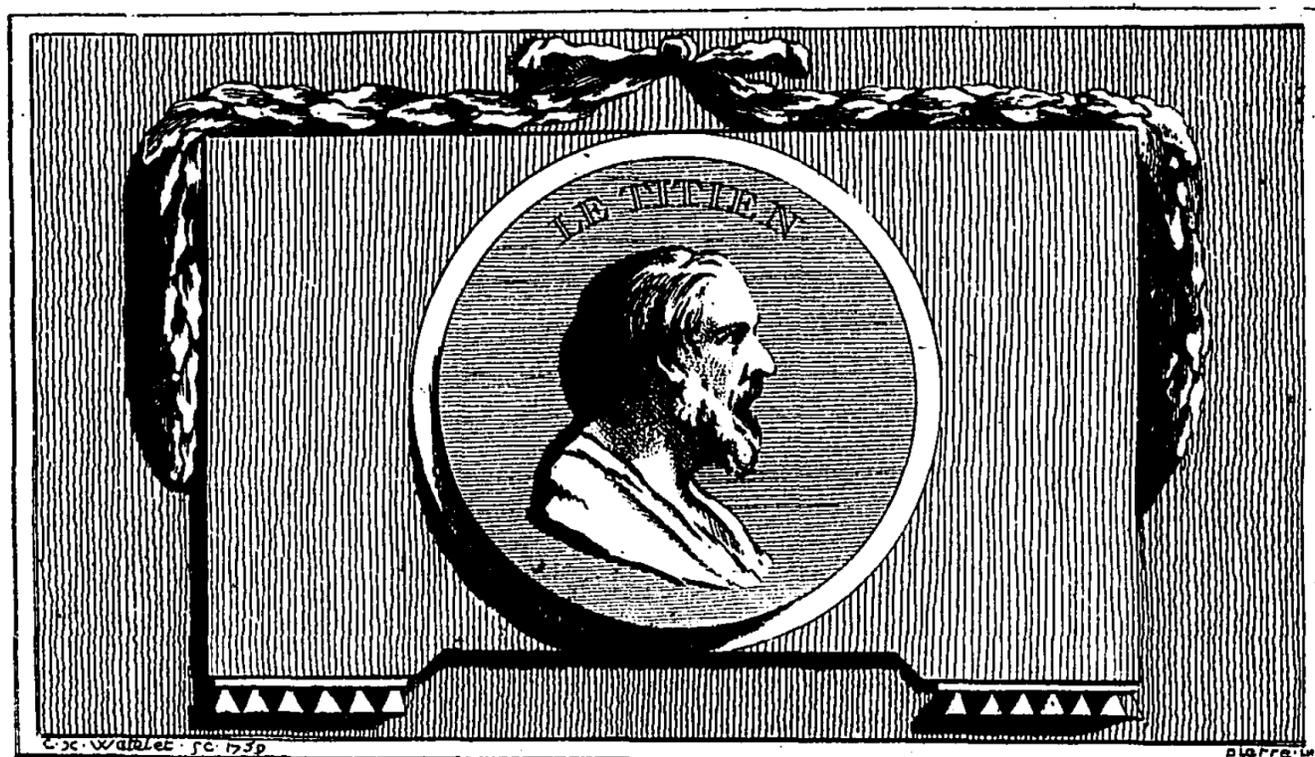
Que ce ne soit plus un homme indifférent, ni même un pere, mais un jeune homme amoureux qui attend, & qui voit enfin arriver l'objet qu'il desire & qu'il chérit. Que cette jeune fille à son tour soit une tendre & naïve amante, qui n'a pas plutôt apperçu celui qu'elle aime, qu'elle précipite sa course. Supposez que le lieu dans lequel ces deux amants se réunissent, soit ce que la nature peut offrir de plus agréable ; que la scene soit éclairée par un jour choisi ; que la saison favorable ait décoré de verdure & de fleurs le lieu du rendez-vous. Représentez-vous à la fois les charmes de la jeunesse, la perfection de la beauté, l'éclat d'une santé parfaite, l'agitation vive & naturelle de deux ames qui éprouvent les mouvements les plus simples, les plus relatifs, les moins contraints ; & voyez se succéder alors une variété infinie de nuances dans les graces qui toutes inspirées, toutes involontaires, sont par conséquent empreintes sur les traits, & exprimées dans

les moindres actions & dans les moindres gestes.

Ainsi, parmi les impressions de l'ame qui se peignent dans nos mouvements, & dont je parlerai en réfléchissant sur les Passions, celle qui paroît la plus favorisée de la Nature, l'amour produit une expression plus agréable, plus universelle, plus sensible que toute autre, & dans laquelle la relation de l'ame & du corps qui fait naître les graces est plus intime & plus exactement d'accord.

Aussi les Anciens joignoient & ne séparoient jamais Vénus, l'Amour & les Graces : & la ceinture mystérieuse décrite par Homere n'est peut-être que l'emblème de ce sentiment d'amour si fertile en graces, dont Vénus toujours occupée empruntoit le charme que la beauté seule n'auroit pu lui donner.

Revenons au Peintre, pour lequel la connoissance des Proportions, de l'Ensemble, du Mouvement, de la Beauté & de la Grace devient inutile, s'il n'y joint l'étude de la Lumiere & de la Couleur. En effet, sans la Lumiere & la Couleur, toutes ces choses seroient comme non existantes pour nous, & le Peintre n'auroit rien à imiter.



D E L' H A R M O N I E
D E L A L U M I E R E
E T
D E S C O U L E U R S .

JUSQU'ICI ces Réflexions ont eu pour but des objets réels.
Mais la Lumière semble ne présenter aux yeux rien de corporel ; & l'ombre , qui n'est autre chose que la privation de la lumière , est une pure abstraction.

Cependant , non-seulement on imite la lumière & l'ombre , mais on parvient encore à déterminer , avec précision , ce que la lumière , en partant d'un point donné , peut éclairer de parties d'un objet , & ce qu'elle en laisse dans la privation.

Il ne s'agit pour cela que de fixer un point de centre à la lumière, & de tirer de ce point une infinité de lignes ou de rayons. Toutes les parties des objets que ces lignes toucheront, seront éclairées; les autres seront privées de lumière.

Les Peintres, en considérant en particulier l'effet que produisent sur les corps l'incidence & la non-incidence des rayons de la lumière, appellent cette partie de leur Art, *Clair-obscur*.

Il est facile d'imaginer que, parmi toutes les lignes dont j'ai parlé, il y en aura de plus courtes & de plus longues. Les points d'incidence des lignes les plus courtes seront les endroits les plus éclairés, parce que le centre de la lumière en fera plus proche.

Si vous supposez un cône, ou une pyramide éclairée perpendiculairement par le soleil, le point qui fait le sommet de la pyramide sera le point de la plus grande lumière; & les points de la base seront les moins éclairés.

Cette diminution graduelle décidée par la plus grande distance du centre de la lumière, s'appelle *Dégradation*, & les différentes dégradations forment l'accord du *Clair-obscur*.

Considérons à présent les couleurs sous un point de vue qui leur soit propre: en réunissant ensuite ce que nous venons d'exposer sur la lumière, à ce que nous allons dire des couleurs en elles-mêmes, on aura une idée assez précise de ce qu'on appelle l'harmonie générale du clair-obscur & des couleurs.

On peut dire que les rayons du soleil, ou de quelque autre lumière que ce soit, n'engendrent pas les couleurs; elles sont sentées déjà existantes dans le sujet ou le corps éclairé.

Considérons donc les couleurs indépendamment de la lumière, autant qu'il est possible.

