Le Temple des arts, ou le Cabinet de M. Braamcamp, par M. de Bastide

LETTRE
SUR LA
SCULPTURE,
A' MONSIEUR
THÉOD. DE SMETH,

Ancien Président des Echevins de la Ville d'Amsterdam.

A' AMSTERDAM

Chez MARC MICHEL REY,

MDCCLXIX.

AVERTISSEMENT DE L'ÉDITEUR.

L'AUTEUR de cette Lettre m'aiant fait le plaisir de me la communiquer en manuscrit, je fus si frapé de la nouveauté du principe qu'il emploie, pour expliquer de quelle manière l'ame juge de la beauté; & je trouvai qu'il en faisoit une application si heureuse aux differens sujets, qui lui ont servi à éclaircir sa pensée, que dès ce moment je resolus de rendre public ce petit ouvrage. J'ai eu de la peine à en obtenir la permission de Mr. HEMSTERHUIS; *& quand enfin il me l'a accordée,*

il ne m'a abandonné sa Lettre, qu'en me déclarant expressément qu'il ne vouloit avoir aucune part à son impression, & que ce seroit à moi à répondre du peu de succès qu'elle auroit. Je m'en suis chargé très volontiers à ces conditions. La publication d'un écrit aussi court que celui-ci ne devoit pas me donner beaucoup de peine ; & l'approbation que cette Lettre a remportée de celui à qui elle est adressée, & dont le bon gout m'est très bien connu, me rassure sur l'accueil que lui feront tous les amateurs des beaux arts.

LE Libraire, de son coté, n'a rien négligé de ce qui étoit de son département. Il a voulu que le caractère, le papier & les gravures répondissent au sujet dont il est question, en n'offrant rien qui ne fut propre à faire une impression agréable sur les yeux du lecteur : & je me persuade qu'on trouvera qu'il a réussi.

MONSIEUR.

Vous m'avez imposé il y a quelque temps la tâche de Vous communiquer mes idées sur la Sculpture. Au premier moment de loisir que je me suis trouvé, j'ai pensé aux moiens de Vous satisfaire.

J'ai vu d'abord qu'il me falloit détailler, ce que c'est que le but, le principe, & la perfection de la Sculpture, pour développer ensuite les differentes modifications auxquelles elle a été exposée dans les differents siècles, & chez les differentes nations; mais lorsque j'allois mettre sur le papier ces idées, je les trouvai si liées à des idées ou plus générales, ou particuliéres à d'autres sciences, & à d'autres arts, que je compris que j'aurois plus-tôt fait en Vous parlant d'abord des arts en

géneral, pour revenir enſuite à la Sculpture d'une façon plus directe.

Le premier but de tous les arts eſt d'imiter la nature; le ſecond de rencherir ſur la nature en produiſant des effets qu'elle ne produit pas aiſément, ou qu'elle ne ſçauroit produire.

Il faut donc examiner premiérement, comment ſe fait cette imitation de la nature; & enſuite ce que c'eſt que de rencherir ſur elle & de la ſurpaſſer, ce qui nous mênera à la connoiſſance du beau.

Je me bornerai autant qu'il ſera poſſible aux arts qui ont un rapport direct avec l'organe de la vuë, & je ne parlerai des autres qu'autant que j'en aurai beſoin pour déterrer ou démontrer quelque principe univerſel.

Je ferai avant tout une reflection qui dans la ſuite vous paroitra avoir été eſſentielle, afin de donner de la clarté à des choſes qui ont été traitées un peu obſcurément jusqu'ici: & cette reflection me ſervira d'axiome; c'eſt que par un long uſage, & le ſecours de tous nos ſens à la fois, nous ſommes parvenus en quelque façon à diſtinguer eſſentiellement les objets les uns des autres, en n'emploiant qu'un ſeul de nos ſens: par exemple, ſans avoir beſoin du tact ni du ſon, je diſtingue à la vuë ſeule ce qui eſt un vaſe, de ce qui eſt un homme, de ce qui eſt un arbre, de ce qui eſt un ſceptre &c. tellement que quelques proportions, ou quelques modifications que je puiſſe donner à la figure du ſceptre, elle ne pourra jamais me donner l'idée d'un vaſe, ſans que celle du ſceptre ne ſoit détruite, & ainſi des autres.

