



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

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

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

Usage guidelines

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

We also ask that you:

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

About Google Book Search

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



A propos de ce livre

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

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

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

Consignes d'utilisation

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

Nous vous demandons également de:

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

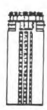
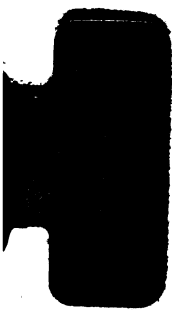
À propos du service Google Recherche de Livres

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

A2083

2097. Az 2083.

h. 16 - 0



UNIVERSITEITSBIBLIO



900000131831



Œ U V R E S
D'ÉTIENNE FALCONET,
STATUAIRE.

T O M E P R E M I E R.



900000131831

Œ U V R E S D'ÉTIENNE FALCONET

S T A T U A I R E ;

CONTENANT

A22083

PLUSIEURS ÉCRITS RELATIFS AUX
B E A U X A R T S ,

*Dont quelques-uns ont déjà paru, mais fautifs : d'autres
sont nouveaux.*

T O M E P R E M I E R .



A L A U S A N N E ,
Chez LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE.

M. DCC. LXXXI

U. S. N. A. 10

THE NATIONAL ARCHIVES

RECORDS SECTION

WASHINGTON, D. C.

1914-1915

1916-1917

1918-1919

1920-1921

1922-1923

1924-1925

1926-1927

1928-1929

1930-1931

1932-1933

1934-1935

1936-1937

1938-1939

1940-1941

1942-1943

1944-1945

1946-1947

1948-1949

1950-1951

1952-1953

1954-1955

AVERTISSEMENT

pour les Réflexions qui suivent (a).

SI l'on regarde ces réflexions comme des préceptes, on doit les juger à la rigueur. J'aurois beau protester de la bonté de mes intentions, si j'avois avancé quelques faux principes, je pourrois induire en erreur, & le public, & les jeunes Artistes qui n'auroient pas d'assez bons préservatifs contre mes raisonnemens. Si d'ailleurs j'ai eu quelques vues justes, elles pourront être au profit de l'art; & si je suis repris à propos dans les endroits où je me serai trompé, ce sera encore au profit de cet Art. Comme ses progrès sont mon unique objet, je désirerois qu'on ne s'entint pas seulement à censurer mes erreurs,

(a) Elles ont été lues à l'Académie royale de Peinture & de Sculpture, le 7 Juin 1760, & imprimées la première fois en 1761.

mais qu'on voulût bien encore fonder la censure, & l'établir en preuves si solides, que le bon goût & la raison n'eussent rien à répliquer.

Il n'en est pas de même de la partie littéraire ; on pense bien que le style d'un Artiste n'étant d'aucun poids dans les lettres, mes fautes en ce genre ne seront point contagieuses. Je déclare donc à ceux qui voudroient prendre la peine de les relever, que j'ai la persuasion la plus intime de ma foiblesse à cet égard, & qu'il n'y auroit aucune espece de gloire à me la reprocher.



A LA SOCIÉTÉ

ÉTABLIE

POUR L'ENCOURAGEMENT DES ARTS
DANS LA VILLE ET LE TERRITOIRE

DE LA

RÉPUBLIQUE DE GENÈVE.

MESSIEURS,

MON séjour à Genève
a suffi pour me développer
l'encouragement efficace que
Vous procurez aux Sciences
& aux Arts; & j'ai vu les
progrès des Arts du dessin,
dans Votre Ecole du modèle.

Daignez entrevoir mes sentimens & ma reconnoissance dans l'hommage que je prends la liberté de Vous rendre aujourd'hui : Vous ne le soupçonneriez du moins ni de basse flatterie, ni de vil intérêt ; de vrais & d'utiles Citoyens font bien au-dessus de la première, l'honnête homme l'est du second.

Je n'ai rien fait pour mériter la Distinction que Vous m'avez accordée en m'agrégeant au nombre de Vos Associés Honoraires. Je n'ai prévenu cette faveur par aucun travail chez

Vous, & ne prévois rien non plus à l'avenir qui puisse m'en rendre digne. Il ne me reste qu'à Vous dédier mes Écrits sur l'Art: Veuillez les agréer, Messieurs, avec de l'indulgence pour mes faiblesses, & de l'encouragement pour ce que j'aurai pu dire de passable.

Je préférerois sans doute avoir placé dans votre École & au milieu de vos Éléves un modèle soigneusement étudié d'après la nature; l'instruction en eût été plus profitable pour eux que celle qu'ils peuvent recevoir d'un Livre

où vous trouverez moins de
préceptes que de discussions
& de critique. Mais si,
comme je l'espère, Vous placez
dans vos salles quelques beaux
plâtres des chefs-d'œuvres de
l'antiquité, qui oseroit pro-
duire dans une Ecole de
dessin, & à titre de précepte,
ses propres Ouvrages à côté
de l'Apollon, du Gladiateur
& du Laocoon?

Je suis avec un profond
respect,

MESSEURS,

Votre très-humble & très
obéissant Serviteur,
FALCONET.

T A B L E

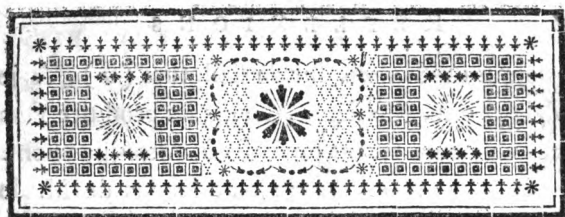
Des Articles contenus dans le premier Volume.

<i>R</i> éflexions sur la Sculpture. . . .	page 1
Projet d'une statue équestre.	55
Observations sur un petit Écrit.	65
Quelques passages de Cicéron.	77
Lettre à une espece d'Aveugle.	145
Observations sur la Statue de Marc-Aurèle. .	157



Errata de quelques-unes des fautes du premier Volume.

- Page 6. ligne 11. effacez *Œ*.
- . . 8. ligne 3 de la note, *raisonnent*, mettez *raisonnoient*.
- . . 11. ligne 10. *L'ouvrage du Sculpteur*, mettez *son ouvrage*.
- . . 14. ligne 8. effacez *mais*.
- . . 45. ligne 7. en remontant, *qui doit s'observer*, mettez *qu'on doit observer*.
- . . 79. ligne 13. *ce* lisez *le*.
- . . 88. ligne dernière, *je n'ai dit*, lisez *je ne dis*.
- . . 117. ligne 4. *proportion*, lisez *proposition*.
- . . 181. ligne 8. *statue*, lisez *stature*.
- . . 184. ligne dernière de la note, *de l'amour*, lisez *Œ l'amour*.
- . . 200. ligne 14. *Œ ne dis pas*, mettez *Œ que je ne dis pas*.
- . . 201. ligne 8. *nions*, lisez *nyions*.
- . . 222. ligne 13 de la note, *ΦΙΑΙΟΥ*, lisez *ΦΙΑΙΟΥ*.
- . . 241. ligne 2 *délhc*, lisez *dédie*.
- . . 245. ligne dernière de la note, *raison* lisez *raisons*.
- . . 256. ligne 5. *faites* lisez *faits*.
- . . 270. ligne 3. en remontant, *cependant une*, lisez *une cependant*.



RÉFLEXIONS

SUR

LA SCULPTURE.

MESSIEURS,

Personne n'est plus attentif que moi aux avis qui se donnent dans cette Académie. On y a souvent encouragé les Artistes à faire part à la Compagnie de leurs réflexions sur nos arts. On y a dit aussi qu'un Artiste ne devoit en parler que le crayon ou l'ébauchoir à la main, & laisser aux Amateurs éclairés le soin de nous entretenir de nos talens.

Quoique je sois assez de cette dernière opinion, j'ai un motif qui me détermine à ne pas m'y conformer aujourd'hui. On m'a demandé

Tome I.

A

quelques réflexions sur la sculpture (a), & je n'ai pas cru, Messieurs, devoir les produire sans les avoir auparavant soumises à votre jugement.

Je les dois en partie aux leçons de M. le Moyne, mon maître. Si d'ailleurs je présentais quelques idées qui eussent besoin d'être rectifiées, pourrais-je les soumettre à un tribunal plus légitime & plus éclairé ? C'est de lui principalement que je dois attendre la correction de mes erreurs dans l'art.

La SCULPTURE, après l'histoire, est le dépôt le plus durable des vertus des hommes & de leurs faiblesses (b). Si nous avons dans la statue de Vénus l'objet d'un culte imbécile & dissolu, nous avons dans celle de Marc-Aurèle un monument célèbre des hommages rendus à un bienfaiteur de l'humanité.

Cet art, en nous montrant les vices déifiés, rend encore plus frappantes les horreurs que nous transmet l'histoire ; tandis que d'un autre côté les traits précieux qui nous restent de ces

(a) Elles ont été faites pour servir à l'article *Sculpture* dans le dictionnaire encyclopédique.

(b) L'Architecture caractérise également les Nations ; ses vestiges même vont attester ce caractère à la postérité.

hommes rares qui auroient dû vivre autant que leurs statues , raniment en nous ce sentiment d'une noble émulation qui porte l'ame aux vertus qui les ont préservés de l'oubli. César voit la statue d'Alexandre ; il tombe dans une profonde rêverie , laisse échapper des larmes & s'écrie : *Quel fut ton bonheur ! à l'âge que j'ai , tu avois déjà soumis une partie de la terre ; & moi , je n'ai encore rien fait pour ma propre gloire. Quelle gloire que la sienne ! Il déchira sa patrie.*

Le but le plus digne de la Sculpture , en l'envisageant du côté moral , est donc de perpétuer la mémoire des hommes illustres , & de donner des modèles de vertus d'autant plus efficaces , que ceux qui les pratiquoient , ne peuvent plus être les objets de l'envie. Nous avons le portrait de Socrate , & nous le vénérons. Qui fait si nous aurions le courage d'aimer Socrate vivant parmi nous ?

La sculpture a un autre objet , moins utile en apparence ; c'est lorsqu'elle traite des sujets de simples décorations ou d'agrément : mais alors elle n'en est pas moins propre à porter l'ame au bien ou au mal. Quelquefois elle n'excite que des sensations indifférentes. Un Sculpteur , ainsi qu'un Ecrivain , est donc louable ou

repréhensible , selon que les sujets qu'il traite sont honnêtes ou licentieux.

En se proposant l'imitation des surfaces du corps humain , la sculpture ne doit pas s'en tenir à une ressemblance froide & telle qu'auroit pu être l'homme avant le souffle vivifiant qui l'anima. Cette sorte de vérité , quoique bien rendue , ne pourroit exciter par son exactitude qu'une louange aussi froide que la ressemblance , & l'ame du spectateur n'en seroit point émue. C'est la nature vivante , animée , passionnée , que le Sculpteur doit exprimer sur le marbre , le bronze , la pierre , &c.

Tout ce qui est pour le Sculpteur un objet d'imitation , doit lui être un sujet continuel d'étude. Cette étude éclairée par le génie , conduite par le goût & la raison , exécutée avec précision , encouragée par l'attention bienfaisante des Souverains , & par les conseils & les éloges des grands Artistes , produira des chefs-d'œuvres semblables à ces monumens précieux qui ont triomphé de la barbarie des siècles. Ainsi , les Sculpteurs qui ne s'en tiendront pas à un tribut de louanges d'ailleurs si légitimement dû à ces ouvrages sublimes , mais qui les étudieront profondément , qui les prendront pour règle de leurs productions , acquerront

cette supériorité que nous admirons dans les statues grecques. S'il étoit permis d'en citer pour preuve les ouvrages de nos Sculpteurs vivans, il s'en trouveroit dans Paris, dans les jardins de Choisi (c), & dans ceux de Sans-Souci (d).

Non seulement les belles statues de l'antiquité feront notre aliment, mais encore toutes les productions du génie, quelles qu'elles soient. La lecture d'Homère, ce peintre sublime, élèvera l'ame de l'Artiste, lui imprimera si fortement l'image de la grandeur & de la majesté, que la plupart des objets qui l'environnent lui paroîtront considérablement diminués.

Ce que le génie du Sculpteur peut créer de plus grand, de plus sublime, de plus singulier, ne doit être que l'expression des rapports possibles de la nature, de ses effets, de ses jeux, de ses hazards: c'est-à-dire, que le Beau, celui même qu'on appelle idéal, en sculpture comme en peinture, doit être un résumé du Beau réel de la nature. Il existe un Beau essentiel, mais épars dans les différentes parties de l'univers. Sentir, assembler, rapprocher, choisir, suppo-

(c) Une statue de l'amour par Bouchardon.

(d) Un Mercure & une Vénus par M. Pigalle.

ser même diverses parties de ce Beau , soit dans le caractère d'une figure , comme l'Apollon , soit dans l'ordonnance d'une composition , comme ces hardieffes de Lanfranc , du Corrège , de Rubens & des autres grands compositeurs , c'est montrer dans l'art ce Beau qu'on appelle idéal , mais qui a son principe dans la nature.

La sculpture est sur-tout ennemie de ces attitudes forcées que la nature défavoue , & que quelques Artistes ont employées sans nécessité , & seulement pour montrer qu'ils savaient se jouer du dessein. Elle l'est également de ces draperies dont toute la richesse est dans les ornemens superflus d'un bizarre arrangement de plis. Enfin , elle est ennemie des contrastes trop recherchés dans la composition , ainsi que dans la distribution affectée des ombres & des lumières. En vain prétendrait-on que c'est la *Machine* : au fond ce n'est que du désordre , & une cause certaine de l'embarras du Sculpteur & du peu d'action de l'ouvrage sur son ame. Plus les efforts que l'on fait pour nous émouvoir sont à découvert , moins nous sommes émus. D'où il faut conclure , que moins l'Artiste emploie de moyens à produire un effet , plus il a de mérite à le produire , & plus le spectateur se livre volontiers à l'impression qu'on

a voulu faire sur lui. C'est par la simplicité de ces moyens que les chef-d'œuvres de la Grece ont été créés, comme pour servir éternellement de modèles aux Artistes (e).

La Sculpture embrasse moins d'objets que la peinture; mais ceux qu'elle se propose, & qui sont communs aux deux arts, sont des plus difficiles à représenter; savoir, l'expression, la science des contours, l'art difficile de draper & de distinguer les différentes espèces d'étoffes.

La Sculpture a des difficultés qui lui sont particulières. 1°. Un Sculpteur n'est dispensé d'aucune partie de son étude à la faveur des ombres, des fuyans, des tournans & des raccourcis. 2°. S'il a bien composé & bien rendu une vue de son ouvrage, il n'a satisfait qu'à une partie de son opération; puisque cet ouvrage a autant de points de vue qu'il y a de points dans l'espace qui l'environne (f).

(e) Voyez une lettre de M. de Ste. Palaye à M. de Bachaumont sur le bon goût dans les arts & dans les lettres, imprimée sans date.

(f) Cette vérité simple fut poussée loin par quelques Artistes; elle occasionna même un sophisme en peinture assez ridicule. Des Sculpteurs prétendoient qu'une statue seule, qui fait voir plusieurs attitudes

R É F L E X I O N S

3°. Un Sculpteur doit avoir l'imagination aussi forte qu'un Peintre , je ne dis pas aussi

en tournant autour de l'ouvrage , prouve que la Sculpture surpasse la Peinture. Qu'é ces Sculpteurs - là raisonnent puissamment ! *Giorgione* prétendoit lui , que la Peinture l'emporte à cet égard sur la Sculpture , puisque sans changer de place , & d'un seul coup d'œil , on voit dans un tableau tous les aspects & les différens mouvemens que peut faire un homme. Le *Giorgione* n'avoit jusques-là que deux petits torts ; celui de ne pas voir qu'il s'agissoit d'une seule figure , & celui d'oublier les bas-reliefs. Mais il alla plus loin ; il prétendit que le Peintre peut montrer à la fois , & d'une seule vue , les différens côtés d'une même & seule figure. Voici comment il s'y prit pour le prouver & pour convaincre ses adversaires.

„ Il peignit un homme nud vu par le dos ; devant
„ lui une eau très-limpide présentoit par sa réverbé-
„ ration , le devant de la figure : une cuirasse polie
„ montrait d'une part le côté gauche ; de l'autre , un
„ miroir faisoit voir le côté droit. Très-belle imagi-
„ nation qui prouvoit en effet , que la Peinture a plus
„ de moyens que la Sculpture , pour montrer dans
„ une seule vue , toutes celles du naturel. On ap-
„ plaudit , on loua singulièrement cet ouvrage , à
„ cause de son adresse ingénieuse”. (*Vasari vita di Giorgione.*)

On ne nous dit pas si cet ouvrage , avec son *adresse ingénieuse* , fut regardé comme une bonne preuve.

abondante. Il lui faut de plus, une ténacité dans le génie qui le mette au-dessus du dégoût

Je laisse au lecteur à juger jusqu'où la prévention peut mener le sens commun, même chez les hommes qui doivent particulièrement connoître l'objet des questions qu'ils agitent. Je voudrois aussi pouvoir excuser l'historien de cette idée creuse, mais j'en ignore le moyen, puisqu'il ne la désapprouve pas, & que cette eau, ce miroir, cette cuirasse, ne l'avertissent point. Il ne me reste que deux partis à prendre, celui de jetter mes papiers au feu, ou celui de trembler pour mon propre compte, sur la débilité de notre raison.

J'ai été repris, un peu de travers à la vérité, par un littérateur Hollandois : à son tour il permettra que je lui demande si quand on traduit de l'Italien, il faut changer le sens, fit-on même une paraphrase. Le lecteur en peut juger. „ Une statue quelconque „ a huit points de vue. Sans doute il se trouve des „ statues où ces huit côtés ont été également soignés „ & travaillés. Mais une statue accomplie de tout „ point, & telle apparemment qu'il n'y en a jamais „ eu & qu'il n'y en aura jamais, auroit ses huit fa- „ ces non seulement finies & travaillées avec le même „ soin, mais également belles & également ravissan- „ tes. La plupart des Statuaires, sans excepter les „ plus habiles, s'applaudissent fort d'avoir réussi à „ présenter une ou deux faces agréables. Michel- „ Ange, qui porta ses vues plus loin, aspirait &

que lui occasionnent le mécanisme, la fatigue & la lenteur de ses opérations. Le génie ne s'acquiert point; il se développe, s'étend & se fortifie par l'exercice. Un Sculpteur exerce le sien moins souvent qu'un Peintre: difficulté de plus, puisque dans un ouvrage de sculpture, il doit y avoir du génie, comme dans un ouvrage de peinture.

„réussissoit à multiplier les plus beaux aspects; c'est-
 „là, comme je viens de l'insinuer, un de ses mé-
 „rites distinctifs”. Voyez *Mém. général de la maison*
de Médicis, liv. 19, pag. 302. Le texte, que voici,
 ne dit pas cela.

„Una statua di scultura deve avere otto vedute,
 „e conviene, che elle sieno tutte di egual bontà;
 „il perchè avviene che molte volte lo sculture man-
 „co amorevole a tal arte si contenta d'una bella
 „veduta, infino in due; e per non durare fatica di
 „limare da quella bella parte, e porlo in fu quelle
 „sei non tanto belle, gli vien fatta molto scordata
 „la sua statua, e per oguuno da dieci gli à biasi-
 „mata la sua figura, girandola intorno di quello,
 „che alla prima veduta alla si dimestra; dove qui
 „si mostro l'eccellenza di Michel-Agnolo per aver
 „osservato, quanto tale arte merita, e per mostrar
 „magiormente la grandezza di tale arte”. (*Lette-
 ra del Callini al Varchi, fra le pittoriche*, tom. I.
 pag. 13.).

4°. Le Sculpteur étant privé du charme séduisant de la couleur, quelle intelligence ne doit-il pas y avoir dans ses moyens pour attirer l'attention ? Pour la fixer, quelle précision, quelle vérité, quel choix d'expression ne doit-il pas mettre dans ses ouvrages ?

On doit donc exiger d'un Sculpteur non seulement l'intérêt qui résulte du tout ensemble, mais encore celui de chacune des parties de cet ensemble ; l'ouvrage du Sculpteur n'étant le plus souvent composé que d'une seule figure, dans laquelle il ne lui est pas possible de réunir les différentes causes qui produisent l'intérêt dans un tableau. La peinture, indépendamment de la variété des couleurs, intéresse par les différens groupes, les attributs, les ornemens, les expressions de plusieurs personnages qui concourent au sujet. Elle intéresse par les fonds, par le lieu de la scène, par l'effet général : en un mot, elle en impose par la totalité. Mais le Sculpteur n'a le plus souvent qu'un mot à dire ; il faut que ce mot soit énergique. C'est par-là qu'il fera mouvoir les ressorts de l'ame, à proportion qu'elle sera sensible, & que le Sculpteur aura approché du but.

Ce n'est pas que de très-habiles Sculpteurs n'aient emprunté les secours dont la peinture

tire avantage par le coloris; Rome & Paris en fournissent des exemples. Sans doute que des matériaux de diverses couleurs, employés avec intelligence, produiroient quelques effets pittoresques: mais distribués sans harmonie, cet assemblage rend la sculpture désagréable & même choquante. Le brillant de la dorure, la rencontre brusque des couleurs discordantes de différens marbres, éblouira l'œil d'une populace toujours subjuguée par le clinquant, & l'homme de goût sera révolté. Le plus certain seroit de n'employer l'or, le bronze, & les différens marbres qu'à titre de décoration, & de ne pas ôter à la sculpture, proprement dite, son vrai caractère, pour ne lui en donner qu'un faux, ou pour le moins toujours équivoque. Ainsi, en demeurant dans les bornes qui lui sont prescrites, la sculpture ne perdra aucun de ses avantages; ce qui lui arriveroit certainement, si elle vouloit employer tous ceux de la peinture. Chacun de ces arts a ses moyens d'imitation; la couleur n'en est point un pour la sculpture.

Mais si ce moyen, qui appartient proprement à la peinture, est pour elle un avantage, combien de difficultés n'a-t-elle pas qui sont entièrement étrangères à la sculpture? Cette facilité de produire l'illusion par le coloris, est elle-

même une très-grande difficulté ; la rareté de ce talent ne le prouve que trop. Autant d'objets que le Peintre a de plus à représenter que le Sculpteur , autant d'études particulieres. L'imitation vraie des ciels , des eaux , des paysages , des différens instans du jour , des effets variés de la lumière , & la loi de n'éclairer un tableau que par un seul soleil , exigent des connoissances & des travaux nécessaires au Peintre , dont le Sculpteur est entièrement dispensé (g). Quoiqu'il y ait des études & des travaux qui

(g) *Les corps & les rayons de la lumière agissent continuellement les uns sur les autres ; les corps sur les rayons de lumière , en les lançant , les réfléchissant , & les réfractant ; & les rayons de lumière sur les corps , en les échauffant , & en donnant à leurs parties un mouvement de vibration , &c.*

Voilà ce qu'observe le grand Newton sur les effets de la lumière ; & c'est précisément ce que de grands Peintres venus avant lui , avoient observé & pratiqué. Ils n'ont dû cet objet important de l'art à aucun philosophe ; & la plupart de ceux qui l'ont supérieurement exécuté n'auroient pas su lire Newton. Mais comme lui , ils lisoient la nature : l'un l'écrivit , les autres la peignirent. Ainsi quand on vous dira que le philosophe tient le sceptre qui doit régir les arts , & que ce sceptre ne doit jamais sortir de ses mains , exceptez-en la Peinture.

appartiennent exclusivement à chacun des deux arts, ce feroit ne les pas connoître que de nier leurs rapports. Ce feroit une erreur, si on donnoit quelque préférence à l'un aux dépens de l'autre, à cause de leurs difficultés particulières.

La peinture est encore agréable, même lorsqu'elle est dépourvue de l'enthousiasme & du génie qui la caractérisent; mais sans l'appui de ces deux bases, les productions de la sculpture sont insipides. Mais que le génie les inspire également, rien n'empêchera qu'elles ne soient dans la plus intime union, malgré les différences qu'il y a dans quelques-unes de leurs marches. Si ces arts ne sont pas semblables en tout, il y a toujours la ressemblance de famille (h).

(h) *Facies non omnibus una, nec diversa tamen, qualem decet esse sororum*: Ovid. Met. lib. II.

Je n'avois pas encore lu Vafari, quand j'écrivois ces Réflexions; & depuis, j'ai vu que sur le parallèle des deux arts, mon opinion est entièrement la sienne: le lecteur peut en juger.

„ Dico adunque, che la Sculptura, e la Pittura,
 „ in uno sol pàrto, e [ad un tempo, e non precedono
 „ l'una all'altra, se non quanto la virtù, e la forza
 „ di coloro, che le portano addosso, fà passare l'uno
 „ Artefice innanzi all'altro; non per differenza, o
 „ grado di nobiltà, che veramente si trovi infra di

Appuyons donc là-dessus, c'est l'intérêt des arts. Appuyons-y encore, pour éclairer ceux qui en jugent sans en connoître les principes, ce qui arrive souvent, même à des esprits du premier ordre. Pour ne rien dire de nos Littérateurs modernes, souvenons-nous que Plutarque en a méconnu les rapports quand il a écrit: " On peut transporter à la danse ce que
 „ Simonide a dit de la peinture, & dire que
 „ la danse est une poésie muette, & la poésie
 „ une danse parlante; car assurément la peinture ne se fert point du secours de la poésie,
 „ ni la poésie de celui de la peinture; elles n'empruntent absolument rien l'une de l'autre,
 „ tandis que l'orchestique & la poétique ont une
 „ entière affinité & une intimité parfaite (i) ”.

„ loro. E sebbene per la diversità, della essenza loro,
 „ hanno molte agevolezze: non sono elleno però nè
 „ tanto, ne di maniera, ch'elle non vengano giustamente contrappesate insieme; e non si conosca
 „ la passione, o la caparbietà, piu tosto che il giudicio, di chi vuole che l'una avanzi l'altra. La
 „ onde a ragione si può dire, che un'anima medesima
 „ ma regia due corpi: ed io per questo conchiudo,
 „ che male fanno coloro, che s'ingegnano di diffinirle, o di separarle l'una dall'altra”. *Premio dell'Opera.*

(i) Plutarch. Sympos. L. IX, Quest. 15.

Si c'est là ce que Plutarque a voulu dire, on peut demander quelle sorte de peinture il voyoit, ou quelles étoient ses connoissances dans l'art. Aucun tableau ne lui faisoit-il appercevoir le *piëtoribus atque poëtis*, & l'*ut piëtura poësis erit* ? Il y a quelque apparence qu'il ne sentoît pas, que l'art de créer une scene sur la toile avec des personnages, (qu'il faut aussi créer avant de les représenter) tient bien autant, pour le moins, à la poétique, que l'art de dire à des hommes déjà faits à cet exercice, *figurez de telle ou telle maniere*. Il est visible que Plutarque a confondu l'attitude du modele avec le génie, l'étude avec le talent du Peintre, qui a peu fait quand il a imaginé sa scene & placé ses modeles, s'il n'a le grand art de les bien rendre ; car aucun de ses personnages ne fait faire un pas : il est lui-même, & lui seul, le maître, le décorateur & tous les figurans de son ballet.

Quoiqu'il en soit, il semble que l'honneur de la peinture ancienne & la raison demandent qu'on s'en rapporte plutôt au poëte Simonide qu'au littérateur, au philosophe Plutarque. C'est au reste une discussion de sentiment sur laquelle je m'en rapporte à l'homme de goût, au connoisseur & à l'Artiste. Ce n'est pas qu'au pre-

mier

mier chapitre du traité, *comment il faut lire les poëtes*, Plutarque ne dise : *la poësie est un art d'imitation, & une science correspondante à la peinture*, & qu'il n'enseigne au jeune homme qu'il veut instruire, cette regle du goût, qui est, dit-il, dans la bouche de tout le monde : *la poësie est une peinture parlante, & la peinture une poësie muete*. D'où nous voyons jusqu'à quel point les hommes d'un très-grand mérite, sont soumis à la contradiction & à l'erreur.

La danse comparée à la peinture, me mené assez naturellement à la musique & au chant comparés au même art; & l'idée du plus ou moins de difficultés de ces différens talens, me fait hazarder la question suivante. Pourquoi voit-on tant d'enfans qui font des merveilles à la danse, au chant & sur les instrumens, tandis que des milliers de personnes très-bien élevées, & à qui l'on enseigne les élémens de la peinture, sont si éloignées de jamais rien produire de supportable dans cet art? Seroit-ce que la musique, le chant & les instrumens seroient beaucoup plus naturels que la peinture, ou bien que la peinture seroit beaucoup plus difficile?

On a vu, à la vérité, quelques enfans éton-

Tome I.

B

ner les artistes mêmes par leurs prodigieuses dispositions : mais le nombre de ces phénomènes est si petit ; leur réussite totale est si rare, qu'il n'est absolument pas possible de les comparer à ceux qui , dès le berceau , annoncent le grand Musicien & le deviennent.

Si je voulois faire un sophisme , voici ce que je dirois : l'enfant qui exécute le morceau difficile d'un grand Musicien , & qui souvent s'en acquitte aussi-bien , & même quelquefois mieux que le compositeur ne pourroit faire , n'est pas pour cela compositeur , & pourroit bien ne jamais le devenir ; preuve certaine que cette précocité & ravissante exécution n'est pas encore à beaucoup près ce qui constitue le *musicien*. Cela est vrai : mais voyons si cela est satisfaisant , & si c'est une bonne réponse à ma question , peut-être y en a-t-il de meilleures : si je les imaginois , je n'attendrois pas que d'autres le fissent.

Donnez , je ne dis pas à un enfant , mais à un homme fait , qui par goût seulement aura cultivé la peinture dès sa jeunesse ; donnez-lui à exécuter un tableau pensé & composé par un grand Peintre , & voyez si cette exécution approchera , même à un degré supportable , de celle qu'un enfant pourra vous faire d'un mor-

ceau difficile , composé par un grand Musicien : voyez bien aussi , je vous prie , si le grand Peintre n'exécutera pas infiniment & constamment mieux sa composition , que le plus habile *Dilettante* en peinture que ce soit.

Un penseur qui voudroit chercher les causes de cette différence , perdrait-il entièrement son tems ? Mais il faudroit que ce penseur fut , & bien impartial & profondément versé dans la connoissance de ces différens arts. Si j'avois autant celle de la musique , du chant , de la danse , que je puis connoître ce qui constitue le Peintre & le Statuaire , je m'occuperois de cette recherche : mais à moins de cela , j'aurois à craindre que mon travail ne fut regardé comme un vain effort de la présomption qui s'arroge légèrement la supériorité ; ce travail seroit au moins infructueux. C'est à quoi il est bon de penser avant de l'entreprendre ; ainsi continuons le nôtre. Et si le Chanteur & le Danseur ne laissent , pour monument de leur habileté , que le souvenir de les avoir vus & entendus , n'accordons pas moins à ces talens toute l'estime qu'ils peuvent mériter.

Si par une erreur dont on voit heureusement peu d'exemples , un Sculpteur alloit prendre pour de l'enthousiasme & du génie , cette

fougue déraisonnée qui emportoit *Boromini & Meyssonnier* ; qu'il soit persuadé que de pareils écarts, loin d'embellir les objets, les éloignent du vrai , & ne servent qu'à représenter les désordres de l'imagination. Quoique ces deux Artistes ne fussent pas Sculpteurs, ils peuvent être cités comme des exemples dangereux, parce que le même esprit qui conduit l'Architecte, conduit aussi le Peintre & le Sculpteur. L'Artiste, dont les moyens sont simples, est à découvert ; il s'expose à être jugé d'autant plus aisément, qu'il n'emploie aucun *vain* prestige pour échapper à l'examen, & souvent masquer ainsi sa non-valeur. N'appellons donc point *beautés*, dans quelque ouvrage que ce soit, ce qui ne feroit qu'éblouir les yeux & tendroit à corrompre le goût. Ce goût, si vanté avec raison dans les productions de l'esprit humain, me paroît en général le résultat de ce qu'opere le bon sens sur nos idées : trop vives, il fait les réduire, leur donner un frein : trop languissantes, il fait les animer. C'est à cet heureux tempérament que la sculpture, ainsi que tous les arts inventés pour plaire, doit ses vraies beautés ; les seules qui soient durables.

Comme la sculpture comporte la plus rigide exactitude, un dessein négligé y seroit moins supportable que dans la peinture. Ce n'est pas à

dire que Raphaël & le Dominiquin n'ayent été de très-corrects & savans dessinateurs, & que tous les grands Peintres ne regardent cette partie comme essentielle à l'Art : mais à la rigueur, un tableau où elle ne domineroit pas, pourroit intéresser encore par d'autres beautés. La preuve en est dans quelques femmes peintes par *Rubens*, qui, malgré le caractère flamand & peu correct, séduiront toujours par le charme du coloris. Exécutez-les en sculpture sur le même caractère de dessin ; le charme sera considérablement diminué, s'il n'est entièrement détruit. L'essai seroit bien pire sur quelques figures de *Reimbrand*.

Pourquoi est-il encore moins permis au Sculpteur qu'au Peintre, de négliger quelques-unes des parties de son art ? Cela tient peut-être à trois considérations : au tems que l'Artiste donne à son ouvrage ; nous ne pouvons supporter qu'un homme ait employé de longues années à faire une chose commune : au prix de la matière employée ; quelle comparaison d'un morceau de toile à un bloc de marbre ! à la durée de l'ouvrage ; tout ce qui est autour du marbre s'anéantit, mais le marbre reste. Brisées même, ses pièces portent encore aux siècles à venir de quoi louer ou blâmer.

Après avoir indiqué l'objet & le système géné-

ral de la sculpture, on doit la considérer encore comme soumise à des loix particulières, qui doivent être connues de l'Artiste, pour ne pas les enfreindre, ni les étendre au-delà de leurs limites.

Ce seroit trop étendre ces loix, si on disoit que la sculpture ne peut se livrer à l'essor dans ses compositions, par la contrainte où elle est de se soumettre aux dimensions d'un bloc de marbre. Il ne faut que voir le *Gladiateur* & l'*Atalante*; ces figures grecques prouvent assez que le marbre obéit, quand le Sculpteur fait lui commander.

Mais cette liberté que le Sculpteur a, pour ainsi dire, de faire croître le marbre, ne doit pas aller jusqu'à embrasser les formes extérieures de ses figures par des détails excédans & contraires à l'action & au mouvement représentés. Il faut que l'ouvrage se détachant sur un fond d'air, ou d'arbre, ou d'architecture, s'annonce sans équivoque du plus loin qu'il pourra se distinguer. Les lumières & les ombres, largement distribuées, concourront aussi à déterminer les principales formes & l'effet général. A quelque distance que s'aperçoivent l'Apollon & le Gladiateur, leur action n'est point douteuse.

Parmi les difficultés de la sculpture, il en est une fort connue, & qui mérite les plus grandes

attentions de l'Artiste ; c'est l'impossibilité de revenir sur lui-même lorsque son marbre est dégrossi, & d'y faire quelque changement essentiel dans la composition ou dans quelqu'une de ses parties : raison bien forte pour l'obliger à résoudre son modèle, & à l'arrêter de manière qu'il puisse conduire sûrement les opérations du marbre. C'est pourquoi, dans de grands ouvrages, la plupart des Sculpteurs font leurs modèles, ou du moins ils les ébauchent, sur la place où doit être l'objet. Par là ils s'assurent invariablement des lumières, des ombres & du juste ensemble de l'ouvrage, qui étant composé au jour de l'atelier, pourroit y faire un bon effet, & sur la place un fort mauvais.

Mais cette difficulté va plus loin encore. Le modèle bien arrêté, je suppose au Sculpteur un instant d'assoupissement ou de délire. S'il travaille alors, je lui vois estropier quelque partie importante de sa figure, en croyant suivre & même perfectionner son modèle. Le lendemain, la tête en meilleur état, il reconnoît le désordre de la veille, sans y pouvoir remédier.

Heureux avantage de la Peinture ! Elle n'est point assujétie à cette loi rigoureuse. Le Peintre change, corrige, refait à son gré sur la toile ; au pis aller, il la réimprime, ou il en prend une au-

tre : Le Sculpteur peut-il ainsi disposer du marbre ? S'il falloit qu'il recommençât son ouvrage , la perte du tems , les fatigues & les dépenses , pourroient-elles se comparer avec celles du Peintre ?

De plus, si le Peintre a tracé des lignes justes , établi des ombres & des lumières à propos ; un aspect ou un jour différent, ne lui ravira pas entièrement le fruit de son intelligence & de ses soins. Mais dans un ouvrage de sculpture, composé pour produire des lumières & des ombres harmonieuses, faites venir de la droite le jour qui venoit de la gauche , ou d'en bas celui qui venoit d'en haut ; vous ne trouverez plus d'effet , ou il n'y en aura que de défagréables , si l'Artiste n'a pas su en ménager pour les différens jours. Souvent aussi , en voulant accorder toutes les vues de son ouvrage , le Sculpteur risque de vraies beautés , pour ne trouver qu'un accord médiocre. Heureux si ses soins pénibles ne le refroidissent point , & ne l'empêchent pas de parvenir à la perfection dans cette partie !

Pour donner plus de jour à cette réflexion , j'en rapporterai une de Mr. le Comte de Caylus.

La Peinture, dit-il, choisit celui des trois jours qui peuvent éclairer une surface. La Sculpture est à l'abri du choix ; elle les a tous , & cette abondance

n'est pour elle qu'une multiplicité d'études & d'embarras ; car elle est obligée de considérer & de penser toutes les parties de sa figure ; & de les travailler en conséquence ; c'est elle-même , en quelque façon , qui s'éclaire ; c'est sa composition qui lui donne ses jours & qui distribue ses lumières. A cet égard , le Sculpteur est plus créateur que le Peintre , mais cette vanité n'est satisfaite qu'aux dépens de beaucoup de réflexions & de fatigues (k).

Quand un Sculpteur a surmonté ces difficultés , les Artistes & les vrais connoisseurs lui en font grand gré sans doute ; mais combien de personnes , même de ceux à qui nos arts plaisent , qui ne connoissant pas la difficulté , ne connoîtroient pas le prix de l'avoir surmontée ?

Le nud est le principal objet de l'étude du Sculpteur. Les fondemens de cette étude , sont la connoissance des os , de l'anatomie extérieure , & l'imitation assidue de toutes les parties & de tous les mouvemens du corps humain. L'école de Paris & celle de Rome exigent cet exercice , & facilitent aux élèves cette connoissance nécessaire. Mais comme le naturel peut avoir ses défauts ; que le jeune élève , à force de les voir & de les copier ,

(k) Extrait du Mercure de France du mois d'Avril 1759.

doit naturellement les transmettre dans ses ouvrages , il lui faut un guide sûr pour lui faire connoître les justes proportions & les belles formes.

Les statues grecques sont le guide le plus sûr ; elles sont & seront toujours la règle de la précision , de la grace & de la noblesse , comme étant la plus parfaite représentation du corps humain. Si l'on s'en tient à un examen superficiel , ces statues ne paroîtront pas extraordinaires , ni même difficiles à imiter ; mais l'Artiste intelligent & attentif , découvrira dans quelques-unes les plus profondes connoissances du dessin , & toute l'énergie du naturel. Aussi les Sculpteurs qui ont le plus étudié & avec choix les figures antiques , ont-ils été les plus distingués. Je dis *avec choix* , & je crois cette remarque fondée.

Quelque belles que soient les statues antiques , elles sont des productions humaines , par conséquent susceptibles des faiblesses de l'humanité : il seroit donc dangereux pour l'Artiste d'accorder indistinctement son admiration à tout ce qui s'appelle *antiquité*. Il arriveroit qu'après avoir admiré dans certaines antiques de prétendues merveilles qui n'y sont point , il seroit des efforts pour se les approprier , & il ne seroit point admiré. Il faut qu'un discernement éclairé , judicieux & sans préjugés , lui fasse connoître les beautés & les dé-

fautes des anciens ; & que les ayant appréciés , il marche sur leurs traces avec d'autant plus de confiance , qu'alors elles le conduiront toujours au grand. C'est dans ce discernement judicieux que paroît la justesse de l'esprit , & les talens du Sculpteur sont toujours en proportion de cette justesse. Une connoissance médiocre de nos arts chez les Grecs , suffit pour voir qu'ils avoient aussi leurs instans de sommeil & de froideur. Le même goût régnoit , mais le savoir n'étoit pas le même chez tous les Artistes : l'élève d'un Sculpteur excellent pouvoit avoir la manière de son maître sans en avoir la tête.

De toutes les figures antiques , les plus propres à donner les grands principes du nud , sont , le *Gladiateur* , l'*Apollon* , le *Laocoon* , l'*Hercule Farnésé* , le *Torse* , l'*Antinoüs* , le *Groupe de Castor & Pollux* , l'*Hermaphrodite* , la *Vénus de Médicis*. Je crois retrouver la trace de ces chef-d'œuvres dans les ouvrages de quelques-uns des plus grands Sculpteurs modernes. Dans *Michel-Ange* on voit une étude profonde du *Laocoon* , de l'*Hercule* & du *Torse*. Peut-on douter , en voyant les ouvrages de François Flamand , qu'il n'ait beaucoup étudié le *Gladiateur* , l'*Apollon* , l'*Antinoüs* , *Castor & Pollux* , la *Vénus* & l'*Hermaphrodite* ? Le *Puget* a étudié le *Laocoon* sans doute , & d'autres

antiques ; mais son principal maître fut le naturel , dont il voyoit continuellement les ressorts & les mouvemens dans les forçats à Marseille : tant l'habitude de voir des objets plus ou moins relatifs au vrai système des arts , peut former le goût ou en arrêter les progrès. Nous qui ne voyons que des ajustemens inventés à contre-sens des beautés du corps humain, que d'efforts ne devons-nous pas faire pour déranger le masque , voir & connoître la nature , & n'exprimer dans nos ouvrages que ce beau indépendant de quelque mode que ce soit ? C'est aux grands Artistes à qui toute la nature est ouverte , à donner les loix du goût (1). Ils n'en doivent recevoir aucune des caprices & des bizarreries de la mode.

Je ne dois pas oublier ici une observation importante au sujet des anciens ; elle est essentielle sur la maniere dont leurs Sculpteurs traitoient les chairs. Ils étoient si peu affectés des détails , que souvent ils négligeoient les plis & les mouvemens de la peau dans les endroits où elle s'étend & se

(1) On voit bien que *grands Artistes* ne signifie pas ici les Peintres & les Sculpteurs seulement , & qu'il s'entend des grands maîtres dans tous les arts. Le chantre sublime de la colere d'Achille , étoit un grand Artiste.

replie selon le mouvement des membres. Cette partie de la sculpture a peut-être été portée de nos jours à un plus haut degré de perfection. Un exemple décidera si cette observation est hasardée : il fera pris dans les ouvrages du *Puget*.

Dans quelle sculpture grecque trouve-t-on le sentiment des plis de la peau , de la mollesse des chairs & de la fluidité du sang , aussi supérieure-ment rendu que dans les productions de ce célèbre moderne ? Qui est-ce qui ne voit pas circuler le sang dans les veines du *Milon* de Versailles ? Et quel homme sensible ne seroit pas tenté de se méprendre en voyant les chairs de l'*Andromède* (m) ; tandis qu'on peut citer beaucoup de belles figures antiques où ces vérités ne se trouvent pas ? Ce seroit donc une sorte d'ingratitude , si , reconnoissant à tant d'autres titres la su-

(m) Ceux qui voyent ce groupe , savent qu'il est composé de trois figures , Andromède , Persée & un petit amour qui l'aide à détacher *la fille de Cassiope*. J'ignore où Mr. de Hagedorn a vu que *le héros est entouré d'amours* , & je croirai longtems qu'il faut connoître autrement que par des livres & des ouï-dire , les productions des beaux arts , si l'on veut en parler à-peu-près juste. Voyez *Réflexions sur la peinture*, tom. I. pag. 113.

blimité des sculptures grecques , nous refusions nos hommages à un mérite qui se trouve constamment supérieur dans les ouvrages d'un Artiste François.

La honteuse manie de relever les défauts des plus beaux ouvrages , n'est point l'objet de cette observation. L'Artiste qui ne sentiroit pas de combien les beautés l'emportent sur les négligences & les défauts dans les monumens précieux de l'antiquité , seroit ou égaré par ce désordre effréné , enfant du délire , ou arrêté par cette exactitude que la médiocrité calcule à l'insçu du génie (n).

Nous avons vu que c'est l'imitation des objets naturels , soumis aux principes des anciens , qui constitue les vraies beautés de la sculpture. Mais l'étude la plus profonde des figures antiques , la connoissance la plus parfaite des muscles , la précision du trait , l'art même de rendre les passages harmonieux de la peau , & d'exprimer les ressorts

(n) Le lecteur pourra voir , que c'est ici le passage honnête & juste qu'il a plu à Mr. le Chevalier de Jaucourt de supprimer , pour en faire contre moi l'invective amère dont je me plains dans les *observations sur la statue de Marc-Aurele* , & dans une de mes notes sur Plin.

du corps humain ; ce savoir , dis-je , n'est que pour les yeux des Artistes & pour ceux d'un bien petit nombre de connoisseurs. Mais comme la sculpture ne se fait pas seulement pour ceux qui l'exercent ou qui y ont acquis des lumieres , il faut que le Sculpteur , pour mériter tous les suffrages , joigne aux études qui lui sont nécessaires , un talent supérieur encore. Ce talent si essentiel & si rare , quoiqu'il paroisse à la portée de tous les Artistes , c'est le *sentiment*. Il doit être inséparable de toutes leurs productions. C'est lui qui les vivifie ; si les autres études en font la base , le sentiment seul en est l'ame. Les connoissances acquises ne sont que particulieres , mais le sentiment est à tous les hommes ; il est universel : à cet égard , tous les hommes sont juges de nos ouvrages.

Exprimer les formes des corps & n'y pas joindre le sentiment , c'est ne remplir son objet qu'à demi. Vouloir le répandre par-tout , sans égard pour la précision , c'est ne faire que des esquisses & ne produire que des rêves , dont l'impression se dissipe en ne voyant plus l'ouvrage , même en le regardant trop longtems. Joindre ces deux parties , (mais quelle difficulté !) c'est le sublime de la sculpture. \

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

C O m m e le bas-relief est une partie très-intéressante de la sculpture , & que les anciens n'ont peut-être pas laissé dans les leurs assez d'exemples de tous les moyens d'en composer, je vais es-sayer quelques idées sur ce genre d'ouvrages.

Il faut principalement distinguer deux sortes de bas-reliefs ; c'est-à-dire, le bas-relief doux & le bas-relief faillant ; déterminer leurs usages , & prouver que l'un & l'autre doivent être également admis selon les circonstances.

Sur une table d'architecture , un panneau ; une colonne , un vase , objets qui sont censés ne devoir point être percés , & qui n'admettent point de renforcement ; un bas - relief faillant à plusieurs plans , & dont les figures du premier feroient entièrement détachées du fond , feroit le plus mauvais effet , parce qu'il détruiroit l'accord de l'architecture ; parce que les plans reculés de ce bas-relief supposeroient & feroient sentir un renforcement où il n'y en doit point avoir ; ils perceroient le bâtiment , au moins à l'œil. Il n'y faut donc qu'un bas-relief peu faillant , & de fort peu de plans :
ouvrage

ouvrage difficile par l'intelligence & la douceur des nuances qui en font l'accord. Ce bas-relief n'a d'autre effet que celui qui résulte de l'architecture, à laquelle il doit être entièrement subordonné. On doit entendre, sans qu'il soit besoin de le dire, que le *sujet* & le *style* doivent aussi concourir à l'union avec l'architecture. Je ne parle ici que de l'effet résultant des faillies.

Mais il y a des places où le bas-relief faillant fera très-avantageusement employé, & où les plans & les faillies, loin de produire quelque désordre, ne feront qu'ajouter à l'air de vérité que doit avoir toute imitation de la nature. Ces places sont ordinairement sur un autel, ou telle autre partie d'architecture que l'on supposera percée ou susceptible de renforcement, & dont l'étendue sera suffisamment grande, puisque dans un grand espace, un bas-relief doux ne feroit aucun effet à quelque distance. Ces places & cette étendue sont l'ouverture d'un théâtre où le Sculpteur suppose tel enfoncement qu'il lui plaît, pour donner à la scène qu'il représente, toute l'action, le jeu & l'intérêt que le sujet exige de son art, en le soumettant toujours aux loix de la raison, du bon goût & de la précision. C'est aussi l'ouvrage par où l'on peut reconnoître plus aisément les rapports de la sculpture avec la peinture, & faire

voir que les principes que l'une & l'autre puisent dans la nature, sont absolument les mêmes. Loin donc toute pratique subalterne qui, n'osant franchir les bornes de la coutume, mettroit ici une barrière entre l'Artiste & le génie. Ceux qui penseroient que ces sortes de bas-reliefs produiroient du papillotage, ignoreroient les moyens du Sculpteur intelligent pour les éviter (o).

Parce que d'autres hommes, venus plusieurs siècles avant nous, n'auront tenté de faire que quelques pas dans cette carrière, nous n'oserions en faire plus! Les Sculpteurs anciens sont nos maîtres, sans doute, dans les parties de l'art où ils ont atteint la perfection; mais il faut convenir

(o) Mr. Dandré Bardon a donné, cinq ans après que ces réflexions parurent, une excellente idée de ces bas-reliefs. Voyez son *Essai sur la Sculpture*, p. 48, 49 & 50. Mais ne lisez qu'avec précaution la page 54: l'enthousiasme patriotique l'a dictée. Il s'agit de l'étonnant Puget & de son bas-relief d'Alexandre visitant Diogene: ouvrage suprême dans plusieurs parties d'exécution, mais absolument faux dans l'intelligence du bas-relief: ce n'est que du papillotage. Respectons les erreurs sublimes, & tolérons aussi les erreurs honnêtes, sur-tout quand elles sont compensées. Lisez la fucincte, mais juste description du bas-relief d'Alegarde, dans l'ouvrage de Mr. Dandré, p. 55.

que dans la partie pittoresque des bas-reliefs, nous devons peu d'égards à leur autorité. On peut déployer beaucoup d'érudition pour prouver que les bas-reliefs antiques sont une source précieuse où nous devons puiser le *costume des anciens*. Qui en a jamais douté ? Mais cette question n'a aucun rapport avec l'intelligence pittoresque, ou si vous voulez *sculpturale*, dont il est seulement question ici.

Seroit-ce, parce qu'ils ont laissé quelques parties à ajouter dans ce genre d'ouvrage, que nous nous refuserions à l'émulation de le perfectionner ? Nous qui vraisemblablement avons porté notre peinture au-delà de celle des anciens, pour l'intelligence du clair-obscur, de la magie de la couleur, de la grande machine, & des ressorts de la composition, n'oserions-nous prendre le même effor dans la sculpture ? Bernin, Le Gros, Alegarde, Melchior Caffa, Angelo-Rossi, nous ont montré, qu'il appartient au goût & au génie, d'étendre le cercle trop étroit que les anciens ont tracé dans leurs bas-reliefs. Ces grands Artistes modernes se sont affranchis avec succès d'une autorité qui n'est recevable qu'autant qu'elle est raisonnable.

Je n'introduis donc aucune nouveauté, puisque je m'appuie sur des exemples qui ont un

succès décidé. Après tout, si mon opinion sur le bas-relief étoit une innovation; comme elle tendroit à une plus juste imitation des objets naturels, son utilité la rendroit nécessaire.

Je ne veux laisser aucune équivoque sur le jugement que je porte des bas-reliefs antiques. J'y trouve, ainsi que dans les belles statues, la grande maniere dans chaque objet particulier, & la plus noble simplicité dans la composition. Mais quelque noble que soit cette composition, elle ne tend en aucune sorte à l'illusion d'un Tableau; & le bas-relief y doit toujours prétendre, puisque cette illusion n'est autre chose que l'imitation des objets naturels.

Si le bas-relief est fort saillant, il ne faut pas craindre que les figures du premier plan ne puissent s'accorder avec celles du fond. Le Sculpteur saura mettre de l'harmonie entre les moindres faillies & les plus considérables: il ne lui faut qu'une place, du goût & du génie. Mais il faut l'admettre cette harmonie; il faut l'exiger même, & ne point nous élever contre elle, parce que nous ne la trouvons pas dans des bas-reliefs antiques.

Une douceur d'ombres & de lumieres monotones qui se répètent dans la plupart de ces ouvrages, n'est point de l'harmonie. L'œil y

voit des figures découpées, & une planche sur laquelle elles sont collées; & l'œil est révolté. Art divin de percer la toile, ne franchiras-tu jamais cette barrière insipide qui ne doit ses admirateurs qu'à son ancienneté?

Afin qu'on ne croie pas que je fabrique une chimère qui n'a de réalité que dans mon imagination, je prouverai que cette admiration mal entendue, a une existence plus réelle. Il y a plus d'un siècle qu'elle fut soutenue dans notre Académie par un de ses recteurs (p). Après avoir parlé des bas-reliefs où les plans seroient observés selon la dégradation naturelle, & après les avoir blâmés, il dit: *Cet ordre de bas-relief, quoique naturel, n'a aucun rapport avec les bas-reliefs des Sculpteurs anciens, qui n'ont voulu faire aucune figure inutile ni perdue par la distance éloignée d'où on les doit voir; & c'est avec juste raison qu'ils y ont tenu leurs figures, tant celles de devant que celles de derrière, les plus grandes qu'ils ont pu, afin de les faire paroître & de bien faire connoître tout le sujet de*

(p) Conférence manuscrite du 9 Juillet 1673, sur l'ordre que le Sculpteur doit tenir pour faire les bas-reliefs selon les antiques, par Mr. Anguier, Sculpteur.

l'histoire avec peu de figures, de la distance dont elles doivent être regardées. Il conclut, après quelques autres observations, que les figures seront peu différentes de leurs hauteurs, & presque d'une même grandeur ; qu'étant ainsi, il n'y aura rien de perdu. Ce Sculpteur raisonnoit tout juste comme ces enfans qui ne savent danser que du côté de la cheminée, & qui sont fort fots quand il faut danser ailleurs. Exemple humiliant de l'aveugle routine (q).

(q) C'est vraisemblablement cette idée fautive d'un bas-relief, qui a fait dire à un voyageur François, en parlant de notre comédie de Paris : *quatre ou cinq Acteurs rangés à la file sur une même ligne comme un bas-relief au devant du Théâtre.* Voyage d'un François en Italie. Tom. VIII. pag. 211. Pourquoi ne l'auroit-il pas dit ? Mr. Mariette croyoit bien, lui, que les Sculpteurs modernes qui ont observé des dégradations & des distributions de plans, ont mis figure sur figure, & ont formé des groupes qui se développent toujours mal dans la sculpture en bas-relief, où il faut tâcher, dit-il, autant qu'il est possible, que les figures soient isolées. Il ajoute que *les Anciens, mieux conseillés que les Modernes, ne se sont presque jamais écartés de cette louable pratique.* (Traité des Pierres gravées. Tom. I. pag. 83.)

Cependant à la page 40 du même volume, il blâme les Peintres anciens de n'avoir *introduit dans leurs ta-*

D'habiles Artistes cependant pourroient penser, qu'un bas-relief ne doit avoir d'autre prétention, que celle d'un dessein rehaussé d'un peu d'ombre pour y faire appercevoir quelques saillies, & l'idée de prétention à un Tableau peut leur paroître outrée. La raison qu'on en donneroit peut-être, seroit le peu de réussite qu'ont eu ces fortes de bas-reliefs, lorsque quelques-uns de nos Sculpteurs les ont tentés. Mais auroit-on bien examiné si ce défaut vient de l'Art ou de l'Artiste ? Le beau bas-relief d'Attila par l'Alegarde, est-il dans ce cas ? Les bas-reliefs des élèves qui concourent au prix, n'ont-ils pas le suffrage de l'Académie, quand aux autres parties, ils savent réunir l'intelligence heureuse des plans variés avec sagesse, c'est-à-dire, autant que la sculpture doit le

bleaux qu'un petit nombre de figures, presque toujours isolées, & disposées sur un même plan; & loue les Modernes d'être à cet égard, fort au dessus des Anciens. Pourquoi donc refuse-t-il ici aux faiseurs de bas-reliefs l'Art enchanteur de la composition ? Le Peintre a bien fait d'étendre la sphere de son art, le Statuaire fait mal d'étendre la sphere du sien, est un raisonnement qu'on doit rougir d'avoir produit, sur-tout quand on enseigne.

permettre, sans aller jusqu'à une prétendue liberté, qui choqueroit bien plus qu'elle ne feroit illusion ? Car je n'approuve pas que l'Artiste se livre à un beau rêve que les Spectateurs ne pourroient pas faire avec lui.

Nous avons quelque part au Vieux-Louvre un grand bas relief de marbre, fait par un de nos très-habiles Sculpteurs. Le principal groupe, qui consiste en deux figures, est fort saillant, sans harmonie, sans dégradation, & sans qu'il y ait aucun objet qui y conduise avec intelligence ; on apperçoit seulement sur le fond, des figures presque invisibles. Ce bas-relief est l'ouvrage foible d'un très-savant Artiste, qui a risqué un genre qu'il n'avoit pas étudié, & qu'il ne sentoit pas. Son exemple seroit donc assez mal choisi, si on vouloit s'en prévaloir pour blâmer la sorte de bas-reliefs dont je parle, puisqu'il lui est entièrement contraire. Ce seroit dire à - peu - près ; il faut renoncer à faire des Odes, car celle de Boileau sur la prise de Namur n'a pas réussi.