Il existe une infinité de couleurs différentes. Il existe, pour chaque couleur distinguée l'une de l'autre, une infinité de modifications.

Ces couleurs ont entre elles des rapports assez connus, qui font que quelques-unes se prêtent mutuellement plus d'éclat, tandis que d'autres perdent de celui qu'elles avoient en s'approchant. Il est assez généralement reçu, qu'il y a des couleurs *amies*; & une espèce de *sympathie* & d'*antipathie* entre les couleurs. Chaque couleur comporte des nuances qui de la plus foible teinte s'étendent jusqu'à la plus foncée. La distance d'un objet à l'œil de celui qui le regarde, rend la couleur de cet objet plus ou moins frappante. Si vous la considérez de près, elle paroît vive; elle perd de cette vivacité si vous vous en éloignez: voilà des dégradations qui ne sont pas précisément celles qui naissent de l'ombre & de la lumière.

Si vous réunissez maintenant ce qu'opere l'incidence des rayons dont j'ai parlé, avec ce qui résulte ici de la différence des couleurs & de leur éloignement de notre œil, vous embrasserez presque tous les principes de l'harmonie du coloris.

Je dis presque tous les principes de l'harmonie du coloris,

& avec raison ; car il se fait encore un rejaillissement des couleurs les unes sur les autres , & d'une petite partie de la lumière des objets éclairés sur ceux qui sont dans l'ombre.

Les effets de ces rejaillissements sont un des pivots de l'harmonie : c'est ce qu'on appelle *Reflets*.

Mais jusqu'à quel point les couleurs empruntent-elles les unes des autres ? C'est ce qui éprouve des variations infinies ; & ce qui ne se pourroit évaluer , qu'en connoissant mieux qu'on ne fait la nature de la lumière , la cause des couleurs , & les modifications que ces deux principes reçoivent de toutes les qualités accidentelles de l'air qui sont innombrables.

Après avoir exposé , en peu de mots , pour ceux qui n'en ont pas une idée juste , ce que c'est que le clair-obscur & la couleur , pénétrons encore un peu plus avant dans ces mystères , qui ne peuvent s'éclaircir jusqu'à un certain point , qu'à l'aide de la pratique de la Peinture & d'une continuelle observation.

L'harmonie des couleurs de la Nature est inimitable au degré de la vérité , parce que son éclat est céleste. Ce n'est pas seulement par les oppositions de la lumière & de l'ombre & des couleurs entre elles qu'elle nous charme ; la lumière a quelque chose de brillant & d'admirable par elle-même.

Pour s'en convaincre , considérez , dans un temps serein , la Nature , trois heures environ avant le coucher du soleil : les objets dans une distance proportionnée à la vue de
celui

celui qui les regarde , ont , fans être frappés du soleil , une vigueur de couleur , capable d'intimider le Peintre le plus coloriste.

Je suppose qu'il parvienne , ce qui est presque impossible , à rendre ce ton vigoureux de la couleur , & qu'à l'instant le soleil vienne se répandre sur les mêmes objets qu'il vient d'imiter : l'éclat des lumières devient si vif , les couleurs qui reçoivent les rejaillissements de cette lumière en empruntent un accroissement de ton si considérable , qu'il n'est plus possible de comparer la Nature à sa copie.

De quelles ressources pourra se servir l'Artiste , pour remonter ses accords & ses tons ? Imaginera-t-il ces ressources dans les oppositions du noir & du blanc , dont peut-être il a déjà commencé d'abuser ? Le desir d'arriver à un effet , qu'on ne peut atteindre , le perdra :

1°. Parce que le blanc avec lequel le Peintre rehaussera les teintes qu'il voudra rendre lumineuses , & l'éclat de la lumière qu'il a en vue , sont si différents , que s'il vouloit représenter une simple masse de blanc qui seroit éclairée du soleil , il lui manqueroit , pour les *clairs* de cette masse , un blanc plus blanc que celui qu'il est possible d'employer ; d'autant que celui , dont il voudroit imiter la masse , lui présenteroit , dans l'endroit le plus éclairé , un éclat indépendant de la couleur blanche , & qu'auprès de cet éclat , le plus grand blanc ne seroit qu'une *demi-teinte*.

2°. Le noir , dont il approchera le plus qu'il est permis

d'en approcher en Peinture , dans le dessein de faire valoir les *clairs* , n'existe dans la Nature que par l'absence totale de quelque lumiere que ce soit ; & ce noir ne se rencontre jamais moins que dans les objets extrêmement éclairés.

Car , lorsque la Nature brille de cet éclat dont j'ai parlé , les ombres , loin d'approcher de la privation totale de la lumiere se trouvent généralement éclairées par les reflets ; & l'on voit ces ombres opposer à l'éclat de la lumiere les nuances les plus vigoureusement & les plus sensiblement colorées. S'il étoit possible de diviser en degrés l'étendue des nuances qui se trouvent dans la Nature , depuis l'éclat de la lumiere , jusqu'à ce qui approche le plus de sa privation totale , dans les moments où la Nature est colorée , il en résulteroit un si grand nombre de divisions , qu'on sentiroit combien l'Art est loin de pouvoir les atteindre.

Il est donc nécessaire qu'un Peintre se forme une échelle moyenne.

Mais cette échelle , qui doit tenir un milieu juste entre les extrémités , pour être la meilleure qu'il est possible , dépend-elle de la volonté de l'Artiste ?

Question sur laquelle il est difficile de prononcer. S'il étoit possible de la résoudre , elle expliqueroit ces mysteres du coloris , & ces procédés si variés des Artistes , dont ils ont eux-mêmes bien de la peine à donner une idée claire & distincte.

Je suis plus éloigné qu'eux , sans doute , d'y parvenir : peut-être ces réflexions les conduiront-ils à approfondir

cette matiere , plus qu'on n'a fait jusqu'ici.

Il a été mis en question, si les couleurs des corps auxquelles nous avons donné des noms de pure convention , produisent la même sensation sur chacun de nous. Il paroît impossible de prononcer là-dessus.

Mais , en divisant cet objet de doute , ne feroit-ce pas faire un pas vers la vérité ?

L'harmonie qui résulte du Clair-obscur produit un effet dont le sentiment est commun à tous les hommes ; parce que la lumiere pour le produire est en quelque façon subordonnée à des regles sensibles à tous ceux qui veulent s'en instruire. Les rayons parcourent des lignes : l'incidence de ces lignes partant d'un point connu , & arrivant à un autre point , est subordonnée à une méthode , dont la Nature ne s'écarte pas plus pour un homme que pour un autre ^s.

Il n'en est pas de même de la Couleur considérée séparément du Clair-obscur. Si le moindre changement , dans le tissu extérieur d'un corps , peut changer son apparence colorée , pourquoi les variétés qui existent dans les différents organes de la vue , ne seroient-elles pas capables d'influer puissamment sur cette apparence colorée transmise à nos sens ?

Cette influence n'existe-t-elle pas déjà en certains cas ?

1°. La couleur d'un objet qui s'affoiblit par l'interposition de l'air , s'affoiblit d'autant plus près ou d'autant plus loin pour le spectateur , qu'il a les yeux plus ou moins perçants.

^s On est parvenu à faire concevoir cet effet de la lumiere à des aveugles nés.

2°. Le *Reflet* qui fait participer une couleur de celles qui l'approchent le plus, & qui forme par-là des mélanges de teintes, très-remarquables dans les objets qui sont à un certain point de vue, ne produit pas les mêmes effets, au même point, pour tout le monde, puisque le point de vue est visiblement différent dans presque tous les hommes.