De là a reſulté que nous avons diviſé tacitement par claſſes bien terminées tous les objets viſibles, auſſi bien ceux

qui ſont des productions de l'art, que ceux qui ont été produits par la nature; & nous appellons Monſtre tout objet qui n'entre dans aucune claſſe connue, ou qui tient à pluſieurs claſſes à la fois, comme un Animal inconnu, ou comme un Centaure, un Satyre &c.

VOIONS maintenant jusqu'à quel degré on peut parvenir à imiter un objet visible.

NOUS diſtinguons les objets viſibles par leurs contours apparents, par la façon dont leur figure modifie les ombres & la lumière, & enfin par leur couleur: on pourroit dire que c'eſt uniquement par le contour, puisque la couleur n'eſt qu'une qualité acceſſoire, & puisque la modification de la lumière ou des ombres, n'eſt que le réſultat d'un profil qu'on ne voit point.

PAR exemple, Fig. I, dans le Cone A la ligne *a b* eſt le terme de l'ombre & de la lumière, ou d'un certain degré d'intenſité de lumière ou d'ombre, & en même temps le contour d'un profil qui ne ſe voit qu'en B.

S'IL s'agit à preſent d'imiter le Cone A, il eſt évident que le deſſinateur au trait le fera bien imparfaitement, puis qu'étant en B il voit un triangle, en C un cercle, en D une ellypſe, & ainſi du reſte. Mais le peintre, en ſe ſervant encore de la dégradation des ombres, me donne par ce moien l'idée de pluſieurs contours que je ne ſçaurois voir, & ſon imitation ſera d'autant plus parfaite, qu'il me rendra par cet artifice le plus grand nombre de contours. Il s'en ſuivra que pour l'imitation parfaite du Cone, il faut l'imitation de tous les contours, ce qui n'appartient qu'à la Sculpture. En voila aſſez ſur l'imitation pour ce qui concerne le ſecond examen que je me propoſe, ſçavoir ce que c'eſt, que de ſurpaſſer la nature par l'art.

J'AI conſideré ſouvent avec beaucoup d'attention les deſſeins

faits par des petits enfants, c'eſt à dire de ces enfants qui ont du génie, & qui s'amuſent à deſſiner de tête ſans le ſecours du Maitre. J'en ai connu un qui me deſſina un jour un cheval; & en vérité rien n'y manqua; toutes les parties s'y trouvêrent, juſques aux cloux de ſa ferrure, mais en même tems il n'y eut ni crin ni queuë à ſa place. Je menai l'enfant avec ſon deſſein devant un cheval véritable, & il parut s'étonner de ce que je ne m'appercevois pas de la parfaite reſſemblance.

Voions, s'il Vous plait, ce qui ſe paſſa dans la tête de cet enfant.

Vous ſçavez, Monſieur, par l'application des loix de l'optique à la ſtructure de notre oeuil, que dans un ſeul moment nous n'avons une idée diſtincte que presque d'un ſeul point viſible, qui ſe peint clairement ſur la retine: ſi donc je veux avoir une idée diſtincte de tout un objet, il faut que je promêne l'axe de l'oeuil le long des contours de cet objet, afin que tous les points qui compoſent ce contour viennent ſe peindre ſucceſſivement ſur le fond de l'oeil avec toute la clarté requiſe, enſuite l'Ame fait la liaiſon de tous ces points élémentaires, & acquiert à la fin l'idée de tout le contour. Or il eſt certain que cette liaiſon eſt un acte où l'Ame emploie du temps, & d'autant plus de temps que l'oeuil ſera moins exercé à parcourir les objets. L'oeuil de l'enfant ſe promenant encore lentement & en désordre le long des contours du cheval, s'eſt arreté irréguliérement à tout ce qui traverſoit ſa marche, & aux points les plus héterogènes à l'objet, & ce ſont auſſi préciſément ces points, comme les cloux du harnois & de la ferrure, qu'il a retenus le mieux, & qu'il a repreſentés dans ſon deſſein ſans égard au rapport local que ces parties avoient entre elles.