Ce seroit mal défendre la cause des bas-reliefs antiques, si on disoit, que ce fond qui arrête si désagréablement la vue, est le corps d'air serein & dégagé de tout ce qui pourroit embarrasser les figures ; puisqu'en peignant ou

deffinant d'après un bas-relief, on a grand soin de tracer l'ombre qui borde les figures, & qui indique si bien qu'elles sont collées sur cette planche qu'on appelle fond; on ne pense donc pas que ce fond soit le corps d'air. Il est vrai que cette imitation ridicule est observée pour faire connoître que le dessein est fait d'après de la sculpture. Le Sculpteur est donc seul blâmable d'avoir donné à son ouvrage un ridicule qui doit être représenté dans les copies, ou les imitations qui en sont faites.

Dans quelque place & de quelque faillie que soit le bas-relief, il faut l'accorder avec l'architecture, & que le sujet, la composition & les draperies soient analogues à son caractère. Ainsi, la mâle austérité de l'ordre Toscan, n'admettra que des sujets & des compositions simples : les vêtements en seront larges & de fort peu de plis. Mais le Corinthien & le Composite demandent de l'étendue dans les compositions, du jeu & de la légèreté dans les étoffes.

De ces idées générales je passe à quelques observations particulières.

La règle de composition & d'effet étant la même pour le bas-relief que pour le tableau, les principaux Acteurs occuperont le lieu le plus intéressant de la scène, & seront disposés de

maniere à recevoir une masse suffisante de lumiere, qui attire, fixe & repose sur eux la vue, comme dans un tableau, préférablement à tout autre endroit de la composition. Cette lumiere centrale ne sera interrompue par aucun détail d'ombres maigres & dures, qui n'y produiroient que des tâches, & détruiroient l'accord. De petits filets de lumiere qui se trouveroient dans de grandes masses d'ombre, détruiroient également cet accord.

Point de raccourci sur les plans de devant ; principalement, si les extrémités de ces raccourcis sortoient en avant, ils n'occasionneroient que des maigreurs insupportables. Perdant de leur longueur naturelle, ces parties seroient hors de vraisemblance, & paroîtroient des chevilles enfoncées dans les figures. Ainsi, pour ne point choquer la vue, les membres détachés doivent, autant qu'il sera possible, gagner les fonds. Placés de cette maniere, il en résultera un autre avantage : ces parties se soutiendront dans leur propre masse, en observant cependant que lorsqu'elles sont détachées, elles ne soient pas trop adhérentes au fond ; ce qui occasionneroit une disproportion dans les figures, & une fausseté dans les plans.

Que les figures du second plan, ni aucune de

leurs parties, ne soient aussi saillantes ni d'une touche aussi ferme, que celles du premier ; ainsi des autres plans selon leur éloignement. S'il y avoit des exemples de cette égalité de touche, fussent-ils dans des bas-reliefs antiques, il faudroit les regarder comme des fautes d'intelligence contraires à la dégradation que la distance, l'air & notre œil, mettent naturellement entre nous & les objets. Dans la nature, à mesure que les objets s'éloignent, leurs formes deviennent à notre égard plus indéfinies : observation d'autant plus essentielle, que dans un bas-relief, les distances des figures ne sont rien moins que réelles. Celles qu'on suppose d'une toise ou deux plus reculées que les autres, ne le sont quelquefois pas d'un pouce. Ce n'est donc que par le vague & l'indécis de la touche, joints à la proportion diminuée selon les règles de la perspective, que le Sculpteur approchera davantage de la vérité & de l'effet que présente la nature. C'est aussi le seul moyen de produire cet accord que la sculpture ne peut trouver & ne doit chercher, que dans la couleur unique de sa matière.

Il faut sur-tout éviter, qu'autour de chaque figure il règne un petit bord d'ombre également découpée, qui en ôtant l'illusion de leurs sail-

lies & de leur éloignement respectif, leur don-
neroit encore l'air de figures applaties les unes
sur les autres, & enfin collées sur une plan-
che. On évite ce défaut en donnant une sorte
de tournant aux bords des figures, & suffi-
samment de faillie dans leurs milieux. Que
l'ombre portée d'une figure sur une autre, y
paroisse portée naturellement, c'est-à-dire, que
ces figures soient sur des plans assez proches pour
être ombrées l'une par l'autre, comme si elles
étoient naturelles. Cependant il faut observer,
que les plans des figures principales, sur-tout de
celles qui doivent agir, ne soient point confus ;
mais qu'ils soient assez distincts & suffisamment
espacés, pour que les figures puissent aisément
se mouvoir. Lorsque, par son plan avancé,
une figure doit paroître isolée & détachée des
autres, sans l'être réellement, on oppose une
ombre derriere le côté de sa lumiere, & s'il se
peut, un clair derriere son ombre : moyen heu-
reux, que présente la nature au Sculpteur com-
me au Peintre, pour donner le mouvement &
la distance aux objets.

Si le bas-relief est de marbre, les rapports
avec un tableau y seront d'autant plus sensi-
bles, que le Sculpteur aura varié les travaux
des différents objets. Le mat, le grenu, le

poli, employés avec intelligence, ont une forte de 'prétention à la couleur. Les reflets que renvoie le poli d'une draperie sur l'autre, donnent de la légèreté aux étoffes, & répandent l'harmonie sur la composition.

Si l'on doutoit que les loix du bas-relief fussent les mêmes que celles de la peinture, qu'on choisisse un tableau du Pouffin ou de Le Sueur, & qu'un habile Sculpteur en fassé un modele : on verra si l'on n'aura pas un beau bas-relief. Ces maîtres ont d'autant plus rapproché la sculpture de la peinture, qu'ils ont fait leurs sites toujours vrais, toujours raisonnés. Leurs figures sont, en général, à peu de distance les unes des autres, & sur des plans très-justes : loi rigoureuse, qui doit s'observer avec la plus scrupuleuse attention dans un bas-relief. Enfin, je le répète, cette partie de la sculpture est la preuve la moins équivoque de l'analogie qui est entre elle & la peinture. Si l'on vouloit rompre ce lien, ce seroit dégrader la sculpture, & la restreindre uniquement aux statues (r) ; tan-

(r) Mr. Dandré Bardon, dans une petite Note, p. 3. *Essai sur la Sculpture*, dit : *Ce terme (statuaire) loin de retrécir l'idée que l'on donne des Sculpteurs, ne sert qu'à lui prêter une plus grande étendue.* Comme

dis que la nature lui offre, comme à la peinture, des tableaux. Ceux' des lecteurs à qui cette dénomination ne seroit pas familière, pourroient consulter Vafari & d'autres Ecrivains Italiens ; ils verroient qu'un bas-relief est nommé *quadro*, terme qui ainsi que *tavola*, signifie *tableau*. Les Italiens disent depuis plus de 300 ans, *un quadro di bassorilievo*, un *tableau*

la raison de cette étendue, fondée sur le mot *Statuaire*, n'est pas rapportée ; je ne puis la deviner. Ainsi je suis obligé de croire jusqu'à ce jour, que le nom de *Statuaire* venant de *Statuere* ou de *Stare*, être debout, s'arrêter, désigne celui qui fait une figure qui a l'air de s'arrêter où elle est. Je laisse au Lecteur à juger, si l'Artiste qui représente un sujet en mouvement, quelquefois même en mouvement très-rapide, une Machine, en un mot, qui paroît agissante, ne pourroit pas dire que le nom de *Statuaire*, loin de prêter à son talent l'idée d'une plus grande étendue, ne fait qu'en retrécir l'idée. Mais ne chicanons point sur les mots ; disons *Sculpteur* ou *Statuaire*, & mettons du mouvement où il en faut.

Pline entend par *Statuarius*, l'Artiste qui fait des figures de métal fondu ; & par *Sculptor*, celui qui en fait de marbre avec le ciseau. Nous n'observons pas cette distinction, parce qu'il faudroit changer de nom à chaque ouvrage de l'une ou l'autre de ces deux matieres quand nous les employons.

de bas-relief. Ne méritons pas le reproche de rétrécir, d'appauvrir un art que nos Maîtres nous ont transmis avec l'idée de son étendue, & disons, sans entrer dans plus de détails, qu'à la couleur près, un bas-relief saillant, est, *en sculpture*, un tableau difficile. Mais quel que soit sa difficulté & même sa réussite, je ne prétens pas dire qu'il fasse la même illusion que la peinture: je suis seulement, & intimement persuadé, qu'il doit emprunter d'elle, ou plutôt de la nature, tous les moyens qui lui sont favorables, & qui peuvent l'aider à jeter le plus d'intérêt possible dans sa composition. C'est souvent en ne s'expliquant pas assez, qu'on pourroit contre son intention, donner lieu à la méprise & à des imputations qu'on n'auroit pas méritées.

D R A P E R I E S.

IL me reste à examiner une partie de la sculpture sur laquelle les Artistes ne sont peut-être pas bien d'accord; partie aussi intéressante qu'elle est difficile: c'est l'art de draper.

Je suppose qu'un statuaire épris de la simplicité des belles draperies antiques, & révolté contre quelques bizarreries ingénieuses du Ber-

nin, adopte uniquement le style des plis antiques; & qu'un autre statuaire, voyant tous les genres dans la nature, se croie permis, comme son imitateur, de les représenter tous. Il semble que ces deux systèmes, qui paroissent s'exclure, peuvent être également avantageux à la sculpture, & que ce seroit lui préjudicier, si l'un prévaloit sur l'autre. N'en seroit-il pas des arts d'imitation comme des langues, que l'on appauvriroit, en en retranchant des mots qui feroient les seuls signes représentatifs de certaines idées? Si l'on ôtoit à la sculpture des moyens d'imitation, ne l'appauvriroit-on pas aussi? Il ne s'agit donc que de proscrire ce qui seroit ou froid, ou pesant, ou extravagant, ou déplacé.

Les draperies qu'on appelle mouillées, sont d'un très-bon usage dans la sculpture, où étant employées sans affectation, sans maigreur, selon le sujet & l'à propos, elles laissent voir les mouvemens du nud, en rendent les formes plus sensibles, moins embarrassées, & conséquemment plus intéressantes.

Les Sculpteurs Grecs, affectés de la beauté du nud, drapoient avec des étoffes si fines, qu'elles paroissent mouillées, & quelquefois collées sur la peau. Leurs mœurs, leur climat, leur

leur façon de se vêtir, les étoffes dont ils s'habilloient, accoutumoient leurs yeux à ces objets, & formoient leur goût. Le vêtement des femmes de l'isle de Cos étoit une gaze si transparente, que le nud se voyoit à travers; & les Sculpteurs de la Grece se régloient sur ce vêtement pour faire leurs draperies. Mais comme la sculpture a toute la Nature pour objet d'imitation, & que la Nature a des beautés de plus d'une espece, pourquoi un Sculpteur s'afferviroit-il à une seule maniere de draper, employée selon les tems, les climats & les circonstances?

Les grands Sculpteurs modernes, tels que François Quenoi, Puget, Alegarde, Rusconi, Le Gros, Angelo-Rossi, Sarrazin, & Bernin quelquefois, font voir quelles beautés les étoffes larges & jettées de grande maniere, produisent dans la sculpture. Les anciens Sculpteurs le font voir aussi, mais rarement: enforte pourtant qu'on pourroit faire la critique du goût exclusif des petites draperies antiques, par des draperies larges du même tems, comme celle du Zénon au Capitole, celle de la petite Floré du même palais, dont les plis sont ordonnés avec la chaleur des plus brillantes étoffes; celle du Sardanapale, au *Muséum Clementin*, & celle de Marius, à la *Villa Negroni*.

Dans les observations que l'on pourroit faire sur les draperies des Anciens , il ne faut pas confondre le travail avec l'ordre & le choix des plis. Si le travail en est quelquefois sans goût , sans intelligence & sans vérité , l'ordre & le choix en sont presque toujours savans , & propres à donner les plus sublimes leçons. On voit dans la belle copie d'après l'antique , & faite par Le Gros , aux Thuilleries , l'effet que produisent les draperies antiques , lorsqu'elles sont traitées dans le vrai de la nature. Tous les artistes qui ont vu l'original de cette figure , savent jusqu'à quel point son exécution est inférieure à la copie ; mais entre les mains d'un grand Statuaire , nous voyons ce que deviennent les plis antiques. La belle exécution des figures de la Fontaine des Innocens , montre encore l'emploi heureux qu'on en peut faire. Ces figures sont des Nymphes , & cette sorte de draperie leur convient.

Osons avouer que les anciens ont souvent négligé l'étude de cette partie ; mais ils perdent peu de chose en comparaison de ce qu'ils nous ont laissé à admirer. Aucun Sculpteur ne doit ignorer aujourd'hui , que le ciseau réussit très-bien dans la variété du travail que demandent les différentes étoffes. Quelles qu'elles soient ,

observons que l'espace & la quantité des plis ne soient pas égaux ; que leur saillie & leur profondeur, qui produisent les ombres, soient harmonieusement variées : sans quoi l'œil sera fatigué d'une monotonie, telle qu'on la remarque dans les draperies de la *Famille* de Niobé, où les plis, sans intelligence dans la distribution, sans vérité dans l'exécution, sont assez semblables à des cordes, des copeaux, ou des écorces insipidement arrangées. L'harmonie est aussi nécessaire dans la sculpture, que dans la musique : les yeux ne sont pas plus indulgens que les oreilles (s).

Que les plans de chaque pli soient donc disposés de manière à ne produire aucun angle aigu de lumière ou d'ombre, qui en se découpant durement, choqueroit la vue, détruiroit le repos des chairs ; & semblable aux figures Gothiques, ne présenteroit que des détails dé-

(s) Vitruve nous conte fort sérieusement, que les canelures furent ajoutées aux colonnes, pour imiter les plis des robes que portoient les Dames : *Trunco-que toto Strias, uti Stolarum rugas, matronali more dimiserunt.* l. 4. c. 1. Les Statuaires l'ont bien rendu aux Architectes, quand ils ont fait leurs plis semblables aux canelures des colonnes.

funis : défaut qui affoiblit , étouffe même les beautés réelles d'un bon ouvrage.

Mais il faut proscrire les draperies voltigeantes ; elles interrompent l'union , divisent l'intérêt , fatiguent l'œil , & empêchent de voir l'objet principal : excepté pourtant les sujets & les actions où elles doivent être nécessairement agitées , comme la chute d'Icare , Apollon poursuivant Daphné , &c. Alors , traitées avec beaucoup d'art & de légèreté , ces draperies ajoutent à l'intérêt & à la vérité de l'action.

Dans un bas-relief , elles s'emploient aussi avec succès pour étendre des lumières & des ombres , lier des groupes , & servir utilement à l'agencement d'une composition. Mais si elles sont traversées en sens contraire par une multitude de cassures , comme on en voit dans quelques ouvrages de Bernin , alors elles ont l'air de rochers , & détruisent absolument le repos & l'accord.

Si ces principes sont fondés sur le goût & sur la nature , il en résulte qu'un Sculpteur en les suivant , pourroit s'éloigner de quelque système particulier. Mais que lui importe ? Il doit savoir que dans les arts , la recherche du vrai ne connoît point d'autorité particulière. Qu'il ait le courage de travailler pour tous les tems & pour tous les pays. _

J'ai dit que l'ordre des plis antiques est propre à donner les plus sublimes leçons. Il faut donc, pour se former le goût de draper dans les meilleurs principes, consulter les draperies antiques, telles qu'elles sont exécutées, préférablement à certaines draperies modernes, plus variées, traitées d'une manière plus large & moins froides en général. Cette étude doit être même regardée comme aussi nécessaire pour le drapé, que l'étude de l'écorché pour le nud.

Ces principes, une fois reconnus, sont applicables à tous les styles; & la nature, qui ne perd jamais ses droits, offrira toujours des variétés & des leçons avantageuses au Sculpteur qui aura pris dans l'Antique un préservatif contre l'abus des différentes manières.

J'ai dit aussi, que les mœurs, le climat, les vêtemens des Grecs, étoient la cause de leur goût de draperies serrées. Il ne faut donc pas s'étonner si les draperies larges n'auroient pas toujours réussi à leurs yeux. C'est par la même raison qu'on en voit peu dans leur peinture. La noce Aldobrandine, peinture ancienne, est composée & drapée précisément comme les statues & les bas-reliefs du même tems.

Nous avons un sujet de Coriolan, gravé d'après une peinture antique trouvée dans les

Therms de Titus, dont les figures sont très-symétriquement arrangées ; l'ordre & le goût des plis y sont traités comme dans les statues antiques.

Les peintures & les sculptures trouvées à Herculaneum, sont d'un même style.

Si l'on avoit encore des doutes sur la réussite des draperies larges, on pourroit voir, pour se rassurer, les figures de Le Gros, de Rusconi, d'Angelo-Rossi, qui sont à Rome dans St. Jean de Latran ; le St. André de François Flaman, dans St. Pierre, la St. Thérèse du Bernin, dont l'habillement de Carmélite paroîtroit se refuser à l'effet & au jeu d'une draperie qui annonce les mouvemens divers du corps humain : en un mot, tant d'autres figures, dont les draperies larges sont unanimement admirées. Si ces Sculpteurs avoient servilement imité les anciens, & qu'ils n'eussent osé essayer quelque chose d'eux-mêmes, de combien de beautés ne serions-nous pas privés ? *Ce qui est aujourd'hui fort ancien, fut autrefois nouveau, pouvoient-ils dire avec Tacite, & ce que nous faisons sans exemple, servira d'exemple.* Annal. l. II. c. 24. (t).

(t) Si j'ai donné quelques éloges à la sculpture, on ne m'accusera pas de les avoir outrés, & par exem-

P R O J E T

D'UNE STATUE EQUESTRE.

Quelque tems après mon arrivée à Pétersbourg, une personne de beaucoup de mérite, & dont les talens divers embrassent autant les sciences que les beaux-arts, eut la bonté de me communiquer un mémoire ou projet qu'il avoit déjà présenté, pour l'embellissement de la ville. Ce projet général, qui lui fut rendu, en con-

ple, de l'avoir placée avant la poésie, comme a fait un Peintre Anglois. Voici ce qu'il dit : "l'Histoire com-
 „ mence ; la poésie s'élève plus haut ; la sculpture en-
 „ chérit encore sur la poésie ; mais il n'y a que la pein-
 „ ture qui achève & qui perfectionne le tout. Là, il
 „ faut s'arrêter ; ce sont-là les limites que la capacité
 „ humaine ne sauroit passer, pour ce qui regarde la
 „ communication des idées". (Richardon pere, *Discours sur la science d'un connoisseur*, page 141.)

L'Académie royale de peinture & de sculpture, qui est aussi composée de connoisseurs, n'a pas su faire cette heureuse distinction. Elle a simplement adopté sur son jetton, en 1764, une légende honnête & vraie :
amica quamvis amula.

tient un particulier , concernant la statue équestre de PIERRE LE GRAND. Son objet est d'indiquer *la plus favorable position* de cette statue , & celle qui *paroît* à l'Auteur *préférable à toutes les autres*.

La composition de mon ouvrage ayant été faite à Paris , sitôt après avoir reçu les ordres de Sa MAJESTÉ IMPÉRIALE par le prince Dimitri de Gallitzin ; cette composition y ayant été approuvée , l'Impératrice ayant dit qu'elle lui plaisoit , je me vis dans l'impossibilité de pouvoir profiter du mémoire & du projet qu'il contient ; & si je n'y eus aucun égard , ce n'étoit assurément ni par impolitesse ni par obstination. J'ignore si ce Mémoire est fort connu : je vais en donner l'extrait fidele , c'est-à-dire , de la partie seulement qui me concerne. J'y joindrai la lettre de remercement que j'ai eu l'honneur d'écrire à l'estimable Auteur du susdit mémoire , en le lui renvoyant. J'ai encore un mot à dire ici.

Rien n'est plus commun que l'accusation de bizarrerie , d'obstination & de résistance aux avis : on prodigue ces imputations à des hommes qui sont ordinairement dans l'impuissance de s'en justifier. Quand leur ouvrage est public , ils entendent dire , *je lui avois donné de bonnes idées , s'il avoit voulu les suivre , son ouvrage*

seroit plus beau. Comme souvent on a des raisons pour ne pas dire au juste quelles étoient ces idées, le pauvre Artiste reste accablé sous le poids d'une accusation vague, par cela même qu'elle reste toujours vague: j'ai donc cru devoir produire l'idée qui m'a été fournie sur la statue de PIERRE LE GRAND. Si d'un côté, il est des vues qui *paroissent* bonnes, c'est bien le moins que de l'autre il soit permis de dire pourquoi on ne s'y conforme pas. Cette anecdote peut amuser un instant les amateurs des beaux-arts, & même instruire les Artistes. On y verra qu'avec la meilleure volonté du monde, on est forcé quelquefois de rejeter certaines idées, quoiqu'elles soient tout-à-fait neuves. Je crois avoir dit pourquoi j'imprime ce fragment de projet & ma réponse. Si l'auteur se plaignoit, on pourroit lui dire en plaisantant: Mr. c'est une pièce dérobée à un ami; cela se fait tous les jours. Mais je lui dirois plus sérieusement: il vous est échappé deux petites fautes, celle de faire ce projet & celle de me le communiquer après l'avoir communiqué à d'autres; permettez donc aussi que j'en gratifie encore quelques lecteurs.



EXTRAIT d'un Mémoire intitulé, *Position de la statue de PIERRE LE GRAND, dans la place à former entre l'hôtel du Sénat au midi, & l'Amirauté au Nord*; par Mr. le B.... de B... (u),
daté du 1. Décembre 1766.

P IERRE premier en Fondateur d'Empire,
dans la majesté d'un Législateur, (je ne parle
pas ici de l'attitude & des attributs de cette
statue, je pourrai les donner ailleurs) regar-
dant directement le cours de la Neva, contre le
torrent de laquelle il est placé, & auquel il
en impose encore ; ordonnant la bâtisse de cette
capitale, de sa forteresse, de son port, de son
amirauté, de ses douze colleges, de ses corps
des cadets de terre & de mer, de ses aca-
démies, de ses canaux, & des autres mo-
numens militaires & politiques qui entrent
dans la constitution d'une ville destinée aux

(u) Plusieurs personnes qui vivoient ceci à Pétersbourg, prétendirent que je désignois Mr. de Betzky ; comme si deux hommes ne pouvoient pas avoir à leur nom la même lettre initiale, & comme si d'ailleurs il y auroit eu le sens commun de faire à Pétersbourg une telle facétie. Quand je me plaindrai des injustices de Mr. de Betzky à mon égard, le ton sera sérieux.

» objets que j'ai annoncés précédemment. Re-
 » gardant *de l'œil droit* l'Amirauté, la ville sur
 » la gauche du fleuve, les palais impériaux,
 » avec tous les édifices & monumens qui la
 » composent.

» *Ouvrant le même œil*, & l'étendant sur le
 » vaste empire qu'il a reçu de ses peres, lequel
 » il augmente de nouvelles possessions, en mê-
 » me tems qu'il l'unit plus intimement à l'Eu-
 » rope, en lui *ouvrant* toutes les sciences po-
 » litiques & militaires, les arts libéraux & mé-
 » caniques, les manufactures, le commerce,
 » la jonction des mers & des fleuves, & la na-
 » vigation sur toutes les mers du monde.

» *De l'œil gauche* regardant une autre par-
 » tie des fondations, comme le Vassili-Ostrow,
 » la citadelle, les douze collèges, les acadé-
 » mies des sciences & des arts, le grand port
 » couvert de vaisseaux de toutes les nations,
 » les magasins remplis de marchandises des qua-
 » tre parties du monde, *la bourse des marchands*,
 » le corps des cadets de terre & de mer, les
 » hôpitaux pour les militaires & pour les ma-
 » rins, avec tous les autres monumens qui
 » existent dans cette ville.

» *Portant en même tems ses regards* sur la
 » Finlande, Carelie, Ingrie, Estonie, & au-

„ tres provinces conquises. Cette position me.
 „ paroît la plus favorable , & préférable à toute.
 autre , &c. ”

R É P O N S E

Envoyée à l'Auteur du Mémoire.

MONSIEUR,

J'Ai lu vos projets d'embellissement pour la ville de St. Petersbourg. Je vous avoue qu'il faut de la fécondité pour varier des idées autant que vous l'avez fait. Mais il y a dans votre ouvrage quantité de détails que vous me permettrez d'admirer sans pouvoir juger de leur mérite, attendu qu'ils sont au-dessus de mes connoissances. L'aveu de mon ignorance ne vous déplaira pas, car il est honnête; vous l'êtes aussi, & nous convenons tous deux qu'on raisonne mal de ce qu'on ignore.

Mais, Monsieur, comme j'ai passé la plus grande partie de ma vie à me mêler un peu de sculpture, & que je m'en occupe encore assez sérieusement, permettez-moi de vous faire de petites observations sur votre idée de la statue de PIERRE LE GRAND.

Vous dites, si je ne me trompe, que *regardant directement le cours de la Neva*, la statue regarderoit aussi *de l'œil droit l'Amirauté & de l'œil gauche le Vassili-Ostrow*. Savez-vous, Monsieur, combien cette idée est neuve, & combien de tems elle le fera ? Tant que les yeux humains seront placés & organisés comme vous & moi les avons. Cette maniere de regarder n'a encore existé, que je sache, ailleurs que dans ce diction, *il a un œil aux champs & l'autre à la ville* ; & dans celui-ci, *il regarde du côté de la Bourgogne pour voir si la Champagne brûle* (x).

Vous ajoutez, que la statue porteroit *en même tems ses regards sur la Finlande, Carelie, Ingrie, Estonie, &c* : Voilà un *en même tems* qui m'embarrasse un peu. Ne seroit-ce pas seulement le regard de son œil gauche que vous avez voulu dire ? Mais vous l'avez assigné au Vassili-Ostrow, tandis que vous avez fixé l'œil droit à l'amirauté. Comment arranger dans *un même tems* deux coups-d'œil aussi contraires ? En supposant même que la statue n'eût qu'un

(x) On dit, il est vrai, que le Caméléon peut d'un œil regarder devant lui, & de l'autre derrière ; de l'un en haut, & de l'autre en bas. Mais il s'agit ici d'un homme représenté en bronze.

œil, je ne vois guere d'apparence que cet œil fixé sur un objet à quelques toises de lui, puisse regarder des pays éloignés de plusieurs centaines de werstes, sans faire aucun mouvement; & vous savez qu'un œil de bronze n'en fait aucun.

Je me recueille, je rassemble toutes les forces de mon imagination, je me donne la torture pour deviner comment une statue peut regarder en face, à droite, à gauche, derriere elle, & près, & loin, *en même tems*, ou successivement; le tout sans remuer ni les yeux, ni la tête, & je m'y perds. Les plus grands statuaires de l'Antiquité n'ont jamais approché de ce superfin, & la tête du Jupiter sublime de Phidias avoit beau avoir des sourcils majestueux, on avoit beau y reconnoître cette puissance qui ébranloit l'Olympe; je vous jure qu'elle n'étoit qu'une tête à perruque en comparaison de celle que vous proposez.

Cependant, Monsieur, jusqu'à ce que je sois plus éclairé sur mon art que ces grands Maîtres ne l'étoient, vous me permettrez de croire que les regards du Héros, de la maniere dont vous les dirigez, en feroient au moins un héros des plus louches, & que son regard passeroit difficilement pour un coup d'œil agréable.

Vous avez dit aussi ; *je ne parle pas ici de l'attitude & des attributs de cette statue, je pourrai les donner ailleurs.* Auriez-vous cru, Monsieur, le 1 Décembre 1766, environ deux mois après mon arrivée ; auriez-vous cru qu'un statuaire, choisi pour produire un monument de cette importance, fût privé de la faculté de penser, & qu'il auroit des mains qui ne pourroient pas se remuer sans une autre tête que la sienne ?

Je suis loin de vous prêter des vues aussi courtes, & qui déceleroient une grossière ignorance de nos arts ; vous sur-tout, Monsieur, qui avez donné à un Bronze des *vues* si étendues, si diverses. Ce sont donc quelques traits de plumes échappés dans la chaleur de la composition. Eh ! à qui n'en échappe-t-il pas ! Vous en reconnoîtrez assurément l'inexactitude, & vous les effacerez. Peut-être aussi n'avez-vous connu que des Artistes subalternes : on peut bien, sans manquer à la probité, croire que ces gens-là font tout ce qu'un Artiste peut être. Mais, Monsieur, si vous eussiez un peu fréquenté nos Muses, vous eussiez vu que l'Artiste est ordinairement créateur de ses productions, ou doit l'être. Donnez-lui des conseils, il les écoutera, parce que dans la meil-

leure tête il y a toujours assez de place pour loger l'erreur. Mais si vous vous ériges en *donneur d'idées en titre d'office*, vous le ferez rire. L'homme qui travaille de bonne foi, aime les conseils; il les demande, les juge, & les suit s'ils sont bons. Celui qui imagine que tout le savoir est venu siéger dans sa tête, est non seulement Poète, Musicien, Peintre, Statuaire, Ecrivain, & tout ce qu'il vous plaira; mais ajoutez hardiment, que par dessus le marché c'est une machine mal organisée.

Quoique je n'entre dans aucun détail sur le reste de vos projets, par la raison que j'ai eu l'honneur de vous dire en commençant ma lettre; je n'en suis pas moins admirateur de votre zèle & de votre courage. Vous voyez, Monsieur, que j'use avec vous de la liberté que vous m'avez accordée en me communiquant vos projets : liberté que vous avez eue en voyant mon ouvrage, & que vous aurez toutes les fois que vous voudrez vous en donner la peine.

J'ai l'honneur d'être.

A St. Pétersbourg, 15 Avril 1769.



OBSER-

OBSERVATIONS

*Sur un petit Ecrit fait en Italie, en 1711 ou
1712, par le Lord SHAFTSBURY, sur la
Peinture.*

Vous savez, mon ami, que nos livres sont nouveaux ici quand ils sont usés en France. Je viens de voir une traduction des œuvres de Milord *Shaftsbury*, où j'ai trouvé un petit écrit sur la peinture à la fin du troisieme volume. Vous croyez bien que j'ai voulu savoir comment en parloit un homme de ce mérite. J'ai lu & j'ai vu que tout étoit dans le meilleur ordre possible. D'un côté, je vois un Seigneur, qui, pour avoir un beau tableau, en fait la composition, arrange les figures, & distribue les objets qui doivent y être placés. De l'autre, je dois nécessairement voir un Peintre soumis aux ordres d'un homme qui paye plus la bassesse & l'intérêt que le talent, ou je ne vois qu'un pauvre ouvrier à qui il faut faire la composition de ses ouvrages; parce qu'un pauvre ouvrier a communément le défaut de génie de son état.

L'Artiste vraiment Artiste, celui qui compose

Tome I.

E

ses ouvrages, & qui les compose bien, n'a jamais cette bassesse, compagne inséparable, & du défaut de génie, & de celui d'une bonne éducation. On remarque en général chez ceux qui professent les arts, plus ou moins d'élevation & de fierté, & tout à la fois plus ou moins de modestie, en raison composée de leur génie & des éloges ou des critiques auxquels ils sont sujets. Pourquoi les grands Artistes, ainsi que les grands hommes en tout genre, ont-ils communément plus de modestie ? C'est qu'il n'appartient qu'aux âmes d'une certaine trempe de bien sentir ce qu'elles valent, d'avoir une idée bien juste, & de la perfection, & conséquemment, de l'impossibilité de jamais y atteindre.

Louez un grand homme, vous serez étonné de sa modestie; c'est qu'alors il mesure ce qu'il fait ou ce qu'il fait, sur ce qu'il voit bien qui lui reste encore à savoir ou à faire. Mais si vous êtes assez inepte, assez présomptueux pour le mépriser, il sent toute sa valeur, parce qu'alors il se compare à celui qui le juge; il rappelle & trouve en lui les qualités que Du Fresnoi veut au grand Artiste (a). Les grands Ar-

(a) *Judicium, docile ingenium, cor nobile, sensus sublimis.* Du Fresnoi, de *Arte Graphica*. v. 488.

tistes n'ont donc jamais de bassesse ; les médiocres n'en ont quelquefois pas non plus , parce que la vanité les élève au-dessus de leur sphère : mais la vanité de ceux-ci dégouterait d'en avoir. L'état d'Artiste en général ne comporte point une ame vile & rampante : elle ne s'associe guère qu'avec l'état du manœuvre , qui n'exerçant que les facultés de son corps , n'a jamais occasion de cultiver son esprit ni d'élever son ame. Revenons au tableau.

Vous trouvez peut-être assez extraordinaire qu'on s'adresse de préférence à un tel Peintre , pour avoir un beau tableau. Allons , ne soyons pas trop formalistes. Pour moi , je ne vois rien là que de fort simple , & vous allez en convenir , si vous voulez être conséquent.

Un grand Seigneur fait son voyage d'Italie , le plus souvent pour y faire connoissance avec les beaux-arts. Il admire , il raisonne , il devient connoisseur , il a beaucoup d'esprit , beaucoup plus même que le plus habile Peintre. Quelle folie ! diriez-vous ; ce Seigneur ne fait ni desfiner , ni peindre. — Petite difficulté , mon ami ; n'y a-t-il pas des travailleurs pour la main d'œuvre ? Le manouvrier qui taille la pierre , & celui qui emploie le mortier dans la construction d'un palais , font-ils ce palais ? Vous verrez

que selon le petit morceau de Milord , il en est à-peu-près ainsi de la peinture. Ecoutez-le parler , vous trouverez aussi qu'il s'exprime en homme qui a fait son cours de beaux-arts.

“ Je dois donc vous prévenir d'abord , (c'est
 „ Milord qui parle à son ami) qu'après avoir
 „ formé l'esquisse que vous verrez , *je me mis*
 „ *aussi-tôt* à l'œuvre , & que la *main* (*b*) d'un
 „ habile Artiste (*c*) exécuta mon idée , & me
 „ dessina un jugement d'Hercule , tel que je l'a-
 „ vois conçu. Ce n'étoit pas assez ; je voulus
 „ voir ensuite quel effet il feroit en couleur ,
 „ & j'en fis faire un croquis coloré. Cet essai
 „ fut si bien reçu des virtuoses qui sont très-
 „ habiles dans cette partie du monde , qu'ils
 „ m'engagerent à entreprendre le grand ou-
 „ vrage. *J'ordonnai* aussi-tôt que l'on prépa-
 „ rât une toile de la grandeur convenable , &
 „ le Peintre m'a fait des figures aussi grandes ,

(*b*) Notez que ce n'est pas la tête.

(*c*) Cet *habile Artiste* étoit *Paul Mathé*. Pourquoi Milord ne le nomme-t-il pas ? C'est que l'un faisoit une rodomantade , j'en suis fâché pour la philosophie du *Formateur* d'esquisse ; mais cela n'est pas sans exemple , ainsi passons. Pour l'autre , il faisoit une bassesse , laquelle n'est pas non plus inouïe ; passons encore.

„ & plus grandes même que le naturel ; parce
 „ que le sujet étant du genre héroïque , il
 „ exige des figures au - dessus de la stature hu-
 „ maine ”. (Je suppose que la traduction est
 fidelle.)

Vous voyez que le Peintre n'est tenu ici à rien autre chose qu'à *faire* des figures , selon le toisé donné par l'Entrepreneur & l'Ordonnateur en chef. A la vérité , il leur donnera la forme , le coloris , l'expression & le reste ; mais c'est comme les ouvriers d'un bâtiment qui font tout sous la conduite de l'Architecte (*d*).

(*d*) On sent bien sur quoi retombe l'ironie. Quoique des ouvriers qui ne savent ni composer , ni conduire un édifice , exécutent les travaux des différentes parties qui le composent , il ne faut pas moins un homme de génie pour en concevoir l'ensemble , en assurer toutes les formes , & en régler le choix & la distribution. Voilà le grand Art & la Science de l'Architecte : c'est ainsi qu'il nous ravit & nous étonne. Le Peintre qui , après avoir *conçu* son tableau , en remettrait l'exécution , je ne dis pas à des ouvriers comparables dans son Art , à ceux qui exécutent l'édifice , mais à des Peintres médiocres , produiroit-il un bel ouvrage ? Non certainement. Voilà où cesse la comparaison , & où commence le sophisme qui attire l'ironie.

Mais pourquoi Milord *Shaftsbury* ne s'adresoit-il pas à un de ces *virtuoses* qui sont très-habiles dans cette partie du monde ? Je vous ai déjà dit qu'avec toute leur *virtuosité*, ces gens-là en savent beaucoup moins qu'un homme de beaucoup plus d'esprit qu'eux. D'ailleurs ce sont des animaux rétifs, qui veulent eux-mêmes composer & peindre leurs tableaux, & qui sont trop mal élevés pour avoir de la complaisance jusqu'à un certain point.

Il y a mille exemples de cette maudite manie de Poètes, de Peintres, de Statuaires, de Musiciens, qui ont la rage d'inventer eux-mêmes les ouvrages qu'ils produisent. En voici un du travers de ces gens-là. *Annibal Carrache* a été assez abandonné à son malheureux génie, pour avoir composé dans le palais Farnese le jugement d'*Hercule*, précisément comme Milord *Shaftsbury* s'est donné la peine de le concevoir plus de cent ans après ; vous en pouvez voir l'estampe, gravée par *Pierre Aquila*, & le tableau subsiste encore.

Vous y trouverez *Hercule*, qui s'étant retiré dans sa jeunesse en un lieu solitaire, pour y délibérer avec lui-même sur le choix d'un système de vie, fut abordé par deux Déeses, la vertu & la volupté. Vous ferez surpris de voir un hom-

me qui ne s'est pas encore décidé sur son genre de vie, déjà bien armé d'une forte massue. A la vérité, vous n'y verrez pas la peau du Lion de Némée, parce qu'*Hercule* ne l'avoit pas encore mis bas. Mylord *Shaftsbury* a été plus hardi que *Carrache*; il ne s'est pas contenté d'inventer une massue à *Hercule* avant le tems qu'il dût l'avoir: il l'a revêtu, par provision, de la peau du Lion qui couroit encore. Il en a donné pour raison, qu'on peut supposer "qu'*Hercule*, dans sa jeunesse, portoit une petite massue ou la peau d'un jeune Lion". Un Inventeur plus hardi donnera une plus petite massue au petit *Hercule* dans son berceau: c'est assurément le hochet qui lui convient.

Ce qui m'a paru encore fort bien conçu, c'est d'avoir décrit le tableau de *Carrache*, d'après l'idée de *Prodicus*, sans cependant parler du tableau de *Carrache*, fait aussi selon l'idée de *Prodicus*; sans même avoir rien dit qui pût faire soupçonner l'existence de ce tableau. Voilà de ces hardiesses auxquelles un homme ordinaire n'oseroit atteindre. Je ne fais ce qu'en dirent à Londres ceux qui lurent l'écrit de Milord, mais je fais très-bien ce qu'en pensoient en Italie les virtuoses qui l'encouragerent à entreprendre le grand ouvrage. Si le Peintre qui

O B S E R V A T I O N S.

l'exécuta, ne voulut s'y prêter que pour se moquer sous cape du compositeur, c'est une lâche impertinence qu'une ame honnête ne se permet pas.

Dans l'histoire originale (e) de cette aventure du jeune Hercule, il est spécialement remarqué que la volupté, s'empressant de prendre les devans sur la vertu, commença la scène, & se fit écouter avec prévention, parce qu'elle parla la premiere. Voilà ce que dit très-bien Milord, & c'est aussi ce qu'a observé le Carrache d'après Xénophon son Auteur. Il a donné à la Volupté l'action d'une déclamatrice échauffée, tandis que la Vertu tranquille fait seulement un signe du bras, pour indiquer la gloire promise aux travaux de l'homme vertueux.

Dans différentes données que Milord propose pour la figure de la *Vertu*, il y en a une où il dit : *cette figure, par exemple, pourroit tenir légèrement la lance ou l'épée avec deux ou trois doigts seulement : l'action des autres doigts ouverts d'une manière repoussante, marqueroit*

(e) On n'a pas la fable originale de *Prodicus*, *Suidas* & *Xénophon* nous ont conservé ce que nous en savons, quelques auteurs en ont parlé, & d'autres, comme *Lucien*, l'ont imitée.

qu'elle *dédaigne les routes du vice*. Cette idée n'est point dans le tableau du Carrache, & je ne fache pas qu'il ait jamais inventé une manière aussi expressive de tenir une lance ou une épée, ni qu'il connût *la Vertu à l'Aile de pigeon*.

Milord expose avec beaucoup de justesse la décoration du paysage ou fond du tableau. En effet, il ne pouvoit guere le *concevoir* plus convenablement au sujet, que le Carrache ne l'a exécuté. S'il a retranché, ajouté, changé; ce ne sont que de petits détails assez indifférens, qu'il ne faut pas examiner, quoiqu'ils ne soient pas tous fort justes: Carrache lui-même n'est pas à l'abri de toute censure à cet égard (f).

Quant à la partie morale de la peinture, on

(f) Le Poussin a aussi traité ce sujet, mais sans élévation. Sa *volupté* n'est point voluptueuse, sa *vertu* est presque ignoble. La justesse & la beauté du dessein sont le principal mérite de ce Tableau. Il est gravé par M. Strange, très-habile graveur Anglois. Il faut pour de tels sujets, l'enthousiasme & les ressorts de la grande poésie. Le Poussin qui en a fait un usage si délicat dans son *Arcadie*, & dans le *Testament d'Eudamidas*, me paroît n'en avoir fait aucun dans le sujet en question, lequel cependant est susceptible d'une belle poésie morale.

peut dire que Milord l'a très-bien vue, & qu'il en a écrit ce que tous les hommes sensés en ont écrit & dit, depuis qu'on fait des tableaux.... Le croirez-vous, mon ami ? oh ! oui, vous le croirez ; car vous êtes aussi l'ami du vrai, du grand, du simple : je vois bien plus le tableau de *Carrache* dans *Xénophon* qui rapporte cette idée de Prodicus, que dans tout ce qu'a dit Milord *Shaftsbury*. L'un élève mon ame, l'agrandit, je deviens *Hercule* ; l'autre embarrasse mes idées, les dessèche, les retrécit, en les faisant passer par la filière des discussions & des différens partis qu'il me propose. En un mot, quand j'ai tout lu, je ne suis plus que le Peintre de Milord *Shaftsbury*, à l'intérêt & à la bassesse près.

Entre plusieurs endroits de son écrit, qui donneroient matière à des observations, il y en a un sur-tout qui m'a paru plus curieux que les autres. Son originalité le met à l'abri de tout commentaire. Je vais le copier, quoiqu'un peu long. La simple lecture leverá vos doutes si vous en avez encore.

„ Pour les ouvrages ordinaires de sculpture, tels
„ que les bas-reliefs & les ornemens de colonnes
„ & édifices, on y tolere beaucoup de choses ;
„ les règles de la perspective y sont ordinaires

„ ment renversées selon que le cas l'exige, &
 „ on les accommode à la circonstance ou à la
 „ disposition de l'ouvrage & du lieu. C'est ce
 „ que remarquent aisément ceux qui étudient
 „ à fond les colonnes *Trajane & Antonine*, &
 „ autres reliefs antiques.... De même dans les
 „ gravures, les médailles, ou tout ce qui ne
 „ fait qu'un corps de substance, comme le bronze
 „ ou la pierre, dans les desseins ordinaires ou
 „ estampes, on y admet beaucoup de choses fan-
 „ tastiques, merveilleuses ou hyperboliques. C'est
 „ ici qu'on a le champ libre, & que l'on peut
 „ mettre de la science, des emblèmes & des
 „ énigmes. Mais quant à la partie entièrement
 „ imitative de l'art de la peinture, qui emploie
 „ dans ses ouvrages la force réunie de diffé-
 „ rentes couleurs, & qui surpassant par tant
 „ de privilèges toutes autres fictions humaines,
 „ ou tout autre art d'imitation, tend directe-
 „ ment à faire illusion, & à maîtriser nos sens;
 „ elle doit nécessairement abandonner tout ce
 „ qui est trop *savant ou spirituel*, rester dans
 „ les bornes du naturel, du croyable & du sé-
 „ duisant, afin qu'elle puisse ainsi remplir son
 „ objet principal, l'*apparence spécieuse de la chose*
 „ qu'elle représente; sans quoi elle tomberoit
 „ dans le cas de la critique d'*Horace* sur la re-

„présentation théâtrale qui lui est si analogue

„ *Quodcunque ostendis mihi sic incredulus odi.*

Ce passage , sans doute , *savant & spirituel* , peut vous montrer que des hommes d'ailleurs d'un très-grand mérite , diffèrent quelquefois , d'autant plus hardiment de nos arts , qu'ils les connoissent moins.

A St. Pétersbourg , Mai 1769.



QUELQUES PASSAGES DE CICERON

qui prouvent, dit-on, qu'il étoit connoisseur en peinture & en sculpture.

UN homme de beaucoup de mérite s'entretenoit avec moi sur les beaux Arts : il croyoit que les ouvrages de *Cicéron* prouvent en plusieurs endroits que l'Orateur se connoissoit en peinture & en sculpture ; ce qui au fond est fort indifférent. Quelques jours après, je reçus des passages extraits de *Cicéron*, où je ne trouvais pas qu'ils prouvassent en faveur de l'affirmative. La même personne me dit que son avis étoit aussi celui de quelques gens de lettres. En effet, on trouve dans l'Encyclopédie, *Tome XIV, page 823 ; Cicéron, Pline, Plutarque, & autres grands Ecrivains de l'Antiquité, tous connoisseurs (a), tous témoins oculaires, en ont*

(a) Pour savoir si un écrivain est connoisseur dans une science ou dans un art, il ne suffit pas qu'il en ait parlé ; il faut encore que ceux qui veulent décider cette question, soient eux-mêmes très-bons connoisseurs dans cette science ou dans cet art. L'Abbé Gédoyen avoit dit : *cette statue étoit le chef-d'œuvre*

parlé (d'une *Minerve* de *Phidias*) comme un des plus beaux ouvrages de main d'homme. Je vous donne ici les passages, avec la permission de l'homme respectable dont je les tiens. J'y en ajoute d'autres que j'ai cherchés dans l'Auteur, voulant voir si ailleurs il n'y auroit pas quelques traces de ses connoissances dans nos arts. J'ai apostillé le tout, parce qu'on ne sauroit trop appuyer son opinion, quand on l'oppose à une autre; sur-tout à celle de quelqu'un qui mérite, & à qui l'on doit beaucoup de considération & de déférence.

Ce raisonnement suppose, que chacun de ces Statuaires ne réussissoit pas également dans la	Pour enseigner à Châpés à faire des statues, <i>Lysippe</i> ne lui montroit pas une tête de <i>Myron</i> ,

de *Phidias*; *Cicéron*, *Plin*, *Plutarque* & plusieurs autres écrivains qui l'avoient vuë, en parlent avec admiration. Si je voulois copier cette phrase, je serois embarrassé du choix de mon original; car *Mr. Rollin* dit: *Cicéron*, *Plin*, *Plutarque*, *Pausanias* & plusieurs autres grands écrivains de l'antiquité, tous témoins oculaires, ont parlé de cette statue. Sur leur témoignage on ne peut pas douter que ce ne fut un des plus beaux ouvrages qu'on eût jamais vu. Je crois pourtant que je m'en tiendrois à celui des trois auteurs qui a le premier écrit.

représentation de toutes les parties du corps, & que Praxitèle, par exemple, traitoit mieux les bras que les poitrines; Myron, les têtes que les bras; Polyclète, les poitrines que le reste du corps: imagination ridicule, & qui ne peut jamais venir dans l'esprit d'un vrai connoisseur, sur-tout si ce talent des Artistes dont il parle, répondoit à leur réputation. Cela se diroit fort bien du coloris, du drapé, de la composition, du dessein

des bras de Praxitèle, une poitrine de Polyclète; mais Charès voyoit travailler son maître, & de lui-même il pouvoit méditer sur les ouvrages des autres. (Rhet. ad Heren. Lib. 4. n°. 6. (b).

(b) "Chares a Lyssippe: statuas facere non istos modo didicit, ut Lysippus caput ostenderet Myronis, brachia Praxitelis, pectus Polycleti: sed omnia coram Magistrum facientem videbat, cæterorum opera vel sua sponte considerare poterat". (Rhetor. ad Herenn. Lib. 4. N°. 6.) [*]

[*] Je me sers de l'édition de Verburgius.

en général , comparés avec les mêmes parties d'un autre Artiste. Mais préférer les bras de l'un aux poitrines de l'autre, feroit une singulière façon de juger l'art & d'en raisonner.

La contradiction de ces deux passages suffiroit pour se déterminer sur l'opinion qu'on doit avoir des connoissances de Cicéron dans l'art. On doit, selon lui, préférer les tableaux antiques, parce qu'ils sont plus simples que les modernes; on doit cependant préférer les tableaux modernes, parce qu'ils sont moins simples que les anciens: cela est charmant! Ci-

Combien la plupart des peintures modernes ne sont-elles pas plus éclatantes par la beauté & la variété des couleurs, que les anciennes? Celles-là cependant qui nous surprennent au premier coup d'œil, ne nous plaisent pas longtemps; tandis que nous sommes attachés aux tableaux antiques par leur rudesse même & leur couleur passée. (de Orat. Lib. 3. n°. 25.) (c).

C'est.

(c) " Quanto colorum pulchritudine, & varietate

céron a besoin de deux comparaisons contraires, il les prend selon la coutume, dans la peinture, & la contradiction ne s'apperoit qu'en rapprochant quelques mots de deux ouvrages différens. Il semble que plus de connoissances donneroient des principes moins incohérens.

C'est cela même, disent-ils, qui me plaît. C'est comme si l'on se plaisoit davantage à une peinture très-antique, faite avec peu de couleurs, qu'à notre peinture moderne, devenue maintenant plus parfaite. (Orator. N^o 50.) (d).

Le bouclier de la Minerve de Phidias est assez recommandable,

Si le style découfu leur plaît, qu'ils l'emploient, pourvu que ce soit, com-

„ floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in
„ veteribus? quæ tamen, etiamsi primo adspectu nos
„ ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos
„ in antiquis tabulis illo ipso horrido, absoletoque
„ teneamur”. (de Oratore Lib. 3. N^o. 25.

(d) “Hoc me ipsum delectat, inquiunt. Quid
„ si antiquissima illa pictura paucorum colorum, ma-
„ gis, quam hæc jam perfecta, delectet”? (Orator.
N^o. 50.

pour que la beauté des ouvrages qui en font l'ornement, soit l'objet d'une comparaison. Cependant ce même bouclier est trop peu recommandable, pour que *Phidias* se soit inquiété des petits ouvrages dont il est chargé. Voilà ce que deviennent les deux raisonnemens de *Cicéron* quand ils sont rapprochés, & comment ils prouvent que ses idées sur l'art, n'ayant aucune base, aucun principe, n'ont aucune certitude.

si on avoit divisé le bouclier de Phidias, dont chaque partie conservoit sa beauté particulière, malgré la désunion de l'ensemble. (Orator. N°. 71.) (e).

Si quelqu'un vient à bout de ces travaux, s'il fait comme Phidias la statue de Minerve, il ne s'inquiétera pas plus que ce grand Artiste, à travailler pour apprendre à faire les petits ouvrages qui sont sur le bouclier. (de Oratore Lib. 2. N°. 17. (f)).

(e) "Si quos magis delectant soluta, sequantur
„ ea sanè, modo sic, ut quis Phidiæ clypeum diffol-
„ verit, collocationis universam speciem sustulerit,
„ non singulorum operum venustatem." (Orator.
N°. 71.)

(f) "In his operibus si quis illam artem compre-
„ henderit, ut, tanquam Phidias, Minervæ signum

Cicéron dit ceci à l'occasion du *Vieux Caton* dont il loue l'éloquence, quoiqu'imparfaite encore & tenant de la rudesse de son siècle. Je vois un homme qui adopte & répète le jugement universel : il a beau dire, à ce qu'il me semble, il n'y a rien là qui prouve un connoisseur. Il a pris sa comparaison dans la peinture & la sculpture ; parce que, connoisseurs ou non, tout le monde en prend là, & celle-ci va bien au sujet. Il ne faut pas confondre les connoissances historiques, avec

Parmi ceux qui sont versés dans la connoissance des statues, qui est-ce qui ne s'aperçoit pas que celles de Canachus sont trop roides pour bien représenter le naturel ? Celles de Calamis ont encore de la dureté, mais elles sont cependant déjà meilleures que celles de Canachus. Celles de Myron n'approchent pas encore assez de la vérité ; on ne peut cependant s'empêcher de dire qu'elles sont belles. Celles de Polyclète sont encore belles ; on peut dire même qu'elles sont absolument parfaites ; du moins à

„ efficere possit ; non fanè, quemadmodum in clypeo
„ idem ille artifex minora illa opera facere discat,
„ laborabit “. (*de Oratore*, Lib. 2. N°. 17.)

84 PASSAGES DE CICERON.

les connoissances pro- | *ce qu'il me semble. La*
pres de la chose (g). | *marche de la peinture*

(g) Entre une infinité d'exemples des faux jugemens que produit cette méprise, je citerai celui d'un favant Anglois ; & avec le respect dû au mérite de Mr. *Johnson*, je ferai voir que la science des allusions & des comparaisons, n'est pas toujours fondée sur la connoissance propre de la chose dont on se fert pour comparer.

Dans la Préface de son édition de Shakespear, Mr. *Johnson* a voulu disculper ce grand Poète d'avoir choisi *Menenius Agrippa* Sénateur Romain, pour faire le personnage de Bouffon dans le *Coriolan* ; & d'avoir fait entrer le vice de l'ivrognerie dans le caractère d'un Roi usurpateur & meurtrier. Il observe aussi que MM. *Dennis*, *Rhymer* & de *Voltaire* sont choqués du choix qu'a fait *Shakespear*, & il dit : *ce sont là de petites chicanes de petits esprits ; un Poète néglige les distinctions accidentelles de pays & de conditions, comme un Peintre (Painter) CONTENT DE SA FIGURE, NÉGLIGE LA DRAPERIE.* Observez que ce n'est pas d'un Peintre de portraits (Limner) dont il s'agit ici, & que la pensée de Mr. *Johnson* n'est pas celle de *Plutarque*, lorsqu'il dit : *les Peintres qui font des portraits (zographeïtas omoïotetas apo tou profopou) expriment la ressemblance, & s'attachent moins aux autres parties.* L'application que *Plutarque* fait de cette pensée, est délicate ; j'aurai occasion de le remarquer ailleurs.

On peut en cet ma- | a été la même. Dans

Mais ne pourroit-on pas modestement demander à Mr. *Johnson*, s'il est vrai que l'ivrognerie soit l'apanage du meurtre & de l'usurpation ; car cela ne paroît pas encore bien décidé ? Quoiqu'infinitement plus petit esprit que MM. *Dennis*, *Rhymer* & de *Voltaire*, j'oserais dire aussi que les *Menenius* ne furent, ou du moins ne passèrent jamais pour être des Bouffons, & que l'idée de les introduire en cette qualité sur la scène est d'autant plus ridicule, qu'elle choque & dégrade la vérité de l'histoire, & les caractères personnels. Le premier *Menenius* sur-tout, étoit un homme grave & du plus grand mérite. C'est donc un choix des plus déraisonnables quand on veut prendre un Bouffon dans le Sénat Romain, que d'aller chercher un *Menenius*. Si *Shakespeare* vouloit absolument un Sénateur Bouffon, il devoit s'adresser à *Turditanus* : celui-là étoit un fou fieffé, bien & dûment connu pour tel : anachronisme pour anachronisme, le choix auroit eu du moins de la vraisemblance. Cependant le *qui-pro-quo* de l'étonnant *Shakespeare* a trouvé un apologiste, & même un apologiste injurieux, lorsqu'il ne devoit tout au plus obtenir que l'indulgence due aux erreurs d'un des plus grands génies.

Mais voici à présent ce que je pense, ce que je crois savoir, & ce que je dis hardiment en ma qualité d'Artiste. Si les *Carle Marate*, les *Pietre de Cortone*

nieres différentes prou- | Zeuxis, Polygnote, Ti-

& tous les grands maîtres dans la science nécessaire & si difficile de bien draper, eussent entendu la conclusion de Mr. Johnson, ils auroient dit pour le moins, *hélas! comme on parle de notre Art, quand on ne le connoît pas; & quel ton d'assurance pour exprimer une idée aussi fautive, sur-tout quand elle n'est pas de son ressort. C'est une manie bien ridicule que de chercher des comparaisons dans un Art qu'on ne connoît pas; l'homme de sens qui sait craindre de se tromper, saura aussi consulter les Artistes, ou se taire.*

Il n'est cependant pas étonnant qu'un si habile littérateur se soit mépris sur une partie de la peinture dont la connoissance ne tient à aucun mot d'aucune langue. Mais ne trouvera-t-on pas un peu surprenant que dans son très-bon Dictionnaire, le même Auteur définisse le mot *Fresco* appliqué à la peinture, *une peinture qui n'est pas d'une lumière brillante, mais obscure?* Personne cependant ne doit ignorer que le *dipingere a fresco* des Italiens, que les Anglois, ainsi que nous, ont adopté, signifie *peindre à frais*, c'est-à-dire, sur un enduit fraîchement, récemment fait, fait le jour même, sans quoi la peinture ne tiendrait pas, ne ferait pas corps: *frais* est ici le contraire de *sec*. Celui qui définiroit la *Fresque*, *une peinture d'une grande fraîcheur de pinceau, parce qu'elle est faite au premier coup*, se tromperoit assurément;

ver cette assertion, & | manthe, & dans les au-

mais son erreur laisseroit croire qu'il a du moins quelque connoissance de cette opération de l'Art.