La différence avec laquelle plusieurs Artistes colorent un même objet qu'ils imitent ensemble, est une des plus fortes présomptions de ce que j'avance.

Cette présomption augmentera de force, si l'on considère les exemples sans nombre des changements de coloris, dans différents temps de la vie d'un seul Artiste.

Il résulte de là que la partie harmonique de la Peinture qui semble devoir nous affecter plus uniformément, est celle du *Clair-obscur*^h.

Cependant les Anciens passent pour s'en être moins occupés, que de la couleur même.

De nos jours, un Peuple fameux, qui a eu peu de communication avec les Arts modernes du reste de la terre, mais qu'on croit en avoir reçu l'ancien germe de l'Égypte, où la Grèce les avoit elle-même puisés, les Chinois paroissent bien moins attentifs, lorsqu'ils peignent, à cet accord de la lumière & de l'ombre, qu'à la couleur même.

^h L'étude du *Clair-obscur* raisonnée, démontrée, & approfondie me paroît aussi essentielle au Peintre, que l'étude de l'Anatomie l'est à celui qui dessine la figure, & la Perspective; à quiconque représente, sur une surface plate, les objets qui ont du relief.

Il n'est pas jusqu'à l'Europe cultivée qui ne renferme des contrées où la *couleur locale* paroît être plus visiblement l'objet des efforts du Peintre , que dans les autres.

L'Italie nous offre ces différences intéressantes. Et si le Hollandois & le Flamand se montrent plus occupés que le François à transmettre dans leurs ouvrages le caractère de la couleur locale ; le Venitien , à son tour , le dispute au Romain , sur le même sujet.

Enfin , une même Ecole enfante des variétés de cette espèce , sans nombre ; & l'on voit chaque Peintre flotter , pour ainsi dire , & balancer presque toute sa vie entre ces deux sources d'harmonie , le Clair-obscur & la Couleur : on le voit , dis-je , tantôt entraîné par la construction de ses organes , & par les changements qui y surviennent ; & tantôt arrêté par les exemples qu'il voit , par les conseils qu'on lui donne , enfin par les sensations très-indécises & très-variées que ses ouvrages font ressentir à ceux qui les jugent.

Au reste , s'il peut être permis de hasarder un sentiment sur une matière aussi difficile à bien comprendre , & par conséquent à approfondir :

Je pense que l'harmonie colorée dépend infiniment des organes des Peintres , & que l'harmonie du Clair-obscur dépend presque entièrement de leurs observations & de leur jugement. Ceux qui étudient & qui pratiquent cette dernière partie à un certain degré de justesse , doivent parvenir à produire une illusion générale & satisfaisante.

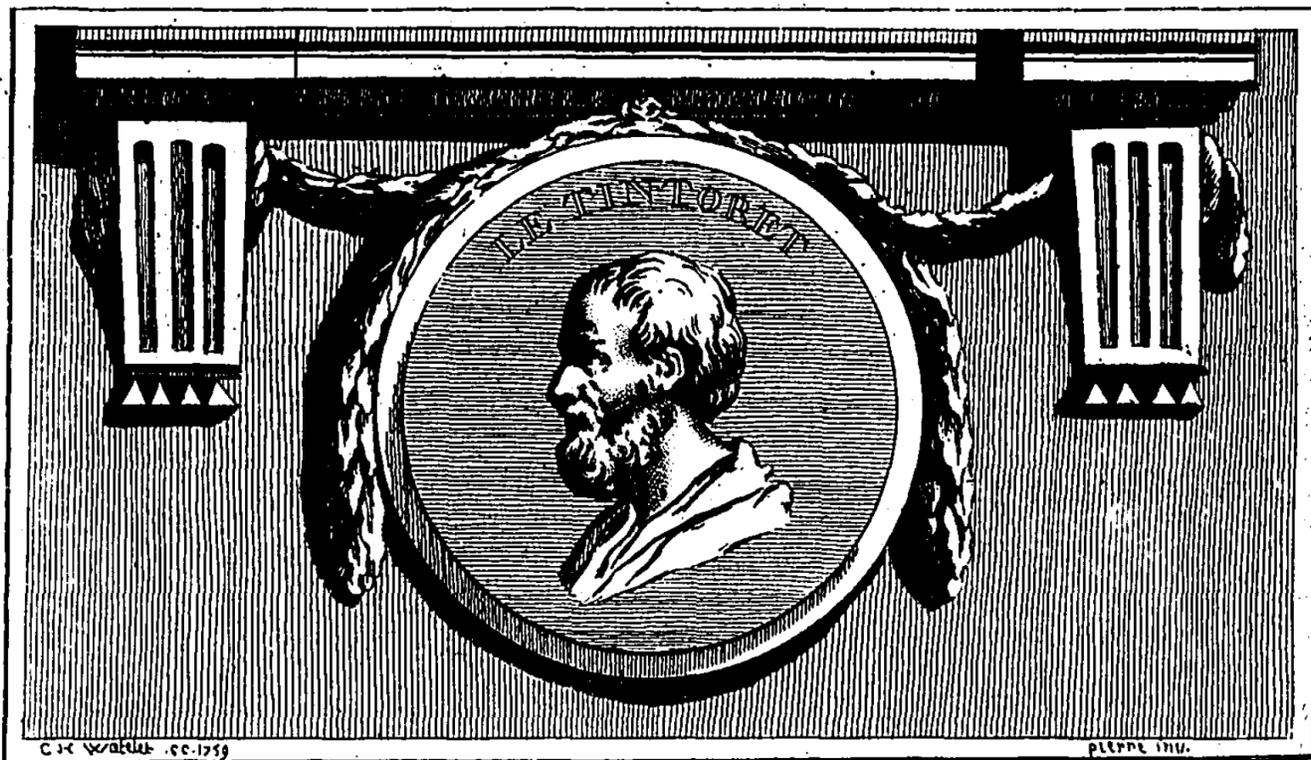
Ceux qui, n'étant pas grands Coloristes, font de vains efforts pour le devenir, doivent tomber dans des systèmes de couleur chymériques qui les éloignent beaucoup de la Nature.

Enfin, je crois qu'un abus trop fréquent dans les Ecoles, est cette uniformité de coloris dont on forme des conventions d'atelier qui se transmettent du Maître au Disciple à l'infini : tandis qu'il doit être aussi rare que le coloris d'un Artiste puisse convenir à un autre, qu'il est rare que les organes de la vue soient parfaitement semblables dans deux hommes différents.

Pour ne pas disproportionner ce tissu de réflexions, en m'étendant beaucoup plus sur cette partie que je n'ai fait sur les autres, rappelons notre ordre : voyons à quoi parvient enfin le Peintre, lorsqu'il a proportionné, assemblé, disposé d'une manière belle ou agréable, & enfin lorsqu'il a éclairé & colorié les objets qu'il représente.

L'Effet est sans doute le but qu'il veut atteindre : & cet Effet pour être complet, exige, indépendamment du concours de toutes les parties que je viens de parcourir, que l'Expression lui donne enfin la dernière main.

Réfléchissons sur ces deux derniers objets, l'Effet & l'Expression.



DE L'EFFET.

LA NATURE est la source abondante, variée, inépuisable des *Effets*. Il en est qui nous frappent ; il en est une infinité qui nous échappent, quoique chaque instant les produise. Les uns sont désagréables ; le Peintre ne doit les connaître que pour s'en abstenir : les autres sont accompagnés d'une impression qui plaît aux sens & à l'ame ; il doit les choisir & les imiter.

Il est des Effets permanents ; ils sont produits par la disposition de certaines formes & de certains objets qui ne changent pas d'un instant à l'autre.