En partant de là, j'ai fait une expérience que voici. J'ai deſſiné

deux vaſes à peu près dans le gout que Vous les voiez, Fig. 2, en A & en B, & je les ai montré à pluſieurs perſonnes, & entre autres à un homme de fort bon ſens, mais qui n'avoit pas même une connoiſſance médiocre des arts. Tous, lorsque je leur ai demandé lequel étoit le plus beau de ces vaſes, m'ont répondu que c'étoit le vaſe A, & lorsque j'en demandai la raiſon au dernier, il me répondit après quelque reflection qu'il etoit plus fortement affecté par le vaſe A, que par le vaſe B. J'ai donc conſideré la force avec laquelle mon homme fut affecté comme l'effet de l'action de mes vaſes ſur ſon ame, & j'ai décompoſé cette action en intenſité & en durée. Voions maintenant ce que c'eſt que cette intenſité dans les figures A & B. Ce ſont ces figures même en tant qu'elles ſont quantités viſibles: ce ſont tous les traits noirs *a b c d* &c. non en tant qu'ils ſont contours, ou qu'ils finiſſent & terminent un objet, ni en tant qu'ils ſe plient, qu'ils ſe joignent, ou qu'ils ſe diſpoſent enſemble d'une certaine façon, mais en tant qu'ils contiennent une certaine quantité de points viſibles. Or dans les vaſes A & B l'intenſité eſt ſuppoſée la même, c'eſt à dire que la quantité viſible eſt égale de part & d'autre; par conſequent le vaſe A a agi avec plus de vélocité ſur l'Ame de mon homme que le vaſe B, c'eſt à dire que dans un plus petit eſpace de temps il a pu faire la liaiſon des points viſibles en A, qu'en B; ou ce qui revient au même, qu'il a eu plus promptement une idée du total A que du total B.

Ne s'enſuit-il pas, Monſieur, d'une façon aſſez géométrique que l'Ame juge le plus beau, ce dont elle peut ſe faire une idée dans le plus petit eſpace de temps? Mais cela étant, l'Ame doit donc préferer un ſeul point noir ſur un fond blanc au plus beau & au plus riche des groupes; & en effet ſi Vous donnez

le choix des deux à un homme affoibli par de longues maladies, il n'héſitera pas à préferer le point au groupe, mais c'eſt l'aſſoupiſſement de ſes organes qui cauſe ce jugement. Une Ame ſaine & tranquille, dans un corps bien conſtitué, choiſira le groupe, parce qu'il lui donne un plus grand nombre d'idées à la fois.

L'AME veut donc naturellement avoir un grand nombre d'idées dans le plus petit eſpace de temps poſſible: & c'eſt de là que nous viennent les ornements: ſans cela tout ornement ſeroit un hors-d'oeuvre inutile, choquant l'uſage, le bon ſens, & la nature; car quel rapport y a-t-il, dans le vaſe A, entre la tête d'un belier à l'anſe d'un vaſe, ou le combat d'Hercule & d'Hippolyte, & entre differentes cannelures qui ſervent à diriger la marche de l'oeuil du ſpectateur?

C'EST par ce principe que nous aimons les grands accords en muſique, que nous aimons les bons ſonnets en poëſie, puisque tout le ſonnet ſe concentre dans le refrein; enfin c'eſt par là que les épigrammes ſont ſi picquantes: tout ce que nous appellons ſublime dans Homère, dans Demoſthène, dans Ciceron, dérive de là.

COMME de la ſtabilité de ce principe dépendra beaucoup ce que je dirai dans la ſuite, Vous devez me permettre, Monſieur, que j'en pouſſe la recherche.