Les deux vers de Pope cités par M. Johnson, pour autoriser sa définition, ne l'autorisent point du tout.

*Here thy well-Study'd marbles fix our eye;
A fading Fresco here demands a sigh.*

Ici tes marbres bien étudiés fixent nos yeux; ici une Fresque qui se fane, demande un soupir, (Epit. à Mr. Gervas, Peintre) ne signifie pas que la Fresque soit une peinture obscure. Mais il paroît clair, que si le *fading Fresco* du Poëte Anglois a été bien entendu par son scholiaste, ce n'est que par une forte violence qu'il a pu le faire cadrer avec son idée; attendu qu'une peinture *qui se fane*, qui se passe, qui s'altère, qui se dégrade, qui *demande un soupir*, n'est plus un ouvrage qui porte son caractère; & que dans cet état, il ne peut pas être l'objet de la définition qui convient à cette sorte de peinture. Ici les *Marate* & les *Cortone* eussent encore dit, *que ne vous informiez-vous à des Artistes?*

Presque tout ce qui concerne nos Arts & beaucoup d'autres, est exposé à de pareils contre-sens, lorsque des mains étrangères, quoique fort habiles d'ailleurs, s'en emparent. C'est toujours en respectant les hommes d'un mérite distingué que nous devons remarquer leurs erreurs; & je le répète souvent, nous devons les remarquer avec d'autant plus de soin, que ces

peut-être ce que je dis | *tres Peintres qui n'ont*

erreurs - là font autorité. En voici une qui pourtant ne la fera pas : elle pourra servir au contraire , à montrer que Mr. Johnson ne connoissoit pas l'Art, qu'il n'étoit pas même bien familier avec les auteurs qui en parlent. Shakespear dans son *Antoine & Cléopâtre*, compare cette Reine à une belle représentation de Vénus, & Mr. Johnson dit : *allusion à la fameuse Vénus de Protogène, dont parle Pline*. Comme Pline, ni qui que ce soit, ne parle d'une Vénus de Protogène, M. Johnson prouve suffisamment ce que j'avance. Voyez la traduction de Shakespear de Mr. le Tourneur. Tom. VI, p. 59.

M. Beauzée, dans sa Grammaire générale, parlant de l'*Hiatus*, dit, Vol. I, pag. 29 : *Quelque vicieux que soit l'Hiatus entre deux mots dans le discours ordinaire, & à plus forte raison dans la Poésie, d'où en effet il a été banni avec plus de scrupule ; je ne fais s'il est bien certain qu'il doive y déplaire toujours, ou plutôt je crois qu'il peut quelquefois y produire un bon effet, comme il arrive aux dissonances de plaisir dans la Musique, & aux ombres dans un tableau, lorsqu'elles sont placées avec intelligence.*

L'Article *Hiatus* dans l'Encyclopédie, nous montre que cette idée n'est pas éphémère chez Mr. Beauzée. Quant à moi, je pourrois bien avoir fait plusieurs hiatus en très-peu de lignes ; mais j'espère qu'on daignera d'autant plus volontiers me les passer, que je ne suis ni grammairien ni écrivain, & que nulle part, je n'ai dit ni bien ni mal de l'*Hiatus*.

dans la note suivante , | *employé que quatre cou-*

Si on parle , si on écrit pour faire entendre sa pensée , ne semble-t-il pas que celle de notre grammairien est , que les ombres dans un tableau sont en général une faute contre l'Art , & que ce n'est que dans des cas particuliers & seulement quand cette faute est placée avec intelligence , qu'il peut arriver qu'elle plaise ? Bon Dieu , quelle vision ! qu'elle est *ombrée* dans les ténèbres de l'ignorance de l'Art ! & quelle idée se feroit un lecteur des ombres dans la peinture , s'il s'avisoit d'y croire ! Il n'auroit que deux partis à prendre : celui de penser que les ombres dans un tableau étant aussi vicieuses que l'Hiatus dans le discours ordinaire , il faut les éviter soigneusement. Mais que comme en Poésie , l'Hiatus peut quelquefois produire un bon effet ; de même en peinture , dans quelques cas extraordinaires , les ombres peuvent être admises si elles sont placées avec intelligence.

On pourroit encore tirer cette conclusion ; elle est beaucoup plus simple. Quelques écrivains , même fort habiles , ont la démangeaison de vouloir prendre leurs comparaisons dans la peinture ; & lorsqu'ils croient avoir enrichi quelques-unes de leurs phrases d'un trait fort lumineux , ils n'ont dit le plus souvent qu'une absurdité , qui par fois pourroit bien être des plus ridicules. Les ombres , sans lesquelles aucun corps ne peut avoir à l'œil , son effet réel , ne sont

ne fera-t-il pas déplacé. *leurs, nous louons la beauté du dessein; mais dans Aëtion, Nicomache, Protogène, Apelle, tout est déjà parfait. Je ne sais s'il n'en va pas ainsi de tous les autres arts. (in Bruto N°. 18.) (h).*

pourtant pas un mystère de l'Art; chacun doit en avoir les mêmes idées que l'Artiste. Comment se peut-il donc qu'un homme qui joint à beaucoup de littérature, la précision, la justesse qu'il met dans ses préceptes de grammaire, puisse avoir une pareille opinion; car il ne faut que des yeux & bien peu de réflexion pour s'en garantir? C'est qu'il est grammairien, & que la peinture est une autre science.

(h) "Quis enim, qui hæc minora animadvertunt, „ non intelligit, Canachi signa rigidiora esse, quam „ ut imitentur veritatem? Calamidis dura illa quidem, „ sed tamen molliora, quàm Canachi. Nondum Myronis satis ad veritatem adducta, jam tamen quæ non „ dubites pulcra dicere. Pulciora etiam Polycleti, & „ jam planè perfecta, ut mihi quidem videri solent. „ Similis in Picturâ ratio est, in quâ Zeuxim, & „ Polygnotum, & Timanthem, & eorum, qui non „ sunt usi plus quam quatuor coloribus, formas &

Ceci est dit à propos des grands orateurs dont il préfère le talent à celui des grands Capitaines, quoiqu'en général ces derniers soient plus utiles. Ainsi ce qu'il dit des Artistes, prouve seulement qu'il préfère l'Artiste de génie à l'ouvrier utile. Ce n'est encore qu'une comparaison, & peut-être une comparaison paradoxale. Aujourd'hui que la chimie, la mécanique, la physique ont éclairé de leurs lumières la carrière des arts, & que de grands hommes se

Il étoit plus intéressant pour les Athéniens que les combles de leurs maisons fussent bien solides, que d'avoir la superbe statue d'Ivoire de Minerve. J'aurois cependant mieux être un Phidias, que le meilleur Charpentier ; parce que ce n'est pas par l'utilité du talent d'un homme, mais par le mérite du talent en lui-même, qu'on doit le priser. En effet, il est donné à peu d'hommes d'être bons Peintres & bons Statuaires ; au lieu que d'Artisans & de Mécaniques, on n'en peut

„ lineamenta laudamus. At in Aëtione, Nicomacho,
„ Protogene, Appelle, jam perfecta sunt omnia, &
„ nescio an reliquis in rebus omnibus idem eveniat”.
(in *Bruto* N°. 18.)

sont occupés à les décrire , on commence avec raison à faire cas d'un habile Tourneur, d'un Horloger intelligent &c.

jamais manquer. (in Bruto N°. 73. (i).

Cette maniere de parler , qui n'est encore qu'une comparaison, est si vague, si générale, qu'elle ne prouve aucune connoissance. Le monde est plein de gens d'esprit qui disent, Raphaël, Michel-Ange & Carrache étoient plus savans que le Guide &

Ce n'est pas seulement à l'égard des sciences que les grands hommes qui y ont excellé, n'ont pas été détournés de s'y appliquer par les bons ouvrages qui existoient avant eux ; les Artistes eux-mêmes ne se sont pas laissés décourager par la beauté inimitable du Ia-

(i) "ATHENIENSIIUM quoque plus interfuit
 „ firma tecta in domiciliis habere, quam Minervæ
 „ signum ex ebore pulcherrimum ; tamen ego me
 „ Phidiam esse mallet, quam vel optimum fabrum
 „ tignarium. Quare non, quantum quisque profit,
 „ sed quanti quisque sit, ponderandum est : præfer-
 „ tim cum pauci pingere egregiè possint, aut fingere ;
 „ operarii autem aut bajuli deesse non possint". (in
 Bruto N°. 73)

Pietre de Cortone. Faites raisonner ces gens d'esprit sur un tableau ou sur une statue, & vous verrez s'ils sont connoisseurs.

life que nous avons vu à Rhodes, ou de la Vénus de Cos. Les statues du Jupiter Olympien ou du Doryphore, n'ont pas empêché d'autres Sculpteurs d'essayer leurs forces, & d'éprouver jusqu'où ils pouvoient atteindre. De ceux-ci il y en a eu un si grand nombre, & plusieurs ont si bien réussi dans le genre qu'ils ont embrassé, qu'en même tems que nous admirons ces Chef-d'œuvres, nous ne pouvons cependant refuser notre admiration à d'autres morceaux, quoiqu'inférieurs. (Orator. N°. 2.) (k)

(k) "Nec solum ab optimis studiis excellentes viri
 „deterriti non sunt, sed ne opifices quidem se arti-
 „bus suis removerunt, qui aut Ialyfi, quam Rhodi
 „vidimus, non potuerunt, aut Coꝝ Veneris pulcri-

On trouve souvent des hommes qui sans être Cicéron & sans avoir de connoissances en peinture & en sculpture, en disent autant. Je ne répondrois pas qu'ils ne l'eussent entendu dire à d'autres : l'esprit tire parti de tout, même d'un lieu commun d'amateur. Raphaël, le Guide & tant d'autres grands Artistes l'ont assez dit pour que cette tradition ait passé de bouche en bouche parmi les modernes, comme l'autre passa chez les anciens.

Quoique les statues de Phidias & les peintures dont j'ai parlé, soient ce que nous voyons de plus parfait dans ce genre, nous pouvons cependant concevoir l'idée d'un Beau plus parfait encore; & cet Artiste lui-même, lorsqu'il faisoit son Jupiter ou sa Minerve, n'avoit pas devant lui un modele semblable auquel il se conformât. Mais il avoit dans l'idée un certain modele d'un beau exquis qu'il considéroit, sur lequel il tenoit les yeux attachés, & qui dirigeoit son Art

„ tudinem imitari. Nec simulacro Jovis Olympii, aut
 „ Doryphori Statuâ deterriti, reliqui minus experti
 „ sunt, quid efficere, aut quò progredi possent :
 „ quorum tanta multitudo fuit, tanta in suo cujusque
 „ genere laus, ut, cum summa miraremur, inferiora
 „ tamen probaremus”. (Orator. N°. 2)

Allusions ingénieuses & purement philosophiques , pour se moquer du Dieu d'Épicure ; mais rien qui fasse dire : voilà un connoisseur en peinture.

Et sa main. (Orator. N°. 2.) (1)

Ainsi nous dirons , comme de la Vénus de Cos : ce n'est pas un corps qu'on voit , mais la ressemblance d'un corps. Ce rouge & ce blanc mêlés & fondus ensemble , ne sont pas du sang , mais ressemblent à du sang. De même dans le Dieu d'Épicure il n'y a que des apparences & point de réalité. (de Nat. Deor. Liv. I. N°. 27.) (m)

(1) "Itaque & Phidiæ simulacris, quibus nihil in illo genere perfectius videmus , & his picturis, quas nominavi, cogitare tamen possumus pulciora. Nec verò ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervæ, contemplabatur aliquem, è quo similitudinem duceret : sed ipse in mente infidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens, in eaque difixus, ad illius similitudinem, artem & manum dirigebat". (Orator. N°. 2.)

(m) "Dicemus ergo idem, quod in Venere Coa :

Il ne s'agit ici que de réduire à l'absurde l'opinion de *Velleius* sur les Dieux , & de faire une application à quelque statue.

Nous admirons à Athènes le Vulcain d'Alcamene , dans lequel , quoique posé & vêtu , on entrevoit sa claudication qui n'a rien de difforme.
(de Nat. Deor. Liv. 1. N°. 30.) (n)

Il n'y a point ici de jugement sur la peinture , puisque ce n'est qu'une répétition des paroles de *Rufus* , qui , lui-même , répétoit un bruit public , & se fer-

P. Rutilius Rufus avoit coutume de dire que comme il ne s'est pas trouvé de Peintre qui ait voulu achever la Venus qu'Apelles avoit commencée & laissée imparfaite ,

„ corpus illud non est , sed simile corpori : nec ille fufus
„ & candore mistus rubor sanguis est , sed quædam fan-
„ guinis similitudo : sic in Epicureo Deo non res , sed
„ similitudines rerum esse”. (de Nat. Deor. Lib. 1. N°. 27.)

(n) & Et quidem Athenis laudamus Vulcanum
„ eum , quem fecit Alcámenes : in quo stante atque
„ restito leviter apparet claudicatio non deformis.
„ Claudum igitur habebimus Deum , quoniam de Vul-
„ cano sic accepimus”. (de Nat. Deor. Lib. 1. N°. 30.)

roit d'un lieu commun faite, parce que la beauté tant de fois répété par de la tête leur étoit l'espérance de pouvoir en les anciens & les modernes, quand pour approcher dans le reste mieux faire sentir, selon du corps, ainsi ce que lon eux, qu'on ne doit Panætiæ avoit écrit, pas retoucher un chef- étoit si parfait que personne n'avoit osé y ajouter ce qu'il avoit oublié. d'œuvre où l'auteur (de Offic. L. 3. N°. 2.) auroit laissé des imper- (6) fections; ils prennent une comparaison dans la peinture.

Ceci ne regarde en Il y a une certaine aucune sorte la peinture proportion dans les membres du corps humain, & l'on peut dire que & un certain agrément de couleur, qui consti-

(6) "Rufum dicere solent..... ut nemo Pictor
 33 esset inventus, qui Cœ. Veneris eam partem
 33 quam Apelles inchoatam reliquisset, absolveret (oris
 33 enim pulchritudo reliqui corporis imitandi spem
 33 auferebat:) sic ea, quæ Panætiæ prætermisisset,
 33 propter eorum, quæ fecisset, præstantiam, nemi-
 33 nem esse perfectum". (De Off. Lib. 3. C. 3.
 N°. 2.)

Tome I.

G

concourent à la beauté, sans connoître toute celle d'un tableau & d'une statue.

Cicéron se sert de cette comparaison à propos de l'éloquence, qui est une; mais qui peut recevoir des nuances à l'infini; & chacun fait que les Peintres & les Statuaires sont tous différens dans leur manière. C'est dommage qu'ici Myron ait excellé dans la sculpture, & qu'ailleurs, (dans le *Brutus*) ses ouvrages n'approchent pas encore assez de la vérité. Un connoisseur

tient ce qu'on appelle beauté. (p)

Il n'y a qu'un Art de modeler, dans lequel ont excellé Myron, Polyclète, Lyssippe, qui tous cependant ont eu une manière différente, mais telle néanmoins que personne ne voudroit que chacun d'eux n'eût pas cette manière qui le caractérise. Il n'y a de même qu'un Art de peinture; cependant Zeuxis, Apelle, Aglaophon sont très-différens l'un de l'autre, & néanmoins il n'est aucun d'eux au-

(p) "Corporis est quædam apta figura membrorum, cum coloris quadam suavitate; eaque dicitur pulchritudo", (*Tuscul. Lib. 4. N°. 13.*)

ne tombe guere dans ces contradictions.

quel il paroisse avoir manqué la moindre des parties de leur Art. (de Orat. Liv. 3. N°. 7.) (q)

Ceci regarde si peu la peinture qu'il n'en est pas même parlé. C'est à la vérité une métaphore prise de cet art, mais qui n'en suppose aucune connoissance. Je l'appellerois volontiers un lieu commun.

Quoique je veuille bien que l'on s'écrie souvent, il n'est pas possible de mieux dire, je veux cependant que cette admiration & ces éloges qu'attirent des traits d'éloquence frappans, ayent leurs ombres & leurs renfoncemens, afin que la partie éclairée paroisse plus saillante & ressortisse davantage. (de

(q) "Una fingendi est ars, in qua præstantes fuerunt Myro, Polycletus, Lyfippus; qui omnes inter se dissimiles fuerunt; sed ita tamen, ut neminem sui velis esse dissimilem. Una est ars, ratioque picturæ, dissimilique tamen inter se Zeuxis, Aglaophon, Apelles: neque eorum quisquam est, cui quidquam in arte sua decesse videatur". (De Orat. L. 3. N°. 1.

Orat. Liv. 3. N°. 24.)

(r)

Après avoir vu ces extraits de *Cicéron*, qui ne prouvent point qu'il fut connoisseur en peinture & en sculpture, nous allons en voir d'autres qui prouvent qu'il ne l'étoit pas. Comme ce sont des aveux qu'il fait lui-même de son défaut de connoissance dans nos arts, & que ces aveux sont faits dans une occasion où il avoit besoin d'être connoisseur, ils sont d'une force à n'admettre point de réplique. *Habemus confitentem reum*. Écoutons-le donc parler dans la quatrième Verrine, Action 2. de *Signis*.

(1) Cet aveu est suffisant, & l'ignorance du nom des Statuaires célèbres y ajoute autant qu'il est possible. Un connoisseur ignore-

Il y avoit dans la maison de *Heius* une chapelle entretenue avec beaucoup de dignité, qui lui avoit été transmise par ses ancêtres, & qui

(r) "Quamquam illa ipsa exclamatio, non potest melius, sit velim crebra: sed habeat tamen illa in dicendo admiratio, ac summa laus umbram aliquam, & recessum, quo magis id, quod erit illuminatum, extare, atque eminere videatur". (*De Orat. Lib. 3. N°. 24.*)

Et-il de qui est une statue qui attire seule les étrangers dans une ville ? Ou doit-il affecter de l'ignorer ? D'ailleurs, puisque Verrés taxoit Cicéron d'ignorance en peinture, il falloit bien que l'Orateur qui ne s'en défendoit pas, n'eût donné aucune preuve du contraire.

(2) Quand le nom d'un Artiste aussi célèbre n'est pas joint dans l'idée à son ouvrage, dont on fait la description, & que le souffleur vous apprend que l'ouvrage est de Polyclète ; est-on connoisseur ? Cette oraison n'ayant point été prononcée, cette seconde partie de la citation ne signifie rien à la rigueur. Mais elle ne

étoit fort ancienne dans sa famille. Dans cette chapelle étoient quatre statues d'un travail exquis, & si parfaites qu'elles pouvoient faire plaisir, non seulement au propriétaire, homme de goût & connoisseur, mais encore à toute autre personne de notre espèce (1), que Verrés appelle des ignorans. L'une étoit un Cupidon de marbre, de Praxitèle, (car en prenant des informations contre l'accusé, j'ai appris aussi les noms des Artistes) (2) c'est, je crois, ce même Statuaire (Praxitèle) qui a fait un Cupidon pareil qui est à Thespies, & pour lequel on va voir Thespies ; car d'ailleurs cette ville n'a rien de capable d'y attirer les étran-

montre pas plus que la première que Cicéron se connût en sculpture. Pouvoit-il ne pas parler en homme d'esprit ?

(3) On dira sans doute : si cette interrogation qui n'est qu'un jeu d'Orateur, ne prouve pas des connoissances dans l'art, au moins ne dit-elle pas le contraire. Oui, s'il s'agissoit d'un Artiste obscur ; mais je le répète , Polyclète & ses ouvrages , dont Cicéron parle ailleurs en tant d'endroits, devoient lui être assez connus , pour que même en sa qualité d'orateur , il n'affectât pas l'hésitation , s'il eut eu ce degré de connoissances qui rend familières les productions des hommes célèbres.

gers. L'autre étoit un Hercule en bronze, supérieure-ment travaillé, qu'on disoit être de Miron, je crois. Oui, c'étoit de Miron... Il y avoit encore deux autres statues, pas fort grandes, mais extrêmement gracieuses, représentant par leur expression & leurs vêtemens des vierges qui, les mains élevées, portoient sur leurs têtes des choses servant aux sacrifices, à la mode des Athéniens. On appelle ces sortes de figures Canephores: quel étoit l'Artiste qui les avoit faites?... Plait-il? Fort bien (3). On disoit qu'elles étoient de Polyclète.

(4) Il est certain qu'un homme qui n'est tant ni Poète, ni Musicien, n'estimerait ni la Poésie, ni la Musique, n'y ferait pas connoisseur. Il en est ainsi de toutes les sciences & de tous les arts. Donc Cicéron qui n'estimait pas la sculpture n'y étoit pas connoisseur.

On dira peut-être : estimez-vous donc tant ces sortes de choses? Pour moi ; quant à mon goût & à mon usage, je ne les estime pas (4). Mais je crois que vous devez considérer combien les estiment ceux qui sont curieux en ce genre, combien elles se vendent ordinairement, combien elles pourroient valoir, si la vente s'en faisoit publiquement & librement, enfin combien Verrès les estime lui-même.

(5) Voilà bien le raisonnement le plus bourgeois possible. Un connoisseur a-t-il jamais regardé la proportion d'une statue comme un rapport à son caractère? On ne voit ici ni l'homme d'esprit,

(5) Il y avoit une statue plus grande & fort haute, vêtue d'une robe longue (stola) : mais malgré cette grandeur de proportion, on y voyoit l'âge, le maintien & l'air d'une vierge.

ni l'homme de jugement.

(6) Il semble qu'on n'en doit pas demander davantage. Quand un homme fait cet aveu dans une occasion où il auroit besoin d'être connoisseur, c'est assurément qu'il ne l'est pas. Je m'y connois, & je n'ai rien vu de plus beau, eût été, ce me semble, un bon raisonnement.

(7) Le Jupiter Olympien de Phidias étoit représenté avec les attributs de la souveraineté. Il étoit assis sur un trône tout brillant d'or & de pierres précieuses. Il étoit couronné d'olivier. Il tenoit dans sa main droite une Victoire; son manteau étoit semé de fleurs. Voilà bien un

(6) Il y a là une figure de bronze représentant un Hercule, dont je puis bien dire que je n'ai rien vu de plus beau, quoique ma connoissance dans ces sortes de choses ne soit pas proportionnée à la quantité que j'en ai vue.

(7) On dit qu'il y a dans le monde trois statues célèbres de Jupiter Imperator, faites dans le même genre; celle de Macédoine que nous voyons dans le Capitole; une autre dans le détroit du Pont-Euxin; la troisième qui étoit à Syracuse avant la préture de Verrès.

Jupiter *Imperator*, & même un Jupiter *Victor*.

Pourquoi Cicéron ne le met-il pas au nombre des statues célèbres en ce genre dans le monde ? Il semble qu'un connoisseur n'y auroit pas manqué, s'il eut connu ce fameux ouvrage compté au nombre des merveilles ; & très - assurément Cicéron le connoissoit. Il en a parlé dans le *Brutus* & dans l'*Orateur* ; mais il les écrivit plusieurs années après la condamnation de *Verrés*.

ENFIN, quatre ans après la condamnation de *Verrés*, Cicéron chargea son ami *Atticus* de lui acheter quelques statues pour orner sa maison. Mais nous allons voir que son objet étoit de décorer sa bibliothèque & sa galerie, & que la convenance de cette décoration, & non pas le goût de l'art, le touchoit uniquement.

„ J'ai eu foin , dit-il , de faire payer à *L. Cin-*
cius , comme vous me l'avez marqué , 20400
sesterces pour les statues de *Mégares*. Les *Mer-*
cures de marbre Pentelicien me font déjà
 „ beaucoup de plaisir ; c'est pourquoi je vou-
 „ drois que vous me les envoyassiez au plutôt
 „ avec les statues , & le plus que vous pourrez
 „ d'autres ornemens qui vous paroîtront con-
 „ venables au lieu , à mon goût & à la justice
 „ du vôtre ; sur-tout , ce que vous croirez pro-
 „ pre à orner une bibliothèque & une galerie :
 „ car j'ai tant de passion pour ces sortes de
 „ choses , qu'il faut que vous m'y aidiez , les
 „ autres fussent-ils , peut-être , m'en blâmer”.
 (Ep. ad Attic. Lib. 1. Ep. 4.)

Dans cinq autres lettres , Cicéron parle en-
 core de ces statues , toujours en les regardant
 comme objet de décoration ; ainsi je ne rap-
 porterai pas ce qu'il en dit. Il y a encore dans
 les ouvrages de l'*orateur* quelques endroits où
 il parle de la peinture & de la sculpture ; mais
 comme ils ne prouvent pas plus ses connois-
 sances dans l'art que ceux que j'ai rapportés ,
 attendu qu'on ne peut pas être en même tems
 connoisseur & point connoisseur , il est inutile
 d'en faire mention.

Cependant , on verra plus loin , par une

lettre à *Fabius Gallus*, que *Pusage*, de *Cicéron* étoit d'acheter des statues pour donner au lieu où il les destinoit, l'air de gymnases; mais qu'il n'avoit aucun goût pour elles-mêmes, & que si quelque chose pouvoit lui plaire dans ce genre, c'étoit la peinture. J'oserois donc croire que le nunc me admodum delectant de l'épître à *Atticus*, ainsi que le *Et nostri studii* & le *sic studio afferimur*, sont bien & dument expliqués dans l'épître à *Gallus*. J'oserois croire aussi que certains Docteurs qui se donnent pour fort plaisans, pourroient apprendre que pour favoir la valeur d'un passage de *Cicéron*, il faut au moins en lire deux, & qu'à toute force, un homme qui dit, *j'ai tant de passion pour ces sortes de choses, elles me font d'avance beaucoup de plaisir*, pourroit bien ne donner là qu'une preuve d'ostentation ou de curiosité momentanée; sur-tout quand ailleurs il déclare, que ces mêmes *sortes de choses* ne doivent être regardées que comme des inepties, des jouets d'enfants, *ineptiarum omnium; ut oblectamenta puerorum*; & que dans la quatrième *Verrine*, il dit: pour moi je n'estime ces choses, ni selon mon goût, ni pour mon usage. *Ego vero ad meam rationem, usumque non aestimo*. Il auroit beau dire qu'il a des yeux fins & connoisseurs,

il semble qu'on feroit bien fondé à n'en rien croire.

„ Vous traitez aussi de fiction ce que dit *Car-*
 „ *néade* d'une tête de petit *Faune* (trouvée dans
 „ une carrière de marbre) comme si cela n'eût
 „ pû arriver par hasard, & comme si tous les
 „ marbres ne contenoient pas nécessairement
 „ des têtes, même aussi belles que celles de
 „ *Praxitèle*. Car ces têtes se font en ôtant le
 „ superflu, & un *Praxitèle* lui-même, pour
 „ les faire, ne met rien du sien. Mais quand
 „ on a ôté beaucoup du bloc, & qu'on est par-
 „ venu aux linéamens du visage, tout ce qui
 „ se trouve perfectionné étoit auparavant ren-
 „ fermé dans le marbre. Il a donc fort bien
 „ pu se trouver naturellement quelque chose de
 „ semblable dans les carrières de *Chio*” (s).

Un homme qui a soixante-trois ans, raisonne

(s) Idem Carneadem fingere dicis de capite Panisci. Quasi non potuerit id evenire casu, & non in omni marmore necesse sit inesse vel Praxitelis capita. Illa enim ipsa efficiuntur detractio: nec quidquam illuc affertur à Praxitele: sed cum multa sunt detracta, & ad lineamenta oris perventum est, tum intelligas, illud, quod jam expositum sit, intus fuisse. Potest igitur tale aliquid etiam sua sponte in lapidicinis Chiorum exstitisse. (Cic. de Div. L. 2. N°. 21.)

ainsi de la sculpture, paroît avoir acquis toutes les connoissances qu'il aura jamais dans les beaux-arts, fut-tout quand il meurt à soixante-quatre. Qu'on dise à présent que *Cicéron* avoit l'ombre du sentiment de la peinture & de la sculpture. Je lui demanderois si la tête de *Jupiter* qu'auroit fait *Praxitèle* en étant le *superflu*, étoit nécessairement dans le bloc? — Oui, elle y étoit nécessairement. — Mais, si au lieu de *Praxitèle*, *Lysippe* eût fait avec le même bloc une tête de crocodile, cette tête y eût-elle été nécessairement? — Sans doute. — Il y avoit donc dans ce bloc quelque chose qui étoit nécessairement, & *Jupiter*, & un crocodile, & cent mille autres figures que des Statuaires auroient pu donner au marbre? Voyez un peu dans quel embarras se trouve un Artiste, & quelle intelligence, quelle adresse il lui faut pour ne pas se méprendre. O, *Cicéron*! je vous vénere assurément, mais quelles pitoyables idées vous avez de mon métier! Commençons-en par là! Avez-vous oublié que *Phidias*, lorsqu'il faisoit son *Jupiter* & sa *Minerve*, avoit dans l'idée un certain modèle d'un beau acquis, sur lequel il tenoit les yeux attachés, qui conduisoit sa main, & que son art s'efforçoit d'exprimer? Vous l'avez dit pourtant dans vo-

110 PASSAGES DE CICÉRON.

tre Orateur : l'auriez-vous entendu dire à d'autres ? Pourquoi n'êtes-vous pas plutôt disposé à croire que si une tête de marbre est dans un bloc, elle n'y est que conditionnellement, & que l'ouvrage, quel qu'il soit, n'est déterminément que dans l'idée du Statuaire qui, à son choix, peut de ce bloc, faire une *Vestale* ou un *Priape* ? Ou bien si vous avez raison, vous devez convenir aussi que la *Henriade* étoit dans l'encrier de Voltaire ; & que s'il y a mis du sien, ce n'a été que la peine & l'adresse d'arranger les particules de l'encre sur le papier.

Aristote avant vous, prétendoit que chaque bloc de marbre contient une belle statue, laquelle paroîtroit si on en retranchoit le superflu. Cette notion superflue, cette quintessence plus que philosophique, vous a plu, & vous la répétez. Mais ne pourrions-nous pas demander, nous autres ignorans, s'il seroit impossible que l'esprit d'Aristote même, dès qu'il passe les bornes de ses connoissances, quelque étendues qu'on les suppose, s'égarat un peu comme celui d'un autre ? Car il ne suffit pas qu'un principe soit vrai ; il faut encore que les applications qu'on en fait soient justes.

Si l'on refusoit de s'en rapporter à moi,

(car je ne prétends pas ici faire autorité) l'on pourroit s'adresser à Quintilien : je crois qu'il étoit loin aussi de cette vision mesquine ; on peut en juger par ses propres paroles. *Quelques-uns ont dit que la matière de la rhétorique étoit l'raison ; c'est l'opinion de Gorgias dans Platon. Si par l'raison l'on entend quelque discours que ce soit , ce n'est pas la matière , mais l'ouvrage ; comme une statue est l'ouvrage du Statuaire : car un discours se fait par le moyen de l'art , comme une statue (t).*

Il seroit honteux à un Statuaire d'en dire davantage , & de s'amuser à démontrer plus au long tout le ridicule du raisonnement de l'Orateur. Il faut seulement remarquer que l'ouvrage dans lequel Cicéron tire cette belle conséquence , est un ouvrage très-philosophique , très-sensé d'ailleurs ; preuve que de beaucoup de philosophie & de sens , il ne résulte pas toujours la connoissance & le goût des beaux arts.

(t) *Materiam rhētorices quidem dixerunt esse orationem : qua in sententia positur apud Platonem Gorgias. Quæ si ita accipitur , ut sermo quacunque de re compositus dicatur Oratio , non materia , sed opus est : ut Statuarii , Statua. Nam & oratio efficitur arte , sicut Satua. (Quint. inst. Orat. L. 2. C. 21.)*

Mais *Cicéron*, qui raisonne si mal de la sculpture, pose pourtant comme un principe incontestable, que le plus ignorant peut en juger à fort peu de chose près, comme le plus savant. Opinion bizarre, qui n'a sa source que dans l'ignorance de l'objet dont il parle. Écoutons-le d'abord, & nous raisonnerons après.

„ Tous les hommes, par une espece de sens
 „ intime, sans méthode, sans regle, discernent
 „ les beautés & les défauts dans les arts & les
 „ sciences; & s'ils le font en peinture, en sculpture & en d'autres ouvrages pour lesquels la
 „ nature leur a donné encore moins de moyens,
 „ cette faculté se manifeste bien davantage dans
 „ leurs jugemens sur les mots, les nombres,
 „ les sons; parce que la connoissance de ces objets se trouve imprimée dans les sensations
 „ communes, & que la Nature a voulu que
 „ personne ne fût privé de ce discernement....
 „ C'est quelque chose d'étonnant que, tandis
 „ qu'il y a une si grande différence entre l'homme qui fait, & l'ignorant, quant à l'exécution, il y en ait si peu, quant au jugement”.

Voilà de quoi décider ceux qui croient que chacun fait juger de tout, & qui se payent aussi plus volontiers d'autorités que de raisons. Mais voici de quoi les embarrasser; car c'est

c'est aussi une autorité, quoique fort différente de la première. *Il n'en est pas de la philosophie comme des autres arts : car que pourra dire sur la géométrie & sur la musique celui qui ne les aura pas apprises ? Ou il faut qu'il se taise, ou il n'en jugera pas en homme sensé.* On conviendra sans doute que la peinture, la sculpture & d'autres arts aussi sont exposés, quand on ne les a pas étudiés, à être jugés comme on juge la musique, si on ne l'a pas apprise. Mais il reste une difficulté : savoir, laquelle des deux autorités doit l'emporter, lequel des deux auteurs mérite le plus de confiance, car ils sont en contradiction décidée ?

Quoiqu'on sache très-bien qu'un sentiment particulier ne doit point être cité en preuve contre des raisons discutées ; je suppose pour un instant que ces passages sont de quelque poids, & que la difficulté n'est que dans le degré de confiance due à leurs auteurs : l'éclaircissement sera curieux. Le premier passage est extrait du dialogue de l'*Orateur*, livre troisième, N°. 50 ; & le second est pareillement extrait du même dialogue & du même livre, N°. 21. Les paroles de l'un & de l'autre sont du même interlocuteur. D'où vous voyez que Cicéron s'empare du pour & du contre, & qu'il s'en sert

comme d'un bien qui lui est propre, selon que l'un ou l'autre lui font plus commodes (u).

(u) Les Pythagoriciens comprenoient sous le mot *Musique*, l'harmonie qui résulte du mouvement des corps célestes : harmonie que nous autres sourds ne pouvons pas entendre, parce que, dit l'orateur Romain dans le songe de Scipion, le grand bruit qu'elle fait, nous a bouché les oreilles : *hoc sonitu oppleta aures hominum obsurderunt* ; mais Pythagore dont l'oreille étoit singulièrement fine, se vantoit d'entendre distinctement cette harmonie ; pourquoi ses disciples ne l'auroient-ils pas cru ? *Le Maître l'a dit* leur suffisoit.

On entendoit, aussi par *Musique*, la collection de toutes les sciences ; Astronomie, Géographie, Géométrie, &c : Mais Cicéron ici ne lui donne pas cette étendue, puisqu'il nomme séparément la musique & la géométrie. Il est donc certain qu'il parle de la vocale ou de l'instrumentale. Et quand il y auroit compris la poésie, car les anciens Poètes étoient aussi Musiciens, il en résulteroit, selon lui, qu'il faut être Poète pour bien juger de la poésie. Pourquoi ne voudroit-on pas qu'il en soit ainsi de la peinture & de la sculpture ? Mais ceux qui voudront s'assurer encore du sens que Cicéron donne au mot *Musique* & *Musicien*, en trouveront d'autres éclaircissimens dans le dialogue de *l'Orateur*. Je n'indiquerai que trois endroits ; Livre 1er. N°. 49 & 50, & Livre 3. N°. 15, où je renvoie le lecteur qui voudra se donner la peine d'y regarder.

Mais ce n'est peut-être qu'une méprise ; une faute involontaire ; ou bien c'est une adresse dont *Cicéron* auroit rougi si quelqu'un l'en eut repris. Lisez le traité de l'*Orateur* , ce chef-d'œuvre dans son genre , vous y trouverez , *livre 3. N°. 21.* qu'une des principales parties qui constituent le grand Orateur , c'est de savoir également prouver le pour & le contre sur toutes les matieres possibles ; de répliquer à tout ce qu'on lui peut objecter ; d'avoir tout prêt , *dans toutes les causes , deux plaidoyers contraires : in omni causa duas contrarias orationes* (x). Vous trouverez qu'*Aristote* , *Arcésilas* , *Carnéades* ont enseigné cet art utile qui ne peut , comme on fait , que soutenir le bon droit , & maintenir l'ordre des sociétés. Ce n'est pas qu'à la rigueur on ne puisse dire que ce catéchisme n'est rien moins que celui de l'honnête homme. *Cicéron* l'étoit pourtant ; mais il vivoit dans un tems où la perversité régnoit , où la scélératesse forçoit peut-être la droiture , la candeur

(x) Voyez aussi les éloges qu'il donne à l'art du Comédien dans le plaidoyer pour *Roscius* , & le mépris qu'il fait ailleurs du même talent , qu'il appelle un art frivole : *Histrionum levis ars.* (de Orat. L. *1er.* N°. 5.) Je traduits le plus honnêtement possible.

à employer le sophisme pour repousser le crime adroit & puissant. Eh ! dans quel temps l'art de l'*Orateur* est-il absolument inutile à cette fin ? Quel que soit le motif de l'honnête *Cicéron*, & de ses maîtres qu'il nous cite, plaignons l'humanité, & disons dans l'amertume de notre ame, *Tantæne animis calescibus ira!*

L'assurance & la franchise de *Cicéron* à nous dire que l'*Orateur* doit avoir deux poids & deux mesures, peut nous servir de boussole dans le vaste champ de son éloquence, & de fil pour nous retrouver dans le labyrinthe de sa dialectique. Mais, pour revenir à notre sujet, je tiens que si on peut produire un passage de cet *Orateur* qui me contredise, il en fournira lui-même un autre qui contredira le premier. On vient d'en voir un exemple: en voici encore un.

“ Qui est-ce qui ne fait pas combien l'art
 „ & l'exercice fortifient nos sens ; les yeux
 „ pour la peinture, les oreilles pour le chant ?
 „ Combien de choses les Peintres ne voient-ils
 „ pas dans les ombres & les faillies, (*in um-*
 „ *bris & eminentia*) que nous ne saurions ap-
 „ percevoir ? Combien n'y en a-t-il pas dans
 „ le chant qui nous échappent, & qu'enten-
 „ dent ceux qui y sont exercés ” ? (*Quest. Acad.*
L. 4. N°. 7.)

Sans examiner si les termes d'*ombre* & de *saillie* sont bien précisément ceux que *Cicéron* devoit employer, voici le développement fort simple de sa proportion, quant à la partie qui regarde la peinture.

Les autres n'apperçoivent pas ce que le Peintre voit dans la peinture, & dans ce qui peut y avoir du rapport.

Or celui qui voit plus, est plus en état de juger.

Donc le Peintre, qui voit plus que les autres dans une peinture & dans ce qui peut y avoir du rapport, juge & doit mieux juger de la peinture que les autres.

Je demande grace pour ce petit fillogisme de collègue ; il peut n'être pas absolument inutile.

Veut-on que *Cicéron* ait usé du privilege de l'Orateur ; qu'il ait dit non ce qui est vrai, non ce qu'il croyoit, ce qu'il savoit, mais ce qui lui paroissoit le plus propre à faire valoir son opinion ? Je ne m'y opposerai pas, car j'aime mieux la vérité que la dispute. Je crois même, que beaucoup de gens empruntent ainsi des comparaisons de la peinture & de la sculpture, sans connoître ces arts ; parce qu'ils savent qu'ils parlent en général à d'autres gens qui ne s'y entendent guère plus qu'eux. Une

comparaison donne du poids à ce qu'on avance : qu'elle soit vraie, fausse ou douteuse, le lecteur ou l'auditeur, entraîné par le desir de mieux voir l'opinion de l'Auteur, ne chicane pas ordinairement la justesse de sa comparaison ; sur-tout quand c'est un homme d'un mérite reconnu qui la débite avec assurance. Ainsi les comparaisons fréquentes que fait *Cicéron* de la peinture & de la sculpture, ne prouvent pas plus en faveur de ses connoissances, que tout ce qu'il dit d'ailleurs de ces deux arts.

Il faudroit être bien simple en effet, pour se payer de pareilles autorités ; & ne seroit-ce pas aussi vouloir abuser de la crédulité de beaucoup de lecteurs, que de les produire ? *Cicéron* comme un autre a ses sophismes & ses contradictions, & s'il n'a pu s'en garantir dans ce qu'il savoit le mieux, pourquoi voudroit-on qu'il en fut exempt quand il parle de deux arts qu'il ne connoit pas ? On fait assez à combien d'égards il est grand homme : une foule de savans l'ont très-profondément démontré, & quelques hommes d'esprit & de goût l'ont fait sentir ; aussi le projet d'attenter à ce qui constitue vraiment sa gloire, seroit-il le projet du fou le plus ridicule dans son espece, & ce fou, selon toutes les apparences, ne se trouvera point. Mais on

me permettra , & les bons esprits ne s'en fâcheront pas ; on me permettra , dis-je , pour l'intérêt de l'Art , d'examiner encore *Cicéron* , quand il en raisonne.

On a vu plus haut qu'il auroit mieux aimé être un *Phidias* que l'ouvrier le plus utile , *parce que ce n'est pas , dit-il , par l'utilité du talent d'un homme , mais par le mérite de ce talent en lui-même qu'on doit le priser.* On trouve dans plusieurs endroits de ses ouvrages des éloges de la peinture & de la sculpture , dont l'Artiste le plus prévenu en faveur de son art auroit tout lieu d'être satisfait. Cependant nous allons voir le même homme traiter avec mépris ce qu'aillieurs il croit mériter des éloges.

La folie , dit-il , de ceux qui se plaisent avec excès aux statues , aux tableaux , aux ouvrages d'airain de Corinthe , aux superbes édifices , les rend semblables à de vils esclaves (y). Toute folie , tout excès dégrade la raison sans doute ;

(y) Atque ut in magna stultorum familia sunt alii lautiores (ut sibi videntur) servi , sed tamen servi , atrienſes ac topiarii ſtultitiæ ſuæ , quos ſigna , quos tabulæ , quos cœlatum argentum , quos Corinthia opera , quos œdificia magnifica nimio opere delectant.

ainsi quand on a prononcé le mot *nimiò*, (avec excès) on peut être sûr de n'avoir produit qu'un lieu commun assez trivial, & de n'avoir point du tout avancé un paradoxe : voyons la suite.

Mais nous sommes, disent-ils, les premiers de la ville ; vous n'êtes pas même les premiers parmi vos esclaves. Cependant, comme dans chaque maison ce sont les plus bas d'entre les esclaves qui nettoient, frottent, époudrent, arrangent ces choses ; de même ceux qui sont passionnés pour elles, sont dans le dernier degré de l'esclavage (2). Avec la même logique, on peut dire, ceux qui seroient passionnés pour la lecture d'*Homère*, de *Démotène*, de *Cicéron*, &c., seroient dans le dernier degré de l'esclavage, par la raison que les moindres valets épousfèteroient les volumes qui contiennent les productions de ces grands hommes. On est un peu fâché de voir

(2) At fumus, inquiunt, civitatis principes. Vos verò ne conservorum quidem vestrorum principes estis. Sed, ut in familia, qui tractant ista, qui terunt, qui ungunt, qui verrunt, qui spargunt, non honestissimum locum servitutis tenent: sic in civitate, qui se istarum rerum cupiditatibus dederunt, ipsius servitutis locum pœnè infimum obtinent.

que le Prince des Orateurs se soit oublié au point de raisonner plus mal que le moindre de ses sujets. Continuons d'écouter.

Vous qu'un tableau d'Echion, une statue de Polyclète ravissent en extase, ayez donc une ame qui soit digne de nos éloges (aa). Il faut observer que cette mercuriale s'adresse à des Généraux d'armées, à des Gouverneurs de provinces, à des hommes qui, après avoir fait de grandes choses, après s'être rendus dignes d'éloges, avoient encore assez de douceur dans le caractère, de goût dans l'esprit, de sensibilité dans l'ame pour aimer les beaux arts, & les aimer avec distinction. Lucullus étoit un de ceux-là : c'est de lui que Cicéron avoit dit ; *ut L. Luculli, summi viri, virtutem, quis ?* (de Officiis. l. I, c. 39.) Mais au temps des *Paradoxes*, il y avoit environ quinze ans que Lucullus n'étoit plus ; & la mauvaise humeur de Cicéron lui faisoit oublier qu'on peut être un homme éminent en vertu, & admirer encore de belles statues & de beaux tableaux ; car

(aa) *Magna, inquis, bella gessi; magnis imperiis & provinciis præfui. Gere igitur animum laude dignum Echionis tabula te stupidum detinet, aut signum aliquod Polycleti.*

Lucullus en fut un amateur passionné. Voyez Plutarque *in Lucullo*, c. 19.

Je ne demande pas d'où vous vient ce tableau, cette statue, ni comment vous les avez eus : il me suffit de voir comment vous les regardez. Votre admiration, vos exclamations vous font passer chez moi pour un esclave de toutes ces inepties. — Mais ne sont-ce pas de belles choses? — Sans doute, car moi j'ai aussi les yeux fins & connoisseurs : mais il ne faut pas que ces beautés dominent les hommes ; il faut qu'ils les regardent comme des jouets d'enfants (bb). S'il faut y regarder à deux fois avant de relever les fautes des hommes d'un mérite ordinaire, on doit prendre beaucoup plus de précautions avant d'accuser Cicéron de mal raisonner. Cependant on ne voit pas ici qu'il ait aperçu le point raisonnable qui est entre l'insensé que la fureur des tableaux ou des statues domineroit, & la

(bb) Omitto, unde fustuleris & quomodo habeas. Intuentem te, admirantem, clamores tollentem cum video, servum te esse ineptiarum omnium judicio. Nonne igitur sunt illa festiva? Sunt. Nam nos quoque oculos eruditos habemus. Sed observo te, ita venusta habeantur ista, non ut vincula virorum sunt, sed ut oblectamenta puerorum.

stupide froideur de celui qui n'y verroit que des sottises & des jeux d'enfans. Je prie ceux qui voudront prendre ici la défense de *Cicéron*, de me passer le terme ; mais en traitant d'*inepties* & de *jouets d'enfans*, les chefs-d'œuvres de peinture & de sculpture, je demande s'il ne dit pas une ineptie ? Quand le cortège des beaux arts, la poésie à leur tête, auront signé le jugement de l'*Orateur*, je me retracterai.

Il n'y a guere d'homme à la vérité qui n'ait eu occasion de dire le soir en se couchant, tout n'est que jeu d'enfans, tout n'est que vanité : mais s'en suit-il qu'à son réveil il n'ait pas continué l'*Iliade* s'il s'appelloit Homere, & qu'il n'ait pas été dévoré du desir immodéré de la gloire, s'il s'appelloit *Marcus Tullius Cicero* ? Il en est ainsi de tous les grands hommes qui nous ont laissé des prodiges de vanité & de génie (cc).

(cc) Voici ce que dit de Cicéron, le plus judicieux critique de l'antiquité. *Plut-à-Dieu qu'il n'eut pas donné lieu aux malins de lui reprocher son Jupiter qui l'admettoit au Conseil des Dieux ; & sa Minerve qui lui avoit enseigné tous les Arts. Utinam pepercisset, quæ non desierunt carpere malignis, Joven.*

Que pensez-vous qu'auroit dit L. Mummius s'il eut vu ces gens qui manient avec tant de plaisir un pot de chambre d'airain de Corinthe, tandis que lui-même n'avoit que du mépris pour toutes les richesses de Corinthe (dd)? Que doit-

illum, a quo consilium Deorum advocatur; & Minervam, qua omnes eum artes adocuit. Quintil. instit. Orator. L. II. C. I.

(dd) *Quid enim censes? Si L. Mummius aliquem istorum videret matellionem Corinthium cupidissime trañantem, cum ipse totam Corinthum contempsisset: utrum illum civem excellentem, an atriensem (servum) diligentem putaret?* Plaifante autorité à rapporter ici, que celle de Mummius, l'homme du monde le plus ignorant dans les beaux-Arts! Et que cette autorité, fut-elle d'un connoisseur, est originalement placée à propos d'un pot-de-chambre! Après la prise de Corinthe par Mummius, ce général fit embarquer les plus beaux tableaux & les statues les plus précieuses qui se trouverent dans la ville; & pour s'en bien assurer, il obligea les conducteurs, si ces effets se perdoient, d'en fournir d'autres à leur place. Il est à croire qu'il les vouloit de la même grandeur & du même poids. Si l'assurance n'étoit pas prescrite par le goût, au moins l'étoit-il par l'idée de la pesanteur & de la quantité. *Mummius tam rudis fuit ut capta Corinthe, cum maximorum artificium per-*

on penfer de Ciceeron , fi par un fophifme pué-
 rile de mots , il désigne malignement le genre
 entier , (*era Corinthia*) en nommant le plus
 vil utensile que lui fournissoit la plus basse es-
 pece de ce genre , (*Matellio*) ? On siffle quel-
 quefois des Ecrivains qui raisonnent moins mal ,
 & moins mal-honnêtement. Je ne répondrois
 pas non plus que les efpiégles de nos ateliers ,
 ne faluassent un pareil raisonneur avec l'espece
 qu'il lui auroit plu de substituer au genre , s'il
 venoit leur débiter sa découverte. Mais c'est
Ciceron , contentons-nous de le remarquer ; re-
 gardons sa mauvaise humeur comme un excès
 de raison & de chagrin ; rions cependant un
 peu de ceux qui voudroient le faire passer pour
 un *grand connoisseur* , & pour avoir de la pein-
 ture & de la sculpture des idées fort saines. On
 veut peut-être savoir en quel traité se trouvent
 de pareilles boutades : c'est dans le second cha-
 pitre du cinquième *Paradoxe* , où tout n'est
 pas à beaucoup près aussi paradoxal. Et pour
 qu'on ne s'abuse pas sur la signification gram-
 maticale du mot *paradoxe* , il est bon de pré-

*fecit manibus tabulas statuas in Italiam portandas
 locaret , juberet prædici conducentibus si eas perdi-
 diffent , novas eos redituros. (Vell. Paterc. Lib. 2.)*

venir le lecteur, que Cicéron entend que les siens soient reçus comme de très-grandes vérités, *longeque verissima* : c'est ainsi qu'il les regarde lui-même.

J'ai avancé plus haut, que l'ignorance de la chose avoit fait dire à Cicéron, dans le traité de l'*Orateur*, qu'un ignorant peut juger un tableau ou une statue, presque aussi-bien qu'un favant; & je crois ne m'être pas trompé dans cette assertion. Mais dans les *Paradoxes*, où il se livre, comme on voit, à l'exagération; & même à l'indécence, il avoit de plus une raison particulière, qui lui échauffoit la bile. Voici le fait comme je le suppose; & sans tenir trop à ma conjecture, je la soumets au jugement du lecteur intelligent.

Quelques années avant que Cicéron fit ce petit ouvrage, *Publius Clodius* avoit pris la défense d'un certain *Merula*, garnement chassé de son pays pour ses crimes. Ce *Merula* fit en reconnaissance, élever à son Patron une statue, dans la place où avoit été la maison de Cicéron, brûlée & rasée par ce même *Clodius*. L'insulte étoit violente; & pour humilier l'impudent *Clodius*, & flétrir les lauriers de la statue, Cicéron, sans la désigner nommément, se dédommage ici de la retenue avec laquelle il en parle dans

son plaidoyer *pro domo sua*, en jettant sur l'art même un coup-d'œil méprisant, que sa douleur & son juste ressentiment peuvent à peine justifier.

Un pareil & nouveau sujet de mortification, renouvela les traces que l'autre insulte avoit laissées dans l'ame très-sensible de Cicéron. A peine a-t-il sauvé Rome, qu'il se voit banni par les menées du furieux *Clodius* excité par *César*, & voilà sa statue ! tandis qu'*Antoine* venoit d'en élever une au même *César* dans le lieu le plus distingué, le plus honorable ; la tribune aux harangues (ce). C'étoit encore une espece de nouvelle insulte, que la sensibilité de l'Orateur ne lui faisoit pas voir indifféremment, & dont le fard de son éloquence ne peut déguiser l'effet à ceux qui connoissent, & son caractère, & son art, & les gens qui gouvernoient ou plutôt qui déchiroient la République.

Nous pouvons donc, avec assez de vraisemblance, croire que la statue de son plus violent ennemi, élevée sur les débris de sa maison, devoit l'aigrir contre les amateurs des tableaux & des statues, & que pour affoiblir la considé-

(ce) Nullus locus est ad statuam quidem Rostris clarior. (*Pro rege Dejotaro* N°. 12.)

ration que cette effigie pouvoit s'attirer, *Cicéron* déprimoit l'art qui l'avoit produite. Nous pouvons croire également que la statue de *César* avoit augmenté l'humeur, & qu'enfin, ces deux événemens arrivés à plusieurs années de distance l'un de l'autre, mais réunis à tout ce qui affectoit désagréablement *Cicéron*, contribuèrent pour leur part, à lui faire inférer, vers ses derniers jours, quelques duretés dans les *Paradoxes*. A soixante-trois ou quatre ans, il aura invectivé, sans le connoître, & avec les meilleures intentions du monde, un art qu'il avoit honoré de quelques éloges; & cela, parce que la statue d'un scélérat & celle d'un grand homme qu'il n'aimoit plus, le bravoient. La lecture des *Paradoxes* peut donner l'idée d'en faire aussi.

Celle de la quatre-vingt-huitième Epître de *Séneque*, vous apprendra que l'art du Peintre, du Statuaire, du luteur, du cuisinier, du parfumeur, ne doivent pas être mis au rang des arts libéraux, par la raison que ceux qui les exercent sont les ministres du luxe, travaillent pour de l'argent, & se rendent les esclaves de nos plaisirs. Mais, sans parler du plaisant assemblage que fait ici le philosophe, il semble qu'on pourroit lui répondre: Si des arts qu'on appelle libéraux, & qui le sont assurément, la poésie, par exemple,

exemple, produisent de l'argent à ceux qui les exercent, & du plaisir à d'autres: si dans ce monde rien ne se fait pour rien; si la philosophie, cette science divine, cet art libéral par excellence, valut au prédicateur de la pauvreté, plus de quarante millions; il résulteroit qu'un Peintre & un Statuaire assez riches de leur patrimoine, pour faire gratuitement des sujets austères, graves, d'instruction ou de piété, exerceroient un art très-libéral, & que vous avez dit une grande absurdité.

Dans mes loisirs, je consulterai attentivement l'histoire des cuisiniers, celle des parfumeurs, & celle des luteurs, afin d'apprendre tous les rapports qu'ils peuvent avoir avec les Peintres & les Statuaires; & j'en informerai le public. En attendant, voici l'ensemble de ce que dit Sénèque: *Vous voulez savoir ce que je pense des arts libéraux: il n'en est pas un dont je fasse cas; pas un que je range dans la classe des biens; c'est l'apais du gain qui excite ces études mercenaires. Je ne puis me résoudre à mettre au nombre des arts libéraux, la peinture, l'art de faire des statues, ou de travailler le marbre; non plus que toutes les autres professions qui ont le luxe pour objet. Je bannis encore de la classe des arts libéraux, la science des luteurs, & de ces hommes*

qui passent leur vie dans l'huile & dans la poussière ; ou bien j'y admettrai les parfumeurs, les cuisiniers, & généralement tous ceux qui s'occupent de nos plaisirs, & s'en rendent les esclaves. (Traduct. de Mr. la Grange.) J'ai bien peur que nous autres Artistes, & ceux qu'il nous associe, ne soyons pas au nombre des honnêtes gens ; car les imputations du Philosophe ne s'adressent point à cette classe distinguée. Il faut revenir à Cicéron.

On a vu par une lettre à *Atticus* que l'Orateur étoit *passionné* pour les statues ; mais que cette passion n'étoit fondée que sur l'envie de décorer sa bibliothèque à la manière des Grecs, & nullement sur la connoissance de l'art. On va voir encore par une autre lettre écrite quelques années après, & où il s'explique d'une manière très-précise, que dans ses achats de statues, son goût n'étoit rien moins que celui de la chose ; mais que seulement il vouloit avoir ses maisons, ses gymnases décorés à la Grecque. Cela une fois bien vu, nous saurons à quoi nous en tenir sur le prononcé des Écrivains, qui nous disent avec assurance que *Cicéron* étoit un *grand connoisseur*. On devroit bien nous dire, si celui qui n'auroit jamais aimé la musique & la danse, pourroit s'y bien connoi-

tre. Je ne fais si je me trompe, mais je crois qu'il auroit beau donner chez lui, bal & concert, si son goût pour le faste, ou son état l'y obligeoit, il n'entendrait que du bruit, & ne verroit que des gambades. Pour nous, voyons encore le goût de *Cicéron* pour la sculpture.