La beauté, telle que je l'ai définie dans l'homme ; celle de chaque objet de la Nature, telle que la forme & la couleur ; la perfection dans les ouvrages de l'industrie ; ce qu'il

Il y a d'agréable dans les sites : voilà les Effets que j'appelle *permanents*, pour les distinguer de ceux que je nommerai *passagers*. Pour avoir une idée de ces derniers, considérez la lumière & les passions. La lumière varie continuellement. Les passions n'ont jamais de stabilité.

Les organes de la vue bien conformés, exercés à ce sujet, & mis en mouvement par une âme sensible, non-seulement sont frappés des effets permanents, mais ils apperçoivent encore ceux qui n'ont qu'une apparence momentanée.

L'esprit juste, qui observe & qui médite, pénètre les raisons d'où naissent les impressions qu'on appelle *Effets*, soit dans les objets permanents, soit dans ceux qui n'ont qu'une existence passagère.

Les circonstances & les oppositions sont, dans la Nature, les principaux ressorts des Effets.

L'aspect d'un site est-il plus agréable au soleil couchant, parce qu'alors il est éclairé favorablement ? C'est ce que j'appelle circonstance.

La laideur ajoute à la beauté, de manière que celle-ci ne produit jamais plus son effet, que lorsqu'on compare l'une à l'autre. Voilà ce que j'entends par opposition.

Mais comme la réflexion trop profonde ralentit le sentiment, les oppositions trop recherchées refroidissent l'impression des Effets.

Les circonstances naturelles présentent les oppositions sans qu'elles aient rien d'affecté. On se sent touché d'autant plus vivement,

vivement , qu'on s'est moins apperçu qu'on a comparé.

Rien de plus commun dans la Nature , que les oppositions. Rien de plus rare dans l'imitation , que d'en voir de naturelles & de vraisemblables.

Au reste , l'*Effet*, en Peinture , est un choix d'imitation dans les effets naturels.

S'agit-il de la couleur & de la lumière ? Le jour favorable est la première source des Effets. Il est des jours où la Nature semble ternie ; parce que le soleil , caché dans des nuages qui couvrent toute l'étendue du Ciel , ne nous donne sa lumière qu'à travers un air épais qui affoiblit le brillant de ses rayons.

Lorsque le soleil brille de tout son éclat , il est encore des heures où les objets , par une surabondance de lumière , sont sans effet pour la couleur ; comme il arrive souvent à l'heure de midi.

S'agit-il de sites & de paysages ? L'uniformité des plaines qui ne sont variées par aucune différence de plans , ni ombragées par aucun arbre ; qui ne sont rafraichies , ni par des fontaines , ni par des ruisseaux ; qui ne sont point enrichies par des fabriques ; qui ne sont pas animées par des êtres vivants ; enfin ces mers de sable que nous savons qui existent , ne doivent produire que l'ennui.

Dans les attitudes du corps le mieux conformé , il est des positions qui n'attirent point l'attention , & qui n'ont aucun effet agréable : il en est même de rebutantes , soit qu'une gêne inutile les défigure , soit qu'une espèce d'*apathie* ou

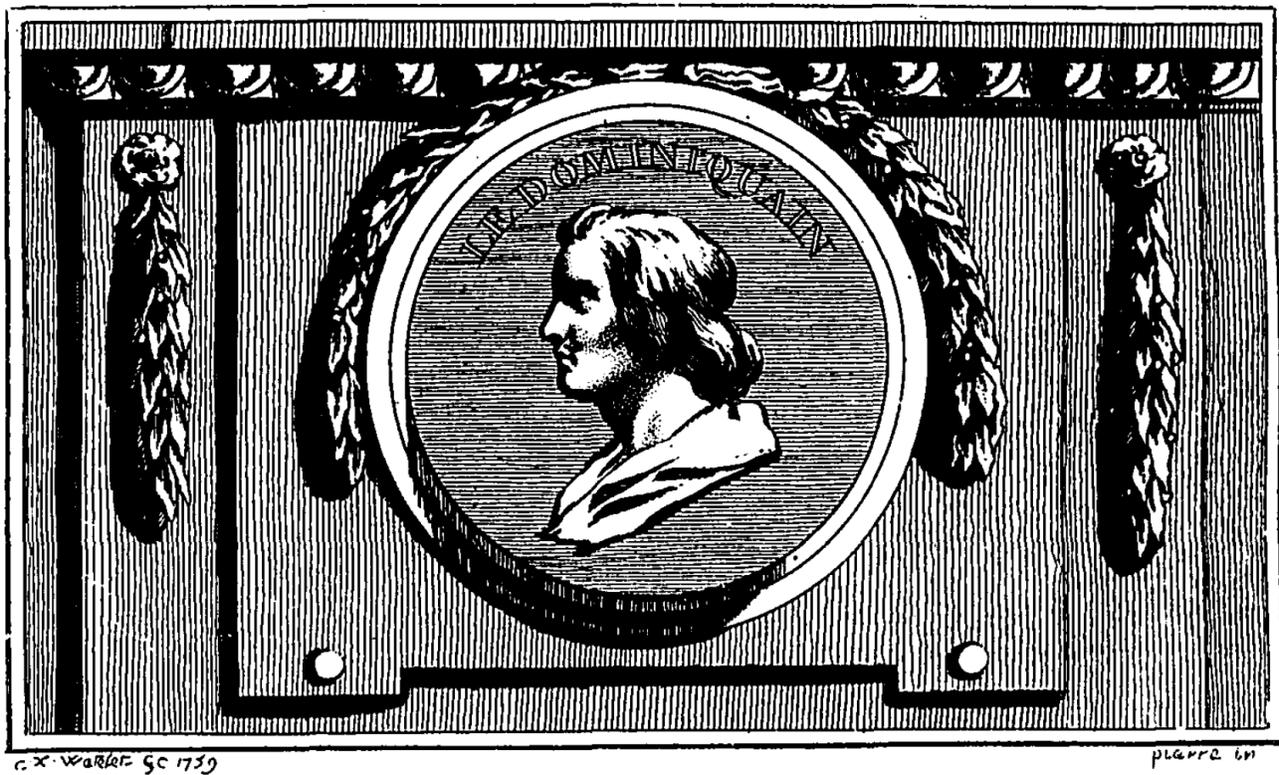
d'insensibilité rende les attitudes trop indifférentes.

Je ne veux pas dire par-là qu'il n'y ait que ce qui fait une impression agréable dans la Nature, qui soit destiné à produire de l'effet dans la Peinture.

On fait assez, sans en avoir parfaitement développé la cause, que les objets qui ont les caractères les plus opposés, produisent ce qu'on appelle de beaux Effets en Peinture & en Poésie, pourvu qu'ils soient placés à propos.

J'aime à voir décrits ou représentés les champs d'Eden, & les montagnes entassées par les Géants; le soleil qui, prêt à descendre dans des nuages, embellit & éclaire le palais & les enchantements d'Armide; ou sur les bords d'une mer en fureur, la foudre échappée des ténèbres qui brise les rochers qu'elle éclaire; enfin, Pŷché aux Enfers ou dans les bras de l'Amour.

Dans les Arts d'imitation, l'Effet dépend donc du choix; & l'Expression, dont je vais parler, est la justesse avec laquelle on saisit dans ce choix le véritable caractère de chaque objet.



DE L'EXPRESSION
ET
DES PASSIONS.

ETRE affecté, lorsqu'on voit un objet, d'un certain caractère, par lequel il nous frappe ;

Distinguer dans cet objet ce qui lui donne le caractère dont nous sommes frappés ;

Faire passer ce caractère dans l'imitation :

Voilà ce que c'est que voir, sentir, & exprimer.