NOUS voions donc que c'eſt par la liaiſon ſucceſſive des parties de l'objet que l'Ame acquiert la premiére idée diſtincte de l'objet; mais ajoutons ici que l'Ame a la faculté de reproduire l'idée de l'objet; & cette reproduction, qui vient du coté de l'Ame, ſe fait d'une façon toute contraire à celle de la production de l'idée du coté de l'objet. Celle ci nait de la ſucceſſion continuelle des parties intégrantes de l'objet, là où l'autre ſe crée à l'inſtant ſous la forme d'un tout & ſans

ſucceſſion de parties : tellement que ſi je veux réaliſer cette idée reproduite par le moien de la Peinture, de la Sculpture ou de la Poëſie, je dois la diviſer dans ſes parties, lesquelles ſe doivent ſucceder enſuite les unes aux autres pour repreſenter ce total. Il eſt aiſé de voir que cette longue manoeuvre doit bien diminuer la ſplendeur de l'idée. Enfin je pourrois Vous prouver par un grand nombre d'exemples, pris chez les Orateurs, les Poëtes, les Peintres, les Sculpteurs, & les Muſiciens, que ce que nous appellons grand, ſublime, & de bon gout, ſont des grands touts, dont les parties ſont ſi artiſtement compoſées que l'Ame en peut faire la liaiſon dans le moment, & ſans peine (*a*). Le jugement des hommes ne differera qu'à proportion de leur habileté à lier promptement les parties du tout dans chaque art, & à proportion de leur ſituation morale par rapport à la choſe repreſentée ; par exemple : lorsqu'un homme échappé du naufrage voit le tableau d'un naufrage, il ſera plus affecté que les autres. Lorsque Ciceron defend Ligarius, tout le monde l'admire, mais c'eſt Ceſar qui palît & friſſonne, marque certaine qu'aux mots de Pompée & de Pharſale il avoit plus d'idées concentrées & coexiſtentes que les autres Auditeurs.

Paſſons maintenant à la repreſentation de l'idée conçue ou reproduite, & ſuppoſons que Raphael veuille peindre une Venus. Il eſt évident que la Venus née de la tête de Raphael ſera bien digne de ſes autels de Paphos & de Gnyde : mais avant que le peintre ſoit parvenu à la moitié de ſon ouvrage, la vingtiéme Venus lui aura déja paſſé par l'imagination. Je fais mal peut-être en prenant ici pour exemple cet illuſtre Génie de la peinture, puisqu'il ne me paroit pas impoſſible qu'on puiſſe conſerver une grande idée aſſez long temps dans toutes ſes parties & dans toute

ſa majeſté pour en craionner le contour ; mais du moins eſt il vrai que chez le peintre ordinaire, la tête, les bras, les jambes de la Venus appartiendront à autant de Venus differentes. Je voudrois qu'on apprit aux jeunes gens à deſſiner les yeux bandés, ce ſeroit le meilleur moien je crois pour avoir des compoſitions excellentes ; car il eſt tellement vrai que l'oeuil fait plus de mal que de bien dans les premiéres esquiſſes, qu'on voit la plus-part des Peintres effacer ou ajouter éternellement à leurs brouillons, ce qu'ils ne feroient pas s'ils avoient repreſenté leur premiére idée bien conçue. La premiére idée diſtincte & bien conçue d'un homme de génie, qui eſt rempli du ſujet qu'il veut traiter, eſt non ſeulement bonne, mais déja bien au deſſus de l'expreſſion.