„..... Je suis persuadé que vous avez choisi
 „ avec tout le zele de l'amitié ce qui vous a
 „ paru le meilleur, & vous ayant connu tous
 „ jours beaucoup de goût, je ne doute pas
 „ que tout ce que vous avez acheté, vous ne
 „ l'ayez jugé digne de moi. Mais je ne serois
 „ pas fâché que *Damasippe* fut toujours dans
 „ les mêmes dispositions; car au reste, je n'ai
 „ aucun goût pour ces sortes d'emplètes. Ignoran-
 „ rant mes vûes, vous avez payé ces quatre
 „ ou cinq statues plus que je n'estime générale-
 „ ment toutes les statues du monde. Vous com-
 „ parez ces Bacchantes aux muses de *Metellus*.
 „ Quelle comparaison ! Premièrement, je ne
 „ mettrois pas ce prix aux muses de *Metellus*,
 „ & je pense que les muses mêmes ne m'en
 „ défavoueroient pas. Direz-vous que des bac-
 „ chantes conviennent à ma bibliothèque &
 „ à mes études ? Mais à quel titre ? Elles sont
 „ belles, ajoutez-vous. — Je les connois fort
 „ bien ; je les ai vûes souvent. Si ces statues

„ m'eussent fait quelque plaisir, je vous l'au-
 „ rois dit, puisque je les connoissois. *Mon*
 „ *usage est d'acheter des statues qui puissent don-*
 „ *ner au lieu où je les destine l'air de Gymnases....*
 „ Vous aurez le trapezophore (*qui porte une*
 „ *table*) que vous aviez destiné pour vous,
 „ s'il vous fait plaisir; ou je le garderai, si
 „ vous avez changé de sentiment..... *Si quelque*
 „ *chose me plaît dans ce genre, ce sont les pein-*
 „ *tures.* Cependant, s'il faut prendre ce que
 „ vous avez acheté pour moi, dites-moi où
 „ tout cela est, quand on pourra le transporter,
 „ & par quelle voiture. Si *Damasippe* a changé de
 „ sentiment, je trouverai quelque autre amateur
 „ qui m'en débarrassera; &, s'il le faut, même
 „ avec perte. (Lettre 23. Liv. 7. à *Fabius*
Gallus.)

Il n'y a pas de mal à aimer la peinture plus
 que la sculpture; mais quand le degré d'estime
 pour l'une est si foible, on doit compter pour
 peu de chose la préférence accordée à l'autre;
 sur-tout quand cette préférence ne tient qu'à
 un si léger conditionnel. *La Motte Houdart*
 avoit aussi un goût de préférence; il aimoit
 mieux les tableaux du Pont Notre-Dame que
 ceux des plus grands Peintres, attendu, di-
 soit-il, que les couleurs en étant plus gaies,

plus vives, lui réjouissoient la vue. Qui assurera que *Cicéron* n'aimoit pas mieux voir, en travaillant, ou dans ses instans de distraction, des couleurs variées, que le blanc monotone des statues de marbre, ou la sombre couleur du bronze. On a remarqué que la plupart des gens qui préfèrent la peinture, n'en donnent guere de meilleures raisons; & pour ces gens-là un mauvais tableau tout neuf, a souvent la préférence sur un beau qui n'auroit pas le même lustre. La manie contraire, celle des tableaux bien noirs, bien enfumés, est le piège où l'on prend les faux connoisseurs. Le sur-plus de cette lettre n'a pas besoin de commentaire, & l'on verroit bien, ne fussent-ils pas en italique, les endroits qui méritent d'être observés.

Au reste, lorsque *Cicéron* parle des beaux arts, on ne peut pas exiger de lui qu'il en parle en Artiste. Il avoit trop d'esprit pour avoir cette prétention, & pour penser qu'on l'en croiroit sur sa parole : il auroit seulement dû en parler en connoisseur : c'est ce qu'il auroit fait, s'il l'eût été.

Il me semble qu'on ne doit regarder ce que disent de nos arts les gens de lettres qui n'ont pas consulté les grands maîtres, que comme

l'expression du jugement public : ce qui chez eux devoit être une manière plus ingénieuse & plus fine de rendre les sensations que les chefs-d'œuvres des Peintres & des Statuaires ont faites sur l'ame des spectateurs. Alors on ne s'adresseroit qu'aux échos de ces gens de lettres ; on les tanceroit de ce qu'ils se croyent en état de juger d'une chose d'après des juges, qui eux-mêmes n'auroient pas prétendu l'être, mais qui n'auroient fait que le rôle d'historien. Quoique les arts soient enfans d'un même père (le génie) & qu'ils aient un certain air de famille, leurs traits sont cependant assez différens, pour que de la connoissance de l'un, il n'en résulte pas nécessairement la connoissance de l'autre (ff).

Ainsi le génie & le goût donnent bien au littérateur le droit de parler des arts, non pas comme l'Artiste, mais comme un homme instruit, autant que peut l'être celui qui ne professe pas, toutes choses étant égales d'ailleurs ; il faut donc convenir que les observations de l'Artiste doivent l'emporter, & que le préjugé

(ff) — *Facies non omnibus una,*

Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum,

Ovid. Met. L. 2.

en sa faveur semble assez bien fondé. Eut-on ce *pectus quod disertum facit* dont parle *Quintilien*, de ces entrailles qui s'émeuvent à la vue d'une belle chose, ce ne seroit encore que de la sensibilité, de l'élevation, du sentiment, de l'âme en un mot. Mais ne faut-il pas quelque chose de plus pour raisonner exactement, & pour décider sur quelque art que ce soit? Les nôtres sont composés de tant d'objets qui leur sont particuliers, qu'il faut non seulement en avoir étudié la théorie en Philosophe, en homme de goût, & même en homme de génie, mais qu'il faut encore y joindre la pratique, sans laquelle on manquera toujours le point fixe pour en juger souverainement; & le bon frere *Jacques* Jardinier des Chartreux de Paris, aura toujours eu raison de dire, en lisant l'article *jardinage* de l'Abbé *Pluche*; *il ne sait ce qu'il dit*.

Mettez un Artiste instruit, & homme d'esprit, vis-à-vis d'un ouvrage de son art; & un homme d'esprit aussi, mais qui ne soit point Artiste, vous reconnoîtrez bientôt le premier, même ne parlât-il pas du Technique. L'un se battra les flancs, pour dire de très-belles choses; l'autre trouvera dans l'objet & dans ses principes tout ce qu'il vous dira; & ce

qu'il vous dira, s'il n'est pas beau, fera juste.

Des hommes de beaucoup d'esprit ont raisonné de nos arts; peut-être en ont-ils écrit aussi éloquemment que *Pline* & *Cicéron*. J'ai vu quelques-uns de ces Ecrivains vis-à-vis d'un tableau ou d'une statue. Les uns y entendoient si peu, que ce n'est pas la peine d'en parler; les autres n'y entendoient absolument rien, quoi qu'ils eussent tous de l'esprit & de la littérature. C'est que parler d'un art, en écrire même en très-bon style, & s'y connoître, sont des choses absolument différentes.

A propos de *Pline*, les observations que j'ai risquées sur les trois livres où il parle de nos arts, seront encore une fois soumises au jugement du public, & je prévois à peu près le sort qu'elles auront; le voici.

Quand l'Abbé de *saint Réal* eut démasqué *Titus Pomponius Atticus*, il jeta l'épouvante parmi ceux qui craignoient pour eux, & blessa vivement la présomption savante qui jouissoit en paix de la gloire suprême d'avoir jugé sans appel toute l'antiquité. Non seulement on craignit qu'il n'allât plus loin, mais on fut horriblement scandalisé que sans égard à tant & de si grands Docteurs, un homme osât faire

une découverte qui leur étoit échappée à tous pendant des siècles. Il est vrai qu'alors même, quelques bons esprits se moquèrent des Pédans; mais il faut convenir que pour certains autres, l'Abbé de *Saint Réal* devoit être un homme haïssable. Il n'est plus, chacun est de son avis; ou du moins ceux qui n'en sont pas, ne donnent aucune raison valable de leur sentiment; car en est-ce une que cette assertion vague : *il se plaît à renverser des réputations établies de toute antiquité ?* On peut en dire autant de tous ceux qui ont renversé & renverseront des erreurs établies de toute antiquité. Il faudroit, ce semble, examiner & détruire ses preuves, ainsi que Mr. Grosley examine & détruit, dans une discussion historique, celles de la conjuration de Venise. Pour l'Apologie d'*Atticus*, qui parut deux ans après l'écrit de l'Abbé de *Saint-Réal*, elle n'est guère propre qu'à en imposer à ceux qui ne pénètrent pas l'écorce ou plutôt le masque de l'histoire; & l'on aime à passer pour pénétrant.

Mais je demande si un tendre ami de *Cicéron*, qui après la mort de cet homme rare est assez lâche pour devenir l'ami d'*Antoine*, & le plus cher favori d'*Auguste*, ces deux assassins de *Cicéron*, est bien à la lettre, un honnête homme, ou

si celui qui le feroit voudroit après l'avoir connu, en faire son ami ?

Je reviens à mes observations sur *Pline*, & je dis que si elles existoient encore dans soixanté ou quatre-vingt ans, & qu'elles fussent lues, on ne croiroit peut-être pas davantage alors, que *Plin*, l'oracle de nos entendus, étoit un grand connoisseur en peinture & en sculpture, qu'on ne doit croire aujourd'hui qu'*Atticus*, l'ami de *Cicéron*, étoit un fort honnête homme.

Ce même Abbé de *Saint-Réal*, dont la vue de *Lynx* pénétrait *Atticus*, ne parle qu'une fois de la peinture, & le *Lynx* devient taupe. Je fais que les jugemens de cet Auteur ne font d'aucun poids dans les arts, & si son dire n'eut pas été durement répété, je n'en passerois pas. Il doit être approuvé ou blâmé en raison du calcul froid auquel on soumettra l'art & les Artistes, ou du sentiment juste qu'on aura de l'un & des autres.

Les Peintres, dit-il, qui n'ont pas d'ordinaire, l'esprit aussi juste que les yeux (c'est toujours quelque chose de plus que ceux qui en parlant de la peinture, n'ont de justesse ni dans l'esprit, ni dans les yeux) croient que toutes les histoires sont également bonnes à être peintes. Cependant il y en a très-peu qui le soient, parce que le pinceau

ne pouvant faire mouvoir les figures sur la toile, ne peut représenter qu'imparfaitement les sujets qui consistent en mouvement, comme les combats, les exercices du corps, les tempêtes, les embrasemens, & presque tout ce que les Peintres aiment le plus.

Après avoir exprimé la peine que lui fait ces sortes de peintures, & combien son imagination en est blessée, à cause de l'espece de contradiction qu'elles renferment, il ajoute ; *à ce compte il faudroit donc toujours des comédiens, ou des marionnettes, pour représenter des actions.... ce n'est pas ma pensée, & quand ce le seroit, je ne serois pas si hardi que de le dire.* Cependant pour qu'on ne se méprenne pas sur sa pensée, il indique, les sujets que selon lui, le Peintre devoit uniquement représenter ; & ce sont ceux où tous les personnages sont immobiles. Voyez *Césaire*, quatrième journée.

Ainsi à force d'esprit, l'Abbé de *Saint-Réal* est parvenu à donner à un froid sophisme, la forme d'un raisonnement ; tant il est vrai que tout à côté du savoir, du sens commun, & de beaucoup d'esprit, est logée l'erreur. Il faut donc mettre encore cet écrivain sur la liste de ceux qui auroient dû ne rien dire de la peinture.

J'ai autrefois recherché la cause de l'opinion qui fait dire à l'Abbé de *Saint-Réal*, que *les Peintres n'ont pas ordinairement l'esprit aussi juste que les yeux*; & j'ai cru la trouver dans la prétention de vouloir juger de tout. J'ai cru l'apercevoir aussi dans le défaut de méthode, & dans la manière gauche de s'exprimer, de quelques Artistes. Peut-être est-elle encore dans l'insuffisance de quelques-autres, à rendre certains sujets qui ne sont faits que pour le génie. Il est reçu qu'en général, qui dit littérateur, dit homme d'esprit, mais ne dit pas toujours esprit juste. C'est donc à tort qu'on choisiroit de préférence les Peintres pour leur adresser le reproche, puisqu'il peut également convenir à tant d'autres hommes. Les esprits justes sont si rares, qu'on devroit bien associer une infinité de gens, & de plusieurs états, aux Peintres & aux Statuaires.

En écrivant ceci, je n'oserois même assurer que j'aie l'esprit juste, quoique je raisonne d'après le sentiment intime de ma conscience, qui me dit que j'ai raison. Mais nous voyons tant de gens raisonner sur ce principe, & raisonner mal, qu'il paroîtroit démontré qu'on ne doit pas s'y fier; tant ce qui n'est qu'une fausse prévention, nous paroît souvent une démonstration. Il est

possible aussi que l'Abbé de *Saint-Réal* ait vu quelques barbouilleurs mauvais raisonneurs, & qu'il en ait conclu qu'à *Blois* toutes les femmes sont rousses & acariâtres.

P. S. On fait bien qu'il y a des gens dont le plaisir est de ne pas entendre, ou qui le feignant, s'évertuent de leur mieux pour boucher les oreilles à d'autres. Il leur est plus facile de répondre, en excitant de petites rumeurs éphémères, en répandant que j'ai parlé de *Cicéron* avec indécence, que de détruire mes preuves de son peu de connoissance dans nos arts. Le premier moyen leur suffit pour des auditeurs un peu malins, un peu paresseux; & s'ils sont ignorans, un Tabarin en a bien plutôt fait des prosélytes: il n'a qu'à les faire rire. Mais l'autre méthode, qui seroit une réfutation bien discutée de mes raisons & la preuve certaine que j'ai parlé de *Cicéron* avec indécence, pourroit être un peu plus difficile.

Cicéron, comme philosophe spéculatif, comme Orateur, comme citoyen, étoit un grand homme; mais est-il impossible que la vraie connoissance de tel art particulier, ne soit pas réunie aux autres qualités qui constituent le grand

homme? Et celui qui en feroit la remarque, parleroit-il pour cela avec irrévérence de ce grand Orateur? *François Bacon* étoit assurément un très-grand génie; vous savez cependant que la censure qu'il fait du choix de plusieurs modèles, pour représenter la plus belle *Vénus* possible, est une absurdité complete. Si comme je le pense, il m'arrivoit de le démontrer, cesserois-je pour cela de regarder *François Bacon* comme un très-grand génie?

J'ai vu des Peintres, des Sculpteurs, des Musiciens, des Artistes en tous genres, passablement fots, & juger beaucoup mieux de leur art que *Bacon* & *Newton*, *Turenne* & *Monteculi* n'auroient pu faire. Ainsi ne vous échauffez plus tant; cessez de mettre cette hauteur, cette importance qui nous paroît si mal fondée, à la prétention outrée d'être de grands connoisseurs, & croyez qu'un très-grand homme peut à toute force se méprendre en peinture; tandis qu'un Artiste sot & ignorant d'ailleurs, peut, aussi à toute force, y faire merveille. Vous voyez jusqu'à quel point je suis accommodant.

Je reviens à *Cicéron*, & je répète en finissant, ce que j'ai dit plus haut: le projet d'attenter à ce qui constitue vraiment sa gloire, seroit le pro-

jet du fou le plus ridicule ; à moins qu'on ne trouvât tout aussi ridicule celui qui m'accuseroit d'avoir voulu donner atteinte à cette gloire, lorsque j'ai examiné l'affertion de ceux qui le disent connoisseur en peinture & en sculpture. Peut-être aussi trouvera-t-on que j'ai trop librement parlé du mépris qu'il montre pour nos arts , dans ses paradoxes. En vérité, je le lui passe , tout aussi volontiers que je lis froidement Plutarque , lors que dans la vie de Lucullus il dit : Je compte pour des badinages ces édifices somptueux, ces promenades, ces bains construits avec tant de luxe ; & encore plus ces tableaux, ces statues & tous les autres chefs-d'œuvres de l'art ; vaines curiosités qu'assembla Lucullus avec une prodigieuse dépense.

Mais, dira-t-on, quand on passe & qu'on lit froidement ces choses, on ne doit pas s'occuper à les réfuter, comme vous faites en tant d'endroits. — C'est même en m'en occupant que je les vois chez les anciens, tantôt comme la marque d'un certain orgueil philosophique, & tantôt comme une ignorance de l'art ; & chez quelques modernes, comme des copies bien plus mal à propos orgueilleuses & plus ignorantes encore. Mais j'observe des erreurs en convenant toujours du mérite qu'ont

certainement d'ailleurs, ceux que je critique ;
 je ne vois pas qu'il faille pour cela renoncer
 au privilège de chaque homme, qui peut noter
 ses observations s'il le juge à propos ; & même
 les publier à ses risques, périls & fortunes.



LETTRE

L E T T R E

A UNE ESPECE D'AVEUGLE.

MON CHER COMPATRIOTE,

Vous avez de l'esprit, de la vivacité, de l'imagination même quelquefois. Vous causez fort agréablement, je fais tout cela; mais je ne savois pas combien vous êtes peu clairvoyant pour tout ce qui s'appelle production du génie dans les beaux arts.

Vous êtes entré dans mon atelier, vous avez regardé la statue de PIERRE LE GRAND. Je ne vous dis pas que vous l'avez *vue*, & vous allez par la ville ramasser & répandre des remarques ineptes, qui me reviennent, parce que tout revient. Par exemple, vous dites que la tête du Héros est trop grosse pour les jambes. Savez-vous la proportion qui doit y avoir entre une tête & une jambe? Savez-vous quelle proportion, les Statuaires Grecs donnoient à leurs chefs-d'œuvres immortels? Vous répondez que vous n'en savez rien, & vous répondez juste. Pour-quoi donc parlez-vous de proportions? Oh!

Tome I.

K

vous êtes plus avancé que je ne croyois ! mais vous n'êtes ni prudent ni honnête.

A Paris , l'usage des Couvreurs est de suspendre devant la maison où ils travaillent, une latte au bout d'une longue ficelle, pour avertir les passans qu'il y a du danger à marcher de ce côté-là. Avec cette précaution , permis à chacun de se faire assommer, si le cœur lui en dit. Mais vous n'aviez mis ni latte, ni ficelle ; comment auriez-vous voulu que j'eusse pu me *garer* de vos tuiles cassées ? C'est votre faute, & cela n'est pas juste.

Une personne respectable , qui a vu mon ouvrage avec attention , a trouvé que le col du cheval étoit, peut-être, d'un quart de pouce trop gonflé par devant , en convenant cependant que beaucoup de chevaux avoient le col fait ainsi. Vous avez su l'observation, & vous avez dit : le col est trop gros, & n'a point de proportion avec la croupe. Quand vous viendrez me voir , nous prendrons un beau cheval & un compas , nous mesurerons ce col & cette croupe , & vous verrez l'erreur de votre décision , mais erreur à un point que je vous défie d'imaginer.

Cette même personne trouvoit les doigts de la main étendue , un peu trop écartés ; ce qui

pouvoit être. Vous l'avez su , & vous avez dit : il faut que les doigts se touchent. Monseigneur , cela feroit une main aussi peu significative que votre maniere de voir , de répéter & d'instruire. Voyez comment d'une observation sensée , on en fait une pitoyable , quand on répète ce qu'on n'entend pas.

On m'a dit que vous aviez fait encore quelques remarques de cette force. Je ne vous en dis rien , parce qu'ainsi que les autres , elles n'instruiraient pas les petits garçons qui commencent à dessiner.

Après vous avoir un peu tancé sur votre penchant à blâmer , pour paroître connoisseur : petite supercherie , dont on n'est pas la dupe ; je vais vous dire comment il faut s'y prendre pour déprimer , dans de petits coins , & pour quelques instans , une production de l'art , sans avoir la plus légère teinture de goût , ni la moindre connoissance.

Il faut s'être accoutumé de jeunesse à blâmer beaucoup , quoiqu'on ait appris fort peu : c'est un défaut de commençant que plusieurs gardent toujours. Il faut avoir lu quelques écrits sur les beaux arts , en avoir retenu les termes généraux , & les placer au hazard dans un discours obscur ; savoir définir confusément , &

appliquer vos définitions d'une manière si vague & si imposante en même tems, que ceux pour qui vous parlez puissent dire : *Il est dans les grands principes.* Il faut sur-tout regarder autour de soi, pour voir s'il n'y auroit personne qui eut du goût, & des connoissances, parce que devant cette espece de gens il faudroit se taire.

Après vous avoir esquissé un Observateur ridicule, il convient de vous donner l'idée d'un critique éclairé, afin de vous laisser le choix. Le premier métier est aisé, mais il fait hausser les épaules; l'autre talent est difficile, mais il instruit.

Un Critique éclairé apperçoit d'abord s'il y a du génie dans un ouvrage, il en voit le but, il examine si toutes ses parties vont à ce but. Il connoît les convenances, il entre dans leur détail, & voit si elles sont observées. Il pèse les raisons du choix d'une action, d'une expression plutôt que d'une autre. S'il a observé les objets de la Nature, relativement à leur imitation, & s'il *connoît* les plus beaux ouvrages de l'art, il a le droit de reprendre les défauts d'exécution. Il fait qu'un Statuaire connoît les proportions des objets qu'il représente, parce que cette science est le rudiment de son

art, & que s'il s'en écarte quelquefois, c'est pour paroître s'en rapprocher : prestige adroit dont l'Artiste ne rend pas compte, puisqu'il ne l'employe que pour tromper. Il voit, surtout, quand l'ouvrage est ébauché, quand il est étudié sans être fait, & quand il est fini; il ne fait porter ses observations que sur l'état actuel de l'ouvrage; ne s'appesantissant jamais sur des fautes qui ne proviennent que d'inattention ou d'oubli, & qui seront corrigées au premier coup d'œil tranquille de celui qui les a faites. Enfin, parce qu'il connoît la difficulté des grandes opérations, il s'applique à les encourager par de justes éloges, & par des avis instructifs; mais il ne va pas clabauder par la ville.

Vous direz que ces hommes-là sont rares; oh, je vous en réponds! Eh bien, tout rares qu'ils sont, j'en ai pourtant rencontré plus d'un dans mon atelier. Voulez-vous savoir qui c'étoit? Des Russes qui raisonnoient juste sans faire les grands raisonneurs; des Anglois qui pensoient juste, sans affecter de la profondeur; des Allemands qui voyoient & discutoient sans pesanteur; des Italiens qui croyoient qu'on pouvoit faire un cheval mieux encore que celui de *Marc-Aurèle*; des François qui parloient

juste, sans faire les beaux parleurs, & qui ne décidoient pas des proportions sans les connoître. Et pour que vous n'imaginiez pas que je veuille faire ma cour à ces nations, afin de capter leurs suffrages, je vous dirai que j'ai trouvé des hommes de chacune d'elles, qui regardoient mon ouvrage avec aussi peu de sensibilité qu'ils auroient regardé, au sortir de la carrière, le plâtre dont est fait mon modèle.

Que vous soyez insensible aux beautés d'un ouvrage de l'art, que vous regardiez le terrible *Laocoon* avec indifférence, je le conçois, parce que j'ai vu des hommes beaucoup plus statues encore que ce marbre vivant & souffrant. D'ailleurs, tous les hommes n'ont pas la même aptitude, & n'ont pas formé leur goût aux mêmes objets. Un traité d'algebre n'excitera en moi aucune sensation, parce que je n'ai pas les élémens de cette science, quoique je connoisse son objet. Comparaison fautive, direz-vous. Un livre d'algebre n'a que très-peu de lecteurs dans l'Europe; le reste n'y voit que du noir & du blanc, & chacun sait que les tableaux & les statues sont le livre des ignorans. Je le veux, & je vois le surplus de lecteurs Algébristes qui se tait. Mais vous ne sauriez croire combien j'ai surpris de lecteurs à na-

voir que du noir & du blanc dans le livre des ignorans. Oh ! c'étoit vraiment leur livre , il n'y avoit pas à s'en plaindre : mais ces lecteurs ne se taisoient point , c'étoit-là le mal.

Convenons pourtant que s'il n'y avoit pas de plus grands maux dans le monde , tout iroit assez bien ; car il ne faut pas mettre aux choses plus d'importance qu'elles n'en méritent. *Euler & d'Alembert* se fâcheroient-ils , si on leur disoit qu'un mauvais calculateur déraisonne sur leurs ouvrages ? Non , ils fouriroient , ils travailleroient , & ne penseroient pas au mauvais calculateur. Travaillons , & ne pensons pas aux mauvais raisonneurs.

Vous vous souvenez de ce gros homme que vous amenâtes un jour voir la statue , & de l'exemple d'un bon jugement qu'il vous donna. Il n'avoit jamais vu de statues héroïques ; il ne connoissoit guère de beau pays que sa province , de belle sculpture que les Saints de sa paroisse , de vaisseau que la petite galiote qui l'avoit transporté à Pétersbourg , & il croyoit qu'excepté cette masse arrondie , qu'il appelloit sa petite femme , c'étoient-là les plus belles choses du monde.

Vous savez qu'il ne trouvoit pas l'Empereur assez richement habillé , & qu'il auroit voulu

dans son vêtement plus de noblesse. Il nous disoit niaisement que dans la statue équestre de *Marc-Aurèle*, qui passoit pour un chef-d'œuvre, l'Empereur étoit représenté avec toute la dignité d'un Souverain. — Oui, lui répondis-je, cette statue a beaucoup de noblesse ; l'avez-vous vue ? — Non assurément, mais on me l'a dit. — Eh bien, je vais vous la faire voir, & vous pourrez à votre tour en parler à d'autres. Tenez, Monsieur, voilà des desseins exacts de la statue de *Marc-Aurèle*. — Quoi, c'est-là ce fameux ouvrage ? Et mais, c'est un homme en chemise & sans culotte. Otez-lui son manteau, donnez-lui des caleçons, il sera vêtu, comme les *Mougiks* qui travaillent dans les bâtimens (a).

Ce gros homme, qui ne connoissoit pas la tunique Romaine, & qui malgré cette ignorance, avoit un sens assez droit, regarda quelque tems les desseins, & dit : cette figure a pourtant de la dignité, quoiqu'en chemise à

(a) Le *Mougik* est en Russie, un homme du peuple, un payfan ; quoiqu'à la lettre payfan s'exprime par *chrestianin batist*. *Mouge* est le *vir* des Latins.

petit plis ; ses jambes , ses bras & ses cuisses nus ne m'empêchent pas de lui trouver de la noblesse. Mais la statue de *Pierre le grand* me paroît plus habillée. Oh ! je conçois à présent que ce n'est pas toutes ces petites richesses auxquelles nos yeux sont accoutumés , qui constituent la noblesse dans la statue d'un Souverain. Il me vient même dans l'idée que plus ce Souverain a été un grand homme , plus il a été simple dans sa personne , & plus on doit écarter toutes ces richesses d'emprunt , afin de laisser briller le Héros : c'est un beau moyen de l'aggrandir. Je vois que c'est l'action , l'expression , & la manière de disposer le vêtement , quel qu'il soit , qui donne la majesté à une statue. Je ne connois pas ce que vous appelez l'antique & le grand style en sculpture. Jusqu'à présent , le seul courant des modes , si souvent maintenues par le mauvais goût , a été toute ma science dans les ouvrages de votre art ; mais la statue de *Marc-Aurèle* & celle de *Pierre le grand* , m'éclairent & viennent de me démontrer pourquoi tant de gens accoutumés aux falbalas & aux brinborions , sont peu en état de bien juger de ces ouvrages. Je crois aussi , car une idée mène à l'autre , qu'un ajustement simple & honnête donne

aux hommes de la dignité , & qu'une parure où regne trop de luxe , est une marque de la dépravation des mœurs , & n'ajoute rien à la beauté du corps.

Le bon sens de cet homme lui fit avouer sa méprise , corriger un peu son ignorance , & juger au moins , par leur comparaison respective , d'une partie essentielle de deux ouvrages qu'il n'étoit pas en état de comparer avec le naturel. N'allez pas vous imaginer que je prétende en faire un sans défaut. Dieu m'en garde , & je n'ai pas encore la tête assez folle pour y loger cette extravagance. Je suis très-intimement persuadé , au contraire , qu'il restera beaucoup de fautes dans le mien , quand j'aurai corrigé toutes celles que j'y apercevrai. Mais j'ai la conscience que je n'aurai pas fait une mauvaise chose. L'appréciera qui voudra.

Si vous me connoissiez un peu , vous sauriez que c'est sans hauteur & sans pédantisme que je vous parle aussi franchement. Les hommes sont frères , dit-on ; ils doivent donc s'éclairer au lieu de se déchirer , & je voudrais vous en donner l'exemple. Venez me voir , mon atelier ne vous fera point fermé.

Dites-moi mes foiblesses à moi-même sur un ouvrage qui est encore à moi ; & quand il sera public, qu'il vous sera livré, vous en direz ce qu'il vous plaira : je n'aurai plus aucun droit de vous demander le secret. En attendant ce jour-là, souvenez-vous qu'ici vous êtes étranger, raison pour ne point y appréter à rire. On ne manqueroit pas de vous appeller *Welche*, & nous aurions toutes les peines du monde à faire changer les avis. Je vous souhaite un peu plus de goût, de sens, d'honnêteté, & suis, mon cher Compatriote,

Votre

P. S. Ne soyez point surpris de rencontrer quelques copies de cette lettre. Vous devez savoir que c'est le moyen de faire connoître aux autres ce qu'on pense, quand on n'est pas, comme vous, répandu dans toutes les coteries. Cette espèce de publicité est souvent indispensable : elle met sous les yeux de chacun la réponse à de mauvais & scandaleux propos tenus publiquement. Elle peut même instruire & prévenir d'autres erreurs. Voilà comment, sans sortir de son réduit, on peut les montrer au doigt, quand elles peuvent nuire : & puis, tel a le talent de bavarder, tel a le

goût d'écrire , & tel autre a le plaisir de se
moquer & du bavard & de l'écrivain. Cha-
cun fait son rôle , & la piece , bonne ou
mauvaise , ne s'en joue pas moins. D'ail-
leurs , ayant eu l'attention de ne vous point
nommer , permis à vous de garder l'in-
cognito.



OBSERVATIONS

S U R

LA STATUE DE MARCAURELE,

Adressées à Mr. DIDEROT.

*Ut enim de pictore, sculptore, fictore nisi artifex judicare, ita
nisi sapiens non potest perspicere sapientem.*

PLIN. Ep. 10. L. 1.

„ **N**ihil pejus est iis, qui paulum aliquid ultra
„ primas litteras progressi, falsam sibi scientiæ
„ persuasionem induerunt. Nam & cedere præci-
„ piendi peritis indignantur, & velut jure quo-
„ dam potestatis, quo ferè hoc hominum genus
„ intumescit, imperiosi atque interim sœvientes
„ stultitiam suam perdocent”.

QUINTIL. Orat. instit. l. j. c. 1.

*Il n'y a rien de pire que ceux qui, ayant quel-
que légère teinture d'une science, se persuadent
faussement qu'ils sont sçavans. Car ils se révoltent
contre ceux qui seroient en état de les instruire, &
prenant un ton d'autorité, ce qui est fort familier
à cette espece de gens, ils débitent leurs sottises
avec hauteur, quelquefois même avec humeur,
contre ceux qui ôsent les contredire.*

AVERTISSEMENT.

JE préviens ceux entre les mains de qui pourra tomber cet Ecrit, que s'ils ne veulent lire que des ouvrages où l'enchaînement heureux des raisonnemens, la finesse des transitions, & la magie du style répondent à l'ordonnance & à la disposition méthodique du plan, ils peuvent s'épargner la peine de lire celui-ci. Ce n'est pas un littérateur qui écrit, c'est un Artiste qui ne peut donner aux lettres que les momens d'intervalle que lui laissent les occupations de son état. Si les réflexions qu'il a jettées sur le papier, à mesure qu'elles lui ont été suggérées par la vue des objets, les conversations & ses lectures, ont quelque justesse; si elles peuvent être de quelque avantage aux Arts, il aura atteint le but auquel il s'est borné, qui a été d'être utile plutôt que de plaire.

*Quonquam ô ! sed placeant, quibus hoc, Minerva,
dedisti.*

OBSERVATIONS

S U R

LA STATUE DE MARC-AURELE.

Quand nous disputions sur le tableau de *Polygnote*, nous rêvions tout à notre aise ; mais à notre réveil , nous n'avons trouvé qu'une description de *Pausanias*, peut-être plus froide encore que le tableau qui n'est plus depuis plusieurs siècles. Aujourd'hui, l'objet que je vous propose est bien existant & bien admiré, non seulement par cette foule qui regarde assez volontiers sans voir, & qui vient vous dire après : nous l'avons vu, c'est une merveille ; mais encore, dit-on, par quelques Artistes (a). Ainsi

(a) " Paul Ucello, Peintre Florentin, a fait un cheval qui leve en même tems, les jambes d'un seul côté, ce que les chevaux ne font point, parce qu'ils tomberoient. Cette erreur vient peut-être de ce que l'Artiste n'avoit pas étudié les chevaux, comme il avoit fait les autres animaux. D'ailleurs, la proportion de ce cheval est très-grande, elle est

les clameurs s'éleveront de toutes parts contre l'audacieux qui, pour s'instruire, examine si un ouvrage qui passe assez généralement pour un chef-d'œuvre, a bien mérité ce titre. Quant à moi qui ne crois aux chef-d'œuvres que quand j'en vois, vous auriez beau me montrer la foudre de l'antiquomanie, prête à tomber sur ma tête, je ne vous en dirois pas moins mon avis
sur

„très-belle, & l'ouvrage est encore regardé comme „très-beau”. Voyez Vafari, *Vita di Paulo Ucello*.

On ne dira pas que Vafari est un ignorant, un mauvais juge des ouvrages de l'Art, cependant voyez comme il raisonne, quand il parle d'un objet qu'il n'a pas étudié. Un Peintre fait un cheval & le fait marcher d'une manière impossible, parce qu'il n'a pas étudié les chevaux : il en fait pourtant assez pour que ce cheval soit regardé comme très-beau. Avoir assez étudié les chevaux pour réussir dans le plus difficile, & ne les avoir pas assez étudiés pour appercevoir le plus aisé & le plus nécessaire, dans une partie où il ne faut que le coup d'œil & le sens commun, est une proposition bien étrange. Si Vafari, Artiste dont les connoissances & le talent n'étoient pas médiocres, & qui vivoit avec les *Michel-Ange* & les *Raphaël*, fait un pareil jugement, prétendrons-nous mieux rencontrer, si nous prononçons sur ce que nous n'avons pas étudié?

sur la statue de *Marc-Aurele*, & si vous me fâchiez, je vous dirois, mais très-haut, *auriculas asini Midas habet*.

Si un homme est assez honnête pour ne point flatter un ridicule amateur, fut-il *Mécène*, fut-il *Auguste*, il peut, il doit même s'opposer au torrent de l'aveugle préjugé, & réclamer contre tout despote qui prétendrait connoître mieux que lui les ressorts de son art; & si ce despote n'étoit qu'un *Midas*, il auroit quelques raisons de plus pour dire: la tête, le col, les cuisses, les jambes du cheval de *Marc-Aurele*, & son ensemble & son allure, sont fort au-dessous de leur réputation, parce qu'à l'heure qu'il vous parle, il a sous les yeux ces différentes parties; il les examine, & jette au feu ce qu'en ont écrit tant de gens qui se répètent, comme les enfans répètent les contes de leurs nourrices. Mais, direz-vous, si vous n'avez pas vu l'ensemble de la statue, pouvez-vous en bien juger sur quelques parties détachées? Oui, très-assurément, je puis en juger; par la raison que de médiocres parties ne peuvent jamais faire un ensemble qui puisse être appelé chef-d'œuvre; *ex ungue leonem* (b): & ce que j'en ai

(b) On a peut-être trop exalté ce proverbe ancien.

devant les yeux, va loin au-delà d'un ongle. N'allez pas me dire que je suis le détracteur de tout ce qu'on révere ; vous me feriez de la peine, parce que votre erreur seroit connue de ceux qui ont, comme moi, ces objets sous les yeux. Je les ai demandés ; ils ont été moulés à Rome sur un beau plâtre de l'Académie, qui l'a été lui, sur le bronze original ; ils sont venus à St. Pétersbourg pour mon instruction. Ainsi vous ne me ferez pas la misérable chi-

dont l'origine est, dit-on, un mot de Phidias, qui reconnut à l'ongle d'un lion la grandeur que devoit avoir l'animal. C'est-là, si je ne me trompe, un trop petit mérite pour le remarquer dans un Artiste aussi rare. Les valets de limiers connoissent l'âge, la grosseur & le sexe d'un cerf qu'ils n'ont jamais vu. L'empreinte de son pied & ses fumées leur donnent cette connoissance aisée : en répétant l'historiette de l'ongle, on n'a pas apperçu qu'on louoit Phidias d'en savoir, à cet égard, un peu moins qu'un valet de limiers. Ce grand Statuaire avoit examiné des lions sans doute, ou en avoit fait : lui en falloit-il davantage pour posséder une science qui est comprise dans le rudiment de son art ? Il faut représenter & ne pas rapetisser les grands hommes, en leur accordant avec distinction un mérite que le plus médiocre Artiste pourroit avoir aussi-bien qu'eux.

cane du moulage ou du surmoulage. Il faut, je vous assure, que le maître que j'attendois, me paroisse écolier à beaucoup d'égards, pour que j'ose le traiter ainsi. Vous n'irez pas me conter non plus, qu'il faut se tromper avec la foule, plutôt que d'avoir raison tout seul & de son propre fond. Ce beau sermon pourroit être écouté sur quelque autre matière, mais ici, ce sont des raisons, des démonstrations, & non des autorités qu'il nous faut. Ne me blâmez donc pas sans m'avoir entendu, & si vous le pouvez, vous chercherez la raison des éloges qui depuis si longtemps ont été prodigués à cet ouvrage. Vous noterez que le plâtre que j'ai, est bien moulé, qu'il est placé à dix-huit ou vingt pieds de terre, & que je l'ai éclairé tout à son avantage : moyen sûr pour bien voir & juger un ouvrage placé dans l'original à cette distance. L'Artiste qui ne l'auroit pas su employer, seroit stupide & reprehensible; & ceux qui croiroient qu'il ne fait pas l'alphabet de son art, le seroient tout autant.

Je ne parle point de l'exécution du cavalier, puisque je ne l'ai pas vue : je fais seulement que l'idée de cette figure est belle & simple. Mais si ce que je connois du cheval, témoigne

pour les autres parties d'exécution, je ne balancerois pas à décider de la totalité de l'ouvrage; & si dans cette totalité je trouvois de bonnes parties, je n'en garderois ni plus, ni moins mon avis. Un peu de bon & un peu de mauvais, encore un coup, ne font point un chef-d'œuvre. Vous noterez aussi, que je distingue ce que les accidens ont pu déformer, d'avec les endroits où je retrouve la main de l'Artiste. J'en vois peu qui soient bien, beaucoup de foibles & de mauvais. En un mot, si la tête de ce cheval est belle, si les autres parties qui concourent à l'ensemble & à la vérité du naturel, le font aussi, il n'y a qu'un parti à prendre: il faut regarder comme mauvais tout ce que nous connoissons en ce genre des plus habiles maîtres, tant en peinture qu'en sculpture; car je vous jure que cela n'y ressemble point. Je n'ai pas la foiblesse de me fâcher contre les erreurs d'un bon ouvrage, & vous ne m'attendez pas là. Qui ne fait que *l'extrême exactitude est le sublime des fots*? Mais les défauts d'une production médiocre, n'ont pas le même droit à l'indulgence que ceux d'un ouvrage du premier ordre. C'est bien pis encore si le défaut est capital, s'il ne tient pas à quelque beauté, s'il n'est pas le sommeil d'un

grand maître ; en un mot , s'il n'est pas le fatal cachet de l'humanité. L'*Apollon* & le groupe du *Laocoon* ne sont pas sans quelques erreurs , que les Artistes connoissent ; mais qu'on fasse un *Apollon* & un *Laocoon* avec leurs erreurs.

Si , en manquant dans les belles formes , une statue avoit cet ensemble qui fait exceller quelques hommes dans la bonne grace , sans être bien proportionnée , on diroit : voilà seulement de la grace. Mais si cette grace étoit soutenue d'une belle proportion , d'un mouvement juste , & de belles formes dans toutes les parties du corps , on diroit : voilà le vrai point où l'art doit atteindre. Ici , la grace manque presque autant que les belles proportions , le mouvement juste & les belles formes (c).

(c) La plupart des chevaux de *Wouwermans* , qui sont pétris de sentiment , ne sont pas pour cela des chef-d'œuvres. Otez-en l'esprit , la touche , la magie du coloris ; soumettez-les à l'examen , & vous verrez leur infidélité. Ils sont cependant plus beaux en général que celui de *Marc-Aurele*. Mais si vous les comparez avec ceux de *Van der Meulen* , & toujours le beau naturel à côté , vous connoîtrez combien le prestige d'un mensonge adroit peu couvrir de défauts dans les productions des beaux-arts.

Qu'importe à votre ami le petit mot de *Pierre de Cortone*, tant répété & jamais apprécié? Il dit un jour à ce cheval antique; *avance donc; ne fais-tu pas que tu es vivant?* Pierre de Cortonne a-t-il dit ce mot? Et quand il l'eût dit, un instant d'enthousiasme du plus habile homme que ce soit, est-il une autorité suffisante pour nous fermer les yeux, sur-tout quand l'ouvrage existe, & qu'il contredit l'éloge? Ce jugement ne me surprend pas plus que tant d'autres, qui, à l'examen raisonné de l'objet, se sont trouvés faux. Un célèbre *St. Jean*, prétendu original de *Raphael*, dont un pied tourne, disent les badauds, de quelque côté qu'on le regarde, fut apporté dans notre Académie, pour examiner si l'on pouvoit risquer de remettre sur toile ce précieux morceau. On examina; les amateurs raisonnerent, les Artistes écouterent, se regarderent, ne dirent mot, & le tableau fut respectueusement reporté à la place où l'on va continuer d'admirer le pied qui tourne, comme *Plin* admiroit la *Minerve* d'*Amulius* qui regardoit le spectateur de quelque côté qu'il la regardât, *spectantem aspectans quacumque aspiceretur*.

J'espère que vous me ferez grâce de ces deux *Minerves* de *Phidias* & d'*Alcamene*; dont l'une,

qui étoit belle à voir de près, perdit toute sa beauté dès qu'elle fut vue à la hauteur où l'on s'étoit proposé de la placer, tandis que l'autre, qui de près ne paroïssoit qu'à peine ébauchée, eut toute son expression & sa majesté, lorsqu'elle eût été mise au lieu de sa destination. Ce n'est pas à un Statuaire qui fait un ouvrage colossal, qu'il faudroit s'adresser pour faire l'application de ce conte, au *Marc-Aurele*. Ce Statuaire ne prendroit pas le change; parce qu'il connoît ou doit connoître, la valeur des touches, leur effet, & comment elles doivent être frappées pour la distance. Il seroit d'ailleurs assez peu vraisemblable, qu'*Alcamène*, élève de *Phidias*, n'eut pas appris l'usage de l'optique pour les ouvrages qui doivent être vus de loin. *Phidias* étoit profond dans cette science, & *Alcamène*, dit-on, étoit distingué entre les plus célèbres.

Tzetzés rapporte le défi entre ces deux Artistes : mais ce Grec du douzième siècle, fort éloigné par conséquent du fait qu'il rapporte, confond peut-être le concours entre *Alcamène* & *Agoracrite*, que vous trouvez chez *Pline*, L. 36, ch. 5 : l'objet étoit deux *Vénus*. Si vous ne voulez pas ajouter foi à Tzetzés, parce qu'il est le seul qui fasse le conte, vous ne ferez

peut-être pas mal fondé. Quoiqu'il en soit, si vous voulez vous amuser de son récit, que je crois un mensonge populaire, voyez la note (d).

(d) " Alcamène, né dans une isle, travailloit le bronze; il fut contemporain & rival de Phidias, ce qui pensa même coûter la vie à ce dernier. Alcamène faisoit ses statues agréables, quoiqu'il ignorât la perspective & la géométrie; mais comme il passoit une grande partie de son tems dans les places publiques, il s'y faisoit des admirateurs, des amis & des partisans.

„ Phidias au contraire, favant dans la perspective & la géométrie, traitoit ses figures avec beaucoup d'intelligence, les faisant accorder avec les tems, les lieux & les personnes : s'appliquant sur-tout aux convenances des différentes parties. Il haïssoit les assemblées, les places publiques, & il n'avoit que son art pour appui & pour protecteur.

„ Il arriva que le peuple d'Athènes voulant ériger deux statues de Minerve qui devoient être placées chacune sur une haute colonne, ces deux Artistes en furent chargés par ordre du peuple. Alcamène donna à la statue de la Déesse un air grêle, mince & des traits féminins. Mais Phidias, Perspectiveur & Géometre, sachant que les objets fort éloignés paroissent considérablement diminués, fit les levres de la sienne entre-ouvertes, les narines relevées, & le reste, en raison de la hauteur des colonnes.

Supposons cependant qu'on voulut m'arrêter par cet exemple, je dirois à l'observateur : « la statue de *Marc-Aurele* n'est pas travaillée dans les règles de l'optique ; la touche & la faillie des yeux du cheval sont au-dessous du naturel pour leur froideur ; les narines

„ L'ouvrage d'Alcmène fut d'abord jugé le meilleur, & peu s'en fallut qu'on ne jettât des pierres à Phidias. Mais quand les deux statues furent élevées & posées sur les colonnes, celle de Phidias fit voir la supériorité de son art, & dès ce moment le nom de Phidias fut célébré par toutes les bouches. Pour la statue d'Alcamène, elle parut ridicule, & l'Auteur fut l'objet du mépris public”. (*Tzetzes, Chiliade, huitieme hist. 193. vers 342.*)

Si cette historiette eût été fabriquée pour faire entendre que les Athéniens étoient en général de mauvais juges en sculpture, on n'auroit guere pu la mieux imaginer. Mais ce qui détruit encore son autorité, c'est son peu de rapport avec ce que Plin dit d'Alcamène qu'il fait élève de Phidias, & Athénien : Plin pourroit avoir eu des mémoires plus sûrs que Tzetès qui, dans le douzieme siècle, ne devoit pas manquer de traditions mensongeres. Il est risible d'entendre tous les jours des gens qui répètent que les Athéniens se connoissent parfaitement en beaux-arts, & qui ne manquent pas de nous régaler en même tems de ce petit conte,

„ font un cercle sans mouvement & sans respi-
 „ ration ; les plis formés par l'ouverture de la
 „ bouche , sont arrangés comme on voit les
 „ brins d'osier dans le tissu d'une corbeille ;
 „ ceux du col , au dessous de la ganache , sont
 „ bien ronds , bien froids , sans inégalités , sans
 „ ressort , sans ce frémissement , cette crispa-
 „ tion de la peau que ses plis occasionnent tou-
 „ jours ; il semble voir une douzaine de ba-
 „ guettes arrangées symétriquement les unes
 „ après les autres. Cette sorte de travail étant
 „ contraire aux loix de l'optique , l'exemple
 „ de la *Minerve* de *Phidias* seroit ici fort dé-
 „ placé”. Pourquoi donc en prévenir l'objec-
 „ tion ? C'est , mon ami , qu'il y a des esprits
 „ qui se retranchent où raisonnablement on ne
 „ devroit pas les attendre. Permettez que je mette
 „ ici leur raisonnement dans tout son jour.

Une tour quarrée , disent-ils , vue à une cer-
 taine distance paroît ronde ; donc une figure
 vue également à une certaine distance , peut
 paroître belle , quoique de près elle offre des
 difformités ; témoin cette *Minerve* de *Phidias*.

Fort bien , Messieurs ; écoutez-moi à votre
 tour. Entendons-nous d'abord sur le mot *voir*.
 Une tour quarrée vue de la distance où elle
 paroît ronde , n'est plus *vue* , elle n'est qu'*ap-*

perçue, & même si confusément qu'on ne distingue plus qu'un amas cylindrique de pierres, non pas précisément comme les corps vraiment ronds que nous avons sous les yeux, mais avec une forme plus confuse & moins parfaite (e). De plus, voir n'est pas seulement acquérir par le moyen des yeux une idée quelconque d'un objet, c'est acquérir l'idée exacte de sa forme & de sa couleur. Or une statue n'est pas faite pour n'être qu'aperçue; elle est faite pour être vue dans toute l'étendue du terme: & un Statuaire seroit bien fou de perdre du temps à étudier une figure qui ne devroit être vue qu'à une distance proportionnelle à celle où une tour carrée perd ses angles: la main de son manœuvre suffisoit pour un pareil ouvrage.

(e) *Quadrataſque procul turres cum cernimus urbis:
 Propterea fit uti videantur ſæpe rotundæ;
 Angulus obtuſus quia longè cernitur, ac perit ejus
 Plaga, nec ad noſtras acies perlabitur iſtus;
 Aëra per multum quia dum ſimulacra feruntur,
 Cogit hebeſcere eum crebris offeſſibus aër:
 Hinc, ubi ſuffugit ſenſum ſimul angulus omnis,
 Fit, quaſi tornata ut Saxorum ſtruſta tuanſtur;
 Non tamen ut coram quæ ſunt vereque rotunda,
 Sed quaſi adumbratim paulum ſimulacra videntur.*

Lucretius, Lib. 4. V. 354 - 364.

La question porte donc nécessairement sur une figure vue à une distance où l'œil du spectateur puisse en embrasser & en distinguer nettement les différentes parties. Cette distance doit être au moins de deux fois la hauteur de l'objet. Or, dans cette hypothèse, n'est-il pas évident que si les défauts qu'on remarque dans la tête du cheval de *Marc-Aurèle* sont de nature que la distance ne puisse que les augmenter, le raisonnement des défenseurs de sa beauté prouvera précisément le contraire de leur proposition ?

En effet, en quoi pèche principalement cette tête, abstraction faite de sa forme ignoble, incorrecte, sans cette grace & cette finesse qui caractérisent une belle tête de cheval ? N'est-ce pas en ce que les parties susceptibles d'expression ne sont pas assez fortement exprimées, que les touches n'en sont pas assez fermes, &c ? Or, par la proposition même, la distance arrondit les angles. Donc une figure qui pèche de près par la faiblesse de l'expression, ne peut que perdre davantage par la distance.

Vous avez vu quelques statues sur un piédestal quarré, soit dans un jardin, soit dans une grande place. Quand vous avez été assez éloigné pour que le piédestal vous parut rond,

Avez-vous pu voir assez la statue pour juger si elle étoit bien ou mal? Avez-vous vu quelle étoit son attitude, & si elle représentoit un homme ou une femme? En vous rapprochant à une distance proportionnelle à celle qui vous faisoit perdre les angles du piédestal, avez-vous pu distinguer les traits & l'expression de la statue? Non, rien de tout cela. Convenez donc que les règles de l'optique appliquées à contre-sens, font faire de mauvais raisonnemens.

Si pourtant l'histoire des deux statues étoit vraie, elle n'ajouteroit pas à l'opinion que nous avons des connoissances universelles des Grecs. & de leur goût exquis pour les beaux-arts; opinion fondée sur les ouvrages qu'ils nous ont laissés. Au moins il nous seroit permis de croire qu'ils avoient aussi leurs travers, leurs défauts de jugement dans les choses mêmes dont ils se piquoient, & leurs faux connoisseurs. Comment voulez-vous que des gens qui ne prévoyoiént pas que la *Minerve* de *Phidias*, Statuaire de la plus grande célébrité, seroit bien en place avec ses touches heurtées & faites pour la distance à laquelle on la devoit voir; comment, dis-je, voulez-vous qu'ils n'aient pu se tromper sur le tableau de *Polygnote*? c'étoit l'enfance

de la peinture (f). Ces juges si éclairés dans les beaux-arts ne favoient pas non plus décider sur le champ, que l'autre *Minerve* étant si belle à voir de près, n'avoit qu'à être placée à une distance proportionnée à son travail, pour être également un chef-d'œuvre. J'en suis fâché pour ces juges des beaux-arts : mais l'avanture ne fourniroit pas une preuve convainquante de leur goût exquis. Croyons qu'elle n'est pas vraie : cela est plus honnête & plus conséquent.

Je vous ai dit plus haut ce qui donne encore à tout cela l'air d'un petit conte, & la raison que je vous en ai donnée ne me semble pas mauvaise. *La Motte* n'a fait qu'une fable de cette avanture, & c'est en conscience tout ce qu'on en pouvoit faire de mieux, pour l'honneur de la Grèce à qui nous devons tant de chef-d'œuvres & tant de sottises.

J'ai trouvé de prétendus connoisseurs qui se voyant ferrés de près sur le défaut des détails dans quelques médiocres statues antiques ;

(f) *Ut illa prope rudia*, Quintil. *instit. Orat.* l. 12, c. 10. Ce tableau de Polygnote étoit peint à Delphes, dans le Lefché ; il représentoit la prise de Troye & le retour des Grecs, selon Pausanias qui en fait la description à la manière, l. 10, c. 25.

croioient se tirer d'affaire en disant que les anciens Sculpteurs n'ont souvent négligé les détails , & ne se sont tenus aux formes générales , que pour donner plus de grandeur à leur travail. Sans doute qu'en tout genre , même dans les productions médiocres , le grand style l'emporte sur le style mesquin ; mais il ne s'agit pas de faire l'apologie des ouvrages foibles , & les *connoisseurs* dont je parle , ne font pas attention que les découpeurs de filhouetes s'en tiennent aussi aux formes générales ; tandis que le sublime *Apollon* , le *Laocoon* , le *Gladiateur* & l'*Hercule* qui est colossal , réunissent à des grandes formes les détails les plus convenables & les plus recherchés : tout y est , mais enveloppé dans le plus bel ensemble. Voilà la nature ; voilà le sublime de la sculpture.

Si vous avez étudié les détails de votre ouvrage , & que votre étude ne soit pas sentie par certains spectateurs , vous êtes porté à en faire faire la comparaison avec les mauvais détails d'un ouvrage antique & admiré , qui se trouveroit tout auprès du vôtre ; justice permise , & qu'on se doit , ne feroit-ce que pour instruire ses juges. Eh bien , savez-vous ce que vous répond un arrivant d'Italie ? Il commence par être étourdi de la comparaison , puis en se rap-

pellant ces quatre mots de son *Credo* ultramontain, l'*antique ne peut avoir tort*, il vous dit qu'à Rome, au Capitole, tous les détails de Marc-Aurele disparaissent. — Eh, s'ils disparaissent, pourquoi les avoir faits? Et si le Statuaire a jugé à propos de s'en donner la peine, quoiqu'ils fussent ainsi disparaître, pourquoi les a-t-il faits mauvais? *Glycon* a donc bien perdu son temps en nous laissant de si beaux détails dans son *Hercule*, statue plus colossale que celle de l'Empereur.

Voilà comme le défaut de principes & la préoccupation font raisonner les gens. Si vous négligez les détails, on vous dit, les belles statues antiques ne présentent aucunes négligences; si vous en remarquez dans de foibles productions des anciens, cela, vous dit-on, est perdu par la distance.

Le Meunier repartit :

*Qu'on dise quelque chose, ou qu'on ne dise rien.
J'en veux faire à ma tête. Il le fit & fit bien.*

Vous croyez peut-être, mon ami, que je viens de m'amuser à battre la campagne. Hélas ! je le voudrois, & que ces travers n'eussent d'autre nid que mon cerveau ; mais que savez-vous si je ne les ai pas dénichés ailleurs?

J'ai

J'ai entendu , & cela n'est pas rare , des gens d'esprit , je dis d'un esprit cultivé , déraisonner en peinture & en sculpture , on ne sauroit plus complètement (g). En voici un exemple

(g) J'ai pourtant quelquefois le plaisir si doux pour l'homme qui produit , de voir vis-à-vis de mon ouvrage des gens sensibles , honnêtes , & en qui un sens droit , une âme élevée tiennent lieu , jusqu'à un point , de connoissances exactes dans les beaux arts. Ceux-là m'ont souvent instruit , & m'ont bien dédommagé des autres. Si ces hommes me sont utiles , s'ils méritent ma reconnaissance , imaginez combien l'attention de l'Impératrice m'est précieuse. J'ignore le vil & dangereux talent de flater les souverains , mais je vous jure que S. M. I. a contribué au bien de mon ouvrage autant qu'il que ce soit. Vous ne serez pas fâché d'apprendre que Milord *Cathcart* , Ambassadeur d'Angleterre , s'y intéresse aussi beaucoup , & que je lui suis redevable de plusieurs bons avis. S'il m'est permis de hasarder le mien sur un art que je n'exerce pas , je crois que ce Seigneur est bon Ecuyer , à en juger par les conseils qu'il m'a donnés & par les avantages qui en ont résulté pour mon ouvrage ; & c'est avec le plaisir du sentiment pur de la reconnaissance que je vous dis les obligations que je lui en ai.