L'Expression, dans la Peinture, est donc une représentation relative à l'idée de l'imitateur ; & son Effet est de communiquer cette même idée à ceux qui voyent l'imitation.

L'Expression s'étend des objets les plus simples, aux objets

les plus composés ; des corps les moins susceptibles d'action , à ceux qui sont les plus animés ; enfin de la matiere , à l'esprit.

L'arbre , qui perce les nues , me frappe par son élévation : une forêt entiere , par l'épaisseur de son ombre , & par la majesté des arbres qui la composent. Ce que j'éprouve caractérisera mon imitation , par le choix des circonstances qui m'occasionnent principalement le sentiment dont je suis pénétré².

Un vaste rocher , par sa cime élevée , menace à la fois le ciel & la terre sur laquelle il est près de s'écrouler du haut d'une montagne : je ferai sentir , dans un Tableau , l'effroi qu'il m'occasionne ; & son poids , hors d'équilibre , fera trembler pour tout ce qui se trouvera exposé au funeste effet de sa chute.

La mer se brise ; le vent impétueux porte au loin son écume ; & le flot qui s'est retiré laisse à une distance considérable ces marques de son impétuosité : je sens par-là sa violence , & je l'exprime.

Enfin l'homme lui-même m'affecte par les mouvements dont je m'apperçois que son ame est agitée. Je remarque ce que ces mouvements produisent d'apparent sur ses membres , ses muscles , ses attitudes , ses gestes , sa couleur & ses traits. Et c'est ainsi que , par la faculté de sentir & de distinguer toutes ces choses , je parviens à l'Expression des Passions ,

² Le caractère d'esprit de l'Artiste influe beaucoup sur la partie de l'Expression. Ce caractère fait que les objets le frappent par certaines qualités de préférence à d'autres. L'habitude y contribue aussi. Il est donc essentiel que l'Artiste s'accoutume , autant qu'il est possible , à être affecté préférentiellement des qualités distinctives qui tiennent plus essentiellement à la perfection des objets qu'il envisage relativement à son Art.

qui met le comble à la perfection de la Peinture.

Cette partie est donc intimement liée à la sensibilité de l'ame , à la fidélité des organes , & à la netteté des jugements.

Il est des hommes dont les ames froides & incertaines n'envisagent rien avec intérêt , & dont les yeux vagues & indécis se promènent sur tout avec une espece d'indifférence. Ils ne voyent & ne sentent pas , pour ainsi dire ; ils sont incapables d'exprimer.

Il est , au contraire , des vues promptes & perçantes ; des ames agissantes & sensibles qui apperçoivent beaucoup , qui voyent juste , qui sont affectées & qui touchent.

Le Peintre & le Poëte de cette classe choisie ne voyent jamais la Nature , sans intérêt ; leur ame émue transmet à leurs ouvrages la chaleur qu'ils ressentent : & dès-lors , les vers ou la toile parlent , pendant des siècles entiers , à ceux qui s'en occupent , un langage qu'ils entendent clairement , & qu'ils écoutent avec émotion.

C'est ainsi que l'amour respire & brûle encore dans les vers de Sapho.

Spirat adhuc amor ,
Vivuntque commissi calores
Æoliæ fidibus Puellæ. *Hor.*

Mais quelles difficultés j'apperçois pour les Artistes , si , lorsqu'ils veulent peindre les Passions , ils ne trouvent presque plus de moyens d'en étudier les véritables expressions !

Quels obstacles à surmonter , si , ceux qui jouissent de leurs

ouvrages & qui les jugent , exigent l'Expression des Passions , lors même qu'elle leur est moins connue , & que les mouvements qui doivent les accompagner leur sont plus étrangers !

C'est ainsi cependant que , lorsque les Arts approchent de plus près de la perfection , la Nature qui doit en être le modèle , semble en quelque façon se dérober à l'imitation , en perdant cette variété & cette richesse d'expression qui lui est propre.

Il n'est pas moins remarquable , que le desir de voir cette même Nature imitée dans sa simplicité , subsiste dans les hommes civilisés , lorsqu'ils lui ont ôté la plus grande partie de sa franchise & de ses droits , pour y substituer les conventions utiles des bienfaisances de la société.

Essayons de développer ce sujet : je le crois l'une des causes générales de la décadence des Arts , qu'on voit malheureusement tenir de si près aux siècles les plus éclairés ^k.

Ce qui caractérise principalement une Nation civilisée , c'est cette gêne utile que les hommes imposent à la plus grande partie des expressions subites & inconsidérées tant de l'ame que du corps.

Ces mouvements libres & naturels troubleroient , en effet , la société , & entraîneroient le blâme : on a donc soin de les modérer ; & ce soin est tel , qu'on réprime les signes des

^k Les Artistes , qui commencent à pratiquer ces Arts , n'apperçoivent pas encore cette expression ; bien-tôt ils la cherchent : ils l'atteignent avec plus de justesse , lorsque les Arts fleurissent ; ils cessent enfin de la connoître , ils y substituent des conventions : & c'est alors que les Arts sont dans leur déclin.

passions préférablement aux passions mêmes.

Je crois donc que ce seroit une nouveauté, que de détailler précisément les signes naturels & apparents des passions ; tandis qu'on paroîtroit traiter un sujet rebattu & usé, si l'on en parloit métaphysiquement aujourd'hui.

Mais, encore une fois, comment faire des observations sur l'Expression des Passions, dans une Capitale, par exemple, où tous les hommes conviennent de paroître n'en ressentir aucune ? Où trouver parmi nous aujourd'hui, non pas des hommes coleres, mais des hommes qui permettent à la colere de se peindre d'une façon absolument libre, dans leurs attitudes ; dans leurs gestes, dans leurs mouvements, & dans leurs traits ?

Plus une société sera nombreuse & civilisée, plus la force & la variété de l'Expression doit s'affoiblir ; parce que l'ordre & l'uniformité seront les principes d'où naîtra ce qu'on appelle l'harmonie de la société.

Cette harmonie si nécessaire y gagnera, sans doute ; tandis que tous les Arts d'expression y perdront, parce qu'ils seront affectés peu à peu d'une monotonie qui leur ôtera les idées véritables de la Nature.

L'exemple, motif puissant qui influe sur les actions des hommes, augmente de pouvoir & d'autorité par l'augmentation du nombre ; & plus une ville capitale est peuplée & sociable, plus on doit céder au penchant de s'imiter les uns les autres.

Je paroîtraï peut-être exagérer, en avançant qu'il n'est pas jusqu'aux animaux, aux sites & aux édifices, qui ne perdent insensiblement de l'Expression de leur caractère naturel & de leur variété.

En effet les animaux plus souples, plus timides, plus familiers; les batiments soumis à certains usages communs, à certaines conventions reçues, & par conséquent à une imitation nécessaire; les sites cultivés à peu près dans les mêmes systèmes d'économie ou de jouissance; les arbres même assujettis par l'art & le luxe, à des formes qui ne leur sont point propres, annoncent de si loin l'approche d'une ville florissante, que ce n'est qu'à plus de dix lieues d'une grande Capitale qu'on retrouve la Nature parée de cette variété inépuisable, & de cette franchise qui ont le droit d'intéresser l'ame & d'occuper les sens.

Si l'on oppose à ces réflexions sur l'Expression, qu'au moins le peuple a conservé l'usage de ces mouvements libres & indélébiles qui caractérisent les Passions : je répondrai, que la réserve, pour être en effet moins régulièrement observée chez le peuple, n'y est cependant pas moins établie par les soins d'une police vigilante, par la crainte & par l'exemple des gens mieux élevés.