Je dois faire ici une remarque en paſſant, c'eſt que ce ſont les premiéres esquiſſes qui plaiſent le plus à l'homme de génie & au vrai connoiſſeur, & cela par deux raiſons differentes: premiérement parce qu'elles tiennent beaucoup plus de cette divine vivacité de la première idée conçue, que les ouvrages finis & qui ont couté beaucoup de temps; mais en ſecond lieu & principalement parce qu'elles mettent en mouvement la faculté poëtique & reproductive de l'Ame, qui à l'inſtant finit & achêve ce qui n'étoit qu'ébauché en effet, & par là elles reſſemblent beaucoup à l'Art oratoire & à la Pöeſie, qui en ſe ſervant de ſignes & de paroles au lieu de craion & de pinceaux, agiſſent uniquement ſur la faculté reproductive de l'Ame, & produiſent par conſéquent des effets, beaucoup plus conſiderables que ne ſçauroit faire la Peinture ou la Sculpture, même dans leur plus grande perfection. Un trait excellent de quelque grand Orateur ou Poëte fait battre le coeur, fait pâlir, fait trembler & ébranle tout notre ſyſtême; ce qui n'arrivera

vera pas à la vue du plus beau tableau, ni de la plus belle ſtatue. Il ſemble que le célébre Leonard de Vinci a penſé à peu près dans le même gout ſur les esquiſſes, lorsqu'il a voulu que les peintres fiſſent attention aux parois & aux murs qui ſe trouvent tachetés au haſard, & dont les taches irrégulières font naitre ſouvent dans la penſée des païſages de la plus riche ordonnance. Pour Vous prouver que les esquiſſes font le même effet dans tous les arts, je Vous rappelle le *quos ego* --- de Virgile, qui peint beaucoup mieux la véhémence de la menace de Neptune que tout ce que Virgile auroit pu dire de plus énergique. Une grande partie du ſublime dans les harangues de Ciceron eſt en esquiſſe. Combien de piêces dramatiques où un ſilence éloquent dit plus que des beaux vers (*b*)! combien de harangues militaires ne conſiſtant qu'en peu de mots, ſouvent deſtitués de ſens en apparence, ont fait naitre & coexiſter des idées aſſez fortes pour mener aux victoires les plus périlleuſes!

Nous avons vu que le beau dans tous les arts nous doit donner le plus grand nombre d'idées poſſible, dans le plus petit eſpace de temps poſſible. Il s'enſuit que l'artiſte pourra parvenir au beau par deux chemins differents; par la fineſſe & la facilité du contour il peut me donner dans une ſeconde de temps, par exemple, l'idée de la beauté, mais en repos, comme dans la Venus de Medicis ou dans votre Galatée; mais ſi avec un contour également délié & facile, il exprimoit une Andromède avec ſa crainte & ſes eſperances viſibles ſur tous ſes membres, il me donneroit dans la même ſeconde, non ſeulement l'idée de la beauté, mais encore l'idée du danger d'Andromède; ce qui mettroit en mouvement, non ſeulement mon admiration, mais auſſi ma commiſeration. Je veux bien croire que toute paſſion exprimée dans une figure quelconque doit diminuer un peu cette qualité déliée du contour, qui

le rend si facile à parcourir pour nos yeux; mais au moins en mettant de l'action & de la passion dans une figure, on aura plus de moiens pour concentrer un plus grand nombre d'idées dans le même temps. Il semble que Michel Ange, dans le groupe d'Hercule & d'Antée, a voulu parvenir à cet *optimum* plutot en augmentant le *maximum* de la quantité des idées, par l'action d'Hercule & la passion d'Antée parfaitement exprimées, qu'en diminuant le *minimum* du temps que nous emploions à parcourir le groupe, par un contour d'une grande facilité, qui n'arrêtat point la marche de l'oeil; & il semble au contraire que Jean de Bologne, dans l'Enlevement des Sabines, a plutot cherché cet *optimum* en diminuant le *minimum* du temps par la facilité de ses contours, qui renferment presque autant de membres differents & bien contrastés, qu'il est possible d'en imaginer dans une composition de trois figures. Lorsqu'on voit ces deux piéces à une grande distance, celle d'Hercule & d'Antée est fort au dessous de l'autre, puisque la magie de l'expression ne sçauroit atteindre à une grande distance, & qu'alors il ne reste que la quantité d'idées que peuvent donner quelques membres médiocrement contrastés: l'Enlevement des Sabines aura un effet exactement contraire.