Mon modele est fini : (j'éctis ceci en Avril 1770 : la statue a été commencée le 1. Février 1768.) Je

Tome I.

M

pour la sculpture. On a dit ici que Mr. *Salv* avoit fait tenir la bride de son cheval de la main droite, qu'il ne s'en étoit aperçu qu'après la fonte de la statue, & qu'on fut obligé de scier le bronze pour refaire deux autres bras.

J'ai entièrement rébauchée & finie seul en dix-huit mois, malgré les jours d'hiver qui n'ont pas quatre heures de travail. Vous me direz : *voyons, Monsieur, le tems ne fait rien à l'affaire.* Aussi n'est-ce pas pour me prévaloir d'un peu de diligence que je vous rends ce compte ; c'est seulement pour vous dire que, dépourvu de quelques secours, je n'ai pas été moins prompt qu'un autre. Vous savez que les deux ouvriers que j'avois fait venir, n'y ont été occupés qu'environ huit mois. Après leur départ, il m'a fallu tout refaire pour mettre l'ouvrage ensemble. J'excepte la tête du Héros que je n'ai point faite : ce portrait hardi, colossal, expressif & touché de caractère, est de Mademoiselle *Collot* mon élève, (aujourd'hui ma bru.) Enfin j'ai achevé, & par ma ténacité au travail, j'ai détruit des préventions que d'honnêtes gens avoient eu soin d'exciter ici. Puissé-je avoir fait un Monument digne de la Souveraine qui le consacre, & du grand homme qu'il représente ; qui plaise à la partie de la nation qui a le goût des beaux-arts, de la sensibilité & de l'élévation ; qui ne deshonne ni l'art, ni mon pays, & enfin, qui me fasse dire avec Horace, *non omnis moriar !*

On avoit même assuré ce prétendu fait comme très-certain à S. M. I. qui paroissoit le croire. Vous imaginez bien ce que je pris la liberté de répondre à l'Impératrice, quand elle m'assura, non pas une, mais deux différentes fois, le savoir de bonne part. Voilà une imputation aussi absurde que la méprise est impossible à faire; & voilà comme on assure souvent *de bonne part*, des vérités aux Souverains. Plut-à-Dieu qu'elles n'eussent jamais de plus tristes conséquences.

On avoit dit aussi à Mr. Saly, que pour faire tenir la statue de *Pierre le grand* en équilibre, j'avois fait son cheval cabré tout droit. Mais comme un Artiste éclairé, une ame honnête, ne suppose pas dans son confrere une folie qu'il feroit fâché que celui-ci supposât en lui, Mr. Saly aura certainement aussi rejeté cette absurde extravagance, ne fut-il pas que le galop de mon cheval n'est élevé de la ligne horizontale que de dix degrés (élévation pareille au galop d'un cheval naturel) & que la ligne du corps du cheval est parallèle au terrain, incliné aussi de dix degrés, sur lequel il achève son galop. Mr. Saly ne fut-il rien de cela, ses lumières & son honnêteté lui auront suffi pour l'empêcher de croire une pareille ineptie.

Mr. d'Alembert, après avoir donné la défi-

nition de la musique , ajoute , *tout ce qu'on doit en conclure , c'est qu'après avoir fait un art d'apprendre la musique , on devroit bien en faire un de l'écouter.* (Discours préliminaire de l'Encyclopédie , page 12.) Ce souhait , que l'on pourra faire encore longtemps , est applicable à tous les beaux arts , particulièrement à la peinture , à l'architecture , à la sculpture , &c. Nous faisons des tableaux , des statues , des édifices , mais nous n'avons pas encore fait l'art de les voir.

Un fort brave homme que j'aime autant qu'il a envie de se connoître en peinture & en sculpture , avoit chanté la statue de *Marc-Aurele* sur parole , comme la plupart de ceux qui la chantent. Il la vit chez moi , & la jugea comme chacun l'y juge. Mais il fut un peu fâché d'avoir eu tort , parce que cela fâche toujours un peu. Vous n'imaginerez pas de quelle maniere il se replia sur lui-même quelque temps après , & comment une légèreté le conduisoit à quelque chose de pire. Je vais vous le conter.

Toutes vos statues antiques , disoit-il , vos *Apollons* , vos *Vénus de Médicis* , vos *Gladiateurs* ne me touchent pas autant qu'une figure qui représenteroit les hommes comme ils sont.

Tous les hommes ont des défauts, & selon moi ces statues-là en ont un que je ne saurois leur passer ; c'est celui de n'en point avoir. Ainsi, à égalité d'expression, je préférerais la statue dont les bras, les jambes, ou d'autres parties seront incorrectes, à cette grande régularité. Il me nomma d'illustres personnages, à commencer par *Alexandre*, dont la statue étoit défectueuse à quelques égards. Il répéta plusieurs fois qu'une figure incorrecte, à *égalité d'expression*, lui plairoit davantage que toutes ces belles proportions grecques dont on rencontre si peu d'exemples parmi les beautés avec qui on a l'honneur de vivre. Il s'extasia sur les femmes nues de *Rubens* qui plaisent tant avec leurs incorrections. Il oublioit que le charme de la palette fait tout passer chez ce magicien, & que le sculpteur n'a point de palette (*h*),

(*h*) Le Peintre sacrifie quelquefois la belle forme & la justesse d'un contour, soit pour étendre une lumière ou une ombre, ou lorsqu'il est emporté par les ressorts & l'harmonie de sa machine : le spectateur, qui ne s'en apperçoit pas, ou lui en fait gré. Cependant, plus les Peintres ont réuni la beauté du dessin aux autres parties de l'Art, plus ils ont été de grands maîtres. Le Statuaire pourroit aussi prendre

Mon appréciateur ne faisoit que répéter une vision du Chancelier Bacon (*i*), que peut-être il avoit lue dans les ouvrages de cet homme célèbre, ou dans les écrits de ceux qui ont adopté & commenté son idée. Il juroit *in verba magistri*, & avoit si peu l'idée du beau absolu ou plutôt du beau relatif & de réunion (*k*), le seul que nous connoissions, qu'il ne soupçonnoit pas qu'un grand homme eût pu s'égarer dans une matière qu'il n'avoit pas étu-

la même liberté avec le même avantage dans ses compositions; mais le jour venant à changer sur l'ouvrage, il y changeroit aussi une beauté en un défaut souvent impardonnable; il faut donc que le Statuaire soit correct & harmonieux dans tous les points de vue & de quelque côté que son ouvrage soit éclairé: excepté pourtant les jours qui sont si défavorables, qu'ils empêchent de distinguer les objets.

(*i*) L'idée du Peintre qui, pour représenter *Vénus*, déroba ses traits à plusieurs modèles, ne devoit faire qu'une beauté de fantaisie fort imparfaite, parce qu'elle n'imitoit pas le désordre gracieux & l'imperfection même de la nature. (Analise de la philosophie du Chancelier Bacon, ch. 41.)

(*k*) Le type de ce beau relatif est consacré, pour la peinture & la sculpture dans les précieux monumens de l'antiquité, & le naturel qui s'y rapporte, est pour nous le vrai beau.

diée : ce qui est cependant fort ordinaire , & fort pardonnable quand on s'en tient là. Mais si on eût demandé à *Bacon* jusqu'où il faut imiter le *désordre* & les *imperfections* de la Nature , quel point auroit-il fixé ? Où feroit son *critère* ? Je lui eusse dit : Milord , la femme qui vous déplaît , embrâse toute mon ame , tandis que celle qui me fait fuir , vous fait devenir fou. Qu'eût-il eu à me répondre ? Le Peintre ou le Statuaire lui eût dit : je suis fâché que vous ne soyez pas content de cette figure de femme , je l'ai pourtant faite selon le *désordre* & les *imperfections* de la nature , & d'après l'idée que j'ai du beau imparfait. *Bacon* auroit répondu à mes Artistes : vous vous trompez : je fais consister ce beau dans une autre sorte de *désordre* & dans d'autres *imperfections*. Pourriez-vous me dire , vous mon ami , si jamais ils auroient pu s'accorder ? Et voilà comme on raisonne des beaux arts , quand on n'en connoît pas les principes. Pour nous , nous disons que le naturel consiste dans la perfection , & qu'il faut tenir pour naturel tout ce que la Nature permet que nous fassions parfaitement bien. C'est avec ce sentiment que les grands Artistes ont produit le vrai beau en tout genre.

Cette sortie sur les plus belles statues anti-

184 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

ques n'étoit faite que pour canoniser , à quel-
que prix que ce fut , les défauts de celle de
Marc-Aurele. J'écoutai mon ami, je ne me
fâchai point , parce qu'on ne se fâche point
avec son ami pour des opinions : je lui ré-
pondis , & je l'aimai encore (1).

Plusieurs personnes prétendent , soit pour
blâmer , soit pour justifier la forme courte &
pesante du cheval de *Marc-Aurele* , que les Ro-
mains n'avoient que cette race de chevaux qui
passât pour belle. Si ces personnes consultoient
les bas-reliefs, les pierres gravées , les monnoyes
& les médailles antiques, ces monumens leur
offriroient quelquefois des chevaux aussi fins que
tous ceux que nous connoissons. Les Romains,
maîtres du monde , avoient des chevaux de tou-
tes les races qu'ils vouloient, & puisqu'ils avoient,
soit par eux, soit par les Grecs, le goût & le dis-
cernement juste dans les statues humaines, pour-

(1) L'observation, la réflexion, l'examen réitéré,
ont pourtant ramené cette personne à un jugement
plus raisonnable. J'aurois supprimé ses premières
idées, si ce n'étoit pour vous montrer encore un
trait de la marche de l'esprit humain, & quels dé-
tours la prévention de l'amour de nos opinions nous
font prendre pour nous égarer.

quoi ne l'auroient-ils pas eu dans les statues de chevaux (m)?

Ceux des Statuaires & des Graveurs Grecs ou Romains qui nous ont laissé dans leurs ouvrages la représentation d'un cheval fin, en voyoient l'original dans la Nature ; ils croyoient donc que cette finesse étoit une beauté , puisqu'ils la représentoient de préférence. Les Grecs & les Romains avoient donc des chevaux fins : ceux qui disent le contraire ne parviennent donc à autre chose qu'à montrer leur ignorante pré-
vention.

Prenez le premier volume des *Vases Etrusques*, imprimé à Naples en 1766, vous y verrez à la cent & trentième & dernière planche, des chevaux aussi fins que tous ceux que vous pouvez connoître. Vous en trouverez aussi dans le *P. Montfaucon* qui vous présenteront la même légèreté. A la page cent quarante-trois, première partie de *l'antiquité expliquée*, vous verrez une *patere* ornée de quadriges : les chevaux en font

(m) Les Romains ont fait la guerre en Arabie, sous le commandement d'Ælius Gallus, gouverneur d'Egypte sous Auguste ; ils connoissoient donc les chevaux Arabes. Voyez Strabon, l. 2. l. 16, & l. 17. Voyez aussi Pline l. 6. c. 28, & l. 12. c. 14.

d'un ensemble fort élégant ; & je ne crois pas qu'ils soyent mieux dans la gravure de ce livre, qu'ils ne sont dans l'original. En un mot, consultez tous les recueils des médailles anciennes, & vous serez convaincu de cette vérité ; il ne tiendra qu'à vous d'en être persuadé.

La date précise des vases dont je vous parle est fort indifférente : il suffit qu'ils soient étrusques pour constater leur antiquité & celles des beaux chevaux chez les Romains. Qu'ils soient faits avant le tems des Rois de Rome, ou qu'ils ne l'aient été qu'au tems de *Jugurtha*, que nous importe ? Ils sont antérieurs de plusieurs siècles à la statue de *Marc-Aurele*, & probablement la race des chevaux qui y sont représentés ne s'étoit pas perdue. Au moins, pour le croire, en faudroit-il des assurances dans quelques Ecrivains du tems. Je ne sache pas que nous en ayons, & vous venez de voir que nous ne manquons pas de preuves du contraire. Ajoutez à ces preuves celle du pavé de Mosaïque, trouvé à Rome proche la *Domine quo vadis*. On y voit des chevaux qui, s'ils ne sont pas de la plus belle exécution, sont au moins d'un ensemble fort léger, & cela est bien postérieur aux ouvrages étrusques. Mais ce qui est sans réplique, ce qui l'emporte sur tout ce

que disent & peuvent dire les défenseurs des gros chevaux Romains , c'est le petit cheval antique écorché , qui est dans la *Villa-Matthéi*. La finesse , l'élégance de sa proportion , la justesse de ses mouvemens , & la belle forme de chacune de ses parties , font de cet ouvrage un morceau précieux. Si la peau y étoit , vous verriez , en le comparant au cheval de *Marc-Aurele* , que le vrai beau l'est par lui-même , quelque nombreux que soient les éloges prodigués à ce qui l'est beaucoup moins (n). On fait d'ail-

(n) Il faut observer cependant, qu'il y a dans ce petit cheval , un défaut de mouvement. Sa jambe gauche de derriere , qui leve , est trop écartée de la droite , qui pose. Cette défectuosité est bien plus remarquable encore au cheval de *Marc-Aurele*. On dit à Rome , que ce cheval écorché est antique Romain , & qu'il a servi de modèle à celui de *Marc-Aurele*. Il arrive souvent qu'on suit mal son modele , car ils n'ont pas l'ombre de ressemblance : on ment à Rome comme ailleurs. D'autres disent qu'il est de *Daniel de Volterre*. Je puis me tromper , mais je ne soupçonne aucun *Abbate Cicérone* assez bête pour le croire. En tous cas , vous pouvez comparer avec ce petit cheval , celui de *Daniel de Volterre* , à la place royale , & vous verrez où en sont ces gens-là. Peut-être y a-t-il encore de légers défauts dans le cheval

leurs que les Romains avoient de très-beaux chevaux qu'ils tiroient de l'Egypte, de l'Arabie, de l'Afrique, &c., où ils étoient les mieux faits, les plus légers & les plus propres à la monture & à la course. Voyez sur cela le quatrième volume de l'histoire naturelle, page 248. Ainsi, le témoignage historique se trouvant réuni & conforme à celui des autres monumens, la preuve est complète contre l'opinion de ceux qui ne croient pas que les Romains eussent des chevaux plus légers & mieux faits que celui de *Marc-Aurele*. Mais le petit cheval de la *Villa-Matthéi* répond lui seul à tout ce qu'on peut dire. S'il ne suffisoit pas, la statue équestre de *Nommius Balbus* acheveroit de décider très-complètement la question, pour la proportion & la forme générale seulement ; parce qu'il ne s'agit pas de comparer en détail les beautés & les défauts de ces deux chevaux. Mais il seroit bien surprenant que ceux qui les ont vus tous deux, ne fussent pas que l'un est aussi élégant que l'autre est gros & ramassé. Ces deux ouvrages ont été faits en Italie, & certainement d'après des chevaux du pays, ou

de la *Villa Matthéi*, mais s'ils sont peu essentiels, & je ne dois pas m'y arrêter.

qu'on y avoit amenés. Si après avoir vu le cheval de *Balbus*, on n'ouvre pas les yeux sur la grosse taille & la conformation vicieuse de celui de *Marc-Aurele*, c'est qu'on ne revient pas aisément d'une vieille habitude; qu'il faut des efforts, des autorités, du travail en proportion de la force du préjugé: c'est que nous sommes légers & tenaces avec aussi peu de raison pour l'un que pour l'autre parti, grace à l'infinité de causes qui a fait de notre cerveau le rendez-vous d'une foule innombrable de contradictions.

Vous verrez par les médailles, les pierres gravées & les monnoies jusqu'à *Marc-Aurele*, & fort peu après lui, qu'il y avoit des chevaux fins en Italie; & que depuis, on les trouve de plus en plus mal exécutés, pendant la décadence de l'art, & jusqu'à sa chute totale (o).

(o) Cette chute & cette décadence ont eu un signe qui les annonçoit; & ce signe étoit l'état même de l'art, & le genre de ses productions. La religion des Romains attaquée de tous côtés, & par les chrétiens & par les philosophes, ne laissoit plus voir qu'un squelete décharné, qui soutenu par ses prêtres & par la politique, luta encore deux ou trois siècles, à la faveur d'un culte fastueux. Ne pouvant plus guere

Alors non seulement les chevaux , mais tout le reste ne vaut rien : ce qui ne signifie pas que

en imposer par le dogme, dès le regne de César, *Varron* lui prêta son secours : il éclaircit : il expliqua tout, par le moyen de l'allégorie, du sens mystique, civil, physique & moral ; attendu qu'alors on ne croyoit déjà plus que le bled fut *Cérès*, & le raisin *Bacchus*. La piété dispendieuse & d'ostentation, qui ornoit les temples & les places publiques, se refroidissoit cependant de jour en jour. Les bronzes & les marbres imposans qui représentoient les Dieux, refetoient ce qu'ils étoient, mais l'homme riche n'en faisoit plus faire de nouveaux. Si on demandoit encore quelques statues, elles étoient prophanes, & peu nombreuses ; les *ex voto* mêmes se refroidissoient. Presque toutes les productions de l'art, se réduisoient à des portraits. Aussi voyons-nous par les bustes de *Marc-Aurèle*, de *Verus*, de *Caracalla*, & par les belles têtes gravées alors, que l'art ne se feroit pas sitôt éteint, puisqu'il y avoit encore des Artistes de ce mérite, si d'autres causes que le défaut de talent pour les grands sujets, n'y eussent contribué. Ce ne fut point un signe équivoque, les derniers instans de la belle & grande sculpture, furent annoncés par le regne des portraits. L'art en peinture & en sculpture commence par le portrait ; on en fait de très-beaux quand l'art est en vigueur ; le signe de sa décadence est de ne plus faire que des portraits. On

les hommes & les animaux fussent autrement faits qu'ils ne l'étoient un ou deux siècles avant. Il seroit étonnant qu'on ne fit pas cette observation pour les représentations des chevaux, tandis qu'on la fait, sans doute, pour celles des hommes. Ceux qui voudront, de bonne foi, se donner la peine d'examiner les monumens du bas empire, & de les comparer à ceux des siècles antérieurs, ne croiront plus que le cheval de *Marc-Aurele* soit de l'espèce que les Romains reconnoissoient pour la plus belle.

Mais toute l'Italie, direz-vous, qui a le goût des beaux arts, célèbre cette statue? Ne pourroit-on pas ici récuser les Italiens, parce qu'ils ne peuvent être juges & parties, & que d'ailleurs on connoît leur prévention, en général, pour les antiquités dont ils sont possesseurs? Le tour que leur fit *Michel-Ange*, tout Italien qu'il étoit, n'est pas encore oublié (p). Les grands

n'aime plus rien, on n'encourage plus rien, (je ne parle que des beaux-arts,) & l'on aime & l'on veut encore son image. Cette observation pourroit bien n'être pas nouvelle; mais elle paroît fondée sur l'expérience des pays & des siècles; & je ne l'ai ni entendu faire, ni rencontrée dans mes lectures.

(p) Chacun sait que *Michel-Ange* fit un *Cupidon*

hommes en tout genre , ont rarement la maladie de leur pays. Le gros des Italiens vous dira que le *Marc-Aurele* est beau. Il vous dira aussi que les chevaux étrusques dont je viens de parler sont beaux. Tout cela est antique , tout cela est italien. Concluez , & souvenez-vous que le respect aveugle pour l'antiquité a consacré beaucoup d'erreurs.

Les amateurs , me direz-vous encore , qui ont vu cette statue , en font les plus grands éloges. Je ne prétends pas vous dire qu'absolument personne ne s'y connoît moins qu'un amateur. Mais vous ne sauriez croire combien me plaît la franchise de celui qui disoit : il y a trois choses

de marbre qu'il enterra secrètement , après en avoir cassé un bras. On trouva la statue en faisant une fouille : on se récria sur la beauté de ce chef-d'œuvre antique. Un Cardinal en fit l'acquisition. *Michel-Ange* exhiba le bras cassé , & l'Eminence antiquomane se défit aussi-tôt de ce mauvais ouvrage qui n'étoit que d'un Statuaire vivant. Bien entendu aussi , que le Cardinal Saint George bouda *Michel-Ange* , & , comme de raison ; qu'il ne voulut point faire travailler cet ignorant Artiste , lequel pourtant n'étoit pas trop mal adroit à découvrir le petit bout d'oreille. Voyez Vafari , *vita di Michel Agnolo Bonarroti*.

choses que j'ai toujours beaucoup aimées, sans jamais y rien comprendre, la peinture, la musique & les femmes.

Les voyageurs, à leur retour d'Italie, disent merveille de ce cheval. — La plupart des voyageurs parcourent assez rapidement l'Italie, & n'y vont guère que pour admirer. Or, quand on est pourvu à un certain point de l'esprit d'admiration, on n'est pas autrement fourni de celui de lumière & de critique. On prend volontiers ses instructions dans le geste & dans les superlatifs du *Cicerone* qui vous conduit. Beaucoup de gens ont pu dire aussi: voilà un cheval de bonne mine, comme on dit tous les jours, en voyant de ces personnes qui ont un peu trop d'embonpoint: voilà un homme, voilà une femme de bonne mine. L'Artiste lui-même n'est pas tout-à-fait exempt de cette illusion. Mais veut-il faire une belle figure? Il regarde l'*Apollon*, le *Gladiateur*, la *Vénus de Médicis*, & il dit: voilà deux hommes & une femme vraiment bien faits. C'est qu'alors il n'est plus l'homme du monde; il est l'émule & le sectateur du beau naturel.

Si je passois sur la place du Capitole, je dirois peut-être comme un autre: voilà un cheval de bonne mine, il a du mouvement; mais,

rentré dans mon atelier, je me garderois bien, moi Statuaire, d'en faire un pareil. Je ne mépriserois pas pour cela les beautés qu'il peut y avoir.

Tout concourt au charme de l'illusion, quand on va voir cette statue. Le Capitole, *ce monument de la terre le plus respectable, dont à peine on ose se former une idée: ce lieu inaccessible à tous autres qu'aux Romains & aux Dieux, qui sembloient soutenir ensemble & à forces égales, le sceptre de l'univers*, échauffe l'imagination de tout homme sensible qui en approche. Vous ne montez pas sans émotion sur la place où présidoient les *Scipion*, les *Marius*, les *César*. Un beau & large escalier, dont la rampe est fort douce, vous présente au haut, trois pavillons d'architecture composés par Michel-Ange; ils forment le fond & les deux côtés de la place. Cette rampe est couronnée de statues imposantes & des trophées qu'on dit érigés à la gloire de *Marius*. Vous arrivez à la statue équestre comme si vous sortiez de l'ancre de *Trophonius*. La statue de Rome triomphante n'en est pas fort éloignée. Tout l'ensemble est imposant; c'est la scène d'un théâtre dont l'ordonnance combinée par un grand maître, ne

vous laissez que la faculté d'admirer...., & puis vous êtes à Rome (q).

Ajoutez encore que ce qui concourt à la beauté

(q) Vous avez vu la signora *Gasterona*, cette première actrice de Vifapour. Vous l'avez admirée dans son plus beau rôle, entourée de toute la magie théâtrale, & de quelques talapoins qu'elle assiste; & votre âme étoit ravie, & vous vous écriâtes, *qu'elle est belle!* Si ce tendre sentiment vous est cher, n'allez pas surprendre *Gasterona*, quand aucune illusion ne l'environne, & ne la voyez, je vous prie, qu'au théâtre.

Je viens de lire un très-joli voyage d'Italie, fait pour être dans le goût de Chapelle & Bachaumont. L'auteur, Mr. Guys, convient qu'à Rome, *on admire plus qu'on ne réfléchit*. Hélas, je le lui avois bien dit. Aussi a-t-il écrit sans réfléchir, ce trait d'admiration. " Nous avons déjà admiré la belle place & les trois bâtimens, dont l'Architecture & le dessein font de Michel-Ange; &, malgré la critique de Mr. Falconet, la statue & le cheval de Marc-Aurele, qui est au milieu de cette place. Nous n'avons pas trouvé, comme Mr. de la Lande, que le col du cheval fût trop court". Quand un voyageur curieux part d'Aix le 11 Mai, pour juger toute l'Italie, qu'il la quitte le 23 Novembre, qu'il y a vécu avec la meilleure compagnie; il faudroit être bien sévère pour ne pas convenir qu'un tel voyageur doit mieux juger

de l'ensemble, vous empêche de bien voir la statue de *Marc-Aurele*. La place n'est pas fort grande, elle est entourée de statues en haut & en bas, que vous voyez en même temps, & qui nécessairement partagent votre attention. Est-ce une faute ? Est-ce une adresse de l'Art ? Je croirois volontiers le dernier. Si vous n'êtes que voyageur curieux & amateur, vous y ferez pris. Mais l'Ecuyer & l'Artiste qui auront bien étudié les chevaux, sauront toujours à quoi s'en tenir.

Il y a des voyageurs exacts qui écrivent avec méthode & intérêt ce qu'ils ont vu ou entendu dire. Mais combien de gens ces livres ont-ils gâtés sur les principes & les objets des beaux-arts ? Quand on tient un de ces cata-

les objets en un clin d'œil, que ceux qui les ont étudiés toute leur vie.

Un autre voyageur, mais il est de 1706, nous dit que *les Vénitiens ont offert pour ce chef-d'œuvre, autant de sequins d'or, que le ventre du cheval pourroit en contenir*. Il dit aussi que le Saint Longin du Cavalier Bernin, est comparé aux plus parfaites statues de l'antiquité. Ce voyageur, Mr. Nodot, est comme on voit, très-bien instruit : instruction qui lui fait dire ailleurs ; les deux chevaux de *Monte Cavallo* sont admirablement beaux.

logues raisonnés, fait par un Ecrivain qui fait plaisir, on se croit connoisseur. Il ne vient pas dans l'esprit que l'Auteur, quelques informations qu'il ait prises, manquant lui-même de principes & de connoissances, n'en peut donner aux autres. Ainsi le préjugé, l'inattention, la préoccupation des uns & des autres, a formé un rempart d'autorités qu'on s'est accoutumé à croire inexpugnable. Les hommes reviennent pourtant d'eux-mêmes, quand on les prend au dépourvu. J'ai montré à des gens qui avoient lu de ces relations, & à des voyageurs qui avoient resté plusieurs années à Rome, les différentes parties que j'ai de ce cheval, *che si è reso famosissimo appresso tutte le nationi del mondo*, comme disent les Italiens. Savez-vous ce que ces lecteurs & ces voyageurs ont dit ? Après leur avoir juré que c'étoient celles du cheval de *Marc-Aurele*, quelques-uns ont d'abord nié le fait, & ensuite ont avoué qu'ils l'avoient regardé à Rome, mais qu'il étoit démontré dans mon atelier qu'ils ne l'avoient pas vu : ceux qui connoissent les beaux chevaux, ceux qui ont une idée des arts, ont été déconcertés. Chacun a cherché des raisons pour appuyer son ancienne crédulité. Mais ils font

tous convenus que le torrent les avoit emportés. *Opinione Regina del mondo* (r).

(r) Un fort habile Artiste qui connoit les beaux chevaux par les études qu'il en a faites; un Artiste Italien & qui plus est Romain, vient de voir dans mon atelier, à la hauteur de la statue équestre de *Pierre le Grand*, la tête & le col du cheval de *Marc-Aurèle*. Cet Artiste, après son examen; a déclaré franchement, & en présence de témoins, que l'inattention, le défaut d'observation, le torrent en un mot, avoient maintenu son erreur jusqu'alors; mais qu'il se retractoit de la meilleure foi du monde, & qu'il voyoit clair comme le jour, que cette tête & son encolure étoient mauvaises. Nous avions entre les mains les os d'une belle tête de cheval, & nous faisons notre examen avec l'attention, la précision & la rigueur que l'importance de la question exigeoit, sur-tout de la part d'un Peintre Romain & de celle d'un Sculpteur qui ne se seroit pas contenté d'un bavardage en l'air, qui suffit, comme on ne le voit que trop, pour payer une infinité de gens.

Quant aux chairs & à tout ce qui ne dépend pas des os, nous n'étions pas plus indulgens. Après avoir cherché en tous sens & de tous les points de vue possibles, les rapports qu'il pouvoit y avoir entre cette tête & la belle nature, nous avons eu le malheur de ne les pas trouver. Nous n'avons pas été plus heureux en comparant cette tête avec la belle sculpture

Ce n'est pas que quelques voyageurs ne puissent dire encore : je l'ai vu au capitolle ce cheval ; il est très-beau. Je n'ai qu'une demande à faire à ces voyageurs qui l'ont vu au capitolle. Leur goût étoit-il formé ? L'est-il même à présent ? Sont-ils sûrs que l'image, ou plutôt le souvenir confus qu'ils ont conservé de cette statue, n'est pas l'effet continué de leurs foibles connoissances d'alors ? Comme on prend souvent une réminiscence pour une invention, de même aussi prend-on quelquefois son imagination pour une réminiscence. Et n'est-ce

grecque, où les petits détails qu'offre le naturel, sont soumis aux grandes parties. Cette tête au contraire est remplie de détails si mal à propos apparens, qu'ils détruisent les parties larges qui sont nécessairement dans une belle tête de cheval.

On conçoit aisément, que si j'eusse été homme à vouloir employer quelques supercheries pour me donner raison, j'avois affaire à un juge qui s'en seroit aperçu, & qui n'étoit pas d'humeur à me les passer. Son examen des jambes & des cuisses de ce cheval, a opéré le même résultat, la même conviction. Je ne place ici cette note qu'après l'avoir communiquée à Mr. Guglielmi, (l'Artiste dont je viens de parler), lequel, assuré qu'il est bien fondé à penser comme moi, ne craint point d'être nommé.

rien que de pouvoir dire ; j'ai vu cela , moi qui vous parle ; vous ne l'avez pas vu vous autres ? L'homme se fait illusion sur tant de minuties , il est si industrieux à donner de l'extension à son existence , & de l'existence à tout ce qu'il croit l'aggrandir , qu'il y auroit de la cruauté à lui enlever ses échasses & à ne pas lui démontrer au moins , que c'est pour l'engager à se mieux servir de ses jambes. Mais j'ai trouvé des voyageurs sensés (tous ne sont pas aveugles) juger , & m'écrire de Rome précisément comme je juge , & même un peu plus rigoureusement : car je fais ce que je pourrois dire encore , & ne dis pas. Il est aussi certains ignorans , condamnés à l'être toujours , qui ont de plus que leur ignorance , l'incapacité de revenir à un meilleur avis. Je ne parle pas de cette vile espece d'hommes , qui ne loue les morts que pour avoir le droit d'insulter aux vivans.

J'ai vu dans ma jeunesse des tableaux & des statues , lesquels après les avoir long-temps perdus de vue , j'ai toujours cru être ce qu'ils me paroissent dans ce tems là. Depuis que mon goût s'est formé , & que mes connoissances se sont augmentées , j'ai revu ces ouvrages. Ils n'étoient plus les mêmes. Si on faisoit ce re-

tour sur foi, (il n'est pas difficile à faire) on appercevroit que nos jugemens n'étant jamais qu'en proportion de nos connoissances, l'affirmation d'aujourd'hui, sur-tout dans les objets de goût, est presque toujours l'assurance d'une négation pour demain. *Si nous n'affirmions, (dit quelque part Mr. de Cambrai) que ce que présentent nos idées claires, si nous ne nions que ce qu'elles excluent, nous ne tomberions jamais dans la moindre erreur.* Voilà bien le meilleur de tous les compas que je connoisse, & je promets de m'en servir aussi souvent que je pourrai.

Enfin, les Artistes François ont fait l'éloge de cet ouvrage. Je fais ce que m'en ont dit plusieurs de nos Artistes, & si *Bouchardon* l'eût fait sincèrement cet éloge, vous ne verriez pas la tête de son cheval, & tout le cheval, aussi différens de celui dont nous parlons; & *Bouchardon* le connoissoit bien. J'en dis autant de celui de *Mr. Saly* à Copenhague, quoique je ne l'aie pas vu. Quelque vénération qu'ait pu avoir ce savant Artiste, ou qu'il ait montrée pour le cheval de *Marc-Aurele*, s'il n'eut pas étudié profondément les plus beaux chevaux, le sien ne pourroit être que médiocre. Je n'en ai vu que la gravure qui me paroît bien à plusieurs égards: mais quoiqu'elle soit faite d'a-

près le dessein & sous les yeux de l'Auteur ; je ne hazarderois pas pour cela d'avoir une opinion sur les beautés d'exécution dans l'original. Cependant s'il m'est permis de former un préjugé, je vous assure qu'il est absolument favorable à mon confrere dont je connois le mérite (s).

Le naturel est le guide unique d'un Statuaire moderne dans ces sortes d'ouvrages. Quand il en trouve des modeles dans l'antiquité, il n'y voit rien qui l'emporte sur la belle

(s) Mais Mr. Saly convenoit avec tous les Statuaires qui ont étudié sérieusement un cheval, & l'a dit à qui vouloit l'entendre, que dans sa jeunesse il admiroit comme un autre celui de *Marc-Aurele*, qu'il regarda depuis comme un mauvais ouvrage qui ne fut pas étudié d'après le naturel. Si j'ai dû en croire un honnête homme arrivé de Copenhague, voilà le jugement de Mr. Saly. Quelle raison auroit-on eu de me tromper ? Pas plus que Mr. Saly n'en auroit eu à faire le dessein de sa statue inférieur à l'ouvrage : il étoit trop exact dessinateur pour hazarder ainsi sa réputation. En y pensant bien, on doit donc regarder cette gravure au moins comme l'image fidelle de l'ensemble & de la composition du bronze. Aucun Artiste, aucun bon raisonneur, ne penseront jamais autrement.

nature , ni qui en approche , sur-tout pour l'exécution (*t*). Mais qu'il fasse un *Apollon* , un *Gladiateur* , un *Hercule* , un *Laocoon* , vous le verrez consulter l'antiquité ; heureux s'il peut faire reconnoître dans son ouvrage les grands principes de la belle sculpture antique.

La tête de ce cheval fait bien en place , disent quelques-uns de ceux qui l'y ont vue. Je leur réponds que cela ne se peut , parce que sa forme , de quelque côté & à quelque distance qu'on la voie , est désagréable ; qu'elle ressemble à un autre animal , & point du tout aux belles têtes de chevaux naturels. Ainsi , quoiqu'en disent ses approbateurs , cette tête ne fait pas aussi bien en place qu'ils le croient. S'ils en voyoient une belle à côté , ils seroient détrompés dans l'instant (*u*). Mon ami ; je me

(*t*) J'excepte toujours le petit cheval écorché de la *Villa Matthéi*. Il est étonnant que cette belle étude ne fasse pas ouvrir les yeux sur le cheval de *Marc-Aurele*. C'est , peut-être , qu'étant reléguée dans un jardin , on la voit moins que l'autre statue ; j'en ai porté & laissé un très-beau plâtre à St. Pétersbourg.

(*u*) Non seulement la tête , mais tout le cheval & pour comparaison immédiate , ces misérables chevaux de *Castor* & *Pollux* , qui sont au haut & de

204 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

crois d'autant plus certain de cela, que je vois cette tête tous les jours, & que tous les jours & à côté d'elle, j'étudie aussi de belles têtes de chevaux : la comparaison que d'autres & moi en faisons avec le beau naturel, n'est pas soutenable. Elle en a fait faire d'assez mauvaises à *Raphaël* & au *Poussin*, tant la prévention a de force, quelquefois même sur l'esprit des plus savans Artistes. Si *Diderot* la voyoit cette tête, son encolure & les autres parties que j'ai du cheval, il diroit à son ami : jetez bien vite au feu votre examen de toute la statue, cela est trop foible, & laissez-moi cette besogne à faire ; je veux vous montrer comment il faut écrire pour ces sortes de juges, & ce qu'il faut répondre à ceux *qui m'ont juré que rien n'est plus beau que la partie antérieure de ce cheval.* A combien de Peintres, de Sculpteurs & de ces gens qui décident de tout, ne pourroit-on pas demander s'ils savent ce que c'est qu'un cheval, s'ils l'ont étudié dans tous les mouvemens, & s'ils connoissent bien les formes différentes que ces mouvemens occasionnent ? Les uns devroient répondre : nous étions trop peu

chaque côté de l'escalier : celui de *Marc-Aurele* est alors un chef-d'œuvre.

avancés quand nous avons vu le *Marc-Aurele* à Rome , & l'objet de nos études n'étoit pas un cheval. Les autres répondroient juste , s'ils disoient: nous voyons tous les jours les objets naturels dans leurs mouvemens divers , mais n'y apportant pas l'œil observateur de l'Artiste & son habitude à saisir juste les objets d'imitation , nous n'en sommes pas plus instruits des vérités du naturel.

En homme délié je m'en ferois tenu à laisser voir à côté de mon ouvrage , les différentes parties originales & les desseins exacts que j'ai de ce cheval. J'aurois pû même en exalter la supériorité sur tout ce qu'on peut faire de beau. Sans me soupçonner de charlatanerie, quelques-uns des hommes qui se servent de leurs yeux, ne m'en auroient peut-être pas moins dit que l'Empereur Russe étoit mieux monté que le Romain. Oui ; mais combien d'autres m'auroient pris au mot? Je connois d'assez honnêtes gens & de beaucoup de talent, qui, à cause de cette foule d'aveugles qui vont donnant de leur bâton à travers les jambes des passants, se croient obligés de monter sur les tréteaux. C'est qu'ils n'ont pas la force de résister au torrent. Mais sommes-nous toujours maîtres de notre caractère? *Chassez le naturel, il revient au galop.*

- La statue équestre de Marc-Aurèle étoit, dit-on, une des vingt-quatre qui étoient à Rome, & sans doute l'une des plus belles, s'il est vrai que Totila, Roi des Goths, ne songea qu'à conserver cette seule statue (x). Je ne fais si le choix que fait un Roi d'une seule statue par préférence à quantité d'autres belles qui sont à sa disposition, est une preuve suffisante de la supériorité de l'ouvrage, sur-tout quand ce Roi peut avoir d'autres motifs; celui, par exemple, de conserver l'image d'un bon Empereur. J'aurois mieux, d'après la connoissance que nous avons de Totila, voir dans ce trait un homme qui rend hommage à la vertu, que d'en faire gratuitement un connoisseur. Puisqu'il ne s'agit que de suppositions, il semble que celle-ci est plus honnête & plus vraisemblable. Remarquez qu'il n'eut envie que de cette statue: un amateur ne s'en seroit pas tenu là, pouvant les prendre toutes; & s'il eut été connoisseur, eut-il laissé l'Apollon, le Gladiateur, le Laocoon, la Vénus? Mais si vous me disiez, Michel-Ange

(x) Description de l'Italie, par Mr. l'Abbé Richard, Tom. VI. pag. 9. Voyez Albertin de Urb. Rom. c. de Statuis. Sandrart est aussi un des premiers qui rapportent ce fait.

■ sauvé du sac de Rome une statue à son choix ; je répondrois, c'étoit donc la plus belle.

Voici une autre observation qui n'est peut-être pas indifférente. On fait que le cheval de *Marc-Aurele* fut trouvé seul & le premier ; on crut long-tems que son cavalier devoit être *Constantin*. On supposa même aussi, que ce cheval étoit celui d'*Alexandre le Grand* ; erreur qui avoit sa cause dans la conformation de l'animal, & dans la ressemblance de sa tête avec celle d'un bœuf : on crut y voir *Bucephale*, qui pourtant n'avoit pas la tête semblable à celle d'un bœuf. (Voyez *Maffei*, *racolta di statue antiche* &c. N°. 14.) Il paroît aussi selon quelques écrivains, que dans le quatorzième siècle, le cavalier étoit encore au fond du Tibre. Or *Totila* s'empara de Rome dans le sixième siècle ; la statue de l'Empereur étoit-elle sur le cheval, ou *Totila* voyant un cheval de bronze sur lequel il pouvoit placer son effigie, n'auroit-il pas eu cette seule raison de s'en emparer ? Ne lui auroit-elle pas suffi ? Les savans antiquaires ont sans doute éclairci ce point de critique. N'ayant pas vu tout ce qui s'est écrit sur l'histoire de l'art, il ne m'est pas possible de conduire plus avant mes recherches.

Quoiqu'il en soit, le choix de *Totila* n'est

pas plus imposant que le mot de *Pietre de Cortone*, auquel il est à propos que je vous ramene. Etes-vous sûr que ce Peintre, qui admettoit la vie dans ce cheval, se connut bien en chevaux, qu'il eut beaucoup étudié la justesse de leurs actions, & que par conséquent, son jugement soit d'un grand poids ? La connoissance du cheval dépend d'une étude particuliere ; & ceux qu'a fait *Pietre de Cortone* sont des à-peu-près facilement exécutés, mais dont les mouvemens & les formes pesantes sont infideles. S'il n'avoit étudié que légèrement cette partie, pouvoit-il en être bon juge ? Le sentiment vague d'un objet est fort éloigné de la connoissance qu'il faut en avoir pour le bien juger.

Je vais tâcher de vous démontrer que le mouvement du cheval de *Marc-Aurele* est absolument faux, & par-là le mot de *Pietre de Cortone* se trouvera apprécié (y).

Un

(y) Ce mot, que quelques-uns attribuent à *Pietre de Cortone*, est donné par d'autres au *Bernin*. Dans ce dernier cas le témoignage seroit beaucoup plus foible. Un Sculpteur qui a fait ou qui a eu la foiblesse de laisser faire dans son atelier, d'après son

Un animal, dont les organes du mouvement sont bien proportionnés, souples, aisés, & de

modele , un aussi mauvais cheval que celui qu'on voit à Versailles , au bout de la pièce des Suisses , étoit-il en état de juger des beautés & des défauts d'un cheval ? En savoit-il faire un ? Le *Bernin* , dirait-on , étoit vieux , lorsqu'il fit ce mauvais ouvrage. *Guillaume Coustou* l'étoit bien autant , quand il fit les beaux groupes de chevaux qui sont à Marly ; mais il avoit étudié le naturel , sans quoi on ne fait que des monstres tels que celui de la pièce des Suisses ; & sans cette étude , un Artiste , quelque habile qu'il soit d'ailleurs , n'est pas connoisseur en chevaux.

On voit par là de quelle valeur peut-être le petit sophisme dont se servent les gens qui vous disent d'un ton triomphant & ironique ; *Pietre de Cortone* & le *Bernin* ne se connoissoient donc pas en sculpture ? Ils s'y connoissoient sans doute , mais dans les objets seulement qu'ils avoient étudiés , & à proportion qu'ils les avoient étudiés.

Non , & je le dis sans détour , le *Bernin* , avec la chaleur , le goût , l'ame qu'il avoit , & qu'il mettoit dans ses ouvrages , le *Bernin* ne savoit pas faire un cheval. Celui de Versailles , n'est qu'une répétition de celui de *Constantin* à Rome ; & ni l'un ni l'autre ne sont la représentation d'un beau cheval , ni même d'un cheval naturel , quel qu'il soit. Cependant le *Mis Alexandre Maffei* assure , dans un recueil de

Tome I.

O

210 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

la configuration la plus avantageuse pour l'action à laquelle ils sont destinés, indique certainement à l'œil plus d'action & de vie physique, qu'un autre de la même espèce qui auroit les défauts opposés. Or la justesse des mouvemens , c'est-à-dire l'expression vraie des positions que l'animal doit observer dans telle ou telle action, en conséquence d'une loi physique & nécessaire , tend également au même

statues imprimé à Rome, en 1704, que ce cheval, celui de Rome, est la vivante expression d'un cheval *féroce & joyeux*: voici ses paroles , page 13. *Il Cavallo poi è formato in atto risentito, e si ferma su i soli piedi di dietro contanto spirito, che pare, che viva, e mescoli la natural ferocia con un giocondo terrore della presente visione, e della improvvisa insolita luce.*

Il faut pourtant convenir que cet enthousiasme patriotique, & qui ne passeroit pas les mêmes travers à un François, par exemple, qui auroit fait un cheval aussi misérable , y eut-il de l'expression , de la vie & même de la joie, est un peu ridicule, quand il est porté à un certain point. Car je demande aux Artistes & à tous ceux qui ont vu les deux chevaux, & qui s'en souviennent bien, si celui de Rome n'est pas aussi mauvais que celui de Versailles, & si l'un ou l'autre a l'air joyeux.

but, quelle que soit d'ailleurs la configuration des organes extérieurs. Cette justesse des mouvemens bien exprimée dans une statue, réveillera mieux par conséquent aussi, dans l'esprit du spectateur, l'idée d'action & de vie, qu'une forme moins avantageuse & des mouvemens moins justes. Et si dans un être animé, la justesse & la liberté des mouvemens sont jointes à une conformation avantageuse, c'est alors la plus belle nature. Voyons à présent si le cheval dont nous parlons a cette marque certaine d'une bonne constitution, & commençons, afin de pouvoir nous entendre, par lui admettre une allure & par là déterminer. Cette allure est le pas. La position des jambes de derrière y est conforme: la droite est convenablement éloignée du corps, & la gauche est fort avancée sous le ventre; la pince est déjà posée; le pied ne peut plus changer de place qu'en se levant pour avancer un pas (2). Tout va

(2) Un cheval qui, comme celui-ci, pose la pince la première, se nomme *cheval rampin*. Ce défaut qui fait retirer les tendons, n'est jamais naturel; il vient ou d'une écurie mal pavée, ou d'avoir tiré à la charrue. Le cheval doit poser ferme, d'un seul tems & à plat, ses quatre pieds, quand il marche. (Voyez l'Ecole de cavalerie.)

presque bien jusques-là. Mais comme il faut une harmonie , une correspondance des mouvemens qui se croisent , le pas de la jambe gauche de devant qui soutient l'avant-main , doit dans cet instant être sous le ventre & décrire une ligne oblique , qui forme avec la perpendiculaire prise au haut de la jambe , un angle au moins de quinze degrés : c'est ce qui ne se trouve pas observé dans le cheval en question. L'angle que forme la ligne de la jambe avec la perpendiculaire , n'est au plus que de quatre à cinq degrés. Voyons l'autre jambe de devant. Dans le pas , le sabot de la jambe qui marche , ne s'élève qu'à la moitié du canon de l'autre. Ici , le sabot de la jambe levée est à la hauteur du genou de celle qui pose. Le mouvement outré de l'un de ces membres & l'inaction de l'autre , font une discordance entre eux , par comparaison avec l'action du train de derriere. Ne voyez-vous point que par ce moyen le cheval va au grand pas des jambes de derriere , & que de celles de devant , il ne fait que piaffer ? Ne voyez-vous pas aussi que *Pietre de Cortone* & tant d'autres , y ont regardé trop légèrement ? Comment n'a-t-on pas vu ces deux actions aussi impossibles à faire ensemble à un cheval , qu'à tout autre quadrupede vivant ?

Voilà au moins ce qu'il auroit fallu appercevoir, avant que de dire à ce cheval : *avance donc , ne fais-tu pas que tu es vivant ?* Je le défie d'avancer , puisque l'usage qu'il fait des jambes de devant , contredit & arrête ce que font celles de derrière (aa).

Voici la position des jambes d'un cheval qui va le grand pas , c'est-à-dire , qui forme son pas , comme celui de l'arrière-main du cheval de *Marc-Aurele*. A l'instant que le pied d'une des jambes de derrière est avancé sous le ventre & qu'il pose , le pied de celle de devant du même côté s'en trouve si proche , que souvent il y touche (bb). Cette approche se fait dans l'inf-

(aa) *Michel-Ange* a bien senti les défauts que je relève ici , quand il a fait le piédestal de cette statue : il lui a donné quelques pouces de pente sur le devant , ce qui élève la croupe , surbaisse les flancs , & donne plus d'inclinaison sous le cheval à la jambe qui porte.

(bb) Il y a même des chevaux qui dans ce passage se donnent des atteintes aux pieds de devant , en les frappant avec la pince de ceux de derrière ; mais le cheval de *Marc-Aurele* pose déjà la jambe de derrière , tandis que celle de devant du même côté , en est éloignée de plus de six fabots : erreur qui rend sa marche impossible , & pourtant qu'on n'avoit

tant rapide que la jambe opposée de derrière est le plus éloignée du corps, & ainsi alternativement en diagonale. Notez aussi, que lorsqu'une des jambes de devant pose à-peu-près d'à-plomb, celle de derrière du même côté n'est pas encore sous le ventre ; mais que c'est la jambe opposée de derrière qui est avancée sous le milieu du corps, parce que ces deux jambes opposées marchent ensemble (dans la statue de *Marc-Aurele*, c'est le contraire) : & lorsque la jambe de devant qui pose à terre quitte sa position diagonale, elle ne la quitte que pour se lever & marcher. C'est à l'instant qu'une des jambes de devant est le plus levée, que l'autre qui pose est le plus inclinée : mouvement naturel & nécessaire des ressorts de tous les quadrupèdes.

Oui ; mais , dira-t-on, cela eut été ridicule à représenter en sculpture , parce qu'on n'est pas accoutumé à voir des chevaux de bronze

pas apperçue. Vous ne verrez jamais un cheval bon & bien conformé, dont le pied de derrière ne pose au moins à la même place que celui de devant du même côté, lorsqu'il va le grand pas ; souvent il le dépasse d'un ou deux sabots. Jugez si en effet le cheval de *Marc-Aurele* peut avancer.

marcher ainsi. — Je ne fais si le vrai est ridicule en sculpture. D'ailleurs, on n'est peut-être pas accoutumé à vouloir qu'un cheval de bronze marche comme un cheval naturel. — Mais, dira-t-on encore, la statue n'auroit pu se soutenir, si le Statuaire l'eut faite comme vous le dites. — Eh ! que ne parliez-vous ! Cette jambe posée trop droite, est donc un étau qu'il a placé pour soutenir le fardeau du bronze, & ce n'est pas un cheval qui marche qu'il a voulu faire. Ce Statuaire me paroît un peu stérile dans ses moyens. Il n'avoit qu'à représenter un cheval prêt à partir ; la mécanique & la vérité eussent été réunies dans son ouvrage. — Mais nous voulons un cheval qui marche, & non pas un cheval prêt à marcher. — Eh bien, construisez dans l'intérieur du bronze, un tirant en contre-fort ; qu'il soit diagonalement le soutien des deux jambes qui portent ; que son office puisse concourir avec la légèreté de la matière, au soutien de la statue, quelque inclinée que soit la jambe de devant, il ne tiendra qu'à vous que votre cheval paroisse marcher alors comme un cheval naturel.

Je fais que plusieurs chevaux n'ont pas l'allure que j'ai décrite après l'avoir soigneusement étudiée : une habitude contraire à la naturelle.

la leur a fait perdre. La danse nous donne des graces qui n'en font ni chez les Grecs, ni chez les Turcs, ni chez les Chinois, qui peut-être ont conservé plus que nous, la démarche naturelle. Nous manierons peut-être aussi un peu trop nos chevaux au manège, pour leur donner ce que nous appelons de la grace; & cette grace pourroit bien n'être que du faux brillant. Nos Artistes, dira-t-on, ne font ni Grecs, ni Turcs, ni Chinois: je le fais bien; mais le Statuaire, de quelque pays qu'il soit, doit voir le naturel dans le naturel même, & jamais dans la mode d'aucun pays. Il doit n'avoir en vue que le beau universel qui est de tous les tems & de tous les pays, à moins qu'il n'ait une mode à représenter. Mais trouvez-moi dans la nature, ou dans telle mode ou allure fautive qu'il vous plaira, un cheval qui, sans être estropié, marche des quatre jambes, (notez bien que je dis des quatre jambes à la fois) comme celui de *Marc-Aurèle*, & j'aurai tort.

Je n'insiste pas sur la proportion pesante de ce cheval (cc); sur sa mauvaise & grosse en-

(cc) Toute proportion par laquelle le corps d'un cheval est appesanti, n'est pas un moindre défaut que celle qui y causeroit une difformité. Hist. Nat. Tom. VI. page 280.

colure, ni sur la grimace que le Statuaire a jugé à propos de lui donner, parce que rigoureusement parlant, un animal, quoique mal conformé & vicieux d'ailleurs, peut vivre & agir, & que beaucoup de chevaux avec ces défauts sont encore utiles. Mais il s'agit ici d'un beau cheval, & même d'un des plus beaux possibles, & en qui les loix physiques qui reglent les mouvemens, les réciprocités, les alternatives, l'harmonie, l'unité d'action soient observées dans tous leurs avantages. Ces perfections se trouvent-elles réunies dans le cheval de *Marc-Aurele*, que la populace ignorante appelle vulgairement en Italie, *la statua del gran Villano*? (voyez Bergier. f. 14. de *differ. stat.*) Je ne fais si le sobriquet se rapporte au cavalier ou au cheval; mais il est bon d'observer que les Italiens appellent un cheval trapu, *cavallo villano*.

Mais quand il seroit vrai d'ailleurs que l'action que *Pietre de Cortone* y trouvoit, l'eût engagé à le supposer vivant, son éloge qui n'étoit que partiel, n'étoit pas une raison pour qu'on l'ait généralisé, & que par un sophisme assez commun aux mauvais raisonneurs, on se soit écrié: c'est un ouvrage parfait, car *Pietre de Cortone* y a trouvé de la vie. Le cheval de

Marc-Aurele a du mouvement. Qui est-ce qui le nie ? Mais un animal quelconque, s'il est mal fait, aura beau avoir du mouvement, il ne passera jamais pour un bel animal. Si on vous présentait pour votre usage un cheval bien fait qui eut du mouvement, & un cheval mal fait qui en eut aussi, lequel acheteriez-vous ? A l'application. *Thersite* avoit du mouvement, mais il étoit le plus laid des Grecs. Si la comparaison est trop forte, n'en prenez que ce qui convient à notre objet.

Me voilà quitte, & vous aussi, d'une démonstration assez sèche, mais pourtant nécessaire ; parce que si elle est exacte, elle pourra remettre à sa juste valeur les exclamations outrées de la prévention, & rendre quelques Artistes plus attentifs à saisir la vérité du naturel (*dd*). Si c'est en déprimant trop un bon ouvrage qu'on lui suscite des défenseurs, c'est aussi en ne donnant point de bornes à l'éloge qu'on réveille à la fin la critique, & qu'on la force à tenir d'autant plus scrupuleusement le

(*dd*) C'est pourquoi vous trouverez à la suite de ces *Observations*, que je démontrerai plus particulièrement encore, & toujours par le beau naturel, combien le cheval antique en est éloigné.

compas de l'observation. Quelque persuadé que je sois d'avoir dit une vérité, si je l'eusse cru inutile, je l'aurois mise au rang de beaucoup d'autres, & je l'aurois gardée.

Après avoir jetté ceci sur le papier, je me suis souvenu que Mr. *Winckelmann* avoit parlé de la statue de Marc-Aurele (ee). J'ai pris son livre, & j'ai lu; *une tête naturelle ne peut être mieux conformée ni plus spirituelle, que celle du cheval de Marc-Aurele* (ff). J'ai lu deux fois,

(ee) Ce qui est dit de l'ouvrage intitulé, *Histoire de l'Art*, &c., étoit écrit avant que je fusse la triste & malheureuse fin de Mr. *Winckelmann*, arrivée à Trieste, le 1 Juin 1760: & je n'ai pas cru que cela dût m'obliger à y changer beaucoup.

(ff) *Histoire de l'Art chez les anciens*, Tom. I. page 318, & dans l'allemand, page 188. Pour avoir une assez juste idée de cette conformation, je prie ceux qui n'ont pas sous les yeux, la statue du capitole, de regarder le premier tome des *bronzes d'Herculanum*, page 89, & répète page 227; ils y verront deux têtes de chevaux placées au frontispice d'un chapitre. La première a l'ensemble de celle du cheval de Mr. Aurele; & la seconde en a précisément la physionomie, les détails des yeux, de la bouche & des narines; le toupet de crin lié entre les deux oreilles; est aussi bien exactement le même. L'ob-

& j'ai dit : ne seroit-ce pas une faute typographique (*gg*) ? Mais après y avoir un peu rêvé,

servateur Italien dit : *Notabili ancora, e di buonissimo lavoro son due teste di cavalli qui unite con tutti i loro finimenti.*

Au tems de M. Aurele, on ne pouvoit pas voir ces deux têtes, ni les imiter; elles étoient ensevelies sous les ruines d'Herculanum. Comment donc peuvent-elles avoir une ressemblance aussi particulière ? Le cheval du capitole a-t-il été fait pour le cavalier qu'il porte ?—On fait qu'ils ne sont pas du même jet, & qu'ils ont été retrouvés séparément. Y avoit-il eu quelqu'autre cheval dont nous n'avons pas connoissance, & dont la tête servoit de type aux chevaux qu'on faisoit alors ? Le peu d'analogie entre l'Empereur & sa monture, feroit volontiers croire qu'ils n'ont pas été faits l'un pour l'autre. C'est aux antiquaires à s'en occuper; cette recherche peut servir à l'histoire de l'Art.