J'ajouterai ensuite, que cette distinction entre les hommes du commun & ceux que le rang ou l'éducation séparent d'eux, fait naître une difficulté de plus pour les Artistes, par la différence qu'on prétend établir aussi entre les expressions nobles,

nobles , & les expressions communes des Passions.

Ne pourroit-on pas sourire un instant sur cette prétention des hommes civilisés , qui semblent aspirer moins à secouer le joug pesant des passions , qu'à le porter avec plus de grace que leurs semblables ?

C'est cependant, d'après cette idée, que la plupart des hommes qui acquierent le titre d'hommes d'un goût fin , délicat , & de juges des Arts , exigent qu'un héros cede aux transports de la colere , d'une façon différente d'un simple soldat.

Eclaircissons , s'il est possible , ce qu'il y a de juste dans cette prétention.

Qu'un homme , abstraction faite des conventions & des bienséances , soit excité par un autre à une violente colere , il éprouvera , si je ne me trompe , un resserrement de l'ame qui sera caractérisé par la contraction subite de ses traits , par la pâleur , & par une expression à peu près semblable à celle d'une douleur corporelle : immédiatement après , il éprouvera un transport qui semblera occasionné par l'effort , & , pour parler ainsi , par le reflux des esprits , qui , après s'être concentrés , se porteront avec rapidité dans toutes les parties de son corps , & sur-tout vers les extrémités ; il en résultera un tremblement , un coloris enflammé , & des mouvements convulsifs , dont la violence aura pour but de se précipiter sur l'ennemi , & d'exercer contre lui la vengeance la plus prompte , sans avoir de projet fixe , & sans balancer sur les moyens.

Voilà , je crois , la colere naturelle , dont l'effet est la vengeance subite.

R

Voyons ce qui arrive, si l'on excite à la même passion l'homme dont le rang & l'éducation doivent, dit-on, ennobler l'expression. Cet homme, quoique violemment ému, fait, par la connoissance qu'il a des usages, que ce n'est qu'en retardant sa vengeance, qu'il peut la satisfaire : obligé cependant, par l'ordre impérieux de la Nature, de céder au mouvement qui se passe en lui, il choisit dans la fierté, le mépris & la menace, dans la dissimulation, la modération & l'effort sur soi-même une espèce d'expression invariable, & sujette à peu de mouvements ; il s'y fixe : un seul geste, un regard suffisent. Et ce n'est donc pas une colere noble qu'on peut chercher à peindre dans l'homme distingué, mais ce que les hommes de cette espèce substituent à la colere, & qui assurément n'offre pas aux Peintres les mêmes ressources de nuances & d'expressions dans les gestes, dans la couleur & dans les mouvements, que les passions simples & naturelles¹.

On peut m'objecter encore, qu'au moins la plus parfaite conformation du corps doit donner une espèce de distinction aux actions les plus convulsives des passions.

Je le crois, en effet ; mais je demanderai premièrement, si c'est aux hommes distingués par le rang ou par l'éducation, à qui la Nature répartit préférablement cette plus parfaite conformation ?

¹ Un Artiste qui, sans avoir réfléchi sur ce sujet important de son Art, se laisse aller au projet vague d'ennobler les passions violentes, me paroît ressembler à celui qui, pour ne pas effrayer les spectateurs, essayeroit de rendre les monstres agréables, & de faire sourire les Furies.

Je demanderai ensuite, en supposant que cela soit, si l'on ne doit pas donner aux Artistes une plus grande liberté qu'on ne la leur accorde dans les *siècles du Goût*, de peindre la Nature avec la variété qui la caractérise, même avec les imperfections qui l'accompagnent & qui servent d'opposition favorable, ou de comparaison nécessaire, pour faire sentir & juger la beauté ?

Pourquoi le Poëte, qui sur le théâtre présente aux yeux de l'esprit des tableaux d'expression morale, a-t-il la liberté d'opposer le vice à la vertu ; tandis que le Peintre n'ose, par l'opposition de la perfection & de la difformité, présenter la Beauté dans tout son avantage ^m ?

On exige, par une délicatesse mal entendue, que toutes les figures d'un Tableau d'histoire soient d'un ensemble correct, & d'une proportion élégante. Après cette condition générale & précise, on exige encore une distinction dans les figures qui doivent principalement exciter l'intérêt ; & c'est de-là, sans doute, que naît la plus grande partie de ces exagérations de proportions, de ces affectations qu'on nomme spirituelles, dont l'esprit veut paroître se contenter, tandis que le cœur, qui n'est point affecté, le dément : c'est encore de-là que naissent ces expressions chimériques qui ne sont adoptées que par ceux dont les idées peu justes sur la Nature, se prêtent à des conventions & à des grimaces.

Mais renonçons, pour ce moment, à des détails qui me

^m Il faut toujours entendre par la Beauté, la parfaite conformation, telle que je l'ai définie ; & non pas seulement la régularité des traits.

conduiroient trop loin. Rapprochons-nous de notre sujet, en donnant une idée de quelques passions principales, & en essayant (ce qu'on n'a pas fait encore, à ce que je crois) de les ranger par nuances, & de suivre l'ordre que leur indique le plus ordinairement la Nature.

J'emprunterai du célèbre le Brun, qui a ébauché ce sujet, ce que je joindrai à mes propres idées.

Les malheurs ou la pitié sont ordinairement la cause de la tristesse.

L'engourdissement & l'anéantissement de l'esprit en sont les suites intérieures.

L'affaîssement & le dépérissement du corps sont ses accidents visibles.

La peine d'esprit est une première nuance.

On peut ranger ainsi les autres :

Inquiétude.

Regrets.

Chagrin.

Déplaisance.

Langueur.

Abattement.

Accablement.

Abandon général ⁿ.

Ad humum mærore gravi deducit & angit. Hor. de Arte Poet.

ⁿ Pour appuyer ce que j'ai dit plus haut à l'occasion de l'Expression des Passions, je ferai remarquer ici, que, dans ce qu'on appelle la Société polie, il n'est guere d'usage de démontrer extérieurement les nuances que je viens d'indiquer.

La peine d'esprit rend le teint moins coloré , les yeux moins brillants & moins actifs ; la maigreur succède à l'embonpoint ; la couleur jaune & livide s'empare de toute l'habitude du corps ; les yeux s'éteignent ; la foiblesse fait qu'on se soutient à peine ; la tête reste panchée vers la terre ; les bras , qui sont pendants , se rapprochent pour que les mains se joignent ; la défaillance , effet de l'abandon , laisse tomber au hazard le corps , qui , par accablement enfin , reste à terre étendu , sans mouvement , dans l'attitude que le poids a du prescrire à sa chute.

Quant aux traits du visage : les sourcils s'élèvent par la pointe qui les rapproche ; les yeux presque fermés , se fixent vers la terre ; les paupieres abattues sont enflées ; le tour des yeux est livide & enfoncé ; les narines s'abattent vers la bouche ; & la bouche elle-même entre ouverte baisse ses coins vers le bas du menton ; les levres sont d'autant plus pâles que cette passion approche plus de son période. Dans la nuance des regrets seulement , les yeux se portent , par intervalles , vers le ciel , & les paupieres rouges s'inondent de larmes qui sillonnent le visage.

Le bien-être du corps & le contentement de l'esprit produisent ordinairement la joie.

L'épanouissement de l'ame l'accompagne.

Les suites en sont , la vivacité de l'esprit & l'embellissement du corps.

Divisons cette partie en nuances :

Satisfaction.