Ce qui détruit le plus cet *optimum* dans les productions de l'art, c'est la contradiction qui se trouve dans un tout, tant entre les parties du contour, qu'entre celles qui expriment des actions & des passions.

Pour Vous faire voir ce que j'appelle contradiction dans le contour, j'ai copié, dans la Fig. 3, une gravure du Cabinet du Roi de France. L'oeuil le plus exercé a de la peine à débarasser la figure de l'enclume de celle de l'enfant, celle du rocher de la jambe de Vulcain, & ainsi du reste. Les contours sont si équivoques qu'on ne sçait jamais où l'on en est en voulant se faire l'idée

du tout. Il eſt vrai qu'il y a des compoſitions beaucoup plus mauvaiſes encore, mais je crois que celle ci ſuffit pour développer ma penſée (*c*). Pour comprendre ce que j'appelle contradiction dans l'expreſſion, Vous n'avez qu'à Vous repreſenter dans l'Hercule Farnèſe quelque muſcle qui ſoit exceſſivement tendu, & qui choque l'équilibre & le repos qui a été le but unique de Glycon ; ou bien figurez Vous dans le groupe de Laocoon quelque membre, ou quelque phyſionomie qui appartiendroit à l'allegreſſe. Si Vous voulez enfin un exemple parfait, ſur tout de cette derniére contradiction, Vous n'avez qu'à regarder Votre ſtatue de Mars en yvoire qui Vous expliquera parfaitement mon idée.

Les Artiſtes ne tombent dans ce défaut que par ce que j'ai dit plus haut, que l'ame a beſoin de temps & de ſucceſſion de parties lorsqu'elle veut, par la main ou par la parole, rendre, executer, ou réaliſer une belle idée qu'elle a conçue.

Il me ſemble qu'il eſt aiſé à comprendre par tout ce que je viens de dire, qu'il eſt très poſſible, pour ce qui regarde le beau, de ſurpaſſer la nature; car ce ſeroit un haſard bien ſingulier qui mettroit un certain nombre de parties tellement enſemble qu'il en reſultat cet *optimum* que je deſire, & qui eſt analogue, non à l'eſſence des choſes, mais à l'effet du rapport qu'il y a entre les choſes & la conſtruction de mes organes. Changez les choſes; la nature de nos idées du beau reſtera la même: mais ſi Vous changez l'eſſence de nos organes, ou la nature de leur conſtruction, toutes nos idées preſentes de la beauté rentreront auſſitot dans le néant.

Il y a encore une obſervation à faire, qui eſt aſſez humiliante à la vérité, mais qui prouve inconteſtablement que le beau n'a aucune réalité dans ſoi même. Qu'on prenne d'un coté un groupe ou un vaſe qui ait, autant qu'il eſt poſſible, tous les princi-

pes de laideur: qu'on en prenne un autre qui ait tous les principes de la beauté : qu'on les obſerve de tous les cotés journellement pendant pluſieurs heures de ſuite. Le premier effet de cette pénible expérience ſera le dégout; mais lorsqu'on voudra de nouveau comparer ces deux objets, on ſera étonné de voir que la ſenſibilité de la difference de leurs degrés de beauté ſera diminuée extrêmement, & paroitra même avoir changé de nature : on ſe trouvera en quelque façon indécis ſur le choix à faire entre ces deux objets, qui pourtant en effet different totalement l'un de l'autre. La raiſon de ce dégout dérive d'une propriété de l'Ame dont je Vous parlerai une autre fois; mais celle de ce changement dans notre jugement conſiſte en ce que l'oeuil, pendant l'expérience, s'eſt tellement exercé à ſe promener le long des contours du groupe dont la compoſition étoit mauvaiſe, qu'il achêve ſa courſe presque dans le même eſpace de temps, que demande l'autre objet pour qu'on en ait une idée diſtincte ; & au contraire, en parcourant un ſi grand nombre de fois le bel objet, l'oeuil y a decouvert des coins & des recoins ſur lesquels il avoit gliſſé avec facilité au premier aſpect, & qui maintenant le font heurter dans ſa marche. La même expérience aura dans tous les arts les mêmes effets.