(*gg*) On rencontre quelquefois dans de bons ouvrages, des idées fort ridicules produites par des erreurs typographiques. En voici un exemple. Mr. le Comte de Caylus dans son savant *Recueil d'Antiquités*, Tom. I. page 154, nous donne un fragment, qu'il croit être le tesson d'un plat cassé, & qui en effet, en a tout l'air. Ce qu'on y entrevoit d'ouvrage, paroît fort grossier, dit-il, *Es commun*. L'Artiste y a tracé son nom, dont il ne reste, comme on voit, que

J'ai pris mon parti en faveur de l'exactitude de l'imprimé. C'est donc Mr. Winckelmann

la terminaison.... ΔΩΡΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ : ce qui nous apprend que l'ouvrier étoit de Rhodes. *Malheureusement* cette terminaison est commune à quantité de noms grecs, tels que *Polydoros*, *Athénodoros*, &c. L'Imprimeur ajoute ; on pourroit soupçonner que c'étoit ou *Polydore*, ou *Athénodore*, deux Sculpteurs de cette Isle, dont *Pline* fait mention, & qui conjointement avec *Agésander* leur compatriote, avoient fait le fameux groupe du *Laocoon*.

Assurément Mr. le Comte de *Caylus* aura dit, que ce nom tronqué, fût-il en toutes lettres *Polydoros* ou *Athénodoros*, n'étoit qu'une ressemblance de nom ; parce qu'un mauvais ouvrier pouvoit signer comme le plus habile homme. Cet amateur étoit d'ailleurs trop instruit, pour n'avoir pas vu, au moins dans *Boissard* ou dans *Montfaucon* qui l'a copié, un assez mauvais *Hercule* antique signé ΓΑΥΚΩΝ, comme le bel *Hercule Farnèse*. Il savoit aussi qu'au Palais Pitti à Florence, on voit un médiocre *Hercule* de marbre, où est écrit ΛΙΣΙΠΠΟΥ ΕΡΩΝ ; quoique *Lysippe* n'ait pas travaillé le marbre, remarque Mr. Winckelmann. Voyez comme l'inattention d'un Imprimeur peut défigurer un bon raisonnement. Nous en avons un autre exemple dans le voyage d'Italie par Mr. de la Lande, 1769. L'auteur avoit certainement écrit, page 315, Tom. V. *Agasias* fils de *Dositée*, conformément à

qui a parlé. Ainsi pour l'amour de lui, je vais dans un instant revenir au *Marc-Aurele*. Mais

l'inscription gravée sur le Gladiateur : ΑΓΑΣΙΑΣ
ΔΟΣΙΘΕΟΥ; & son Imprimeur a mis *Agatias fils*
d'Ofite.

On trouve dans les Césars du Bon. de Spanheim, pag. 97, 98, &c. *Preuves des Remarques*, l'éloge d'un recueil de desseins faits en 1575, par Etienne Duperac, intitulé, *Illustrations des Fragmens anti-ques*. Ce manuscrit, que je tiens du savant Camille Falconet, offre un Canope ridicule, un magot barbare, un singe, si l'on veut, sur la base duquel on lit en grec, *Phidias & Ammonios, tous deux fils de Phidias, l'ont fait*. ΦΙΔΙΑΣ. ΚΑΙ. ΑΜΜΟΝΙΟΣ. ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ. ΦΙΔΙΟΥ. ΕΠΟΙΟΥΝ. Quand même, à l'exception du premier mot, le reste de l'inscription seroit effacée, il est certain qu'aucun connoisseur, voyant l'ouvrage fort grossier & commun, ne le soupçonnera de l'auteur du fameux Jupiter Olympien, le nom de Phidias fut-il même écrit ΦΕΙΔΙΑΣ; & l'ouvrage conservé au capitol. Ainsi, chacun doit voir que l'erreur qui attribue aux auteurs du Laocoon, le plat cassé, ne peut pas être de Mr. le Comte de Caylus.

Ce qui me fait d'autant plus soupçonner l'Imprimeur, c'est un autre arrangement de mots qui se trouve encore dans le même article. Plus l'ouvrage semble commun, & plus on doit en inférer, que les

Je crois qu'il n'est pas mal à propos de savoir auparavant ce que l'Antiquaire pensoit, écrivoit & imprimoit huit ans environ avant de faire l'histoire de l'art, imprimée en 1764. Ecoutons-le.

„ Plusieurs genres de peinture ont acquis
 „ un plus haut degré de perfection dans les
 „ tems modernes, & selon les apparences nos
 „ Peintres surpassent les anciens dans les ani-
 „ maux & les paysages. Les belles races d'ani-

Grecs avoient attaché beaucoup de mérite à l'exécution des Arts, dans le dessein de les attirer chez eux & de les perfectionner. De ce que les Grecs avoient des Statuaires en état de produire le fameux groupe de Laocoon, il est difficile d'inférer que, pour perfectionner un Art déjà si parfait chez eux, ils attirassent des faiseurs d'ouvrages communs & fort grossiers.

C'est au lecteur intelligent & judicieux à soupçonner d'où peut venir la faute, & en inférer ce qui lui semblera le plus convenable. Il aura de la peine à croire qu'un Mécène aussi éclairé que l'étoit Mr. le Comte de Caylus, ait pu faire, en si peu de paroles, deux aussi mauvais raisonnemens. Car il savoit bien que le style du Laocoon, & celui du plat cassé, ne sont pas assez semblables, pour qu'on puisse les soupçonner du même auteur.

„ maux des autres climats ne paroissent pas
 „ leur avoir été connues , du moins à en ju-
 „ ger par le cheval de *Marc-Aurele* , par les
 „ deux chevaux de *Monte-Cavallo* , par ceux
 „ qu'on attribue à *Lyippe* , & qui sont au-
 „ dessus du portrait de l'Eglise de St. Marc à
 „ Venise , par le taureau *Farnese* , & ce qu'il
 „ y a d'animaux dans ce groupe. Il est à re-
 „ marquer que les anciens n'ont point obser-
 „ vé dans leurs chevaux le mouvement dia-
 „ métral des jambes : les chevaux de Venise
 „ le prouvent , ainsi que tous ceux qu'on voit
 „ sur les anciennes médailles. *De l'imitation*
 „ *des ouvrages grecs de peinture & de sculpture* ,
 „ imprimé en 1756”.

On pourroit dire que Mr. *Winckelmann* n'a-
 voit pas encore assez bien étudié l'Italie : cela
 se peut. Mais risqueroit-on beaucoup d'ajouter
 qu'il n'avoit pas non plus la place de Professeur
 en langue grecque dans la bibliothèque du Va-
 tican , ni celle de Préfet des antiquités ponti-
 ficales. *Altri tempi, altre cure.*

Savez-vous, mon ami, que si j'eusse vu au-
 trefois la tête du cheval de *Marc-Aurele* , &
 qu'elle ne fût plus sous mes yeux , il ne fau-
 droit pas davantage pour embarrasser la mien-
 ne, que l'éloge que vous avez lu plus haut de
 cette

cette tête : effet que produisent assez volontiers certains livres sur celles des bonnes gens qui me ressembtent. Je courus sur le champ à mon atelier , le livre à la main : je regardai la tête antique , & je conclus qu'on pouvoit être membre & même Président de quelques académies ; sans être obligé de se bien connoître en sculpture , en parlât-on même beaucoup. — Mais Mr. le Président est un connoisseur. — C'est ce qui pourroit être mis en question ; & quand il le seroit , ne le suis - je pas aussi , moi qui vous parle ? Qu'importe à un Statuaire qui depuis quelques années fait son étude des beautés d'un cheval , & qui en fait un lui-même , que lui importe l'érudition stérile d'un Antiquaire qui ne pourroit seulement pas modéler une oreille du cheval dont il parle ? Ces oreilles ont cependant une sorte d'exactitude , en ce qu'elles ressembtent assez bien , du côté de leur ouverture , à un cornet de papier , dont le haut n'est pas fermé. Façon d'oreilles que vous verrez dans tous les bas - reliefs de ces temps-là , & que de grands Peintres ont assez respectées pour la copier dans leurs ouvrages , par préférence au naturel qui est bien différent : c'étoit une mode en peinture : les narines sont tout aussi curieuses. Tant qu'on ne distinguera

pas la connoissance historique de la connoissance propre de la chose, sur-tout de la connoissance pratique d'un Artiste, on aura de la peine à s'entendre.

Vous savez les noms & les surnoms de nos peres, vous savez où ils logeoient, mais vous n'êtes pas de la famille. Avez-vous fouillé dans nos archives ? Avez-vous produit nos titres ? C'est fort bien fait, si cela vous amuse & en peut amuser d'autres ; mais en ferons-nous de plus beaux enfans ; car il n'est avec nous question que de cela. Si vous développez quelques beautés des anciens, les anciens nous les développent bien autrement. Que *Glycon*, *Agasias*, *Agefander* eussent écrit de leur art, ce feroient-là nos livres (*hh*) ; mais les meilleurs qu'ils aient pu nous laisser, sont leurs ouvrages.

Je ne fais quels étoient les *célebres personnages* (*ii*) qui s'amusoient à écrire du tems de

(*hh*) Plusieurs Peintres & Statuaires anciens ont écrit de leur art. Si ces ouvrages existoient, nous saurions bien au juste, ce que *Pline*, *Suidas*, *Elien*, *Strabon*, & d'autres y ont puisé. Voyez *Pline* L. 34. ch. 8.

(*ii*) *Dà piu celebri Personagi dal secolo XV. fino*

Michel-Ange ; mais en vérité ils raisonnaient platement de leur art. Quelle pitié que cette dispute entre eux sur la prééminence de la peinture ou de la sculpture ! & quelle pitié aussi de disputer sur ce point ! Je n'en excepterois pas *Michel-Ange* lui-même , qui s'en est un peu mêlé , s'il n'eut planté là les disputeurs , & ne s'en fut tiré en homme supérieur à ces contentieuses frivolités. Pour les savans Editeurs Italiens , qui ont tiré ces lambeaux de l'oubli , je n'ai que ce mot à leur dire. Au tems des grandes écoles en Italie , les Artistes ne se disputoient la prééminence qu'avec leurs chefs-d'œuvres , & ils n'auroient pas ressuscité la querelle des célèbres personnages du quinzième siècle.

Avant de fermer le livre de Mr. Winckelmann , j'en parcourus encore un instant quelques endroits. Je trouvai , page 308 , du premier volume , à peu près ce que vous allez lire , & je dis , il a bien fait ; il faut , quand l'oc-

al XVIII. On peut voir un précis de toutes ces pautretés , qui furent imprimées à Rome. *Vasari* s'est amusé à ramasser les principales , & les a fourrées dans l'Exorde de ses *vies des Peintres , Sculpteurs & Architectes* : moi , je m'amuse à m'en moquer.

casion s'en présente , redresser les gens qui prennent un ton pour écrire des inepties. *Plutarque*, dit-il, qui paroît en général avoir eu fort peu de connoissances de l'art, s'est trahi particulièrement en avançant que les anciens Artistes ne faisoient attention qu'au visage & négligeoient les autres parties du corps (kk). J'avois heureusement gardé mon autre oreille. Je pris un *Plutarque*; car je voulois l'entendre parler lui-même dans sa propre langue. Voici ce qu'il dit dans une espece d'introduction qui précède sa vie d'*Alexandre*, & dans laquelle il s'excuse de ce que, pour peindre ce Prince, il s'arrête moins à ses combats qu'à des traits de sa vie privée, & à des mots qui lui sont échappés dans quelques occasions. La traduction qui suit est littérale. Si vous voulez en juger, comparez-la au texte.

“ Comme les Peintres qui font des portraits
 „ expriment la ressemblance par les traits du
 „ visage, & particulièrement par les yeux, où
 „ se peint le caractère, & qu'ils s'attachent
 „ moins aux autres parties; il doit aussi m'être
 „ permis de pénétrer dans les signes caracté-
 „ ristiques de l'ame; afin que par eux je pei-

(kk) Traduction exacte de l'Allemand, pag. 181.

„ gne la vie de chacun , laissant à d'autres les
„ exploits & les combats (II) ”. Pourquoi im-
puter une sottise à un homme qui dit une chose
assez fine & fort à propos?

Il n'est pas concevable que Mr. *Winckelmann* ,
Professeur en langue grecque, ait pu faire un
pareil contresens. Peut-être croyoit-il avoir lu
ce qu'il écrivoit, & qu'un peu trop de viva-
cité & de confiance en sa mémoire , l'aurent em-
pêché d'ouvrir son *Plutarque*. Ceux qui l'ont
connu, disent qu'il avoit rarement la foiblesse
de douter, & que la grande facilité qu'il avoit
d'imaginer, ne lui permettoit pas toujours de
s'attacher à la scrupuleuse exactitude. Je vais
vous en donner un exemple que je vous dé-
fierois d'imaginer, si vous ne le voyiez pas ,
ou qu'on ne vous en dise rien.

Dans le traité préliminaire de ses *monumenti
antichi inediti*, page 60 , ce savant Antiquaire
dit : *Plutarco nel suo giudizio sopra il Giove*

(II) Ὡς περ ἔν οι ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τῆ προ-
σώπης, καὶ τῷ περὶ τὴν ὕψιν εἰδῶν, οἷς ἐμφαίνειν τὸ ἥθος,
ἀναλαμβάνουσιν, ἐλάχιστα το λοιπῶν μερῶν φροντίζοντες ἕτως
ἡμῖν δοτέον εἰς τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα μάλλον ἐνδύνεσθαι, καὶ
διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τον ἐκάστηβίον, ἐάσαντας ἑτέροις τὰ με-
γέθη καὶ τὰς ἀγῶνας. (*Plutar. in Alex.*)

Olympico, anche in questo particolare si mostra poco intendente dell'arte, allor che dice, che gli artefici attesero unicamente a formar bello il viso, poco curandosi delle altre parti. Et Mr. Winkelmann cite *Plutarch. Vit. Alex.* Tout cela porte un caractère sans doute bien étrange ; car Plutarque ne dit, ni ce qu'on lui fait dire ici, ni rien qui en approche, à propos du Jupiter Olympien, dont il ne parle pas. A tout autre que notre savant, le sens commun auroit suffi. Mais il y a des cerveaux qui ne délogent pas facilement une erreur. C'est bien pis quand elle y fermente ; sa reproduction n'en devient que plus absurde (*nm*).

Cependant je ne crois pas que Plutarque soit toujours à l'abri de toute repréhension, quand il parle de l'art. Je l'ai moi-même repris ailleurs, & peut-être ma censure n'est-elle pas déraisonnable. Voici encore un endroit où il a plutôt manqué par le défaut de réflexion, que par celui de connoissance. Je me sers de la traduction d'*Amyot*, parce qu'elle est assez exacte dans ce

(*nm*) Quatre ou cinq pages plus haut, le même Antiquaire veut aussi que Platon ait parlé de la même statue de Jupiter, dont pourtant il ne dit pas un mot. Je m'en expliquerai plus clairement ailleurs.

passage, & que sa naïveté ne peut pas déplaire. *Et pourtant défendit Alexandre que nul autre fondeur ne jettât en bronze son image que Lyfippus, parce que lui seul avoit l'industrie de représenter ses mœurs par le cuivre, & montrait son naturel en la figure de son corps; les autres représentant bien la torse de son col, & l'humidité de ses yeux, ne pouvoient avenir à exprimer son visage mâle, & sa générosité de lion. (de la fortune d'Alexandre.)*

Est-il bien croyable qu'au siècle d'*Alexandre*, dans les plus beaux jours de la sculpture en Grece, Lyfippe seul, favoit représenter les habitudes, les mœurs d'un corps humain, le mâle & la dignité d'un visage, & que de tant d'habiles Statuaires qu'il y avoit alors, aucun n'eut réussi qu'à faire des yeux humides & un col penché? Cette permission exclusive accordée à *Lyfippe*, n'auroit-elle pas eu une autre cause; la faveur? Le peu de connoissance qu'*Alexandre* avoit dans l'art, porteroit à croire qu'à sa cour, le plus grand mérite en ce genre, n'avoit pas toujours la préférence. Le privilege d'*Apelles*, & celui de *Pyrgotèle*, ne me font pas changer d'avis. Quelque fut le talent de ces Artistes, ils n'étoient pas sans rivaux; & même en leur accordant une supériorité qui

méritât la préférence , s'en fuit-il que ces rivaux fussent aussi bornés que le dit *Plutarque* ? Non ; mais quelques Ecrivains flatteurs applaudirent au choix d'un despote altier , & de copiste en copiste , la ténébreuse erreur en imposa encore aux siècles éloignés.

J'aime *Plutarque* , lorsqu'il dit ailleurs : *Et fit bien sagement Lysippus le Statuaire , quand il reprit le Peintre Apelles de ce que peignant Alexandre le grand , il lui mit la foudre en main , là où Lysippus lui avoit mis au poing une lance , de laquelle gloire étoit pour durer éternellement , comme étant véritable Et méritoirement propre Et due à lui. (d'Isis & d'Osiris.)* Voilà l'Ecrivain Philosophe. La flatterie du Peintre d'*Alexandre* , le frappe ; il la censure : il en eut fait autant de la préférence exclusive de *Lysippe* , s'il se fut donné la peine d'y penser. Revenons à Mr. *Winckelmann*.

L'histoire de l'art chez les anciens est un ouvrage plein de très-bonnes recherches , de quelques conjectures & de plusieurs décisions hasardées , quelquefois sans goût : les *monumenti antichi inediti* me paroissent avoir le même cachet. Vous avez lu l'histoire de l'art. Vous y aurez admiré cet éloge d'un très-habile Pein-

tre, ami de l'auteur, & à qui il dédie son ouvrage (nn).

“ Après que la nation Allemande a pu se glorifier d'un homme, qui du temps de nos peres a éclairé les sages & répandu chez tous les peuples les semences des sciences universelles, il manquoit encore à sa gloire d'avoir à produire un homme de sa nation qui ait ressuscité l'art, & de voir le *Raphael* Germanique reconnu pour tel & admiré à Rome même, le siege des arts”.

Ailleurs Mr. *Winckelmann* dit : “ Le fondeur de toutes les beautés que les anciens Artistes ont répandues sur leurs figures, se trouve dans les chefs-d'œuvres immortels de Mr. *Raphael Mengs*, premier Peintre de la Cour d'Espagne & de Pologne, le premier Artiste de son siècle, & peut-être des siècles futurs; semblable au phénix, on peut dire que c'est *Raphael* ressuscité de ses cendres, pour enseigner à l'univers la perfection de l'art, & pour atteindre lui-même le plus haut

(nn) Voyez la fin de la préface, dans l'original allemand.

» point où les forces humaines puissent voler
 » dans les arts (oo).

Mr. *Mengs* est assurément un très-habile homme, je le répète; & s'il étoit de l'avis de son panégyriste sur son propre compte, on se dédommageroit, en voyant ses ouvrages, de l'estime qu'on ne pourroit accorder à sa modestie. Mais j'ai des preuves par écrit, que cet Artiste très-distingué, rejette même beaucoup trop loin l'encens que lui offre Mr. *Winckelmann*. Il est vrai que la dose est conditionnée. Ces preuves sont dans une lettre de Mr. *Mengs*, qu'il eut la candeur de m'envoyer de Rome: on la lira dans un autre volume.

J'ai encore appris dans le même Livre (pp) que je ne trouve sur les marbres antiques *que des étoffes très-fines & transparentes*. Mr. *Winckelmann* fort exact sur le chiffre des pages qu'il cite, n'a pas été aussi scrupuleux sur le reste, puisqu'il n'a pas vu dans mon cahier qu'il lisoit, *on pourroit faire la critique du goût exclusif des petites draperies antiques, par des dra-*

(oo) Premier volume, pag. 312, & dans l'Allemand, pag. 184.

(pp) Premier vol. pag. 328, & dans l'Allemand, pag. 193.

peries larges du même tems, telles que la draperie du Zénon qui est au capitolé, &c: (qq).

J'apprends aussi que j'ai blâmé la *Draperie* de la *Niobé* antique (rr). Je n'en ai cependant pas dit un mot. Mes idées d'ailleurs sur les beautés de cette composition & l'hommage que je leur rends, ne sont pas équivoques. J'ai blâmé le travail des plis de la *famille de Niobé*, & je les blâme encore, parce que j'ai actuellement ces objets sous les yeux, parce que je crois connoître la bonne sculpture, un peu la nature, que j'ai à-peu-près le sens commun, & parce que je suis Statuaire. Mr. *Winkelmann* auroit-il lu dans une brochure *draperie pour famille*? On peut se tromper; mais si l'Antiquaire avoit vu les anciens, comme il lit les modernes, quel fruit pourroit-on recueillir de ses observations? C'est dommage que dans un livre curieux pour ceux qui aiment les beaux-arts sans les exercer, l'auteur semble dire de tems en tems, j'écris aussi-bien ce qui est faux que ce qui est vrai (ss).

(qq) *Réflexions sur la Sculpture, Art. Draperie.*

(rr) *Histoire de l'Art*, pag. 348, & 205, de l'allemand.

(ss) Le ton savant n'en impose qu'à ceux qui ne

Il est scandaleux que dans un siècle poli, on parle de Mr. *Watelet*, recommandable par

le font pas. Mais l'homme qui étudie l'antique pour mieux connoître & imiter le naturel qu'il copie tous les jours, peut dire & prouver que les draperies de la *Flore* du palais *Farnèse* sont de l'exécution la plus vraie, & que pour juger combien celles des filles de *Niobé* sont généralement d'un mauvais travail, on n'a qu'à mettre une draperie naturelle du même caractère entre la *Flore* & les filles de *Niobé*, & l'on verra lequel, de l'Antiquaire ou du Statuaire, se connoît mieux en draperies. Si l'on faisoit la même comparaison avec la *Cléopâtre* ou *Nymphé* endormie du *Belvédère*, on seroit bien autrement convaincu. La draperie de cette figure est de la même étoffe, du même caractère que celle des statues en question: mais elle est exécutée, comme tout ce qu'on peut voir de plus beau dans les chef-d'œuvres de la Sculpture antique.

Mr. *Winckelmann* dit: on distingue facilement aux statues, les vêtemens de drap, d'avec ceux de toile ou d'autres étoffes légères; & l'Artiste François qui n'a remarqué sur le marbre que des étoffes très-fines & transparentes, n'a pensé qu'à la *Flore* du Palais *Farnèse*, ou aux statues habillées dans le même goût: tandis qu'on peut soutenir qu'il nous reste pour le moins autant de statues de femmes vêtues de drap, qu'il y en a dont les draperies représentent des étoffes

les mœurs honnêtes , les talens littéraires , les vraies connoissances dans les arts , & tant d'autres excellentes qualités ; il est scandaleux qu'on en parle grossièrement , & à-peu-près comme d'un homme sans mérite. Cela est trop malhonnête quel que soit l'Ecrivain. Encore si la censure étoit juste, on n'auroit à se plaindre que de l'impolitesse ; mais je vous laisse à juger si elle a le sens commun.

M. Watelet dit , comme vous savez, dans ses *Réflexions sur la Peinture* (tt) que dans la *belle Statuaire*, les *Héros* & les *semi-Dieux* ont les articulations des membres bien nouées , serrées , 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

fin. (Pag. 193. de l'allemand.) Voilà peut-être une des plus injustes critiques, & des plus fausses qu'on ait encore imaginées; puisque j'ai dit précisément ce qu'on m'accuse d'avoir nié. Je l'ai même dit comme on a vu , d'une manière assez frappante & assez claire , pour ne pas donner lieu à la censure. Et quand je ne l'aurois pas dit , encore faudroit-il voir si je l'ai nié. A qui en veut donc M. Winckelmann, & comment lit-il ce qu'il trouve de reprehensible , & qu'il censure ?

(tt) Page 74. Edition in-4°.

Tome I.

pieds creuse. Croyez-vous que sous cette forme, un Héros fut mal représenté? Pour moi, je crois que M. Watelet écrivoit en face du Mars antique.

On peut aisément connoître la vérité ou la fausseté d'une proposition par la proposition contraire. Imaginons donc un Héros différent en tout de celui de M. *Watelet*, & nous verrons le personnage qui en résultera. La question n'est pas absolument de savoir si les anciens Statuaires ont fait ou non leurs demi-Dieux, comme les désigne notre écrivain François; la vraie, la grande question est, que s'ils ne les avoient pas faits ainsi, ils auroient dû les faire.

Après avoir soustrait de cette image, en la rapportant, *les articulations bien nouées & serrées,..... le col nerveux, les épaules larges & hautes, la poitrine élevée, ... les cuisses musclées, les principaux muscles relevés & détachés*, notre antiquaire ajoute poliment: où a-t-il jamais vu cela? Pourquoi n'a-t-il pas écrit sur des matières dont il fut mieux instruit? Eh! Monsieur, puisqu'il faut vous le dire, c'est particulièrement dans l'Hercule & dans quantité d'autres statues de héros, que je pourrois vous nommer.

M. Watelet a vu dans le jeune Faune antique (*uu*) ce que tout le monde y voit, c'est-à-dire,

(*uu*) Il faut entendre par le jeune Faune, celui de la

une proportion pesante ; & je crois qu'il ne falloit pas lui répondre : *C'est une hérésie dans l'art, qui loin d'être une opinion reçue, me semble avoir pris naissance dans la tête de cet Auteur. Il auroit dû dire avec Cotta: j'ignore ce que c'est qu'un Faune.* L'ancien Statuaire n'a donc su ce qu'il faisoit?

Savez-vous bien, mon ami, que si l'on se mettoit à faire beaucoup de semblables livres, il faudroit ne plus faire de sculpture, parce que le *ton* érudit, & les titres d'un Ecrivain en imposent à cette tourbe de lecteurs qui a plutôt fait de citer que de connoître. On vient chez vous le livre en poche ; on vous dit hardiment : un Héros ne

Villa Borghese, qui joue de la flûte & qui a les jambes croisées. Celui de Florence, qui tient des cymbales & qui a le *Scabillum* sous le pied, est du moins léger dans son attitude dansante, s'il ne l'est pas dans la forme de ses muscles & dans l'ensemble de sa taille. Est-il possible d'avoir des idées aussi basses & aussi fausses des Artistes de l'antiquité ? C'est une hérésie dans l'art. Pour le vieux *Faune* ou *Silene* qui tient *Bacchus* enfant dans ses bras, il est fort léger. Si nous voulons avoir une idée convenable d'un *silvain*, d'un *satyre*, d'un *Faune*, en un mot de ces sortes de demi-Dieux, puisons-la chez les anciens poètes, & nous trouverons que *M. Watelet* paroît les avoir consultés tout autant que les statues antiques. C'est donc mal à propos tracasser un homme sensé qui dit en parlant des proportions pesantes : *c'est ainsi que l'Artiste Grec a caractérisé le jeune Faune.*

doit point être représenté avec les signes caractéristiques de la force & de la noblesse : un Dieu payfan ne doit point tenir du caractère agreste : & voilà comme les bons livres font les bons connoisseurs. Si vous avez la foiblesse de repliquer à ces gens-là , ils vous jettent le livre à la tête ; il tombe où il peut, mais comptez qu'il se trouve toujours assez de ramasseurs.

Quoique malgré plusieurs bons endroits, l'ouvrage de M. *Winckelmann* soit en général assez reprehensible, je n'entreprendrai point de m'en occuper. Laissons l'enthousiasme se refroidir encore, & l'histoire de l'art sera prise à la juste valeur. *Eschyme* dédia ses tragédies au tems : à la fin de la préface allemande (xx) M. *Winckelmann* dit, *cette histoire de l'art, je la dédie à l'Art, au tems, & particulièrement à mon ami M. Antoine Raphaël Mengs*. M. *Mengs* doit donc particulièrement la recevoir en ami ; l'art doit en profiter , & le tems confirmera le plus ou moins de progrès que le livre aura fait faire à l'art (y).
Je

(xx) Cette fin n'est pas dans la traduction françoise de la préface.

(y) L'article *Faunes*, dans le Supplément de l'Encyclopédie a paru bien fait à l'Editeur, & il l'a d'ailleurs, parce qu'il est propre à contribuer aux progrès des Arts. On ne voit point son nom dans l'explication des Lettres qui

Je croyois être quitte avec les hommes qui ne se donnent pas la peine d'entendre ce qu'ils lisent ; mais je viens de voir dans l'*Encyclopédie*, Tom. XIV. p. 840. qu'il y en a d'autres qui insultent mal-à-propos à ce qu'ils n'entendent pas.

J'avois dit dans l'avertissement qui précède mes réflexions sur la sculpture; comme les progrès de l'art sont mon unique objet, je désirerois qu'on ne s'en tint pas seulement à censurer mes méprises, mais qu'on voulût bien encore fonder la censure, & l'établir en preuves si solides, que le bon goût & la raison n'eussent rien à répliquer.

M. le Chevalier de Jaucourt, dont je respecte

qui désignent les Auteurs, il est inconnu à l'Editeur, & je ne cherche point à le deviner. On y cite sur l'article *Faunes*, la traduction de l'*Histoire de l'art chez les Anciens*, Tom. I, p. 267; c'est au Tom. II, p. 267 qu'elle se trouve : faute d'inattention assez légère, mais on y en commet de plus graves en rapportant les paroles de M. Watelet ; il falloit du moins les lire ; (il écrit en français) & ne pas copier ; même défigurer le traducteur de Winckelmann. Quand M. Watelet dit *une proportion pesante*, il ne convenoit pas d'écrire *une proportion lourde & mal adroite*. Quand il dit, *les épaules hautes*, il ne falloit pas dire, *les épaules trop hautes*. Enfin quand il dit, *les pieds épais*, on ne devoit pas dire *les pieds plats & épais* : la première expression est raisonnable ; la seconde me paroît absurde ; à moins que des pieds ne soient épais & plats tout ensemble. On peut dire que si cet article contribue aux progrès des beaux-arts, il ne contribue pas autant à ceux de la vérité.

Tome I,

Q

les talens littéraires, autant que les connoissances dans nos arts, me sont à bon droit suspectes, n'a pas apparemment cru que mon invitation méritât qu'il y eût égard. Il a pensé que des sarcasmes lui tiendroient lieu de raisons, pour combattre une de mes propositions, & qu'un trait, qu'il a même emprunté de moi, aiguisé en épigramme, seroit plus lumineux, plus utile au progrès de l'art que des preuves.

J'ai avancé dans mes reflexions, que les anciens sculpteurs étoient si peu affectés des détails, que souvent ils négligeoient les plis & les mouvemens de la peau, dans les endroits où elle s'étend & se replie selon les mouvemens des membres. J'ai ajouté, que cette partie de la sculpture avoit peut-être été portée de nos jours à un plus haut degré de perfection.

Et pour établir mon opinion, dont je suis intimement pénétré, j'ai cité des morceaux d'un de nos grands Sculpteurs (j'ignore le prix de leur vente, mais je connois le prix de leur travail) : & dans un juste enthousiasme, je me suis écrié ; *dans quelle sculpture Grecque trouve-t-on le sentiment des plis de la peau, de la mollesse des chairs, & de la fluidité du sang. aussi supérieurement rendu que dans les ouvrages de ce célèbre Sculpteur moderne ? Qui est-ce qui ne voit pas circuler le sang dans les veines de*

Milon de Versailles ? Et quel homme sensible ne seroit pas tenté de se méprendre, en voyant les chairs de l'Andromède, tandis qu'on peut citer beaucoup de belles figures antiques où ces vérités ne se trouvent pas ? Ce seroit donc une sorte d'ingratitude, si reconnoissant à tant d'autres égards la sublimité des sculptures grecques, nous refusions nos hommages à un mérite qui se trouve constamment supérieur dans les ouvrages d'un Artiste François.

Mais pour prévenir toute mésinterprétation de la part des zélateurs outrés & aveugles de l'antiquité, j'ai cru devoir avertir que la honteuse manie de relever les défauts des plus beaux ouvrages n'étoit point l'objet de cette observation.

Plus j'examine cette proposition, plus j'ai réfléchi sur mon art, & plus je l'ai pratiqué, moins je trouve de raisons de me départir de mon opinion, présentée d'ailleurs dans des termes, & modifiée par des restrictions qui annoncent suffisamment mon respect pour les chefs-d'œuvres, sur lesquels je donne aux ouvrages du Puget la supériorité constante pour la partie seule du sentiment des plis de la peau, de la mollesse des chairs, & de la fluidité du sang.

Quand cette opinion seroit erronée ; comme

Je ne l'ai proposée qu'avec la bonne intention de garantir les élèves d'une imitation trop servile de quelques ouvrages antiques , dans les parties où ils ont un moindre degré de perfection que ceux du *Puget* , il semble que ç'eût été par des raisons qu'il auroit fallu la combattre , & non par une ironie amère & insultante. Il semble encore que cette démonstration de mon erreur , si c'en est une , ne pouvoit guère appartenir qu'à ceux des Artistes qui joignent à des études profondes de l'art , la pratique de l'art même. Ils étoient seuls juges compétens d'une question si délicate ; & s'ils n'écrivent pas , il falloit au moins les consulter.

Puisque Mr. *de Jaucourt* a pris le tout sur lui , & qu'il a bien voulu se porter partie contre moi , il ne m'appartient pas de décider sur la valeur de nos raisons , mais je puis examiner la nature des preuves qu'il allègue.

Après avoir dit que le cheval de *Marc-Anrele* , ceux de *Monte-Cavallo* , les prétendus chevaux de *Lysippe* au portail de St. Marc à Venise , donnent lieu de croire que les anciens n'ont pas connu les animaux des autres climats qui étoient d'une plus belle espèce que la leur , &c. , il ajoute , *il ne faut pas se décider sur de si légères apparences*. Voilà parler en homme qui

n'étant point Artiste , a la modération convenable de ne pas décider sur ce qu'il ignore , & qui s'en tient à nous donner en silence , une traduction de l'allemand de Mr. *Winckelmann*, lequel avoit été mis sur la voie , par l'Abbé du Bos qui se trompoit. J'ai rapporté , comme on a vu , le passage imprimé neuf années avant l'exacte copie qu'en donne ici notre Littérateur, En poésie , en éloquence , on appelle cela , faire passer les richesses d'un pays dans un autre ; en discussion , en critique , cela ne se nommeroit-il pas simplement *plagiat* ; car le tout est sans guillemets , sans italique (yy) ?

(yy) L'abbé du Bos , parlant des plus beaux chevaux antiques parvenus jusqu'à nous , dit : *même celui sur lequel Marc-Aurele est monté... n'a pas les proportions aussi élégantes , ni le corsage & l'air aussi noble que les chevaux que les Sculpteurs ont faits depuis*, &c. (Tom. 2. page 375 , édit. de 1755.)

Qu'ai-je fait de plus que l'Abbé du Bos ? J'ai développé , expliqué , prouvé ce peu de lignes , auxquelles on faisoit peu d'attention. Au lieu de me répondre & de m'instruire , les criailleries se sont élevées de toutes parts , comme je l'avois prévu , parce que je connois un peu les hommes : on a montré beaucoup d'aveuglement , point de raison , & fort peu de sens commun.

Mais voyez comment Mr. *de Jaucourt* continue dans le paragraphe suivant.

Les voilà donc ces juges éclairés ! ces raisonneurs sans partialité ! ces lecteurs intelligens ! Qu'ils regardent le frontispice du premier tome de l'Abbé du Bos, 1755 : la composition est de *Pietro Testa*, la gravure est d'après un dessin de Boucher ; ils y sont tous.

La peinture indignée les entend, reste pensive & suspend son travail ; le tableau est entouré de juges. A leur tête le hideux squelette de l'envie préside avec arrogance. A ses côtés, l'audacieuse opulence à la face hébétée, opine du ventre après boire. L'ânerie fière de ses superbes oreilles, fait retentir l'air de ses cris stupides. La pédante érudition arrive chargée de bouquins poudreux. Dans la foule, on distingue les oreilles de plusieurs assistants. Ailleurs un étourdi, la tête entourée de pampres, regarde le tableau de profil, & n'en dit pas moins en riant, sa sottise. Enfin, un triste Aristarque rampant à l'ombre de l'envie, fourre son avis à travers les jambes de la troupe. Voilà l'hommage que *Pietro Teste* & *Boucher* rendent à la sublimité des lumières de certains connoisseurs. Nous ne pouvons qu'applaudir à ce tableau, car il est expressif : sans être celui que fit *Apelles* où il peignit si énergiquement la calomnie, l'idée de *Pietro Teste* n'est pas moins vraie dans son genre ; elle est d'après le naturel.

Encore moins faut-il se persuader que les Grecs aient négligé de représenter les plis & les mouvemens de la peau dans les endroits où elle s'étend & se replie selon le mouvement des membres.

Voilà une assertion générale contraire à la proposition particulière & modifiée que j'ai avancée, en disant que les Sculpteurs anciens étoient si peu affectés des détails, que SOUVENT ils négligeoient les plis & les mouvemens de la peau.

Je demande si par son assertion, que les Grecs n'ont pas négligé cette partie, Mr. de Jaucourt a détruit la mienne, que souvent ils l'avoient négligée? Je ne vois-là qu'une affirmation générale opposée à une négation particulière. Je vois un homme d'esprit, un Littérateur en contradiction avec un Artiste, sur un point technique de sculpture, & par conséquent rien de décidé.

Il est vrai, continue Mr. de Jaucourt, que le sentiment des plis de la peau, de la mollesse des chairs & de la fluidité du sang, est supérieure-ment rendu dans les ouvrages DU PUGET, mais ces vérités se trouvent-elles moins éminemment exprimées dans le GLADIATEUR, le LAOCOON, la VENUS DE MEDICIS? &c.

Je répondrai à l'interrogation de Mr. de Jau-

court : Oui ; je trouve ces vérités non pas moins *éminemment* , mais moins *constamment* , moins *généralement* exprimées dans tous les morceaux qu'il me nomme , que dans les ouvrages du *Puget* que j'ai cités , & c'est pour quoi j'ai dit que ce mérite se trouve *constamment* supérieur dans les ouvrages de cet Artiste. Ainsi la question restera toujours dans le même état d'indécision. *Nil valet exemplum li-tem quod lite resolvit.*

Mais voici bien le plus curieux. *Je suis aussi touché que personne de l'ANDROMÈDE*, dit Mr. de Jaucourt ; mais combien l'étoit-on dans l'antiquité des ouvrages de POLYCLETE ? Ne sait-on pas que sa statue du jeune homme couronné , étoit si belle pour l'expression des chairs , qu'elle fut achetée environ vingt-mille louis ? Non vraiment on ne le fait pas , & ce ton leste & décidé ne peut nous l'apprendre. Mais voyez la note , elle vous dira tout ce qu'on en peut savoir (22).

(22) Polycletus Sicyonius Ageladæ discipulus *Diadumenum* (a) fecit molliter juvenem centum talentis nobilitatum : idem & *Doryphorum* (b) viriliter pue-

(a) Ceint d'un Diadème.

(b) Qui porte une pique.

Je ne fais si j'ai tort, mais je tiens pour fort suspecte la sensibilité dont se vante quelqu'un qui, pour balancer le sentiment que lui inspire la vue de l'*Andromede*, appelle à son secours celui qu'éprouvoit l'antiquité à la vue des ouvrages d'un Artiste dont il ne nous reste rien, & qui, au lieu d'opposer morceau à morceau, oppose argent à morceau. Cette façon de raisonner est assez semblable à la réponse de celui à qui on demandoit, s'il savoit la langue allemande, il dit qu'il avoit un cousin qui en jouoit fort bien de la flûte. Comment ! parce que *Pline* a dit, *la statue du Diadumene est devenue fameuse par le prix de cent talens qu'elle fut vendue*; espece d'éloge qui annonce que la célébrité de cette figure étoit due particulièrement à sa cherté, il s'en suivra que la statue avoit le sentiment des plis de la peau, de la mollesse des chairs, & de la fluidité du sang, aussi supérieurement rendus que dans l'ANDRO-

rum. (*Pline* l. 34. c. 8. *Seç.* 19. *Num.* 2.) Polyclète de Sicyone, élève d'Agélade, a fait un *Diadumene*, statue de jeune homme, où il a exprimé la mollesse, & qui devint fameuse par le prix de cent talens, qu'elle couta. Il a aussi fait un *Doryphore*, enfant qui représente la vigueur.

MEDE du PUGET, ou même qu'elle la surpassoit dans cette partie de l'exécution? La cherté d'un tableau ou d'une statue sera donc à l'avenir un argument universel qui, indépendamment des beautés de l'art & de toute comparaison, prouvera la supériorité de l'ouvrage sur tout autre qui aura été vendu moins cher. Ne seroit-ce pas raisonner en véritable *Turcaret*?

Mais ce n'est pas encore tout. *Pline* dans lequel Mr. de Jaucourt a trouvé le prix du *Diadumène*, n'a pas dit du tout que ce fût, parce que cette figure étoit si belle par les plis des chairs, qu'elle fut achetée 20000 louis. Il est étonnant que Mr. de Jaucourt, qui entend le latin aussi bien que la Logique, ait manqué en même tems à ces deux connoissances. Auroit-il cru que *molliter juvenem* que *Pline* oppose à *viriliter puerum*, signifioit que la statue du *Diadumène* excelloit par la mollesse des chairs, comme celle du *Doryphore* excelloit par la dureté des chairs? Ce seroit une erreur bien frappante, puisque ces expressions ne présentent rien autre chose, sinon que *Polyclete* s'étoit joué en donnant toute l'expression de la mollesse à un jeune homme qu'il vouloit représenter comme un efféminé, quoiqu'il fût dans la fleur & la force de l'âge; & à un enfant dans la foi-

bleſſe du premier âge , toute la force & l'exprefſion de vigueur d'un foldat robuste , à peu près comme *Charles Coypel* a fait la vieillesſe ſous les ajuſtemens de la jeuneſſe , & la jeuneſſe ſous ceux de la vieillesſe.

Mr. de *Jaucours* termine ſa sortie contre moi par un ſarcaſme , qu'il a voulu rendre plus mordant en parodiant mes propres paroles. *Ce ſeroit donc une eſpece de délire*, dit-il , *de conteſter aux Grecs la prééminence qui leur eſt encore due à cet égard ; il n'y a que la médiocrité qui s'avife de calculer à l'inſçu du génie*. Mais outre que ſa ſatyre manque d'honnêteté , puisqu'il ne me dit que des injures au lieu de m'oppoſer des raiſons , la pointe de ſon épigramme manque de juſteſſe ; car en diſant : *L'Artiſte qui ne ſentiroit pas de combien les beautés l'emportent ſur les négligences & les défauts dans les monumens précieux de l'antiquité , ſeroit ou égaré par ce deſordre effrené , enfant du délire , ou arrêté par cette exactitude que la médiocrité calcule à l'inſçu du génie* , j'ai dit une choſe honnête & juſte. Mais en diſant que *c'eſt le propre de la médiocrité qui calcule à l'inſçu du génie* , que de conteſter aux Grecs la prééminence qui leur eſt due à l'égard du ſentiment des plis de la peau , de la molleſſe des chairs & de la fluidité du

252 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

sang, & que *ce seroit une espece de délire*, on a dit des mots dont le sens s'est évanoui par la transposition. Car comment Mr. de *Jaucourt* prouveroit-il qu'il n'y a que le défaut de génie, & par conséquent la médiocrité qui puisse donner la préférence, pour la partie de l'expression des chairs, à une statue du *Puget*, sur une statue antique? Il y auroit tout au plus, dans l'admirateur du *Puget*, prévention nationale ou défaut de connoissance exacte dans cette partie. Mais il ne s'ensuivroit point du tout, comme Mr. de *Jaucourt* le décide, qu'un tel homme fût un homme médiocre & qu'il délirât. *Corneille* a-t-il été un médiocre Poète tragique, parce qu'il donnoit, dit-on, la préférence à *Lucain* sur *Virgile*? Cette préférence a-t-elle passé pour un délire?

Je vous ai dit en commençant que les connoissances de Mr. de *Jaucourt* dans nos Arts me paroissent à bon droit suspectes. Pour que vous ne pensiez pas que c'est une proposition hasardée, afin d'affoiblir d'avance son autorité contre moi, je vais vous montrer deux autres de ses méprises qui me tombent sous la main; toutes, ce seroient trop. Il dit, article *sculpture*, page 842. *La sculpture en bas-relief n'est, pour ainsi dire, autre chose que l'art de mouler.* Je

trois que si un plaissant disoit à Mr. de Jaucourt : l'art de faire des articles *Peintre, Peinture, Sculpteur, Sculpture*, n'est, pour ainsi dire, autre chose que l'art d'imprimer, il laisseroit soupçonner qu'il a au moins deux connoissances ; celle de nos arts, & celle de l'art de raisonner.

Six ou sept lignes ensuite, on trouve que le Sculpteur, après avoir fait un *bas-relief*, *en fait faire le moule par quatre mouleurs*. Il y a plus de quarante ans que je vois faire des bas-reliefs, & dans cet espace j'en ai fait aussi quelques-uns ; mais je n'avois pas encore appris qu'il y eût un nombre de mouleurs fixé à quatre, pour mouler un bas-relief : on apprend tous les jours. Comme ce voyageur, qui étant à Blois dans une auberge dont la maîtresse étoit rousse & acariâtre, écrivit sur ses tablettes, à Blois, *toutes les femmes sont rousses & acariâtres*. Mr. de Jaucourt n'auroit-il pas vu dans un atelier quatre mouleurs travailler à un bas-relief, & de-là n'auroit-il pas écrit, *un bas-relief se moule par quatre mouleurs* ? Quand on a donné de son chef deux instructions semblables sur un art quelconque, on est dispensé d'en donner d'autres.

En voici pourtant une troisième. *Les Sculp-*

254 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

teurs en marbre & en pierre, ont un outil qu'ils appellent spécialement poinçon ; il est d'acier renforcé par le bout par lequel on le frappe, & pointu en demi rond par l'autre. Je n'ai jamais su qu'on employât un pareil outil pour faire une statue de marbre ou de pierre. Si par hazard , c'étoit un fort coing de fer , & propre à faire partir de gros pans de pierre ou de marbre , ce seroit l'outil d'un manoeuvre , ou de qui vous voudrez. Il vaudroit autant dire que la scie est un outil de Sculpteur en marbre ; car nous faisons quelquefois scier nos blocs. Voyez l'article *Poinçon* dans le Dictionnaire encyclopédique. C'est peut-être *Pointe* qu'on a voulu dire : *Pointe* & *Poinçon* ne sont pas le même outil, assurément.

Quand on se plaint d'un procédé offensant, on doit se montrer reconnoissant d'un procédé contraire. Mr. de *Jaucourt* a fait l'honneur à quelques endroits de mes réflexions insérées dans l'article *Sculpture*, de les en soustraire, pour les placer ailleurs mot à mot, comme de lui. C'est en vérité prodiguer l'éloge : ces endroits sont si peu de chose , qu'il valoit mieux les laisser à leur place. Mais la maniere d'approuver est trop sincere, pour n'en pas faire un remerciement à Mr. de *Jaucourt* ; & je m'acquits.

Mr. le Chevalier de *Jaucourt* ne m'ayant pas

consulté, avant de défigurer mon opinion pour m'insulter, il ne trouvera pas extraordinaire que, sans l'insulter, je ne sois pas plus formaliste pour lui répondre. Mais je trouve, moi, son procédé d'autant plus mal-honnête, qu'il s'adresse à un homme qui a concouru au travail de l'Encyclopédie (*aaa*). Si on ne remercie pas les gens qui apportent obligeamment une petite pierre à l'Architecte, au moins ne doit-on pas leur en jeter, quand d'ailleurs ils ne l'ont pas mérité. Pourquoi un si habile Ecrivain force-t-il quelqu'un qui ne voudroit pas cesser de l'estimer, à se plaindre si légitimement de lui? Finissons en deux mots sur le *Marc-Aurele*.

Qu'il y ait dans cette antique des parties mieux exécutées les unes que les autres, je n'en disconviens pas; qu'il y ait des aspects heureux, j'en suis d'accord; mais cela suffiroit-il, je le répète, pour constituer un chef-d'œuvre (*bbb*)? Que le Cavalier soit assez bien

(*aaa*) Mr. Diderot m'avoit demandé quelques observations sur la sculpture; je les ai faites, on les a insérées en partie, & Mr. de Jaucourt que je n'avois pas l'honneur de connoître, m'en a remercié comme on vient de voir.

(*bbb*) Il y a des vers de la première beauté dans

256 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

à cheval, si vous voulez, d'un bon ensemble & traité selon le caractère qui lui convient; je le crois, sur-tout par les desseins que j'en ai. Ils sont de Mr. *Loffinko*, Peintre Russe & Dessinateur scrupuleusement exact, qui les a faites à Rome. Ce n'est pas qu'un beau dessin ne puisse être aussi trompeur qu'une belle description. J'ai comparé avec ceux de cet Artiste les parties que j'ai de l'original; j'ai mesuré proportionnellement, & j'ai trouvé dans quelques endroits que la différence est considérable; mais la comparaison est au désavantage de l'original (ccc).

Quand

la *Pucelle de Chapelain*, & l'ouvrage n'est pas lisible. Il y a de la vie & de l'imagination dans le poème de la *Madelaine*, & l'ouvrage est souverainement ridicule.

(ccc) Ne vous fiez pas toujours à un dessin fait d'après certains ouvrages antiques. Plus le dessin sera fait par un habile Dessinateur, plus ce Dessinateur aura de raisons pour vous montrer l'antique en beau, & plus son dessin doit vous être suspect. En voici un exemple dans le recueil des pierres gravées de Mr. *Mariette*; je vous en trouverois beaucoup d'autres dans le même ouvrage. Ouvrez le second volume, planche 53, vous y lirez: *de jeunes filles*

Quand je dis que le Cavalier est assez bien à cheval, je n'entends cependant pas la justesse

couronnées de roses, les unes majestueusement vêtues & les autres nues, chantent les louanges de l'aimable Hébé qui préside à la jeunesse, & lui adressent leurs vœux. Le Temple qui les rassemble est au milieu d'un bois sacré, & l'on y remarque dans une espèce de chapelle particulière, l'image de la Déesse, parée des traits de la pudeur & de la modestie.

Que cette pierre soit vraiment antique, ou que son antiquité soit douteuse; que sa composition soit d'une belle & grande simplicité, ou qu'elle soit froidement symétrique, c'est ce qui nous importe peu. Mais que les figures dessinées par Bouchardon soient conformes au discours de Mr. Mariette, c'est une vérité exacte, à l'action & à l'expression près des quatre jeunes filles; car elles sont toutes quatre sans action & sans l'expression convenable au sujet. Mais j'en demande bien pardon à Mr. Mariette; je n'ai jamais pu comprendre ce que signifie *majestueusement vêtues*, en comparant ces deux mots aux deux figures vêtues dont il parle, & que je regarde de tous mes yeux & avec une très-bonne loupe. Je ne le comprends pas mieux en voyant la planche 53, du recueil, que j'ai regardé avec la même attention.

Procurez-vous une empreinte de cette pierre; regardez-la bien, & vous ne trouverez qu'une indication grossière de figures humaines, sans goût, sans

de sa position au-delà de la partie inférieure ; car la position du corps de *Marc-Aurele* n'est

ressemblance à ce qui peut s'appeller une belle figure. *L'aimable Hébé*, sur-tout, parée des traits de la pudeur & de la modestie, est un petit magot informe que vous ne ramasseriez pas ; & si vous avez vu Mademoiselle *Tomasseau* dans les vendanges de *Surenne*, vous avez vu l'aimable *Hébé* de la pierre originale.

Comparez aussi la *Cistophore* du N°. 86, avec une empreinte de l'original, & vous trouverez qu'en y faisant les changemens qu'il a voulu, *Bouchardon* a fait d'une borne insipide, une figure agréable ; il auroit pu la faire plus simple, en suivant la donnée de la pierre. Pour l'autre femme qui tient un vase, elle est décidément supérieure dans l'original, & par la justesse de l'attitude & par la position de la tête ; ce qui fait de celle de *Bouchardon* une figure fort différente, & sur laquelle on ne peut pas compter.

Ce ne seroit pas sur la petitesse des objets qu'il faudroit se rejeter, puisque beaucoup de pierres antiques de pareille grandeur, & même de plus petites, sont du plus beau travail & de la plus précieuse étude, plus ou moins finies. J'ai vu de très-belles pierres, & j'ai sous les yeux la collection de 2000 empreintes faites par Mr. *Lippert* de Dresde. J'ai environ 300 des plus beaux soufres, & je crois cette quantité suffisante pour en juger. Mais dira-t-on, ces

point celle d'un homme bien à cheval : elle est penchée sur le devant, & c'est un défaut ; le

figures que vous trouvez si mauvaises, en ont pourtant fait dessiner de belles à *Bouchardon* qui les copioit. — Vous vous moquez ; un caillou, la décrépitude d'une vieille muraille, les veines d'un marbre, les sinuosités d'un morceau de bois, d'une racine, & mille autres hazards font dessiner tous les jours les plus belles figures. *Bouchardon* étoit si rempli du beau style antique, il l'avoit si profondément étudié, que du plus laid magot de la *Chine*, il vous eut fait la plus belle figure grecque, s'il eut voulu. Mais quand on représente les monumens qui peuvent servir à l'Histoire de l'Art, il faut, pour en donner une idée juste, ne rien défigurer, soit en embellissant, soit en dégradant ; autrement on perpétue des erreurs, ou on en fait naître de nouvelles.

Mr. *Winckelmann*, dans trois de ses ouvrages, donne l'explication d'une pierre gravée de la plus haute antiquité connue, & qui représente cinq Héros de la première expédition contre Thèbes. *Le travail*, dit-il, *qui est d'une grande finesse & très-soigné, ainsi que la forme élégante de quelques parties, comme des pieds, annonce un Artiste habile.* (Tom. 1. Trad. de l'Histoire de l'Art, page 170). Mr. *Winckelmann* ayant placé au titre de son ouvrage, une gravure de cette pierre, il faudroit avoir une forte envie d'écrire, pour répondre à un homme qui fait le ré-

Cavalier n'a pas cette belle affiète, cette position non seulement naturelle, mais encore né-

pondre si bien lui-même, & qui accorde cette perfection à des pieds qui à peine en ont la forme. Ce n'est pas que le Graveur en cuivre, ou le Definiteur, n'ait tâché de donner aux têtes de ces figures, une sorte d'ensemble, & de les faire paroître un peu moins absurdes qu'elles ne le sont dans l'original, dont j'ai l'empreinte exacte. Cette composition reparoit encore dans les *Monumenti antichi inediti*; mais plus approchante du caractère ignoble de la pierre.

Si vous avez vu sur les murs d'un cabaret, certains profils où l'œil est placé à la hauteur du crâne, & assez fendu pour aller jusqu'à l'oreille, vous pouvez vous faire une assez juste idée de ces especes de têtes : & si vous voyez la pierre ou son empreinte, vous pourrez juger de la valeur de certains éloges. Car je ne crois pas que vous trouviez dans ce morceau, quoiqu'on l'assure pourtant, une grande finesse, ni aucune élégance, ni ce qui annonce un Artiste habile.

Encore si l'on se fut borné sagement à dire : la très-haute antiquité de cette pierre, doit la faire remarquer comme un monument étrusque, dont la date fait époque dans l'histoire de l'Art, & montre de quel point il est arrivé à la perfection, il n'y auroit eu rien que de raisonnable. Mais quand vous

cessaire pour sa sûreté qui consiste en grande partie, à ne pas charger l'avant main de son

lisez dans la description des pierres gravées du feu Baron de *Stofsch*, page 347, cette pierre est entre toutes les autres pierres gravées, ce qu'*Homere* est parmi les Poètes, ne trouvez-vous pas ces paroles inexactes, la comparaison ne retomberait-elle que sur l'ancienneté? Et lorsqu'on ajoute: aucun cabinet ne peut se vanter de posséder un monument en gravure si précieux, l'affertion ne paraîtrait-elle pas hasardée, sur-tout quand on a l'original devant les yeux? J'aurois autant qu'on me dit: vous voyez bien cet homme de six pieds: sa mesure lorsqu'il vint au monde, étoit comme celle d'un autre enfant, & nous nous vantons de la conserver précieusement dans notre cabinet.

Mr. Winckelmann donne aussi une autre pierre qui représente un *Tydeé* blessé. Cette figure, de la proportion la plus élégante, est comparable, pour cette partie seulement, au *Gladiateur* d'*Agassias*. Son attitude & son action forcée à part, elle est en général dans les plus grands principes. Mr. Winckelmann croit que *Stace* a décrit *Tydeé* blessé d'après la cornaline du cabinet de *Stofsch*; & le Poète dit précisément le contraire de ce que la pierre représente. Voici la citation.

..... "quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti

cheval : non que je veuille faire de ce bon Empereur , un Ecuyer bien moderne & bien ma-

„Difficiles: nunquam hunc animum Natura minori.

„Corpore, nec tantas ausa est includere vires”.

Thebaid. l. 6. v. 840.

Quoiqu'il eut peu d'apparence, ses os étoient cependant gros, & ses bras robustes: jamais la nature n'entreprit de renfermer tant de courage, ni d'aussi grandes forces, dans un si petit corps.

Voilà certainement l'idée d'un homme de petite taille, mais dont les membres musculeux ont une vigueur qui paroît furnaturelle, & que ne promet pas son apparence. On ne pourra donc jamais croire que *Stace* désigne la pierre du cabinet de *Stofsch*, ni que la description du Poète soit plus faite pour expliquer la pierre, que celle-ci pour expliquer le Poète. *Stace* ne fait pas la fonction d'antiquaire; il parle de *Tydée* victorieux de cinquante hommes qui l'avoient surpris dans une embuscade, & qu'il tua tous à l'exception d'un seul.