Sourire.

Gaiété.

Démonstrations; comme Gestes, Chants & Danfes.

Rire qui va jufqu'à la convulfion °.

Éclats.

Pleurs.

Embrassements.

Transports approchans de la Folie , ou reffemblans
à l'Yvrefse.

Les mouvemens du corps étant , comme je viens de le dire , des gestes indéterminés , des danfes , &c. on peut en varier l'expreflion à l'infini. La nuance du rire involontaire a fon expreflion particuliere , fur-tout lorsqu'il devient en quelque façon convulfif : les veines s'enflent ; les mains s'élevent premièrement en l'air , en fermant les poings , puis elles fe portent fur le côté , & s'appuient fur les hanches ; les pieds prennent une pofition ferme , pour réfifter davantage à l'ébranlement des mufcles.

La tête haute fe panche en arriere ; la poitrine s'éleve ; enfin , fi le rire continue , il approche de la douleur.

Pour l'expreflion des traits du vifage , il en faut diftinguer plufieurs.

Dans la fatisfaction , le front eft ferein ; le fourceil , fans

° Plus les Hommes font fournis aux principes de l'éducation ou de la dé- | cence , plus on les voit borner cet épa-
nouiffement.

mouvement, reste élevé par le milieu ; l'œil net & médiocrement ouvert, laisse voir une prunelle vive & éclatante ; les narines sont tant soit peu ouvertes ; le teint vif ; les joues colorées, & les lèvres vermeilles : la bouche s'élève tant soit peu vers les coins ; & c'est ainsi que commence le sourire. Dans les nuances plus fortes, la plupart de ces expressions s'accroissent. Enfin, dans le rire & les éclats, les sourcils sont élevés du côté des tempes, & s'abaissent du côté du nez ; les yeux sont presque fermés, ils se relevent un peu par les coins, du même sens que les sourcils ; la bouche, qui laisse voir les dents, s'entr'ouvre, en retirant les coins, & en les élevant en haut ; il s'enfuit de-là que les joues se plissent, s'enflent, & surmontent les yeux : enfin les narines s'ouvrent ; les larmes, par cette contraction générale, rendent les paupières humides, & le visage animé se colore.

Parcourons de même les nuances de la Passion que fait éprouver à l'ame & au corps le mal corporel, en différents degrés.

La sensibilité est, je crois, la première. Après elle, viennent :

La Souffrance.

La Douleur.

Les Élançements.

Les Déchirements.

Les Tourments.

Les Angoisses.

Le Désespoir.

Les signes extérieurs de ces affections, sont des crispations dans les nerfs, des tremblements, des agitations, des pleurs, des étouffements, des lamentations, des cris, des grincements de dents; les mains serrent violemment ce qu'elles rencontrent; les yeux arrondis se ferment & s'ouvrent avec excès, se fixent avec immobilité; la pâleur se répand sur le visage; le nez se contracte, remonte; la bouche s'ouvre, tandis que les dents se resserent: les convulsions, l'évanouissement & la mort en sont les suites.

L'ame dans les souffrances extrêmes paroît éprouver un mouvement de contraction; elle se retire, pour ainsi dire, & tous les esprits se concentrent. Les efforts qu'elle fait, produisent l'égarement & le délire: enfin, l'abattement & la perte de la raison font naître une espece d'insensibilité.

Il est un autre ordre de mouvements qu'occasionnent le plus ordinairement la paresse & la foiblesse, tant du corps que de l'esprit.

C'est de-là que naissent,

L'Irrésolution.

La Timidité.

Le Saisissement.

La Crainte.

La Peur.

La Fuite.

La Frayeur.

La Terreur.

L'Épouvante.

Les

Les effets intérieurs de cette passion ; sont l'avilissement de l'ame , la honte , & l'égarement de l'esprit.

Les effets extérieurs fournissent des contrastes dans les gestes , des oppositions dans les membres , & une variété d'attitudes infinies , soit dans l'action , soit dans l'immobilité.

Pour le visage , voici ce que M. le Brun a fort bien remarqué. Dans la frayeur , le sourcil s'élève par le milieu : les muscles qui occasionnent ce mouvement sont fort apparents ; ils s'enflent , se pressent & s'abaissent sur le nez qui paroît retiré en haut , ainsi que les narines ; les yeux sont très-ouverts ; la paupière supérieure est cachée sous le sourcil ; le blanc de l'œil est environné de rouge , la prunelle est égarée du point de vue commun , elle est située vers le bas de l'œil ; les muscles des joues sont extrêmement marqués , & forment une pointe de chaque côté des narines ; la bouche est ouverte ; les muscles & les veines sont en général fort sensibles ; les cheveux se hérissent ; la couleur du visage est pâle & livide , sur-tout celle du nez , des levres , des oreilles & du tour des yeux.

L'opposition naturelle de ces mouvements sont ceux-ci qui naissent de la force de l'ame , de celle du corps , & que l'exemple , l'amour-propre , la vanité & l'orgueil fortifient.

Force.

Courage.

Fermeté.

Résolution.

Hardiesse.

Intrépidité.

Audace.

Les effets intérieurs de ces mouvements nuancés , font la Sécurité , la Satisfaction , la Générosité. Les effets extérieurs, quelquefois assez semblables à ceux de la colere , dans l'action , n'en ont cependant pas les mouvements convulsifs & défagréables , parce que l'ame conserve son assiette. Une forte tension dans les nerfs ; une attitude ferme dans l'équilibre , & la pondération , sans abandonnement ; une attention prévoyante, une contenance impérieuse caractérisent, dans des degrés plus ou moins marqués , les nuances que je viens de parcourir.

Le courage embellit : il met les esprits en mouvement ; il répand une satisfaction intérieure qui rend les traits imposants, & qui donne , à tout le corps , un caractère intéressant & animé au-dessus de l'habitude ordinaire.

On peut regarder la Contradiction , la Privation , la Douleur occasionnée par une cause connue , la Jaloufie, l'Envie & la Cupidité , comme les sources qui produisent l'Aversion depuis sa premiere nuance jusqu'à ses excès.

On en peut établir ainsi les passages :

Éloignement.

Dégoût.

Dédain.

Mépris.

Raillerie.

Antipathie.

Haine.

Indignation.

Menace.

Insulte.

Colere.

Emportement.

Vengeance.

Fureur.

Les effets intérieurs de ces nuances , sont principalement le refroidissement de l'ame , l'irritation de l'esprit & son aveuglement ; ensuite l'avilissement & l'oubli de soi-même ; enfin , le crime que suivent le repentir , les remords & les furies vengeresses.

Les expressions extérieures de ces nuances sont très-différentes , très-variées. Cependant jusqu'à l'Indignation , les gestes sont peu caractérisés. Le corps n'éprouve que des mouvements peu sensibles , s'ils ne sont décidés par les circonstances ; & ces circonstances sont tellement indéterminées qu'on ne peut les fixer.

Le corps entier , dans les dernières nuances , contribue à servir la passion. Ainsi , lorsque l'indignation produit les menaces , l'action est déterminée à s'approcher de celui qui en est l'objet : le corps s'avance , ainsi que la tête qui s'élève vers celle de l'ennemi à qui l'on annonce son ressentiment ;

les bras se dirigent , l'un après l'autre , vers le même point ; les mains se ferment , si elles ne sont point armées ; le visage se caractérise par une contraction des traits , comme dans la colere : le reste des nuances est toute action.

Je risquerois de passer les bornes que je me suis prescrites , & de faire un ouvrage entier , si je m'abandonnois à tout ce que présente cet objet intéressant , qui m'occupera en particulier une autre fois , par les détails qui conviennent aux différents Arts , si cet essai a le bonheur de plaire.