Nous avons apris de la nature, à connoitre les choſes ; de l'uſage, à les diſtinguer; mais l'idée de la beauté des choſes n'eſt qu'une conſéquence neceſſaire de cette ſinguliére proprieté de l'Ame que je viens de démontrer.

En finiſſant cette partie un peu métaphyſique de ma lettre, je remarque en paſſant, que par cette proprieté il paroit inconteſtable qu'il y a dans notre Ame quelque choſe qui repugne à tout rapport avec ce que nous appellons ſucceſſion ou durée.

Nous voila parvenus à la Sculpture. C'eſt de toutes les eſpèces

d'imitation des choſes viſibles la prémiére, parce qu'elle eſt la plus parfaite: la peinture vient enſuite, ou plutot il y a encore un genre mitoien entre ces deux, qu'on appelle la Sculpture en bas relief: j'en ferai un petit article à part à la fin de ma lettre.

Il me paroit que la naiſſance de la Sculpture eſt antérieure à celle de la peinture, parce qu'il me ſemble plus naturel qu'auſſi-tot qu'on a voulu imiter, on ait voulu imiter plutot en bloc, pour ainſi dire, qu'imiter un objet de ronde boſſe ſur une ſurface plane; ce qui demande une abſtraction bien plus conſiderable qu'on ne le croiroit au premier abord. D'ailleurs ce qui eſt certain, c'eſt que cette idée abſtraite de contour a été abſolument néceſſaire pour faire naitre le deſſein & la peinture. Pour l'acquerir il faut une certaine perfection, un certain degré d'exercice dans l'organe de la vue. Or il paroit que le tact a été le plutot perfectionné, & que par conſéquent on a du ſe ſervir beaucoup plutot, pour les imitations, des idées qui nous viennent par le tact que de celles qui nous viennent par la vue. Je ſçai bien que ce ſentiment choque un peu la véracité de l'hiſtoire de cette Belle, qui la premiére avec un charbon fixa l'ombre de ſon Amant ſur la muraille: mais lorsqu'on parle de muraille, on ſuppoſe déja une Architecture; or l'Architecture eſt un art imitatif comme les autres, ce qu'on peut prouver; & comme toute imitation directe des choſes viſibles demande la connoiſſance du deſſein, il s'enſuit que le deſſein fut antérieur à la Belle, & que ſon hiſtoire n'eſt qu'une fable agréablement imaginée.

Pour ce qui eſt de l'ancienneté de la Sculpture, on ne ſçait qu'en dire. On pretend d'un coté qu'avant Dédale il y avoit des Ecoles à Sicyon & ailleurs; & de l'autre il paroit que Dédale a été le premier qui fendit le bas de ſes ſtatues pour en faire des jambes, tellement qu'on diſoit que par là les ſtatues de Dédale paroiſſoient

marcher & courir : ſur ce pied là quelle idée ſe peut on faire de ces Ecoles !

Laissons donc la recherche de l'antiquité de la Sculpture, & voyons quel a été l'eſprit qui a du préſider en elle dans l'Aſie ou chez les Egyptiens, dans les ſiècles de Phidias & de Lyſippe, chez les Hetrusques, les Romains, chez les Goths, & enfin dans nos ſiècles de la renaiſſance des arts.