Si quelqu'un pouvoit prouver qu'il avoit en vue la pierre gravée, il faudroit conclure aussi, qu'alors il perdoit l'esprit; & voici pourquoi. S'il eut pensé que la nature ne renferma jamais tant de courage & de forces, que dans une figurine qui n'a que sept lignes de hauteur, sa démence ne feroit-elle pas suffisamment prouvée? Peut-on concevoir qu'un homme dans son bon sens, ait pu dire cela d'un aussi petit corps

negé, qui fache *alleggerir* à propos le devant d'un cheval. Mais il conviendrait que montant un animal vicieux, le Cavalier prit quelques précautions pour le maîtriser & s'y bien tenir.

Voulez-vous apprécier les productions d'un Art ? Adressez-vous à des Artistes, non seulement assez habiles, mais qui soient encore dégagés de certaines préventions de leur métier. Si avec cela, ils ont l'ame assez honnête & assez forte pour aller contre le torrent des erreurs universellement accréditées, soyez sûr qu'ils vous feront connoître la vérité ; au moins

gravé sur une cornaline ? De plus *Stace* auroit-il pris pour modèle d'un homme qu'il peint d'une médiocre apparence, *exiguus*, la représentation d'un homme qui, s'il étoit de grandeur naturelle, feroit, comme je l'ai dit, de la taille & de la proportion la plus avantageuse ? Le Tydée gravé a les coudes, les poignets, les genoux & les chevilles des pieds, de la plus grande finesse : à peine ces os là sont-ils visibles ; & leur légèreté laisse beaucoup de valeur aux parties que dans un homme bien proportionné, l'art doit faire paroître grandes. C'est d'après une fidele empreinte de la pierre, que j'écris, & non d'après les estampes de *l'histoire de l'Art*, & des *Monumenti antichî inediti*, qui ne ressemblent point à la pierre.

vous en feront-ils beaucoup approcher, si vous n'êtes pas vous-même dominé par cette prévention qui n'entend point, parce qu'elle croit savoir.

Notez bien que l'Artiste soit dégagé de beaucoup de préjugés, & qu'il ait le vrai génie de son art; car moi qui vous parle, j'en ai trouvé un qui m'a dit en plein Palais-Royal, que je ne devois pas donner pour base à mon Héros cette roche emblématique, parce qu'il n'y avoit pas de rochers à Pétersbourg. Croyoit-il qu'il y pouffât des piédestaux quarrés & profilés? Et pourtant cet Artiste; car c'en étoit un, étoit homme d'esprit & habile Peintre (ddd). N'allez

(ddd) J'ai l'empreinte d'un cachet de *Pierre I.* dont il avoit, dit-on, imaginé le sujet. C'est l'Empereur lui-même représenté en Statuaire, formant la Russie dans un roc encore brut, quant à la partie inférieure. Le Czar savoit pourtant que le terrain de Pétersbourg n'offre point de rochers; mais il savoit aussi qu'une allégorie se rapporte au moral de son sujet, & ne s'astreint point servilement au physique d'un terrain. Le jour que j'esquissai sur le coin de votre table le Héros & son coursier franchissant la roche emblématique, & que vous fûtes content de mon idée, nous ne devinions pas que je me rencontrerois si bien avec mon Héros. Il ne verra pas sa statue; mais s'il pouvoit la voir, je crois qu'il y trouveroit

pas tirer parti de sa méprise ; c'est un homme d'esprit qui sommeilloit.

Je ne me souviens pas où j'ai lu que Phidias, ou tel autre Statuaire de l'antiquité, avoit donné de trop bonnes preuves de son savoir dans les statues humaines, pour qu'on pût croire qu'il ne faisoit pas également bien les chevaux / Je ne dis pas le contraire , parce que cela est possible, & qu'il y a même plus à parier pour, que contre (eee) ; j'observe seulement que la conséquence n'est pas nécessaire. Elle l'est si peu, que si les chevaux de *Monte-Cavallo*, qui ne représentent point *Alexandre domptant Bucephale*, étoient de *Phidias* & de *Praxitèle*, com-

peut-être un reflet du sentiment qui l'animoit. Si vous voulez savoir d'où j'ai l'empreinte curieuse dont je vous parle, je vous dirai que le Feld-Maréchal de Munich me la donna presqu'à mon arrivée à Saint Pétersbourg, quand il eut vu mon petit modele ; ce cachet lui venoit de l'Empereur, m'a-t-il dit.

(eee) Il y avoit cependant des Statuaires plus habiles dans un genre que dans l'autre. *Tiscrate* qui faisoit les chevaux, se faisoit faire les figures humaines par *Pifson*. *Praxitèle* faisoit celles de *Calamis*, afin qu'il ne parut pas que celui-ci fût inférieur dans l'un des deux genres. Voyez *Plin*, l. 34. ch. 8. N°. 11, & N°. 32. édition d'*Hardouin*.)

me on pourroit le croire par les inscriptions, il faudroit convenir que ces habiles gens-là ne l'étoient pas en tout. Nous trouvons à la vérité dans la première fable du cinquième livre de *Phèdre*, que de son tems, quelques Artistes, pour donner plus de prix à leurs ouvrages, y mettoient le nom de *Praxitele*, ou celui de *Myron*. Mais il est un peu difficile à croire que les chevaux de *Monte-Cavallo* aient été si bien faits incognito, que personne n'en eut rien soupçonné, même du tems fort éloigné qu'on y écrivit en latin, le nom de ces deux grands Statuaires. Lisez les raisons du Pere *Montfaucon*; peut-être ne les trouverez-vous pas mauvaises.

Mais laissons la discussion de ce fait obscur & sur lequel on n'est pas d'accord. Voyez le *Balbus* trouvé à *Herculanum*: le cheval est très-inférieur à la beauté du Cavalier. Voyez le *Centaure* de la *Ville-Borghese* dompté par l'*Amour*: la partie humaine est d'une grande beauté, l'enfant est mauvais, & le cheval est d'un dessin faux & maniéré. Je vous dirai deux mots en passant des deux *Centaures* du palais *Furietti* (*fff*); ils sont trop au-dessous d'une

(*fff*) Ces deux centaures sont très-bien moulés en plâtre à l'Académie des beaux-arts à Saint Péters-

critique en règle pour les détailler. Cependant la partie humaine y est moins mal que le reste. Celui sur-tout qui représente un jeune homme, est peut-être l'exemple de la plus bizarre exécution & de l'étude la plus impertinente qu'on puisse faire d'un cheval, si pourtant le mot d'étude est fait pour de la sculpture ainsi fagotée : mais ce qui se qualifie autrement que par le mot d'impertinence, car il faut ménager les termes, c'est l'opinion de ceux qui disent que cela est beau, & je l'ai entendu dire..... que dis-je ? Je l'ai lu dans une *description historique & critique de l'Italie*. On y trouve :

„ Les deux centaures du Cardinal *Furietti*
 „ sont du plus beau travail : l'ouvrage est si
 „ beau, d'une si grande délicatesse ; il a l'air
 „ tellement original, que plus on l'examine,
 „ plus on est porté à croire que ce chef-d'œu-

bourg, & sont partie de la belle collection d'antiques venue de Rome : monument précieux, & qui pourroit enfin répondre aux vues de Sa Majesté Impériale, & à son désir de former (si d'ailleurs tout y concourt) le goût des beaux-arts en Russie, en y établissant leurs plus solides principes. Ces centaures de marbre d'Egypte, ont été trouvés au mois de Décembre 1736, dans la *Villa Adriana*, au champ de Tiburne.

„ vre a échappé aux recherches de *Pline*, &
 „ que c'est véritablement un antique grec des
 „ plus beaux tems de la sculpture”. (page 196.
 Tome III.)

Ailleurs, en parlant du palais *Furietti*, l'Au-
 teur dit encore : “ ce qu'il y a de vraiment
 „ précieux dans ce palais, ce sont les deux cen-
 „ taures de pierre de Parangon, trouvés dans
 „ le même endroit. Ils peuvent être regardés
 „ comme un des plus beaux ouvrages que ja-
 „ mais Artiste Grec ait exécutés..... On ne
 „ peut rien voir de plus parfait que ces deux
 „ antiques, qui l'emportent sur presque tous
 „ ceux que l'on connoît”. (page 102. Tom. VI.)

O! Manès d'*Agasias*, d'*Agefander*, d'*Apok-
 lonius*, de *Glycon*, & de tous les grands Statuai-
 res qui avez fait de si étonnans ouvrages, on
 ose ainsi blasphémer contre vous!

Quand on voit, ce qui s'appelle voir, les deux
 centaures, & qu'on lit ce que je viens de trans-
 crire, le premier mouvement est de dire, *ad
 aram lugdunensem* (ggg).

Mais comme il est
 (ggg). On fait qu'il y avoit à Lyon, dans un
 Temple, un Autel dédié à *Auguste*, & que *Caligula*
 établit dans ce Temple des jeux académiques où
 les Poètes & les Orateurs se rendoient de toutes

dans l'ordre de juger mal de ce qu'on ne connoît pas, il faut regarder la décision de l'Auteur que je viens de citer, comme une erreur assez naturelle. Dans les choses mêmes qui nous sont les plus connues, nous nous surprenons souvent à ne savoir pas nous servir de nos yeux; car ici je vous jure qu'il ne faut que cela.

En disant qu'il ne faut que des yeux, je dis peut-être un peu trop. Il faut moins que des yeux. Prenons un aveugle qui ne soit pas imbécile, & un assez beau cheval; plaçons le cheval à côté de l'aveugle, & l'aveugle vis-à-vis des centaures; qu'il nous fasse le rapport fidele du témoignage de son tact. Quand il aura ainsi comparé différentes parties, celles sur-tout dont la beauté consiste dans l'imitation exacte, si notre aveugle ne dit pas que la différence est énorme entre cette sculpture & le naturel, vous me condamnerez à n'en plus faire de ma vie.

parts. On fait aussi que ceux qui étoient vaincus, étoient plongés dans la Saône, s'ils n'aimoient mieux effacer leurs écrits avec leur langue, ce qui a fait dire à JUVENAL, *aut lugdunensem Rhetor diffusus ad aram*. Sat. I. v. 44. Au reste il faut pardonner à un Artiste qui a le sentiment vif des beautés & des défauts de la sculpture, la chaleur qu'il peut mettre quelquefois dans ses observations.

Peut-être le sens du toucher est-il plus sûr que celui de la vue dans certains cas.

Il falloit vous dire tout cela, mon ami, pour vous faire voir comment quelques personnes font des livres. En vérité, il semble à l'Artiste qui lit certains ouvrages faits sur son art, que l'Auteur en parle à-peu-près, comme on parle des terres australes. *Speſtatum admiſſi riſum tenentis amici.*

Je ſuis, on ne peut davantage, porté à l'indulgence pour les hommes qui ſe trompent (ce n'eſt pas le moins intéreſſé de mes ſentimens) mais c'eſt à condition qu'ils ne prendront pas le ton de Législateurs, tandis qu'ils ne ſont encore que dans la claſſe des Catéchumenes. L'Auteur qui ne ſe connoît pas en ſculpture, n'avoit que ces quatre mots à dire : *Les deux centaures étant de pierre brune, traversée de veines blanchâtres, leur travail n'eſt pas aisé à diſtinguer.* Les Artiſtes lui euſſent répondu : vous avez raiſon, & quoique la difficulté ne ſoit pas pour nous la même que pour vous, elle en eſt cependant une. Un marbre blanc ou un beau plâtre, rendent bien autrement raiſon du travail (*hhhh*).

(*hhh*) Si la ſtatue de Marc-Aurele n'eut pas été

N'oubliez pas , mon ami , que j'ai sous les yeux les plâtres originaux de ces deux *centaures* , & qu'ils sont moulés comme l'empreinte de votre cachet. L'impression est si parfaite , qu'elle rend jusqu'aux veines des sabots , & ce n'est pas peu.

Ecoutez bien ceci qui n'est pas un conte : si on pouvoit me persuader que les deux *centaures* sont seulement passables , je regarderois le cheval de *Le Moyne* (iii) ; celui de *Bouchardon* ,

dorée , si les places où elle ne l'est plus , ne produisoient pas avec celles qui le sont encore , une bigarrure plus ou moins désagréable , selon les parties où elle se rencontre , le commun des regardans y feroit moins trompé. Les détails mieux apperçus , on pourroit voir à quel point ils sont souvent faux & mauvais ; & vous auriez , sinon plus de bons juges , au moins plus de gens qui se feroient un droit spécieux de vous en imposer. Savez-vous d'où vient la risible humeur de quelques Italiens , contre un plâtre de cette statue ? C'est qu'un beau plâtre est un babillard qui ne cache aucun secret ; l'égalité de sa couleur les dit tous.

(iii) Je ne prononcerais pas le nom de mon Maître en vain ; & pour l'honneur de son talent , comme pour peser certaines appréciations , je rapporterais un trait dont je me souviens. On disoit ; c'est le cheval

celui de *Saly* comme détestables , & je finirois par brifer le mien. Ce n'est pas tout , car il faut

de Marc-Aurele qui lui a fait faire celui de Louis XV. J'étois nouveau dans l'art , & je n'appercevois pas l'absurdité de cette assertion ; la statue antique m'étoit inconnue. Mr. *Le Moyne* qui n'a pas plus vu que moi l'Italie , connoissoit le cheval du capitolé par des oui - dire & par des desseins de la fidélité desquels il ne pouvoit pas être juge. Si comme je l'ai , il avoit eu un plâtre de l'original , assurément je l'aurois vu chez lui , puisque j'y étois , quand il étudioit son modele qui en vérité ne ressemble point au cheval antique. Si je l'avois oublié , la gravure de Bordeaux , & l'ouvrage romain sont assez bien sous mes yeux pour m'en faire souvenir : en tous cas , si l'un avoit produit l'autre , ce seroit un pere & un fils qui n'auroient aucune ressemblance de famille.

Il seroit d'ailleurs assez extraordinaire que Mr. *Le Moyne* qui a toujours mis tant de mouvement dans ses productions , eut eu ce besoin pour lui enseigner ce qu'il voyoit , & ce que son organisation vive l'a toujours porté à saisir dans le naturel. Mais qu'il ait eu la curiosité de voir l'image d'un monument célébré , & du genre de celui qu'il faisoit , à la bonne heure : j'ai eu la même curiosité , mais plus complètement satisfaite. Ainsi , voilà comme souvent des juges qui n'entendent presque rien à nos arts ,

faut être conséquent autant qu'il est possible : j'abjurerois pour une bonne fois la sculpture ; je rirois au nez de ceux qui me l'ont enseignée ; je hausserois les épaules en voyant le *Laocoon*, l'*Hercule Farnese*, l'*Apollon*, le *Gla-diateur*, & je finirois par regarder tous les objets de la Nature, comme autant de preuves de l'ignorance du Créateur qui n'a pas su mettre des veines sur le sabot du cheval, & qui ne l'a pas modelé semblable aux deux centaures. Oh ! mon ami, combien de gens d'esprit employent plaifamment celui qu'ils ont reçu en partage ! Et comme ils raisonnent, quand ils parlent de mon métier, & qu'ils prennent le ton décidé ! Notez bien que je rends à Mr. l'Abbé *Richard* toute la justice qu'il mérite à d'autres égards. J'ai lu son ouvrage avec le desir qui peut-être enfin me portera quelque jour en Italie.

Il semble que dans la République des beaux arts il soit arrivé l'inverse de la prédiction

trouvent des différences & des ressemblances qui n'existent pas. Hélas, pourquoi vouloir ôter aux hommes le mérite qui leur appartient ? Mr. *Le Moyne* n'a pas autant que moi connu le cheval de Marc-Aurèle, & le sien n'y ressemble pas.

d'*Anchise* à son fils, au sixieme livre de l'*Eneide*:
D'autres feront, sans doute, plus mollement respi-
rer l'airain, & donneront la vie au marbre....
Rome, souviens-toi que ton sort est de comman-
der aux nations (kkk).

Les Littérateurs se sont depuis longtems chargés de faire respirer l'airain & le marbre, souvent dans des sujets qui ne respirent gueres. Ils ont fait en cela une invasion sur le territoire des Artistes. N'est-il pas juste que les Artistes tâchent de regagner le terrain qu'ils ont perdu, & que toujours se renfermant dans les bornes de leur territoire, ils s'appliquent le vers *Tu regere imperio*, &c? Bien entendu que leur empire ne s'étendra que sur ceux qui mettront hostilement le pied sur leur domaine.

Lorsqu'*Annibal* eut entendu l'Orateur *Phormion* discourir à Ephese, sur le devoir des Rois & sur l'art militaire, il dit; *j'ai vu beaucoup de vieillards radoter, mais je n'en ai jamais vu aucun radoter plus parfaitement que Phormion.* L'auditoire étoit cependant ravi de l'éloquence

(kkk) *Excudent alii spirantia mollius ara,*
Credo e quidem, vivos ducent de marmore vultus....
Tu regere imperio populos, Romane, memento.

du Philosophe , & tous ces gens ravis étoient des Grecs , grands connoisseurs en tout , à ce que vous m'avez dit quelque part. “ Et voilà „ comment , dit *Cicéron* , ils se mêlent d'en- „ seigner aux autres ce qu'ils ne savent pas „ eux-mêmes (*III*) ”. Plût-à-Dieu que nous ne fussions pas obligés de dire aussi comme l'Orateur *Antonius* : *egomet in multos jam Phormiones incidi.* (de Orat. II. n°. 19.)

L'homme de lettres & l'homme du monde diront sans doute : nous jugeons bien de l'intention d'*Homère* , de celle de *Corneille* & de *Racine* , nous savons jusqu'à quel point leur imitation approche ou s'écarte de leur modèle ; pourquoi ne jugerions-nous pas aussi-bien de l'intention & de l'imitation du Peintre & du Statuaire ? Ce sophisme est un de ceux auxquels on ne devroit pas répondre ; mais comme il est souvent répété , il faut dire à ceux qui s'en servent : la peinture est-elle autant votre langue que le françois de *Corneille* & de *Racine* , si vous êtes François ? La sculpture vous est-elle aussi connue que l'*Iliade* peut vous l'être , si

(*III*) Hoc mihi facere videntur omnes illis qui quod ipsi experti non sunt, id docent ceteros (de Orat. I. n°. 75.)

vous savez le grec ? Ne voyez-vous pas aussi que le Poète , l'Orateur , le Littérateur vous parlent le langage que vous parlez depuis que vous êtes au monde ? Les idées qu'ils vous présentent sont les vôtres ; celles que vous avez eues , que vous avez & que vous aurez , vous les exprimez comme eux. Vous êtes vous-même à chaque instant Poète , Orateur , Littérateur , plus ou moins , selon l'esprit , la méthode , l'imagination , les connoissances que vous avez : mais n'ayant jamais fait ni peinture ni sculpture , vos titres de connoisseur ne sont pas ici , à beaucoup près , égaux , eussiez-vous même un peu dessiné ; car nous comptons pour fort peu de chose le petit cours de dessin qu'on fait faire à quelques enfans bien élevés. Cette foible & fausse teinture est bientôt effacée. Quand elle resteroit , à quoi meneroit-elle ? On ne voit pas que la science de l'alphabet ait jamais suffi pour lire *Homère* , *Shakespeare* , *Corneille* & *Racine*. Pour le vulgaire , il n'y faut pas compter ; car si dans aucun pays il ne se connoît en vers , croit-on qu'il s'entende mieux à toutes les parties d'un tableau ?

Charles Coypel , premier Peintre du Roi , avoit un élève de la première distinction & maître du plus précieux cabinet de tableaux de Paris.

Un jour que cet élève , peignant ou dessinant d'après nature , avoit fait une partie vue en raccourci , aussi longue qu'elle étoit réellement dans l'objet naturel , *Coytel* l'en avertit & lui expliqua ce que c'est qu'un raccourci , la nécessité de l'observer & de le représenter tel qu'on le voit , & non pas dans sa proportion vraie. L'élève , peu satisfait des raisons du maître , quoiqu'elles dûssent être bonnes , lui dit : *vous autres Artistes , vous avez d'étranges préjugés & des méthodes bien fausses. Regardez mes deux bras , y en a-t-il un plus court que l'autre ? Pourquoi chercher tous ces raffinemens ; que n'imitiez-vous la Nature comme elle est ?* Et cet élève , d'un esprit vif & pénétrant , savant d'ailleurs en grec , hébreu , latin , & dans toutes les parties des belles-lettres , étoit assez avancé pour travailler d'après le naturel , sans cependant sentir l'effet & la vérité d'un raccourci.

Mr. Cochin m'a dispensé d'en dire davantage. Voyez le discours qu'il a lu à l'Académie royale de peinture & de sculpture ; il est imprimé dans le *Mercur* de France , Mars 1759. Ce discours judicieux vous prouvera :

„ Que le sentiment à qui appartient le droit de
„ juger , ne le peut qu'autant qu'il est exercé par
„ la connoissance de toutes les parties de l'art.

„ Que les plus sùrs connoisseurs, ceux qui
 „ ont fait quelque exercice de l'art, ne le font
 „ cependant qu'autant qu'ils ne font point aveu-
 „ glés par des goûts exclusifs ou par des pré-
 „ jugés d'habitude.

„ Que la connoissance des beaux arts est beau-
 „ coup moins répandue que celle des belles-
 „ lettres.

„ Que l'éducation la plus commune enseigne
 „ les élémens des lettres, & n'enseigne pas ceux
 „ des arts de peindre & de sculpter.

„ Que malgré plusieurs années employées à
 „ cette étude, il y a peu de bons juges des
 „ ouvrages de littérature.

„ Qu'à plus forte raison il y en a moins dans
 „ les arts dont si peu de personnes s'instrui-
 „ sent.

„ Que la connoissance que donne le goût na-
 „ turel, est presque toujours plus judicieuse
 „ que celle qui est fondée sur une étude super-
 „ ficielle.

„ Que les faux jugemens font l'effet des pré-
 „ jugés acquis, ou du desir immodéré de faire
 „ paroître plus de sagacité par la découverte des
 „ défauts, &c. &c. &c. (*mmm*)”.

(*mmm*) Mr. *Cochin* est un de ces Artistes que

Mais qu'importe à l'art que quelques personnes ne voyent pas comme l'Artiste? Qu'importe que Mr. *Addisson* se soit attribué la belle découverte de *Pinaroli*, lequel avoit vu l'oiseau de *Minerve* entre les deux oreilles du cheval de *Marc-Aurele*, au lieu du toupet de crin lié avec un cordon (*nnn*)? Qu'importe que ce

la justesse d'esprit, la fermeté de caractère & la véritable honnêteté mettent fort au-dessus de cet intérêt mal entendu qui produit tant de bassesses, & qui empêche de dire & de voir les choses comme elles sont. Je ne doute pas que le nombre d'Artistes qui ressemblent à Mr. *Cochin* ne soit considérable.

(*nnn*) On a voulu trouver, dit Mr. *Winckelmann*, la ressemblance d'un hibou dans les crins noués sur le sommet de la tête du cheval de *Marc-Aurele*; & comme on voit sur quelques monnoyes d'Athènes qu'un hibou paroît être les armes de cette ville, on en a conclu que l'Artiste qui a fait ce cheval étoit Athénien. C'est ce qu'*Addisson* a trouvé dans un livre superficiel, (*Pinarol. Rom. ant. mod. P. 1. pag. 106.*) & qu'il a donné sans le moindre doute, comme une découverte de lui. (*Spectat. T. 2. pag. 167.*) (*Winckelmann, essai d'une allégorie de l'art, ch. 8. pag. 127. Edition allemande, Dresde 1756. in-4°.*)

N'ayant pas trouvé ce passage dans plusieurs éditions du *Spectateur* où on l'a vainement cherché,

savant Anglois en ait judicieusement conclu que la statue avoit été faite par un Sculpteur Athénien ? Qu'importe aussi , qu'il ait mis dans son voyage d'Italie , le fameux *Marc-Aurele à cheval* , au rang de l'Hercule Farnese , de la Vénus de Medicis & de l'Apollon du Belvedere ? Ces sortes de méprises sont absolument sans conséquence. Mais quand on assure à l'Auteur de la destruction des Jésuites en France , qu'ils ont fait peindre dans leur Eglise , Saint Ignace qui lance des feux sur les quatre parties du monde ; preuve de la doctrine meurtrière de la société , & que rien de cela n'est dans le plafond du pere *Pozzo* ; que dirons-nous des observateurs qui ont induit le Littérateur à produire cette irrégularité ? Il y a au centre du plafond de la nef , une gloire céleste d'où partent quatre rayons

j'aime mieux croire que Mr. *Winckelmann* aura pris un livre pour l'autre , que de lui imputer une dénonciation imaginaire. Peut-être aussi la recherche n'a-t-elle pas été faite avec assez d'attention ; mais Mr. *Winckelmann* auroit dû citer le numéro du discours , & non la page seulement d'un livre qui a eu autant d'éditions que le *Spektateur*. Il répète la même observation dans la préface de son *histoire de l'Art* , & c'est le T. 3. du *Spektateur* , qu'il y indique. *Fiat lux* pour les curieux de cette découverte.

de lumière qui vont éclairer les quatre parties du monde , représentées aux quatre coins du tableau. Un bon homme à qui j'en faisois l'observation à Paris, me répondit : *vous ne savez pas cela mieux que l'Abbé N. qui a resté douze ans à Rome.* Eh ! bon homme, vous ne savez donc pas que l'œil de l'Artiste voit mieux à trois cent lieues, que celui d'un aveugle qui a le nez dessus pendant douze années ?

On a imprimé dans les *variétés littéraires*, un écrit très-estimable à plusieurs égards. L'Auteur est assurément un homme de beaucoup d'esprit ; mais je suis fâché que dans cette production (ooo), d'ailleurs pleine de génie, on trouve des endroits qui décelent combien il est éloigné des vraies connoissances de nos arts. En voici quelques preuves.

L'objet des beaux-arts n'est pas de satisfaire l'esprit, mais de charmer les sens.

Puisque les idées nous viennent par les sens, & que les sujets qui nous retracent des faits ou qui font allusion à des traits quelconques, rappellent, excitent en nous des idées, il est faux que l'objet de la peinture & de la sculpture

(ooo) *Rapport des beaux-arts & des belles-lettres, imprimé dans les variétés littéraires, T. 1. pag. 139.*

soit de *charmer les sens* & de ne pas satisfaire l'esprit. Prendre aussi le moyen pour l'objet , c'est retrécir & décourager des arts plus étendus que vous ne dites. S'ils ne vous le paroissent pas, c'est peut-être que vous n'avez rien vu de leurs productions qui vous ait développé toute leur force , ou c'est votre faute. Quand on hazarde une assertion , il n'y auroit pas de mal de l'appuyer de quelques preuves. Pour moi, je ne prétends pas porter l'art au-delà de son objet ; je ne veux que l'y ramener & l'y fixer.

Quoi, Monsieur, quand vous avez lu dans l'*Hippolite* de Racine , le recit de Thérámene , ce tableau n'a parlé qu'à vos sens ? Il n'a pas franchi le seuil ? Non ; L'image affreuse & pitoyable a pénétré votre ame, l'a navrée. Et vous voudriez que le même sujet, traité par un grand Peintre dans les situations les plus fortes, ne fit que charmer les sens ?

La seule invocation d'*Hippolite* dans Euripide, lorsque ce jeune & malheureux Prince monté sur son char, faisoit les rênes de ses chevaux, puis levant les mains au ciel ; *Jupiter*, s'écrie-t-il, *écrase-moi, si je suis coupable ; mais quel que soit le sort que tu me gardes, soit que je vive ou que je meure, fais sentir à mon pere qu'il m'a puni sans que je l'aie mérité.* Cette action, cette ex-

pression d'un fils vertueux , qui dans l'instant sera déchiré, ne briserait point votre ame, si un grand Peintre la représentoit ? Cela n'est pas ; non ; cela ne peut être.

Si vous avez vu la *Sainte Therese* du *Bernin*, & que son attitude & son expression n'ayent pas été plus loin que le sens de la vue, je vous demanderai quel âge & quelle fanté vous aviez ce jour-là ?

Si vous étiez vis-à-vis du *Laocoon* dévoré avec ses deux enfans, votre ame seroit-elle de marbre ? De quelque pays, de quelque religion que vous soyez, vous avez une ame sensible ; que de traits vous présenteroient la peinture & la sculpture pour faire sentir à cette ame honnête combien elle l'emporte sur des raisonnemens de cabinet, dont le feu, s'ils en ont, n'est le plus souvent que celui de l'esprit ! Raisonnons quand il le faut, mais n'analysons pas trop les objets de pur sentiment ; ce seroit tuer le génie.

Les têtes & les contours tels que les offre la Nature, n'ont ni la grace, ni la noblesse, ni l'expression que l'on trouve dans les têtes & les contours de l'antique.

Je crois cette assertion trop absolue, & qu'on trouvera dans les têtes humaines des différens

pays, suffisamment de quoi la modifier. Je conçois pourtant que celui qui ne voit pas avec l'œil de l'Artiste, & qui d'ailleurs fait l'hommage que nous rendons aux belles statues antiques, peut bien faire la méprise en croyant ne tenir que notre langage. Pour la rendre sensible, je dirois à l'Auteur : voulez-vous faire de la bonne poésie ? Ne consultez pas la Nature ; elle n'a ni la grace, ni la noblesse, ni l'expression que l'on trouve dans *Homère*. Copiez, copiez le chantre d'*Achille*, & laissez-là cette pauvre Nature. Mais n'est-ce pas en la copiant, cette Nature, que le Poète est lui-même si grand, si harmonieux dans l'ensemble, si expressif, si *naturel* ? Où auroit-il trouvé ailleurs le type, l'exemplaire de ses idées ? Voilà ce qu'on pourroit me répondre.

Si c'étoit l'Auteur du *rapport des beaux arts* qui me parlât ainsi, je lui repliquerois : Monfieur, je vois que j'ai mal raisonné, & je l'avoue ; mais faisons un accord : vous me laisserez copier la Nature en consultant l'Antique, & je vous inviterai à lire *Homère* en copiant aussi la Nature. Mais au nom de cette belle & bonne Nature que vous avez offensée, ne dites plus qu'elle a moins d'expression que l'Antique.

L'Artiste pourroit peindre les allégories d'après Homère , Milton , Voltaire , &c.

Sans doute. Mais pourquoi n'en peindroit-il pas d'après la nature ? L'auteur ignore-t-il que le grand Peintre & le grand Statuaire sont Poètes aussi , & que les traits de génie en tout genre sont autorité ? Les bas-reliefs & les médailles antiques nous ont laissé des allégories universellement adoptées , quoique quelques-unes n'ayent d'autre autorité que la leur. Il est vrai qu'il y en a de ridicules , d'obscures & de froides. Celle , par exemple , de l'arc de *Constantin* , où une femme assise & demi-nue est appuyée sur une petite roue de chariot : ce qui signifie , dit-on , la *voie Trajane* : idée foible & puérile qu'aucun Peintre , ni aucun Sculpteur ne s'avisera de suivre. On voit aussi sur une médaille de *Trajan* un vieillard qui foule un *Dace* à ses pieds , & cela signifie le pont que cet Empereur fit construire sur le Danube. Un pont sur le Danube eut été plus clair ; & moins fausement ridicule. Il y en a plusieurs de cette espèce dans l'antiquité ; mais il y en a beaucoup d'autres aussi fort ingénieuses , qui pour n'être dans aucun Poète ancien , n'en sont pas moins adoptées par les modernes.

Lorsque les grands Artistes placent dans leurs

286 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

tableaux quelques morceaux d'architecture , ils les représentent presque toujours de profil , pour procurer à l'œil une plus grande variété.

Point du tout : c'est que la vue géométrale d'un grand édifice borneroit le champ du tableau , & que pour agrandir la scène & lui donner plus de profondeur , il faut placer ces objets dans des points de vue obliques & perspectifs , en indiquer seulement quelques parties , à moins que l'ouvrage ne soit un tableau d'Architecture. Alors les personnages n'étant qu'accessoirs , les édifices représentés occuperont la place principale.

Les couleurs d'un Peintre intelligent doivent tirer sur le brun & sur le sale , en comparaison du teinturier , parce que celui-ci est borné à une seule couleur ; mais pourra-t-on en conclure qu'un simple teinturier a plus de connoissance du coloris qu'un Titien ou qu'un Rubens (p p p) ?

(p p p) Je laisse subsister ce passage & le suivant ; je laisse aussi ce que l'un & l'autre m'avoient fait dire jusqu'au sixième alinéa , qui finit par : & prouvât ce qu'il avance ; en voyant mon erreur , on pourra mieux juger de la rétractation que j'en ai faite ailleurs. On verra mieux aussi combien une traduction infidèle peut causer d'erreurs & de faux jugemens. Ce n'en est pas ici le seul exemple.

Je crois cette leçon fort originale. Ceux qui ont bien écrit sur la peinture ne l'ont pas encore donnée que je sache, & ceux qui en écriront bien, ne la donneront assurément pas. Y a-t-il Peintre au monde, *intelligent* ou non, qui puisse avoir besoin d'une instruction, je suis fâché de le dire, aussi gauche & aussi triviale ? Si un barbouilleur en étoit au point d'employer ses couleurs comme un teinturier, mériterait-il le nom de Peintre, & vaudrait-il la peine qu'on lui enseignât l'Art ? Ce n'étoit pas pour les chansonniers du *Forum* qu'*Horace* faisoit l'art poétique. Et c'est là ce qui s'appelle cathéchifier les beaux-arts ! Quand on n'est pas mieux initié à leurs mystères, on n'a pas le droit, à ce qu'il me semble, de traiter de frivoles & d'absurdes, le grand nombre d'ouvrages qui ont été faits sur cette matière.

Cet Art (l'Architecture) se trouve distingué des deux autres pour la sorte de perfection qu'il doit exprimer. Dans l'architecture, indépendamment de l'ordre, de la symétrie, & de la beauté des lignes, il faut encore que la durée, les perfections de la situation extérieure, & l'habileté de l'Architecte, soient exprimées sensiblement, &c.

Ainsi une montagne, une roche, un caillou ont un titre de prééminence sur ce qui est de

moindre *durée* ; ainsi la pérennité du marbre & du bronze , qui l'emporte de beaucoup sur la foible durée de la toile , feront placer la sculpture bien avant la peinture. Ce n'est pas assurément la pensée de l'Auteur ; mais les mots étant les signes de la pensée , c'est en ne les employant pas à propos qu'on devient obscur , & qu'on embrouille les matieres sur lesquelles on croit jeter de nouvelles lumieres.

S'il faut , dans l'architecture , que les perfections de la situation extérieure de l'ouvrage & l'habileté de l'Artiste soient exprimées sensiblement , ne le faut-il pas aussi dans les productions du Peintre & dans celles du Sculpteur ? Celui qui dans chacun de ces trois Arts fait de mauvais ouvrages , est un pauvre homme , & celui qui fait le mieux , l'emporte sur les deux autres.

Ne pourroit-on pas exiger de l'Auteur plus de clarté dans quelques-unes de ses idées & dans sa maniere de les exprimer ? En quoi , pourroit-on lui demander , l'architecture se trouve-t-elle distinguée des deux autres arts ? Seroit-ce parce qu'un édifice n'est ni un tableau ni une statue ? Cette vérité est trop connue pour en parler. Le quarré est distingué du cercle , le jaune l'est du rouge , & les enfans
le

le savent. L'auteur entend-t-il que cette distinction soit de prééminence ? Il ne lui suffiroit pas de le dire, il faudroit encore qu'avec une parfaite connoissance des trois arts , il nous développât leurs mystères, nous fit sentir leurs difficultés, nous montrât leurs avantages respectifs, & prouvât ce qu'il avance.

C'est par de petites distinctions insidieuses qu'on entretient l'humeur & les préventions, & ce seroit en développant l'analogie, les rapports, l'unité de leurs principes, qu'on maintiendrait, qu'on fortifieroit la concorde entre trois arts qui doivent être intimement unis. Et si l'on veut faire des distinctions, que leur objet soit de tracer le cercle des connoissances & des difficultés propres à ces différens arts.

L'Architecte qui n'a ni passions, ni expressions, ni aucun des mouvemens de l'ame à représenter, pourroit moderer l'opinion qu'il a de sa supériorité. De leur côté, le Peintre & le Statuaire qui ont moins besoin des connoissances mathématiques & de quelques autres calculs nécessaires à l'Architecte, pardonneraient volontiers à leur ami ses hauteurs passées; on se donneroit la main de bonne grace, & ces trois orgueilleux rivaux prétendant chacun à une supériorité chimérique & toujours offen-

fante, en auroient une d'autant plus réelle & plus honnête, qu'elle feroit le fruit de leur union, & que cette union feroit fondée sur les rapports des trois arts, & sur la connoissance que chacun de ceux qui les exercent auroit des deux autres. Je ne répons pas, au reste, que tous les Peintres & tous les Statuaires fussent aussi accommodans. Il y en a qui ne feroient pas gens à vouloir n'aller que sur la même ligne. J'ai entendu dire à quelques-uns, "qu'on
 „ m'enferme avec un *Vitruve*, & tels autres
 „ livres qui contiennent les regles de l'architecture, & j'en ferai un modele, soit en bois,
 „ soit en plâtre, qu'on pourra bâtir & qui sera
 „ belle à voir. Enfermez un Architecte avec
 „ tout ce qu'il faut pour faire un groupe ou
 „ une statue, & vous verrez ce qu'il aura produit, quand on lui ouvrira la porte (*qqq*);
 „ c'est-à-dire, s'il aura fait un ouvrage où l'expression, le mouvement, le dessein, l'intel-

(*qqq*) La plus grande partie des Peintres & des Sculpteurs Italiens étoient Architectes. Ils en ont laissé la preuve par quantité de monumens. Plusieurs l'étoient & le sont aussi en France. Mais on ne voit nulle part de tableaux ni de statues faits par des Architectes. Pourquoi cela?

„ligence, la vie, l'ame, en un mot tout ce
 „qui constate un beau groupe ou une belle
 „statue, fera seulement dans un degré suffi-
 „sant pour être regardé. Il nous faut, un
 „ouvrage tel qu'il soit des mains d'un habile
 „Statuaire: c'est de cela qu'il s'agit”.

Voilà des têtes qui ne sont pas d'humeur à
 se payer de paroles. Mais, leur pourroit-on
 dire, ces desseins charmans, ces ingénieuses
 compositions de nos Architectes ne sont-ils pas
 la preuve que ce talent leur est particulier, &
 qu'il ne suffit pas d'être enfermé dans une
 chambre pour en faire autant? “Prenez garde,
 „repliqueroient ces gens qui vont au fait, il
 „ne s'agit pas de dessiner de l'architecture avec
 „goût sur le papier, pour en faire: il faut seu-
 „lement composer, imaginer & distribuer un
 „édifice qui puisse être exécuté par des mains,
 „comme chacun fait, qui ne sont point celles
 „de l'Architecte. D'ailleurs vous assimilez ici
 „l'Architecte au Peintre & au Dessinateur d'ar-
 „chitecture, de fabrique. Or vous savez que
 „ce talent, quelque ingénieux qu'il soit, est
 „mis au rang des genres, & qu'il est inférieur
 „à la grande peinture en histoire”.

Ces gens-là vous en diroient bien d'autres,
 si vous les écoutiez; mais sans entendre tout

ce qu'ils pourroient dire, voyons ce qu'a pensé un homme dont le jugement dans les beaux arts, comme dans les sciences exactes, vaut bien celui d'un autre. Il ne parle ici qu'en général, & n'entre dans aucun détail du technique.

“ *A la tête* des connoissances qui consistent „ dans l'imitation, doivent être placées la peinture & la sculpture, parce que ce sont celles „ de toutes où l'imitation approche le plus près „ des objets qu'elle représente, & parle le plus „ directement aux sens (*rrr*). On *peut* y joindre cet art né du besoin & perfectionné par

(*rrr*) Si Mr. *d'Alembert* n'a pas dit que le génie est l'ame de la peinture & de la sculpture, & que l'imitation en est le corps, c'est assurément qu'il n'y a pas pensé. Une vérité peut échapper à l'homme de génie, sur-tout quand elle n'entre pas nécessairement dans la chaîne de ses connoissances. Et s'il se contente de dire que la peinture & la sculpture parlent aux sens, c'est qu'il sous-entend que les grandes productions de ces deux arts vont à l'ame par les sens. Mr. *d'Alembert* est d'ailleurs trop honnête pour ne pas accorder du génie à *Rubens*, à *Puget* & à quelques autres Artistes célèbres. Je crois qu'entre les trois auteurs du *Laocoon*, il y avoit au moins un homme de génie, & que celui qui a fait l'Apollon, n'en manquoit pas.

„ le luxe ; l'architecture , qui s'étant élevée par
 „ degrés de chaumières aux palais , n'est aux
 „ yeux du Philosophe , si on peut parler ainsi ,
 „ que le masque embelli d'un de nos plus grands
 „ besoins. L'imitation de la belle Nature y est
 „ moins frappante & plus resserrée que dans les
 „ deux autres arts dont nous venons de parler.
 „ Ceux-ci expriment indifféremment & sans res-
 „ triction toutes les parties de la belle Nature , &
 „ la représentent telle qu'elle est , uniforme ou
 „ variée. L'architecture au contraire se borne
 „ à imiter par l'assemblage & l'union des diffé-
 „ rens corps qu'elle emploie , l'arrangement
 „ symétrique que la Nature observe plus ou
 „ moins sensiblement dans chaque individu , &
 „ qui contraste si bien avec la belle variété du
 „ tout ensemble. (*Discours préliminaire de l'En-*
 „ *cyclopédie* , page 11. ”.)

Sans faire de commentaires sur un passage
 aussi clair , je me bornerai à dire qu'il y a une
 infinité de choses qu'il ne faut pas serrer de trop
 près , si on veut conserver ses amis. On a fait
 de beaux tableaux , de belles statues , de belle
 architecture. On en pourra faire encore malgré
 les petites passions des hommes. Contentons-
 nous du *bien* , si nous ne pouvons obtenir le
mieux. Croyons que l'architecture est un art

difficile , & qu'il faut beaucoup de connoissances rassemblées pour faire un grand Architecte. Il lui faut de plus , & principalement , comme au Peintre & au Sculpteur , le sentiment de l'harmonie , *ce tact de l'ame , cette faculté innée ou acquise de saisir & de préférer le beau , espece d'instinct qui juge les regles , & qui n'en a point.* Voilà mon opinion sur l'architecture. Si cet art a ses charlatans & ses enthousiastes , c'est qu'il n'y a pas un talent qui n'ait les siens ; mais on fait les apprécier , sans cesser de rendre hommage aux vrais talens & aux belles productions.

Quelque opinion avantageuse que nous ayons de l'architecture , nous ne croyons cependant pas avec un Architecte fort estimable (sss) , que *les plus superbes édifices soient les preuves les plus frappantes de la hardiesse & de l'élevation du génie ;* parce que l'Iliade , qui peut se mettre dans la poche , en est une preuve plus frappante encore que le plus grand , le plus hardi , le plus superbe morceau d'architecture. Ce seroit une assez mauvaise plaisanterie que de prétendre mesurer le génie à la toise , ou de vouloir fixer sa priorité à des arts , sublimes à la vérité , mais

(sss) Mr. LE ROY , *histoire de la disposition des Temples Chrétiens. Introduction,*

qui n'ont pas l'étendue de la poésie proprement dite. *Homère*, *Shakespear*, *Bacon*, *Newton*, &c., pourroient bien être des génies plus *hardis*, plus *élevés* que le plus grand maître en peinture, en sculpture, en architecture. Soyons enthousiastes dans nos ateliers, nous ne saurions trop y développer, y agrandir notre ame. C'est là, c'est dans cet instant qu'il faut nous élever de toute notre audace : *La Pythie est sur le trépied*. Mais quand nous écrivons, ne donnons pas trop d'extension au pouvoir de notre art, & surtout soyons honnêtes.

On aura, par exemple, beaucoup de peine à croire *qu'un mur plein*, qui n'auroit ni porte, ni fenêtre, ni ornemens, soit capable de faire aucune *impression* à ceux qui le regardent. Mettez-vous vis-à-vis d'un grand mur, livrez-vous-y à toutes les *impressions* que ce tableau pourroit vous faire, & voyez si vous en rapporterez autre chose que le plaisir d'avoir parlé à une muraille. Du moins *l'impression*, s'il y en avoit une, ne seroit jamais assez forte pour être *considérablement* diminuée par d'autres objets (*ttt*).

Permettez-moi de vous le dire, Messieurs,

(*ttt*) *Histoire de la disposition des temples chrétiens*, par Mr. Le Roi, article 3.

après *Cicéron*, si vous n'écrivez que sur ce que vous avez bien appris, vous ne feriez que de bons ouvrages (*uuu*). Les Artistes ne vous disputent jamais un talent qu'ils n'ont pas. Ils vous liront, vous étudieront, vous admireront, & vous resterez leurs maîtres. Mais souvenez-vous du livre de Mr. *Pluche* & du frere Jacques, Jardinier des Chartreux (*xxx*). Ce bon frere, qui ne lisoit pas *Horace*, ne se mêloit que de jardinage, & ses poires étoient les plus belles du monde: mais il ne pardonnoit pas à l'Abbé d'avoir oublié ce précepte, *sumite materiam vestris, qui scribitis, aquam viribus*.

Si j'ai relevé ces méprises, c'est qu'elles sont dans l'ouvrage d'un homme de beaucoup d'esprit. Mais voyez comment avec des vues profondes, neuves, vraies, & quelquefois même sublimes, on parle de ce qu'on ne connoît pas. L'Auteur dit quelque part, que les signes sym-

(*uuu*) *Illud verius, neque, quemquam in eo disertum esse posse, quod nesciat.* (de Orat. L. I. n°. 14.)

(*xxx*) Le frere Jacques lisoit un jour le *Speclacle de la Nature* par Mr. l'Abbé *Pluche*, & il trouvoit tout admirable. Quand il fut au jardinage, il jetta le livre en s'écriant: *il ne sait ce qu'il dit*.

boliques ne peuvent convenir à la peinture que lorsqu'elle se propose de traiter la satire. O mon ami ! La statue de *Pierre le grand* est-elle donc une satire ? Tous les monumens héroïques en peinture ou en sculpture font-ils des satyres ? Et font-ce là des vues profondes ?

Mes observations ne portent que sur une traduction françoise ; l'original est Allemand. Si j'ai repris des choses que l'Auteur n'ait pas dites , je lui en demande pardon de tout mon cœur : il m'est d'autant moins facile de m'en assurer que je ne fais pas un mot de sa langue (yyy). Et pourrois-je m'assurer d'avoir même entendu la traduction ? Ceux qui l'ont faite , entendoient-ils bien la question ? Elle est , disent-ils , traitée un peu obscurément dans l'original de Mr. *Moser*. Je puis le croire. Il n'est pas le premier Littérateur dont les idées sur les beaux

(yyy) Quand j'écrivois ceci en 1770 , je n'avois pu me procurer l'ouvrage original pour me le faire expliquer. Depuis qu'on m'a fait mieux comprendre le sens de l'Auteur dans certains passages , je me suis retracté sur les endroits où j'avois été induit en erreur par la traduction qui m'avoit servi de guide. Cette rétractation se trouve dans un Ecrit particulier , vers les premières pages du second volume.

arts manquent de justesse ou de clarté ; parce que ces idées manquent de principes.

Ce seroit mal saisir ma pensée que de m'imputer l'opinion de n'admettre d'autres connoisseurs dans les arts , que les Artistes d'un mérite distingué. Je fais que les connoissances ne leur en sont pas *toutes* exclusivement réservées. J'indique seulement des erreurs assez capitales d'Ecrivains accrédités, pour démontrer que l'affiche n'est pas une preuve de la bonté de la piece, & que la partie du public qui prend ses connoissances dans un livre, seroit peut-être meilleur juge, à quelques égards , si elle s'en tenoit au goût naturel. Je dis à quelques égards, parce qu'il n'est pas possible que l'homme qui opere avec le génie & les principes de son art, & qui d'ailleurs doit être doué supérieurement & nécessairement des mêmes qualités que le spectateur, savoir, le goût, la sensibilité, &c. il n'est, dis-je, pas possible qu'il en sache moins que celui qui n'opere pas. Vérité que Mr. Cochin a démontrée dans le discours judicieux que j'ai indiqué plus haut.

C'est aux personnes seules de l'art qu'il est réservé d'apprécier les vraies beautés d'un ouvrage & le degré de difficulté vaincue ; s'il appartient aux grands d'en porter un jugement sain , ce

n'est qu'autant qu'ils seront eux-mêmes Gens de Lettres (222) dans toute la rigueur. Rarement un simple amateur raisonnera de l'art avec autant de lumieres, je ne dis pas qu'un Artiste habile, mais qu'un Artiste médiocre. (Essai sur les Gens de Lettres). Je rapporte ce passage de M. d'Alembert, parce qu'il dit exactement ma pensée, & j'y ajoute que le jugement de l'Artiste est d'autant plus sûr qu'il a pour base un fonds qui lui appartient, qu'il cultive, & que s'il est quelquefois embarrassé, ce n'est jamais que pour s'exprimer d'une maniere qui réponde à ce qu'il sent & à ce qu'il fait. Mettez vis-à-vis d'un tableau ou d'une statue, un Amateur, homme d'esprit, & un Artiste qui sache s'exprimer, vous verrez la différence qu'il y aura entre ces deux juges : l'un fera dans l'objet, l'autre ne fera qu'autour. Il n'y a guere que des beaux esprits subalternes qui prétendent le contraire. Les hommes d'un mérite supérieur dans les sciences & dans les belles lettres, quelque Amateurs qu'ils puissent être d'ailleurs, étant plus éclairés, sont aussi plus conséquens. Vous venez d'en voir un exemple dans le passage de Mr. d'Alembert.

(222) Substituez *Artistes* à la place de *Gens de Lettres*,

En voici un autre de Mr. de *Voltaire*. J'ai toujours remarqué, dit-il, que le Peintre le plus médiocre se connoissoit quelquefois mieux en tableaux qu'aucun des Amateurs qui n'ont jamais manié le pinceau. (Tom. II. des commentaires sur *Corneille* à la fin.) Si le Peintre le plus médiocre a cet avantage, combien le grand Peintre n'en a-t-il pas ?

*L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traine, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre & de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.*

On fait que *Boileau* dit, en voyant ces quatre vers du premier acte de *Bajazet*, que *Racine* avoit encore plus que lui, le génie satyrique. Voilà le tact réservé à l'Artiste, à l'homme exercé. Celui qui demanderoit la preuve démonstrative que ces vers décelent un goût pour la satire, feroit prié de faire ses informations chez *Boileau* & chez ses pareils. Ils lui expliqueroient de même ceux-ci du second acte, & les six qui les précèdent :

*Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise & rarement gardée.*

Ils me paroissent bien autant satyriques ; mais je puis me tromper, & ne dois pas aller plus loin.

Pour vous montrer que je ne veux pas tomber moi-même dans l'erreur que je reproche à d'autres , & que je ne cherche pas à m'aveugler en me prévalant de raisons spécieuses & d'autorités , je vais vous dire ce qu'il me paroît juste d'accorder aux favans , aux Littérateurs & aux Amateurs.

Les belles productions de la peinture & de la sculpture , & particulièrement les statues antiques , peuvent être regardées sous trois points de vue différens. Premièrement, comme pieces justificatives des connoissances sur l'antiquité. De ce côté-là, elles appartiennent toutes entières aux favans , & même les favans sans goût y ont un droit légitime , parce qu'une mauvaise statue qui leur servira d'explication pour une partie de l'habillement Egyptien , Grec , ou Romain ; un attribut d'une Divinité , un usage , &c. leur paroîtra bien plus intéressante que la plus belle représentation du nud , qui ne leur apprendra rien. Le second côté est celui du génie , de l'expression & des convenances ; il répond au sentiment qui peut & doit se trouver dans l'Homme de Lettres , dans l'Amateur , & qui même peut manquer quelquefois à l'Artiste le plus exact : il y en a des exemples.

Tel excelle à rimer qui juge sottement.

Le troisieme est la perfection ; elle appartient uniquement ou principalement à l'Artiste , qui a là-dessus des connoissances plus nettes & plus étendues que le Savant, le Littérateur & l'Amateur.

Mr. *Marmontel*, dans son Article *Critique*, se fait cette objection : si dans toutes les qualités exigibles, les arts n'ont pas eu d'excellens juges ? C'est, répondit-il sagement, une question de fait sur les arts ; nous nous en rapportons aux Artistes. Ce qu'il écrit, dans le même article de l'Encyclopédie, page 493, de la critique dans la sculpture & la peinture, est un modele de sens & de raison, une censure lumineuse de cette foule de prétendus connoisseurs, & une leçon sage pour tout homme qui n'étant point Artiste, voudroit décider magistralement des productions de l'art. Ce morceau est trop bien fait pour ne pas l'insérer ici tout entier.

„ Dans la sculpture & la peinture c'est peu
 „ d'étudier la Nature en elle-même, modele
 „ toujours imparfait : c'est peu d'étudier les
 „ productions de l'art, modeles toujours plus
 „ froids que la Nature. Il faut prendre de l'un
 „ ce qui manque à l'autre, & se former un
 „ ensemble des différentes parties où ils se sur-

„ passent mutuellement. Or, sans parler des
 „ sources où l'Artiste & le connoisseur doivent
 „ puiser l'idée du beau relatif au choix du su-
 „ jet, au caractère des passions, à la compo-
 „ sition & à l'ordonnance ; combien la seule
 „ étude du physique dans ces deux arts ne
 „ suppose-t-elle pas d'épreuves & d'observa-
 „ tions ? Que d'étude pour la partie du des-
 „ sein ! Qu'on demande à nos prétendus con-
 „ noisseurs où ils ont observé, par exemple,
 „ le mécanisme du corps humain, la combi-
 „ naison & le jeu des nerfs, le gonflement,
 „ la tension, la contraction des muscles, la
 „ direction des forces, les points d'appui, &c.,
 „ ils seront aussi embarrassés dans leur réponse,
 „ qu'ils le sont peu dans leurs décisions. Qu'on
 „ leur demande où ils ont observé tous les
 „ reflets, toutes les gradations, tous les con-
 „ trastes des couleurs, tous les tons, tous les
 „ coups de lumière possibles, étude sans la-
 „ quelle on est hors d'état de parler du colo-
 „ ris. Un Peintre aussi connu par les sacrifices
 „ qu'il a faits à la perfection de son art, que
 „ par la force & la vérité qui caractérisent ses
 „ ouvrages, Mr. *de la Tour*, vouloit expri-
 „ mer dans un de ses tableaux l'application
 „ d'un homme absorbé dans l'étude. Il a ima-

„ giné de le peindre éclairé par deux bougies ,
 „ dont l'une fond & s'éteint sans qu'il s'en ap-
 „ perçoive. Combien , de l'aveu même de l'Ar-
 „ tiste , pour saisir cet accident il a fallu voir
 „ couler de bougies ? Or , si un homme ac-
 „ coutumé à épier & à surprendre la Nature
 „ a tant de peine à l'imiter , quel est le con-
 „ noisseur qui peut se flatter de l'avoir assez
 „ bien vue pour en critiquer l'imitation ? C'est
 „ une chose étrange que la hardiesse avec la-
 „ quelle on se donne pour juge de la belle Na-
 „ ture dans quelque situation que le Peintre
 „ ou le Sculpteur ait pu l'imaginer & la fai-
 „ sir. Celui-ci , après avoir employé la moitié
 „ de sa vie à l'étude de son art , n'ose se fier
 „ aux modes que sa mémoire a recueillis &
 „ que son imagination lui retrace ; il a cent
 „ fois recours à la Nature pour se corriger
 „ d'après elle : il vient un *Critique* plein de con-
 „ fiance , qui le juge d'un coup d'œil (aaaa).

Ce

(aaaa) Qui est-ce , par exemple , qui pour avoir
 seulement aperçu galoper les chevaux , ne croit pas
 savoir comment ils galopent sur toutes sortes de ter-
 reins & sous tous les aspects possibles ? J'en avais vu
 comme un autre. Mais quand j'eus conçu l'idée d'en

„ Ce critique a-t-il étudié l'art ou la Nature ?
 „ Aussi peu l'un que l'autre ; mais il a des sta-

faire un en sculpture , qui acheve son galop en montant , ce n'a pas été à ma mémoire , encore moins à mon imagination que je m'en suis rapporté pour m'en fournir le modele exact ; c'est la Nature que j'ai consultée. Pour cela j'ai fait élever un terrain , auquel j'ai donné la même inclinaison que devoit avoir ma base. Quelques pouces de plus ou de moins dans l'inclinaison , auroient produit un changement considérable dans l'action de l'animal. J'ai fait galoper par un écuyer , 1°. Non pas une fois , mais plus de cent. 2°. A différentes reprises. 3°. Différens chevaux. 1°. Parce que dans un mouvement rapide , ce n'est qu'à l'aide de ces répétitions très-fréquentes , que l'œil peut en saisir les effets. 2°. Parce que la réflexion & la méditation sur ce qu'on a déjà vu , préparent à mieux voir une autre fois. 3°. Parce que ce n'est que la répétition des expériences sur différens individus qui peut déterminer sûrement les loix physiques du mouvement d'une espece d'animaux , dans une situation donnée. Après avoir par ces moyens étudié l'ensemble général d'un cheval obéissant nécessairement aux loix que lui impose la nature dans l'action que j'avois choisie , j'ai passé à l'étude des détails. J'ai examiné , dessiné , modelé chaque partie , en la considérant en dessus , en dessous , par devant , par derriere , des deux côtés ; parce qu'il n'y a pas d'autre moyen pour

„ tues & des tableaux , & avec eux il prétend
 „ avoir acquis le talent de s'y connoître. On

prendre une connoissance exacte d'un objet; ce n'a été qu'après toutes ces études que j'ai cru avoir vu & pouvoir exprimer l'action d'un cheval montant au galop, la forme vraie des muscles & des attaches, soit dans leur repos, soit dans leur état de gonflement & de raccourcissement, leurs effets sur la peau, les plis, les rugosités qu'ils y occasionnent par endroits, en même tems qu'ils produisent du lisse & de la tension dans d'autres, la configuration des articulations pressées les unes sur les autres par l'effort dans les membres qui peinent, & l'espece de disjonction de ces mêmes articulations occasionnée par la laxité des ligamens dans les membres en liberté, &c.: &c: &c:.. Et pour voir tous ces objets, il faut plus que des yeux; il faut encore une longue & constante habitude de les observer.