Ce seroit sans doute ici la place d'entreprendre , pour dédommager des traits affligeants que je viens d'ébaucher , quelques esquisses d'une passion , non moins violente que les autres ; mais dont les couleurs sont regardées comme plus agréables , & les excès moins effrayants.

Je pourrois parcourir la timidité , l'embarras , l'agitation , la langueur , l'admiration , le desir , l'ardeur , l'empressement , l'impatience , l'éclat du coloris , l'épanouissement des traits , un certain frémissement , la palpitation , l'action des yeux tantôt enflammés , tantôt humides , le trouble , les transports ; & l'on reconnoîtroit l'Amour.

On reconnoîtroit aussi ces graces dont j'ai déjà parlé , qui se rejoignent ici naturellement à l'expression , & aux passions ; mais , lorsqu'il s'agiroit de suivre plus avant cette route séduisante , la Nature elle-même m'apprendroit , en se couvrant du voile du mystere , que la réserve doit être aux Arts , ce que la pudeur est à l'Amour.

Je souscris donc à une loi si sage ; & je termine des Réflexions peut-être trop longues, en rappelant, comme je l'ai déjà dit, que c'est au génie seul à donner aux préceptes le sens & l'application qui leur conviennent.

F I N.



*APPROBATION de l'Académie Royale de Peinture
& Sculpture.*

AUJOURD'HUI Samedi 28 Juillet; Monsieur WATELET, Associé libre, ayant témoigné à l'Assemblée, qu'il desireroit faire imprimer son Poëme de l'*Art de Peindre, avec des Réflexions qui servent de notes, &c.* L'Académie, à qui le mérite de cet Ouvrage est connu, par les lectures qui en ont été faites dans ses Assemblées, & qui a reconnu les principes qu'elle enseigne, les regles qu'elle suit, & les vues les plus sublimes de l'Art développées avec la justesse & les graces qui peuvent les rendre sensibles & intéressantes, a jugé que l'impression en seroit aussi agréable aux amateurs de la Peinture, qu'utile à ceux qui exercent cet Art. A Paris, au Louvre, ce même jour 28 Juillet 1759.

J. B. M. PIERRE, *Professeur.*

C. N. COCHIN, *Secrétaire.*

ARREST DU CONSEIL D'ÉTAT DU ROI, PORTANT Privilege à l'Académie Royale de Peinture & Sculpture, & aux Académiciens, de faire imprimer & graver leurs Ouvrages; avec défenses à tous Imprimeurs, Graveurs ou autres personnes, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer, graver ou contrefaire, vendre des Exemplaires contrefaits, à peine de trois mille livres d'amende, confiscation de tous les Exemplaires contrefaits, Presses, Caractères, Planches gravées, & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer, &c.

Du 28 Juin 1714.

EXTRAIT DES REGISTRES DU CONSEIL D'ÉTAT.

SUR ce qui a été représenté au Roi, étant en son Conseil, par son Académie Royale de Peinture & Sculpture, que depuis qu'il a plu à Sa Majesté donner à ladite Académie des marques de son affection, Elle s'est appliquée avec soin à cultiver de plus en plus les beaux Arts, qui ont toujours fait l'objet de ses exercices; & comme la fin que Sa Majesté s'est proposée dans l'établissement de ladite Académie, composée des plus habiles du Royaume, a été non-seulement que la Jeunesse profitât des instructions qui se donnent journellement dans l'École du Modèle, des Leçons de Géométrie, Perspective & Anatomie, & à la vue des Ouvrages qui y sont proposés pour servir d'exemples; mais encore que le Public fût informé du progrès qu'y font les Arts du Dessin, de la Peinture & Sculpture, en lui faisant part des Discours, Conférences & Descriptions qui pourroient le lui faire connoître, principalement en multipliant par la gravure & impression les beaux Ouvrages de ladite Académie Royale, afin de les conserver à la postérité, unique moyen de perfectionner les Arts, & d'exciter de plus en plus l'émulation. A CES CAUSES, Sa Majesté desirant donner à ladite Académie, & à tous ceux qui la composent, toutes les facilités & les moyens qui peuvent contribuer à rendre leurs travaux utiles au Public: **LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL**, a permis & accordé à ladite Académie

de faire imprimer & graver les Descriptions, Mémoires, Conférences, Explications, Recherches & Observations qui ont été & pourront être faites dans les Assemblées de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture; comme aussi les Ouvrages de Gravûre en taille-douce ou autrement, & généralement tout ce que ladite Académie voudra faire paroître sous son nom, soit en Estampes ou en Impressions, lorsqu'après avoir examiné & approuvé lesdits Ouvrages de chacun des Particuliers qui la composent, elle les aura jugés dignes d'être mis au jour, suivant & conformément aux Statuts & Réglements de ladite Académie; faisant Sa Majesté très-expresses inhibitions & défenses à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, excepté celui qui aura été choisi par ladite Académie, d'imprimer ou faire imprimer, graver ou contrefaire aucuns Mémoires, Descriptions, Conférences & autres Ouvrages gravés ou imprimés, concernant ou émanés de la susdite Académie, ni d'en vendre des Exemplaires contrefaits en nulle manière que ce soit, ni sous quelques prétextes que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit de ladite Académie, à peine contre chacun des Contrevenants de trois mille livres d'amende, confiscation, tant de tous les Exemplaires contrefaits, que des Presses, Caractères, Planches gravées, & autres ustensiles qui auront servi à les imprimer & contrefaire, & de tous dépens, dommages & intérêts. Veut Sa Majesté, que le présent Arrêt soit exécuté dans son entier; & en cas de contravention, Sa Majesté s'en réserve la connoissance & à son Conseil, & icelle interdit à tous autres Juges. FAIT au Conseil d'Etat du Roi, SA MAJESTÉ Y ÉTANT, tenu à Marly le vingt-huit Juin mil sept cent quatorze.

Signé, PHELYPEAUX.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre, au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, Nous te mandons & commandons par ces Présentes signées de notre main, que l'Arrêt dont l'Extrait est ci-attaché sous le contre-scel de notre Chancellerie, ce jourd'hui donné en notre Conseil d'Etat, Nous y étant, tu signifies à tous qu'il appartiendra, à ce qu'ils n'en ignorent, & fasses pour son entière exécution tous Actes & Exploits nécessaires, sans demander autre permission: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Marly le vingt-huitième Juin, l'an de grace mil sept cent quatorze, & de notre Regne le soixante-douzième. *Signé*, LOUIS. *Et plus bas*: Par le Roi, PHELYPEAUX,



TABLE DE CE QUI EST CONTENU DANS CE LIVRE.

DISCOURS PRELIMINAIRE.

Explication du Frontispice, du Fleuron, des Vignettes et Culs-de-lampes employés dans cet Ouvrage.

L'ART DE PEINDRE, POEME.

PREMIER CHANT. Le Dessen.

SECOND CHANT. La Couleur.

TROISIEME CHANT. L'Invention pittoresque.

QUATRIEME CHANT. L'Invention poétique.

REFLEXIONS SUR LES DIFFERENTES PARTIES DE LA PEINTURE.

Des Proportions.

Première variété des Proportions produite par les différences d'âge.

Différence de Proportions occasionnée par la différence du sexe.

De l'Ensemble.

De l'Equilibre ou Pondération; et du Mouvement des Figures.

De la Beauté.

De la Grace.

De l'harmonie de la Lumière et des Couleurs.

De l'Effet.

De l'Expression, et des Passions.

Fin de la Table.