Mais qu'apportent avec eux ces critiques légers qui entrant dans l'atelier d'un Artiste, après un coup d'œil rapide sur une figure, décident magistralement de la justesse de son mouvement, & disent qu'un tel cheval qui galope, faute ou qu'il galope mal? Rien autre chose qu'une confiance présomptueuse dans la ténacité de leur mémoire & dans la force de leur réminiscence: ou ce qui est encore pis, une mauvaise logique qui leur fait faire, sans qu'ils y pensent, le sophisme de conclure d'un objet qu'ils connoissent dans une situation, au même objet dans

„ voit de ces connoisseurs se pâmer devant un
 „ ancien tableau dont ils admirent le clair obs-

une autre situation : d'un cheval vu galopant en rase campagne , à un cheval vu galopant en montant : modele bien sûr , argument bien concluant pour juger d'après eux les effets de la nature ! Ce n'est pas dans un pays plat , & tel que la partie de la Russie que j'habite , où j'ai dû trouver des juges de ce galop ; on l'y connoit peu. Mais des hommes qui ont habité & parcouru à cheval , des pays montueux , ont su l'apprécier , en le comparant avec le naturel qu'ils avoient souvent vu dans le même mouvement. Pour la plupart des autres , ce doit être lettre close. Que faire avec de telles gens ? Leur conseiller de commencer un cours de *vue* & de *dessin* ? L'Artiste ni eux n'en ont pas le tems. Se taire donc ? Heureux encore si ce dernier parti ne produit pas l'inconvénient qu'on impute à hauteur & à présomption dans l'Artiste ! Hélas , son silence n'est souvent que le produit de la pitié que doivent inspirer ceux qui parlent si légèrement de ce qu'ils n'ont pas étudié profondément.

Oh ! si ces critiques légers s'y prenoient d'une façon plus modeste & plus honnête , s'ils demandoient bonnement à l'Artiste pourquoi le cheval qu'ils voyent , ne galope pas comme ceux qu'ils ont vu galoper ! l'Artiste alors , en leur en expliquant les raisons , les instruiroit ; ou s'il ne pouvoit en donner de bonnes , ils l'embarrasseroient ou le corrigeroient.

„ cur: le hazard fait qu'on lève la bordure;
 „ le vrai coloris mieux conservé se découvre
 „ dans un coin , & ce ton de couleur si admi-
 „ rable se trouve une couche de fumée.

„ Nous savons qu'il est des Amateurs versés
 „ dans l'étude des grands maîtres , qui en ont
 „ saisi la manière , qui en connoissent la tou-
 „ che , qui en distinguent le coloris. C'est beau-
 „ coup pour qui ne veut que jouir , mais c'est
 „ bien peu pour qui ose juger : on ne juge
 „ point un tableau d'après des tableaux. Quel-
 „ que plein qu'on soit de *Raphaël* , on sera
 „ neuf devant le *Guide*. Bien plus , les forces
 „ du *Guide* , malgré l'analogie du genre , ne
 „ feront point une règle sûre pour critiquer le
 „ *Milon du Puget* , ou le *Gladiateur mourant*.
 „ La Nature varie sans cesse. Chaque position ,
 „ chaque action différente , la modifie diver-
 „ sement. C'est donc la Nature qu'il faut avoir
 „ étudiée sous telle & telle face pour en juger
 „ l'imitation ; mais la Nature elle-même est im-
 „ parfaite ; il faut donc aussi avoir étudié les
 „ chefs-d'œuvres de l'art , pour être en état de
 „ critiquer en même tems & l'imitation & le
 „ modèle”.

Ne me prenez ni sur des mots , ni sur des au-
 torités. Je fais que tous ceux qui mettent l'en-

feigne de l'Artiste ne le font pas ; il y a de ces gens dont le défaut de sentiment est un obstacle invincible au goût , à l'ame , au génie qu'il faut dans les arts : ce ne font que des ouvriers plus ou moins communs ; je fais cela. Ne m'imputez donc aucune prévention pour tout ce qui s'appelle Artiste. Il y a de bons Artistes qui ne savent ni A , ni B ; il ne leur a manqué que l'instruction : elle eut développé , étendu ce sentiment vif , cette impulsion forte dont la Nature les a doués (bbbb). Effacez , si vous voulez , les quatre mots que j'ai dit des autres ; puisque leur sort est qu'il ne soit pas parlé d'eux.

Savez-vous comment s'y prennent les Ecrivains qui raisonnent bien de nos arts ? Comme vous-même ; ils ont la franchise honnête de consulter l'Artiste. Point de morgue , point de pédantisme. Leur savoir ne les aveugle pas , & leur ouvrage en devient meilleur. Il en résulte aussi que le Littérateur & l'Artiste en de-

(bbbb) Ce qu'on entend ici par *ne savoir ni A ni B* , signifie n'avoir aucune connoissance littéraire , aucune chaîne , aucun principe de toute autre science que de celle qu'on professe. Ce qui n'empêche pas qu'on ne lise couramment dans le premier livre qui se rencontre.

viennent plus honnêtes & plus savans. Ces Ecrivains ne disent pas : ma tête est le siege de toutes les connoissances. Comme *Hippias* d'Elide, je possède toutes les sciences, même celle de faire mes habits & mes souliers. Ils ne se comparent pas au fameux sophiste *Gorgias* que chacun pouvoit interroger sur toutes les matieres possibles, & qui répondoit aussi pertinemment que le Prince de la Mirandole. Ils ont trop de vénération pour les savans de cette volée.

Une autre sorte d'Ecrivains, mais elle est souverainement ridicule, ce sont ces frélons parasites qui non contents des fortes contributions qu'ils levent sur les *anecdotes*, les *dictionnaires*, les *traités de peinture*, &c., vous soutirent encore adroitement, à ce qu'ils croient, les secrets de votre art, & qui comblés de leurs larcins, sans chaîne & sans principes, courent vite écrire les mots qu'ils ont retenus, en font des phrases, & vous montrent la production informe qui en résulte, en demandant modestement votre avis. Oh ! si vous saviez dans quel état les embrions de ces Messieurs nous parviennent, vous en ririez de bon cœur. Nous lisons cependant, nous corrigeons, & la besogne devient quelquefois passable. Nous don-

nous volontiers de nos habits aux gens pour aller au bal, quoique souvent ils nous bravent encore avec le masque sur le nez. Ils s'y prennent si doucement & de si bonne grace, qu'il est difficile de leur échapper & de ne pas donner un secours à leur vanité; il faut le faire encore sans reproche & sans nommer personne; *parcere personis, dicere de vitiis*. Mais quelque soit leur bigarure, elle est indifférente à l'art; il ne s'en appercevra pas.

Feu Mr. le Comte de *Caylus*, cet Amateur distingué par la quantité de recherches qu'il a faites sur toutes les parties des beaux-arts, est assurément aux yeux du public un très-grand connoisseur. Cependant vous allez voir combien son exemple doit rendre circonspects ceux qui n'étant point Artistes, parlent ou écrivent des arts & veulent en décider. Ce savant Amateur ne vouloit pas absolument que les prunelles fussent marquées dans les yeux des statues; opinion très-bonne, si elle étoit modifiée par quelques exceptions. Mais en l'adoptant exclusivement & dans toute sa rigueur, il en faut donner les raisons. Voici celles du Comte de *Caylus*. *La sculpture ne doit point marquer les prunelles, parce qu'elle ne doit point colorier. Il y a d'ailleurs plus d'art & d'avantage à laisser*

penſer au ſpectateur l'action des yeux, (Antiq. Grecques, Tom. I. pag. 155.

Le Sculpteur raifonneroit autrement. Il diroit: " Il y a beaucoup d'art à ne point marquer les prunelles, & cependant à faire enforte que le ſpectateur ne ſoit point embarraſſé ſur l'action des yeux. Cet art conſiſte à exprimer avec beaucoup d'intelligence la forme que prennent les yeux & les paupieres dans les mouvemens des différens regards; ce qui s'opere par la connoiſſance des reſſorts qui font mouvoir ces parties ". Voyez la différence qu'il y a entre le raifonnement d'un célèbre Amateur & celui d'un Artifte dans une partie de l'art, qui n'eſt cependant pas un myſtere, & concluez pour le reſte. Je ſuis loin de me croire plus d'eſprit qu'au Comte de Caylus, mais je connois peut-être mieux mon métier qu'il ne le connoiſſoit: voilà tout le myſtere.

Diſons encore un mot, il en vaut la peine. La prunelle dans un œil qui n'auroit pas ſon mouvement exprimé par la forme que lui donnent les reſſorts des muſcles, ne détermineroit pas le regard, ou le détermineroit d'une manière équivoque & fort déſagréable: ce ſeroit un œil louche. La prunelle marquée ne fait

donc son effet qu'autant que l'œil est dans son vrai mouvement. C'est alors au Statuaire à juger si par la nature de son sujet, il doit se servir ou non de ce moyen. S'il y a un art, dans un portrait par exemple, à distinguer par la touche les cheveux noirs d'avec les cheveux blonds ou blancs, pourquoi n'y en auroit-il pas un pour distinguer les yeux noirs d'avec les bleus? Mais pour finir sur l'opinion de Mr. le Comte de *Caylus*, & sur les raisons qu'il en donne, n'y auroit-il pas à craindre que si le Statuaire disoit au spectateur : je vous ai laissé à *penser* de quel côté ces yeux regardent, celui-ci ne répondit : vous m'auriez fait plus de plaisir, si vous eussiez *pensé* vous-même à représenter l'action du naturel vivant, plutôt que de laisser dans votre ouvrage une équivoque d'autant plus répréhensible, que la certitude dont elle me prive y est nécessaire. Car vous m'en pourriez dire autant de toutes les parties de votre art que vous n'auriez pas bien su rendre ; & la beauté de votre ouvrage ne dépendroit insensiblement que de ma *pensée*, de mon imagination.

Puisque je suis en train de causer avec vous, je veux vous dire un autre trait de légèreté dans les jugemens en sculpture : légèreté d'au-

tant plus impardonnable, qu'elle vient souvent des Artistes mêmes. Vous n'exigez de moi ni ordre, ni méthode, & ce n'est pas chez le Statuaire que vous cherchez l'*Ecrivain*. Vous savez me lire; lisez-moi donc encore tel que je suis.

La plupart de nos Peintres & quelques-uns de nos Sculpteurs qui ont vu l'Italie, n'ont cessé de me crier, quand j'admirois les chefs-d'œuvres de la Grèce; vous ne voyez que du plâtre. Oh! si vous étiez devant les marbres de ces statues étonnantes, vous verriez bien autre chose! Les Amateurs répètent l'exclamation & prononcent aussi comme le *Panrace* de Molière : *Passiez du côté de l'autre oreille, elle est destinée pour la langue vulgaire & maternelle*. Ecoutez ce que je réponds à ces Docteurs.

Je n'ai point vu Rome, & j'en suis fâché. Mais comme la différence d'un marbre à un plâtre moulé sur ce marbre, n'a rien de commun avec un voyage à Rome, & que sans y avoir été, j'ai comparé des marbres avec leurs plâtres moulés, je vous prie de raisonner un moment avec moi sur l'objet dont il est question. Posons un principe ou deux. N'est-il pas vrai que l'empreinte de votre cachet rend toutes les finesse de la gravure, quoique l'ouvrage soit infiniment plus petit & plus délicat qu'une

figure de six pieds (cccc)? N'est-il pas vrai encore que le ton harmonieux & la transparence de quelques marbres, l'emportent à l'œil sur le blanc crud & l'opacité du plâtre?

Supposez à présent que d'après un plâtre bien moulé sur l'*Apollon*, un Sculpteur fasse une copie en marbre de la plus parfaite exactitude, & que son marbre soit de Paros, vous verrez que sa copie aura sur le plâtre original toute la supériorité que vous trouvez dans l'*Apollon* du Vatican; & si vous mettez cette copie exacte à côté de l'original, vous n'y appercevrez aucune différence. Vous verrez alors que la supériorité ne venant que de la différence de la matière & nullement de la forme, le Peintre & le Sculpteur qui étudient d'après un marbre, n'apprennent rien de plus que s'ils étudioient d'après un plâtre bien moulé sur ce même marbre. Il ne tiendra qu'à vous de croire alors que chacun dans son métier connoît la chaîne

(cccc) A l'exception de quelques petites parties un peu fouillées dont le Mouleur est obligé de boucher les fonds pour faire venir ses pièces, comme dans quelques endroits des cheveux. &c.;, l'empreinte rendra les formes & le travail du marbre comme le marbre même, si elle est bien faite.

316 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

de ses principes; que si l'Artiste préfère le coup-d'œil du marbre, c'est que sans différer du plâtre pour la forme, il est plus séduisant pour la vue; & que ceux qui répètent les mots de l'Artiste sans les entendre, ne disent assez ordinairement que des absurdités.

Cependant ces tons, cette transparence du marbre qui produisent l'harmonie; cette harmonie elle-même, n'inspire-t-elle pas à l'Artiste la mollesse, la suavité qu'il met après dans ses ouvrages? Et le plâtre au contraire ne le prive-t-il pas d'une source d'agréments qui relèvent si bien la peinture & la sculpture? L'observation n'est que superficielle. Un Peintre trouve l'harmonie dans les objets naturels bien autrement que dans un marbre qui représente ces objets. C'est la source où il puise continuellement. Là il n'a pas à craindre, comme d'après le marbre, de devenir foible coloriste. Comparez, pour cette partie seulement, *Rembrandt* & *Rubens* à *Poussin* qui avoit beaucoup étudié les marbres, & dites-moi ce que gagne un Peintre avec leurs tons. Le Sculpteur ne cherche pas non plus l'harmonie dans la matière qu'il travaille; il fait l'y mettre, s'il fait la voir dans la Nature, & la voit aussi bien dans un plâtre que dans un marbre. Car il est faux

que le plâtre d'un marbre harmonieux ne le soit pas aussi : autrement , on ne feroit que des modeles privés de sentiment : le sentiment , c'est l'harmonie , & *vice versa* ; sans quoi toute sculpture qui ne feroit pas de marbre , feroit condamnée à n'avoir point d'harmonie.

Si je vous disois qu'il est plus aisé & plus sûr d'étudier d'après un plâtre que d'après un marbre , je vous étonnerois donc. Cela est pourtant vrai. L'un arrête , fixe jusqu'aux moindres parties ; l'autre les présente quelquefois si vagues , si indécises ; quelquefois il les fait si bien disparoître , que vous ne voyez que la forme générale , ce qui ne suffit pas pour apprendre à en faire autant. Prononcez à présent si le plâtre du *Gladiateur* dans notre Académie est un objet d'étude moins bon que le même *Gladiateur* en marbre au palais Borghese ?

Retenez bien pour une bonne fois , que ces sortes de contes ne se font pas à des Statuaires qui ont blanchi dans les ateliers , où ils ont fait mouler des figures de toutes les especes , & qui connoissent parfaitement l'effet d'un bon moule. Si quelques-uns d'entre eux vous disoient le contraire , c'est qu'ils n'auroient vu que des ouvrages mal moulés , ou qu'ils feroient mauvais observateurs , s'ils n'étoient pas de mauvaise foi.

Il me semble que je vous entends jeter les hauts cris. *Il ne veut donc pas*, dites-vous, *qu'on aille étudier en Italie*. Oui & non, mon ami. Mais avant de me juger, écoutez-moi encore.

Je crois que parmi des enfans qui ne liroient que des vers, à qui on ne parleroit qu'en vers, il y en auroit beaucoup qui oublieroient la prose, & ce seroit en vers qu'ils s'exprimeroient tout naturellement. A Rome, ciel, payfages, monumens, ruines, églises, places, galeries, palais, statues, tableaux, tout inspire nos arts, tout les respire. Joignez-y l'émulation & l'envie de ne pas revenir dans son pays moins habile qu'un autre, & vous aurez presque toutes les causes de l'utilité du voyage d'Italie.

A présent comptez les habiles gens qui n'ont pas vu Rome. Je ne vous nomme que *Le Sueur* & *Jouvenet*; vous en trouverez d'autres (dddd). *Perrault* disoit qu'il n'y avoit guere que ceux des ignorans qui veulent passer pour connoisseurs, qui trouvent plus aisé de demander si un Artiste a été à Rome, que de savoir si son

(dddd) Mr. *Reffout* dans la peinture, Mr. *Le Moine* mon maître dans la sculpture, &c.

ouvrage est médiocre ou excellent ; & *Perrault* avoit raison. Mais laissons les ignorans , & disons que depuis que nous possédons une partie considérable des plus beaux tableaux Italiens , & que nous avons les plus belles statues antiques bien moulées , nous pouvons , sans sortir , étudier & prendre le goût de ces beaux ouvrages. Qu'importe pour se rencontrer lequel des deux fasse le voyage ? Ajoutez que toutes les belles compositions sont gravées , & que nous les avons ; mais , sur-tout faites attention que nos galeries & nos cabinets sont remplis des ouvrages originaux des plus grands Maîtres d'Italie , & voyez s'il est impossible de devenir grand Peintre & grand Sculpteur en restant chez soi. Les Poètes , les Historiens , les Orateurs Grecs & Latins lûs dans votre cabinet , y sont-ils moins bons que si vous les lisiez à Athenes ou à Rome ? Je vous ai dit plus haut l'avantage qu'il peut y avoir de quitter ses foyers ; il ne reste plus qu'à conclure..... Eh bien , que dites-vous ? parlez donc..... allons , dites que celui qui étudie en Italie , a plus de facilités & de moyens de savoir , & que celui qui , sans abandonner ses Pénates , devient aussi habile , doit , par une juste compensation , être estimé à proportion que les moyens lui ont

manqué. Vous voyez que je ne veux pas trop vous chicaner. Si vous ne trouvez pas la question encore bien décidée , nommez-moi deux Peintres François parmi ceux qui ont été en Italie , beaucoup supérieurs à *Le Sueur* & à *Jouvenet* qui n'y ont pas été , & je la déciderai sur le champ.

Je crains de m'être appesanti sur cette discussion & de l'avoir trop séchement raisonnée. Cependant la voie de discussion dans les arts , lorsqu'elle ne refroidit pas le sentiment , opérera bien plutôt la connoissance de leurs principes , que ces prononcés magistraux , ces éloges fastidieusement répétés , ou ces vues prétendues profondes & si souvent à côté ou en deçà de l'objet. Nos connoissances en tout genre , & cette lueur de vérité dans quelques-uns , ne sont dues qu'à l'examen. Oter le masque à l'erreur , c'est établir la vérité. Or les erreurs dans mon métier sont des moins dangereuses à démasquer. Avec l'amour du vrai , quelques lumieres & du courage , qui empêche de le tenter ?

C'est sur ce principe que je me fonde pour vous apprendre ce que je pense du fameux *Moïse* de *Michel-Ange*. Bien entendu une fois pour toutes , que dans les beaux arts je ne connois
aucune

aucune autorité, que je n'admire que ce qui a le droit de m'en imposer, & que j'ai la permission & la franchise de le dire. Pourqu'on ne l'aurois-je pas ? Mr. Richardson le fils, qui a vu l'ouvrage, a bien pu dire. *Ce Moïse ressemble si fort à un bouc, qu'il faut ou que Michel-Ange l'ait fait à dessein, comme il n'en étoit que trop capable, ou qu'il se soit trompé dans l'idée du caractère ; & qu'au lieu de l'élever comme il le devoit, jusqu'au plus haut degré de la nature humaine, il l'ait abaissé vers la brutalité.* Ne craignez pas que je vous en dise autant. Mais voici ma pensée sur l'air de *satyre* que certainement Michel-Ange a un peu donné à cette tête sublime. Qui peut nous assurer que ce grand Artiste n'avoit pas monté son imagination sur l'idée universelle de *Pan*, & que prise pour toute la Nature, cette idée n'ait pas été réunie dans sa tête, à l'image connue du Dieu ; mais aggrandie, mais annoblie par la plus forte expression de puissance ? Voilà comment dans leurs plus belles productions, il est beau de voir les grands hommes : & au risque de se méprendre, on n'a pas fait montre d'un cerveau fort étroit.

La statue de *Moïse*, dont je connois la composition par les modèles, les desseins & les gravures, est de la plus savante exécution. Je désire

322 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

ses plus grands admirateurs d'ajouter à cet égard, à l'idée que j'en ai. J'ai vu les deux statues de *Michel-Ange* qui sont à Paris chez le Duc de *Richelieu*, & j'ai vu *Michel-Ange* : il est effrayant ! *Quand on a vu une de ses figures*, disoit le *Dolce*, *on les a toutes vues*. Mais ce n'est pas de l'exécution, c'est de la pensée, de la composition, des convenances que j'ai à vous parler.

Un Héros, un Législateur, le chef d'un peuple doit être représenté dans l'attitude la plus convenable à son état. Il doit avoir une action caractéristique, & un vêtement qui marque sa dignité, sur-tout lorsque celui qu'il portoit n'étoit pas ignoble. Si l'Artiste s'éloigne quelquefois du *costume*, ce ne doit être que pour ajouter à la dignité de son sujet. Tous les grands Peintres & les grands Statuaires sont d'accord sur ce point. Voyez les *Moïses* qu'ils ont représentés, & si aucun ressemble, pour l'ajustement, à celui de *Michel-Ange*. Vous en excepterez cependant un *Moïse* du *Parmesan*. C'est une belle figure assise, bien étudiée, bien caractérisée. Mais ce *Moïse* n'ayant qu'une draperie jetée sur le haut des cuisses, représente un vigoureux Athlète. Prêt à briser les deux tables, il les élève par dessus sa tête & va les lancer avec

indignation au pied de la montagne. Moïse étoit-il nud dans cet instant ? Et si le Parmesan vouloit faire du nud , tant d'autres sujets ne lui en offroient-ils pas raisonnablement l'étude ? Ce tableau est à Parme.

Que l'habillement qu'a donné Michel-Ange au sien , soit semblable ou non à celui que portoit *Moïse* , c'est ce qui importe peu ; mais que cet habillement doive concourir à caractériser la personne représentée , cela est indispensable. Mais , pourront dire quelques partisans aveugles de la sculpture antique , l'espece d'étoffe qu'il auroit fallu pour habiller convenablement le Législateur des Juifs , eut été trop pesante à représenter en sculpture ; parce que des plis grands & larges font des duretés insupportables , & ressemblent plutôt à un rocher qu'à une véritable étoffe. Il n'y a rien à répondre à ceux qui n'ont aucune idée de tout ce que peut exécuter la sculpture , & ce n'est pas ici le lieu de les en instruire. Je l'ai fait ailleurs (*cccc*). Pour les autres , il n'y a qu'à les faire souvenir des belles statues de Papes , d'Evêques , d'Apôtres , &c. faites par les grands Statuaires Italiens ,

(*cccc*) *Réflexions sur la Sculpture , Article Draperies.*

& leur demander si les étoffes larges , jettées de grande maniere & bien exécutées , n'ajoutent pas à la grandeur & à la dignité du sujet où elles conviennent ; & si la statue antique de *Zénon* n'est pas belle , même pour sa draperie ?

Quel est donc le défaut d'ajustement que je trouve dans le *Moïse* de *Michel-Ange* ? Le voici ; un homme vêtu d'une espece de simple chemise fort ferrée , qui lui laisse les bras nus jusque par dessus les épaules , ressemble plutôt à un Forçat qu'à un Législateur. Le défaut d'expression & de convenance est tout aussi frappant. Un homme qui d'une main tient le bas de sa barbe , & dont l'autre main sans action est posée sur son ventre , n'exprime rien , absolument rien. Il ne dit pas un mot de ce que *Moïse* avoit sans cesse à dire à son peuple indocile. Quel sujet heureux pour un Statuaire ! que d'expression , de grandeur , de pathétique il présente (ffff) !

(ffff) Un écrivain aussi estimable par ses vertus que par ses connoissances , a mis dans un journal , quatre pages d'observations très-abrégées sur mes écrits : j'aurois voulu qu'il daignât s'étendre davantage. Il dit & il cite , que le Pape *Jules II* , menoit le génie de *Michel-Ange* au bâton. Je savois qu'à Toulon , il y a des Artistes fort adroits , dont on

Ecoutez encore. Faites faire un *Moïse* vêtue & composé comme celui-ci. Oubliez que *Mi-*

menc le génie à coups de bâton, mais j'ignorois que celui des beaux arts fût inspiré de la même manière. J'avois lu dans les observations sur l'Italie, Tom. 3. page 183, *l'opulence ouvrit les ateliers, la liberté dont l'effet est d'étendre les idées, de fortifier l'ame & d'augmenter son ressort, échauffa les génies nés pour les arts*: je le croyois, & je le crois encore.

Le même Auteur dit dans le même journal, *une des mains de Moïse, est sur sa poitrine, & l'autre & sa barbe*. Comme la poitrine n'est pas située au dessous du nombril, il est évident que cette main est posée sur le ventre; & je ne crois pas que cette place soit bien choisie pour appuyer le témoignage d'un serment, à moins que ce ne fut celui d'une femme accusée d'être enceinte. Il dit aussi que *l'attitude du Moïse n'est indécise à nos yeux, que parce que nous ignorons quel rôle lui avoit assigné Michel-Ange*. Si nous eussions trouvé la statue de *Niobé* seule, son attitude & son expression seroient-elles indécises à nos yeux? Celle de l'*Apollon* l'est-elle, quoique nous ne voyons pas sur qui le trait vient d'être décoché? C'est un principe d'école, de goût & de raison, que toute figure doit avoir son expression propre, claire, juste & indépendante de ses voisines, en sorte que le tableau coupé, l'on puisse dire: celui-là commande; affirme, refuse, implore, écoute, &c: Faites un

Michel-Ange a fait le sien , & je suis sûr que vous direz à votre Statuaire ; *l'ami* , vous avez l'art de rapetisser les grands hommes. S'il y faisoit une tête sublime , l'incohérence vous frapperoit bien davantage. Si je vous envoyois de ma façon l'esquisse d'un pareil Moïse , je ferois ce que votre amitié pour moi en feroit faire ; & votre amitié auroit bien raison.

Si un voyageur de retour d'Italie sachant , & sachant par moi-même qui le répète à tout venant , que je n'ai point été à Rome , profitoit de cet aveu pour me dire : comment pouvez-vous parler de ce que vous n'avez pas vu ? Je lui répondrois : si je disois que le *Moïse* n'est pas de la plus savante exécution , si je niois que la Loi de Dieu fût gravée entre ses deux

Paris qui présente la pomme , & à cent lieues de là , les trois Déeses qui la prétendent , rien d'aucun côté ne sera indécis. (Voyez le Journal encyclopédique , année 1775 , tome V , partie première , page 149.) Vafari est bien hardi d'oser dire , dans la vie de Michel-Ange : *posa un braccio in sulle tavole , che egli tiene con una mano , e con l'altra si tiene la barba*. On ne peut pas faire un mensonge plus mal-adroit , puisque l'attitude du Moïse est connue de toute l'Europe.

sourcils , votre objection feroit raisonnable , parce que je devois au moins soupçonner que la gravure n'a rendu qu'imparfaitement ces beautés qui transportent & ravissent ceux qui les voyent sur le marbre. Mais comme j'avance d'abord tout ce qu'on peut dire de plus fort & de plus avantageux sur le travail admirable de toute la figure & l'expression sublime de la tête , la question se réduit à savoir , si les modes & les gravures du *Moïse* me rendent aussi fidèlement , à moi qui n'ai point vu l'original , qu'à vous qui l'avez vu , l'habillement & l'attitude du Moïse ? Si vous en convenez , je vous observe que je ne parle que de cela , & pour en parler , je n'ai pas besoin d'avoir été à Rome.

Si vous insistez & me dites : mais la beauté de la tête , celle du travail , la savante exécution de l'ensemble , vous auroient fait oublier en les voyant , que les bras sont nus , que le vêtement est serré comme une camifole , & que la figure est assise sans action décidée. Je vous répondrai : vous retombez , sans vous en appercevoir , dans mon sentiment qui vous paroït si hétérodoxe , si téméraire. Car à quoi se réduit ma proposition , sinon à dire qu'il faut admirer de toute son ame & de toutes ses forces le sublime qui se trouve , soit dans l'an-

tique, soit dans le moderne, & que nous ne fussions employer de trop fortes expressions pour peindre le transport de notre admiration? Mais il ne faut pas que notre admiration trop vague nous fasse passer des défauts essentiels à la faveur des beautés, quelles qu'elles soient, & nous fasse louer sans discerner les objets de nos éloges.

La beauté d'exécution que je pourrais remarquer dans l'original, l'expression du nud, ne pourroit me présenter l'idée d'un beau vêtement qu'il étoit convenable de donner à Moïse, comme le beau vêtement d'un *Gladiateur* ne me donneroit pas l'idée du nud que j'y dois voir.

Je crois cette observation sur le *Moïse* de *Michel-Ange* à l'abri de tout reproche fondé, parce qu'elle est elle-même fondée sur un principe aussi vrai qu'il est universellement reçu, qu'elle est faite sans humeur, & qu'elle tend bien plus au progrès de l'art que ces éloges longs & boursoffés, dont nous accablent certains voyageurs & leurs échos.

Le Père *Eabat*, voyageur célèbre, nous a laissé un trait assez curieux touchant le *Moïse* de *Michel-Ange*, pour le rapporter: ce trait redouble encore d'intérêt par l'usage qu'en a fait un célèbre Antiquaire.

Michel-Ange étoit aussi savant dans l'Antiquité que dans l'Anatomie, la Sculpture, la Peinture & l'Architecture, & puisqu'il nous a représenté Moïse avec une belle & si longue barbe, il est sûr & doit passer pour constant, que ce Prophète la portoit ainsi. (Labat, Voyage en Espagne & en Italie. T. 3. pag. 213.) Ce petit chef-d'œuvre de logique est transcrit avec complaisance dans une apologie d'amî que Mr. *Winckelmann* a fait imprimer à la suite du traité de l'imitation des ouvrages grecs de Peinture & de Sculpture. Un lecteur intelligent me dispensera de toute observation sur le fait constant que Moïse portoit sa barbe, telle que *Michel-Ange* nous l'a représentée, par la raison, dit-on, que *Michel-Ange* l'a ainsi représentée; conséquence dont la justesse saute aux yeux, chacun le voit. Mais voici peut-être ce que chacun ne fait pas.

Mr. *Winckelmann*, qui pouvoit bien être aussi savant Antiquaire que *Michel-Ange*, qui au moins en faisoit profession, Mr. *Winckelmann* a fait représenter au titre de la susdite apologie de son ouvrage, *Socrate* sculptant à grands coups de maillet & à tour de bras, les trois Graces de marbre qui étoient dans la citadelle d'Athènes. Or, son *Socrate* est un vieillard barbu qui pourroit bien passer soixante ans,

& tel qu'on le voit dans ses portraits antiques. Si tout est preuve dans les productions d'un savant Antiquaire, *il est donc sur, il doit donc passer pour constant* que Socrate a travaillé ce marbre à grands coups de maillet, à l'âge de soixante-dix ans ou environ. Cependant lorsque le philosophe travailloit à ces statues, (admirables selon Plin :) il pouvoit bien n'avoir que seize ou dix-sept ans tout au plus, puisque ce fut à cet âge qu'il abandonna la sculpture; sa barbe alors ne devoit pas être fort apparente, & il devoit se servir d'une *masse* de fer pour frapper sur son ciseau, parce qu'autrefois, comme aujourd'hui, je crois que les statues de marbre ne pouvoient pas être travaillées autrement.

Il faut du tems pour faire une bonne page sur l'antiquité: il en faut plus encore pour composer, dessiner & graver une planche, que pour écrire une phrase; tout le tems consacré à cette opération, doit donner celui de penser si l'on a imaginé & si l'on fait graver un fait historique ou une absurdité; attendu que tout Auteur, tout Editeur est fort curieux de conduire son Graveur, & de veiller diligemment à la besogne, sur-tout quand elle est le savant frontispice d'un savant ouvrage. Soit dit pourtant

sans aucune comparaison du *Socrate* au *Moïse*.

Et voilà les instructions que dévore un certain public ; voilà les balivernes qui sont souvent pour lui , une autorité du plus grand poids. Comment ce public-là ainsi bercé , pourroit-il écouter un homme qui n'est pas à beaucoup près aussi savant dans l'antiquité que pouvoit l'être *Michel-Ange* , & qui est loin d'en faire une aussi haute profession que Mr. *Winckelmann* (gggg) ?

(gggg) Cette observation n'a pas sans doute paru judicieuse au savant Auteur des *Réflexions sur la peinture*, car il dit, page 209, tom. 1. *Un Socrate représenté jeune & sans barbe dans son atelier, où l'on dit qu'il a sculpté un Mercure & les trois Graces vêtues, seroit aussi peu reconnu par la plupart des spectateurs qu'un Esope sans difformité.* Hé bien ! faisons le reconnoître ; écrivons au bas du Frontispice : *Le jeune Socrate sculptant les trois Graces.* Il y a un autre moyen, & je le préférerois : je ne représenterois pas Socrate sculptant les trois Graces, quand il y a aussi peu de nécessité à le faire ; & je me passerois d'un Frontispice dont la non-existence qui ne feroit rien perdre à mon livre, sauvéroit à mon discernement & à mon goût, un ridicule anachronisme. Pour Esope, comme il est de tradition qu'il soit difforme, je n'en ferois pas un parallèle avec un homme qui a dix-sept ans, n'en avoit certainement pas soixante.

332 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

L'Artiste ou le vrai connoisseur qui auroit sous la main tout ce qu'on a écrit sur la peinture & la sculpture , & qui auroit aussi l'envie d'écrire ce qu'il y trouveroit d'absurde & de reprehensible , pourroit aller loin. Je lui répondrois au moins d'un bon *in-folio* d'afiez curieuses & utiles observations , même en se resserrant dans les bornes les plus étroites de la critique.

Quelqu'un qui a vu le *Moïse* de Michel-Auge , m'a dit : *Si la loi de Dieu est écrite entre ses deux sourcils , que m'importe le reste ? Faut-il toujours caractériser par les attitudes & les ajustemens ? Qu'on me fasse voir le grand homme , & qu'on lui donne l'attitude & l'habillement qu'on vaudra , j'en suis content.* Ce langage me plaît , c'est l'expression du sentiment. Le sentiment n'est point chicanier , mais il se soustrait quelquefois mal-à-propos à la discussion.

Par exemple , il résulteroit de la permission accordée ici un peu gratuitement , que les Acteurs pourroient mettre sur la scène *Athalie* en casaque & en jupon court , & le Grand-Prêtre *Joad* en petite veste de bazine & en bonnet de coton ; & que ces personnages pourroient faire aussi de leur maintien tout ce qu'ils voudroient , pourvu qu'ils jouassent du visage.

Le ridicule du contraste & de l'incohérence seroit compté pour rien , & l'on n'auroit aucun égard au précepte :

Naturaque rei proprius sit Pannus abundans Patricus (hhhh).

Si ceux qui fermentoient ainsi les yeux sur les convenances , voyoient composer un *Moïse* comme celui de *Michel-Ange* , la loi de Dieu fût-elle gravée entre ses deux sourcils , ils raisonneroient comme je raisonne ; leur critique seroit juste , le Statuaire les en remercieroit , se corrigeroit , ou seroit un homme sans jugement , s'il rejettoit leur avis.

Si les trois Statuaires qui ont fait le groupe du *Laocoon* n'eussent pas voulu montrer la douleur exprimée dans toutes les parties du corps , ils seroient inexcusables d'avoir représenté nud comme un *Athlète* , un *Grand-Prêtre d'Apollon* choisi ce jour-là par le sort , pour sacrifier à *Neptune*. Mais ils ont d'ailleurs si supérieurement réussi dans ce chef-d'œuvre immortel , qu'on oublie le défaut licencieux de convenance : *Michel-Ange* n'avoit pas le même besoin dans la statue de *Moïse* ; & la beauté du travail ne le

(hhhh) Du Fresnoi, de *Arte Graphica*, §. 488.

334 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

garantit pas d'une critique judicieuse sur l'idéal du sujet.

Qu'il me soit permis d'appliquer aux beaux arts une maxime de morale aussi peu ignorée qu'elle est peu pratiquée. Voulez-vous exciter la vertu ? Encouragez-la. Voulez-vous détruire le vice ? Occupez-vous du soin de le prévenir, flétrissez-le quand il se montre. Pourquoi ne dirons-nous pas aussi, pour étendre la connoissance & le goût éclairé des arts : élevons-en les chefs-d'œuvres, ne tarissons jamais sur leurs beautés ; mais avec la même hardiesse ôsons sévir contre leurs défauts, & faisons-le d'autant plus hardiment que ces défauts sont plus aveuglément & plus généralement admirés ? Si la maxime des Moralistes tend aux progrès des mœurs, pourquoi celle-ci ne tendroit-elle pas aux progrès des arts ?

Si la philosophie élève l'ame au-dessus du préjugé, pourquoi, lorsqu'elle est appliquée aux objets des arts, ne l'élèveroit-elle pas également au-dessus de tout ce qui prétendroit en imposer ?

Si douter de tout est un signe de folie ; si ne douter de rien est la marque d'une présomption orgueilleuse ; que ceux qui tranchent avec autant de hauteur que de légèreté sur des choses aussi sujettes à discussion que les produc-

tions des arts, laissent au moins la liberté de douter & même d'errer, à ceux qui ne sont pas doués de leur sublime pénétration.

Mais ne devrois-je donc pas aussi la laisser aux autres, cette liberté que je demande? Oh! très-volontiers. Il n'y a qu'une observation à faire; c'est de ne pas s'en tenir à compter, mais de peser les raisons que chacun donne de son opinion. — Et où sera la balance? — Dans les objets de la Nature bien connus. — Mais qui la tiendra? Il semble que ceux qui ont le plus étudié ces objets, doivent les connoître davantage, & qu'ils sont, par conséquent, le plus en état de tenir cette balance; car on ne prétendroit pas exiger de l'Artiste qu'il vit par les yeux d'autrui, tandis que tant de gens, sans aucune étude de l'art, décident hardiment sur toutes les parties de l'art, & n'en décident que par leurs propres yeux.

L'éloge que fait *Vasari* du *Moïse* de *Michel-Ange*, dans la vie de ce grand Artiste, ne m'en impose pas plus que tout le reste. Et à qui pourroit en imposer un homme qui vous dit pour clore son éloge: *Les draperies sont percées à jour, & parfaites, leurs bords ont un très-beau tour; les muscles des bras, les os & les nerfs des mains sont portés à une si grande*

beauté & perfection , les jambes , les genoux , les pieds si bien chaussés , & tout le travail en est si parfait , que Moïse peut aujourd'hui plus que jamais , s'appeller ami de Dieu , puisqu'il a voulu par préférence à tout autre , rassembler & préparer ainsi son corps , pour qu'il ressuscitât par les mains de Michel-Ange (iii).

Mais enfin , demandera-t-on , comment voudriez-vous que Michel-Ange eut composé son Moïse , pour qu'il eut plus de dignité ? Ce fera un

(iii) “ Sono i panni traforati , e finiti con bellissimo girar di lembi ; e le braccia di muscoli , e le mani di ossature , e nervi sono tanta a bellezza , e perfettione condotte , e le gambe appresso , e le ginocchia , ed i piedi sotto di si fatti calzari accomodati , ed è finito talmente ogni lavoro suo : che Moïse può più hoggi , che mai chiamarsi amico di Dio , poiche tanto innanzi a gli altri ha voluto mettere insieme , e preparargli il corpo per la sua resurrettione , per le mani di Michel-Agnolo ”. (Vita di Michel-Agnolo Buonaroti .) L'Auteur des *Mémoires généalogiques de la maison de Médicis* , dit qu'il aime encore mieux les hyperboles de Vasari que mes *vétilles*. Il ne faut pas disputer des goûts ; mais il falloit du moins ne pas tronquer le passage de Vasari , & bien entendre le sens du mot *vétille* avant de l'écrire.

un Statuaire Italien qui vous en instruira. Voyez la très-belle statue d'*Innocent X*, faite & fondue en bronze par *Alegarde* : vous savez qu'elle représente un Souverain, un Pontife, & qu'elle le montre avec tout l'avantage & toute la dignité du sujet ; vous n'ignorez pas non plus, qu'ainsi que le *Moïse*, le Pape est assis. Comparez l'action froide, commune & ramassée du premier, avec la grandeur simple & majestueuse du second, & vous cesserez de demander si on peut mettre plus de dignité dans la représentation d'un Législateur tel que *Moïse*. *Innocent X* étoit moins grand, moins singulier que *Moïse* ; mais il est plus grand dans sa statue.

N'allez pas dire que cette grandeur consiste dans la richesse des habits pontificaux : ceux qui connoissent l'Art s'apperceroient de votre méprise, s'ils avoient seulement vu un dessin des deux statues. Cette grandeur consiste également dans un vêtement simple, mais grand, mais imposant, mais ajusté avec l'air de dignité que demande la personne qui le porte. Ce n'est pas ici que l'homme honore son habit : il faut au contraire, que dans une statue, le choix, la qualité du vêtement quel qu'il soit, désigne bien le sujet & ne l'avilisse pas. Voyez l'*Assuérus* du Poussin ; voyez une foule d'autres

Tome I.

Y

figures plus nobles encore, & tout aussi simples, l'attitude, la manière de les habiller, joint au caractère de tête, fait toute leur dignité. Plus de raisonnement sur cette matière, seroit superflu : le goût & le sens droit des hommes intelligens, pourroient même s'offenser que j'aie si longuement prouvé ce qui demande peut-être bien moins de paroles. Quant aux autres, plus on leur démontre, plus ils sont sourds.

On trouve dans l'*Encyclopédie*, Tome XIV. pag. 831. que le *Bacchus de Michel-Ange* a immortalisé la gloire de cet Artiste : que c'est un chef-d'œuvre qu'on ne se laisse point de voir & de louer. Cet éloge a été fait plus d'une fois, & le voilà déposé dans un ouvrage qui doit passer à la postérité. Cependant le *Bacchus de Michel-Ange* est une statue manierée, d'une étude fautive, les chairs en sont rondes, bouffies, soufflées, le dessin incorrect dans presque toutes les parties. Un Statuaire médiocre rougiroit d'en avoir fait la tête, & la tête est quelque chose dans une statue.

En vain chercheroit-on à contredire ce jugement dans un cabinet. Aucune raison ne seroit écoutée, parce qu'aucune ne seroit recevable. C'est vis-à-vis de l'ouvrage même que l'examen doit être fait. C'est ainsi qu'un Peintre

ou un Sculpteur , s'il étoit d'avis contraire , verroit combien cette figure est éloignée du Naturel. S'il mettoit à côté d'elle deux ou trois belles statues antiques du même caractère , il feroit étonné de la différence. Mais l'Artiste n'a besoin que d'un coup-d'œil ; la connoissance qu'il a du naturel , suffira pour lui faire apprécier le *chef-d'œuvre*.

Qu'il y ait dans cet ouvrage un grand style , une grande maniere , cela est certain ; mais c'est de la maniere. Les belles statues antiques ont aussi un grand style , une grande maniere ; mais la justesse , la pureté du dessein y est jointe. Voilà les *chefs-d'œuvres* qu'on ne doit point se laisser de voir & de louer. Mettez toujours certains éloges à côté de l'ouvrage ; faites-en autant de certaines critiques , si vous voulez n'être ni trompeur ni trompé. J'écris ceci vis-à-vis un très-beau plâtre du *Bacchus* de *Michel-Ange*, Artiste qu'on devoit louer par ses plus beaux ouvrages. Ce sont eux , c'est en général ses différentes productions en peinture , en sculpture , en architecture , qui ont immortalisé sa gloire. Mais j'attendrai , pour dire comme *Vasari* , *ha passato , e vinto gli antichi ; il a surpassé & vaincu les Anciens* , que j'aie vu de ce grand Artiste , une plus belle figure que

§40 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

l'*Apollon*, le *Gladiateur*, le *Laocoon*, le *Torse* & la *Vénus*. Et si je veux célébrer son *Bacchus*, je dirai, *Michel-Ange* étoit fort jeune quand il le fit. Je n'ignore pas non plus ce qui est dit dans le *Muséum* de Florence ; mais j'ai mes yeux, je m'en fers, & je ne puis voir aucune statue par ceux d'autrui. C'est par les miens que je vois une mauvaise composition du tombeau de *Jule II*. C'est par eux que je vois une main bien commune, mais publiée avec cette emphase ultramontaine : *Questo terribile, e suspendo disegno* ; termes qui ne peuvent convenir qu'aux plus sublimes productions de l'art, & qu'en parlant d'un aussi grand Artiste que *Michel-Ange*, on doit réserver pour louer ses plus rares chefs-d'œuvres. (Voy. le 6^e. tom. de *Vasari*, Florence 1772, page 156 & 169.)

Si l'homme de lettres prenoit de l'humeur, (pourquoi pas, s'il manquoit d'esprit & de goût ?) & qu'il trouvât l'Artiste trop hardi d'oser se constituer son juge ; on lui demanderoit de quel droit il s'est constitué juge de l'Artiste ? On lui demanderoit aussi, à qui appartient son livre, quand il se vend chez un Libraire ; & s'il est plus sacré pour le propriétaire, qu'une statue en place publique dont chacun dit ou écrit son avis, quoique la statue ne lui appartienne

pas, & qu'ordinairement elle ne se transporte pas comme un livre qui va se justifier sur le champ, ou justifier la censure? Si la réponse n'étoit ni honnête ni raisonnable, on n'y auroit aucun égard. L'Artiste iroit toujours son chemin; l'Ecrivain, j'entends celui qui écrit mal de l'art, continueroit d'écrire; parce que

..... Chacun à ce métier

Peut perdre impunément de l'encre & du papier.

Mais décidément les Littérateurs doivent-ils écrire ou non sur la peinture & sur la sculpture? Avant de répondre à cette question, je vous propose celle-ci. Un homme qui ne sauroit pas la musique, mais qui en auroit entendu, & qui l'aimeroit même, devoit-il écrire sur la musique? Et s'il en écrivoit autrement *que fort en général*, croyez-vous qu'il en écrivit bien? En attendant votre réponse, je vous rappellerai la conduite que vous avez tenue pour l'*Encyclopédie*. Vous avez été tout bonnement de l'avis de Cicéron & de Mr. le Curé. Cicéron dit: *ceux qui veulent apprendre à jouer de la flute ou du luth, ne s'adressent pas aux haruspices, mais aux musiciens (kkkk)*. Il dit

(kkkk) Nec vero qui fidibus, aut tibiis, uti volunt, ab haruspibus accipiunt earum tractationem, sed à musicis. (*De Divinatione*, L. 2. N°. 3.).

342 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

aussi : celui qui n'a pas appris la musique , doit se taire , parce qu'il n'en jugera pas même en homme sensé (III). C'est là , mot pour mot , le dicton de Mr. le Cure ; aussi avez-vous chargé ceux qui professoient chaque science & chaque art , d'en faire l'article. N'avez-vous pas cru que ce fut le meilleur moyen de connoître la vérité ? L'article *Chapiteau* , par exemple , ne vous a-t-il pas paru mieux entre les mains d'un Architecte , que si un Perruquier vous l'eût fourni ? Vous n'avez pas voulu apprendre à jouer de la flutte ou du luth ; il ne s'agissoit que d'en bien raisonner ; & cependant vous vous adressâtes à ceux qui en savoient jouer. Ne seroit-ce pas que vous étiez sûr qu'ils en raisonnoient mieux que d'autres ? Votre réponse déterminera la mienne.

Vous devez être bien satisfait de voir vos ouvrages loués par le Roi , disoit un Courtisan à Arlaud , Peintre Genevois , devant Louis XIV. *Sa Majesté me fait beaucoup d'honneur* , répondit l'Artiste , *mais elle me permettra de dire que l'Académie est encore un meilleur Juge. (mmmm)*

(III) Quid faciet in Musicis qui non didicerit ? aut taceat oportebit , aut ne sanus quidem judicetur. (de Oratore , L. 3. N°. 21.)

(mmmm) *Vie des Peintres Flamands* , &c. Tom. 4. pag. 122.

Quelle que soit au surplus votre réponse, ne pensez pas qu'en relevant les erreurs de quelques Ecrivains qui ont parlé des beaux-arts, je croie en être exempt moi-même. Je suis sûr au contraire, que malgré ma précaution à me bien renfermer dans ce que je dois savoir un peu, il me fera échappé plus d'une méprise.

Peut-être ce que je vais dire en fera-t-il une de plus; car ce n'est qu'une petite observation sur un ou deux mots qui manquent au dictionnaire de bien des gens.

On trouve dans une *vie des Peintres Flamands*, &c. son ami lui commanda un grand plafond pour un de ses appartemens. Mr. tel lui ordonna un tableau. Un de ses neveux lui commanda un grand tableau. Cette vieille & incivile manière de parler, est aujourd'hui laissée aux bonnes-gens qui ne mettent pas de différence entre un tableau & une douzaine de petits pâtés: permis à eux de s'exprimer comme ils peuvent, c'est toujours sans conséquence. Je prie l'Auteur estimable de cette *vie des Peintres* de me pardonner l'observation. Il fait que les Cours & les Souverains ordonnent, mais que les particuliers *font faire* des tableaux & des statues, & qu'ils commandent une paire de souliers. Commande-t-on de la poésie? Non.

344. OBSERVATIONS SUR LA STATUE

Pourquoi plutôt de la peinture ? Qu'il y ait des vers de commande, qu'il y en ait à jour nommé ; qu'il y en ait de mandians & de mandies, nous n'en disons rien ; & quand nous parlons du génie qui ne se commande pas, nous laissons : part les productions, dans quelque bel art que ce soit, que la faim, ce maître impétueux, ou l'ignorant orgueil commandent, mais qu'ils n'inspirent pas. Il y a des quartiers dans Paris dont les habitans disent : *cette Dame s'est fait tirer*, & *on l'a bien attrapée*, pour dire qu'elle s'est fait peindre & que le portrait ressemble (nnnn). Ces habitans-là doivent dire aussi, *commander* un tableau, une statue. Le cordonnier du coin a commandé son portrait à la Tour. (0000)

(nnnn) Le verbe *peindre* a vieilli, c'est dommage ; la civilité nous oblige à dire, *je me fais peindre*, comme nous disons, *je me fais friser*. Vous met-on de la peinture sur le corps, sur le visage, ou fait-on votre portrait ?

(0000) Des traducteurs mêmes, d'Auteurs impofans, font usage de cette petite indécence, quoique le texte qu'ils copient, ne leur en présente pas l'idée. Il parut en 1758, une traduction de Diogène Laërce, où dans le testament d'Aristote, le traducteur lui fait dire : *on aura soin encore de faire acheter & placer les statues que j'ai commandées* à

Savez-vous quel fera le fort des observations sur les différens objets dont je vous ai entre-tenu ? On commencera par dire , il a beau faire , cela n'est pas vrai. Ensuite , & par hazard , on observera aussi , on sentira l'évidence , on s'y accoutumera : & si alors on retrouve dans un coin l'écrit du Statuaire , on dira , il ne nous apprend rien de nouveau.

*Avant lui Juvenal avoit dit en latin ,
Qu'on est assis à l'aîsè aux Sermons de Cotin.*

Mais qu'importe ce qu'on dira ? N'imitons pas Fontenelle ; ouvrons la main si la vérité y est. Elle ne fera pas pour ceux dont la cécité est incurable ; mais il est des hommes qui la méritent , & ce n'est qu'à ceux-là que nous

Gryllon , savoir celle de Nicanor , de Proxène , & de la mere de Nicanor. Les Grecs & sur-tout Aristote , n'étoient pas grossiers. Dans le beau siècle des arts , le précepteur d'Alexandre , l'ami des Artistes , celui qui les portoit à représenter les actions héroïques , parce que la mémoire en seroit éternelle , ne leur parloit pas tout-à-fait comme à son cordonnier. Voici ce que disoit le philosophe. Mes légataires auront soin aussi que les statues de Nicanor & de sa mere , ainsi que celle de Proxène , entreprises par Gryllon , & du prix desquelles je suis convenu , soient dédiées , quand elles seront faites.

346 OBSERVATIONS SUR LA STATUE

voulons parler; d'autant que le tout est sans conséquence. S'ils nous écoutent, s'ils en profitent, nous n'aurons pas perdu notre tems; sinon, nous aurons en vain roulé notre tonneau.

Pour vous, mon ami, si vous n'approuvez rien de ce que je vous ai dit, je n'ai ni l'envie ni le droit de vous y contraindre; j'ai la liberté seulement de vous le dire, & vous ne pouvez pas non plus m'ôter l'espérance & le pressentiment que j'ai de l'affoiblissement de certains préjugés sur les beaux-arts. Un appréciateur irrécusable a réduit à fort peu de chose le *Tau-reau de Dircée*; il en a fait autant des chevaux de Venise & de ceux de *Monte-Cavallo*, malgré les éloges répétés des prétendus connoisseurs & de cette foule qui ne dit que ce qu'elle entend dire à d'autres. Cet appréciateur irrécusable mettra aussi la statue de *Marc-Aurele* à sa juste valeur; mais vraisemblablement ce ne sera pas de nos jours: si la course du tems est rapide, ses opérations ne le sont pas toujours. J'avoue, disoit un aveugle admirateur d'*Aristote*, à l'anatomiste qui lui démonstroît par une dissection, que les nerfs tirent leur origine du cerveau, j'avoue que le fait est évident, & si l'autorité d'*Aristote* qui fait partir les nerfs du cœur ne s'y

opposoit pas, je serois de votre sentiment. Cet admirateur d'Aristote n'étoit peut-être qu'un homme ordinaire. Hé bien, écoutons un des meilleurs esprits de l'antiquité, & si nous l'osons, jettons-lui la première pierre. J'aime certainement mieux me tromper avec Platon, que de penser juste avec d'autres. Errare mehercule malo cum Platone . . . , cum istis vera sentire. (Tuscul. 1. N°. 17.) Si l'insolente ignorance & l'altier pédantisme savoient rougir, la franchise de Cicéron leur en donneroit un beau sujet : & nous, profitons de son erreur pour corriger les nôtres.

P. S. Je lisois ces observations à un homme qui les approuvoit; mais il me dit: vous attaquez l'idole, vous serez persécuté par les bigots, car les beaux-arts ont aussi les leurs. Je lui répondis que n'étant assurés sur aucun principe, ces bigots-là ne pouvoient guère embarrasser l'Artiste qui prend les siens dans le système universel de la Nature, & dans les beaux ouvrages fondés sur ce système. Qu'au reste, je n'écrivois que pour les vrais croyans, ou pour ceux qui vouloient l'être. Ceux-là, lui dis-je encore, ne persécutent pas, ils instruisent, ils éclairent, & toutes les fois que j'apercevrai leur flambeau, mon plus grand plaisir sera de revenir sur mes pas, si je me suis égaré,

& de suivre la lumière; c'est spécialement des Artistes savans que je dois attendre les instructions fondées sur les principes; *parce qu'il seroit ridicule que ceux qui veulent éclairer les autres, ne voulussent pas être éclairés eux-mêmes (pppp)*. Et cette personne trouva que ma réponse étoit bonne. Ainsi je continuerai de montrer les erreurs que je rencontrerai, si je le crois utile, & je corrigerai les miennes, quand on me les aura fait appercevoir. Si vous me dites que j'ai cassé les vitres; je vous répondrai comme le Pere le Courayer: *les raccommodera qui pourra*. Si vous ajoutez que j'ai de l'humeur, il faudra bien que je vous réponde encore: oui vraiment j'en ai; mais c'est celle de l'Abbé Mongaut, qui vouloit voir les choses comme elles sont. Quoi qu'il en soit, j'attends encore des adversaires qui ne soient ni minces, ni faux, ni étourdis: assurément il s'en trouvera; car où seroit le moyen sans eux, d'être instruit?

A Saint Pétersbourg, Mai 1770.

(pppp) *Défense de l'Esprit des Loix*, troisième partie. Ces huit pages de Montesquieu sont effrayantes pour tout homme qui ose écrire & critiquer.

FIN DU PREMIER VOLUME.

441.8 anal.

A⁴. 6 vol h. 03