Si nous conſiderons l'état politique du monde dans les temps les plus reculés, nous ne voions que des Patriarches & des Despotes, qui ne differoient entr'eux qu'à proportion de l'étendue, ſouvent immenſe, des peuples & du terrein qu'ils avoient ſous leur puiſſance. Il étoit naturel que chez ces peuples le grand & l'immenſe fiſſent le beau; & bornés comme ils étoient, en imitant la nature, ils crurent aller bien au delà, en la dirigeant vers cette immenſité; ce qui devoit les mener non à la vérité, mais au merveilleux. Auſſi ce fut le merveilleux qui devint l'eſprit général de leurs arts & de leurs ſciences, & tout ce qui nous reſte d'eux en porte l'empreinte. Tout reſſemble à ces peuples mêmes, tout eſt grand total, ſans compoſition & ſans parties. Je crois que Vous ſerez convaincu de cette vérité en examinant même la plus petite ſtatue des Egyptiens, c'eſt à dire de celles qui nous reſtent de la haute antiquité, & avant que le ton Grec commençat à ſe manifeſter plus ou moins dans leurs ouvrages.

Lorsqu'on dit que les Grecs ont été les diſciples des Egyptiens, il faut entendre je crois que les Grecs ont appris des Egyptiens qu'il y avoit des arts, & qu'ils ont appris d'eux le maniement groſſier de quelques outils; car en examinant bien les plus anciennes monnoies d'Athènes, qui ſont apparamment des copies extrèmement exactes de plus anciennes encore, on trouvera que la gravure en eſt, je l'avoue, auſſi barbare & auſſi mauvaiſe qu'il eſt

possible; mais du moins on n'y trouvera aucune trace du gout des Egyptiens. Cette consideration me fait croire que jamais les Grecs n'ont copiés les ouvrages des Egyptiens, & qu'on peut les regarder comme si les arts avoient pris véritablement naissance chez eux. Nous verrons bientot que les Nations qui commençent par être copistes des autres, arrivent à leur perfection par une route bien differente de celle qu'ont tenue les Grecs.

Chez les anciens peuples dont je viens de parler, le nombre des êtres essentiels & vraiement actifs ne consistoit que dans un petit nombre de Despotes ; le reste des hommes n'étoit rien. Chez les Grecs divisés en petites Monarchies & en petites Républiques tout individu devint essentiel : ces petits Etats si voisins les uns des autres se firent la guerre continuellement ; ce qui rendit les Grecs actifs, & dut par conséquent augmenter prodigieusement le nombre de leurs connoissances. Cette vive activité des Grecs leur donna un rafinement d'esprit qui n'a point d'exemple : & comme les siècles précedents avoient été peu éclairés, & avoient fourni par conséquent peu d'experiences intereſſantes, & que d'ailleurs les sciences Mathematiques venoient à peine de naitre, ce rafinement d'esprit qui avoit besoin d'un aliment n'en trouvant pas dans un monde physique peu connu, rentra dans soi même, fouilla le cœur humain, & y fit éclore ce sentiment moral qui fut l'esprit géneral de toutes leurs sciences & de tous leurs arts.

Je remarque ici que dans l'idée qu'ils se firent de leurs Dieux ils portérent un tout autre esprit que les Egyptiens. Ils consideroient leur Minerve comme la sagesse, & lui donnérent en la representant un air de sagesse ; leur Hercule comme la force, en lui donnant un air robuste & nerveux. Chez les Egyptiens, pour figurer de pareilles divinités, on auroit mis sur un tronc de figure humaine une tête de chien, de lion, d'épervier, qui eut été le

ſymbole de la ſageſſe ou de la force. Les Egyptiens portérent dans les figures de leurs Dieux cet eſprit de ſymbole & de merveilleux, qui en fit des monſtres déraiſonnables ; tandis que les Grecs par les raiſons que j'ai dites tantot, aiant acquis des idées fortes de l'indépendance d'une vertu male & agiſſante, de l'honneur, de l'amour de la patrie, paſſoient facilement par enthouſiasme à la déification de leurs ſemblables, & n'admettoient par conſequent d'autre difference entre les Dieux & les hommes qu'un dégré de perfection : par là ils devoient naturellement en repreſentant Apollon, Minerve ou Venus, tacher de repreſenter les plus grandes beautés poſſibles ; & comme la plus grande pratique du Sculpteur conſiſtoit à repreſenter des Divinités ; il fut obligé par ſa vocation de fouiller dans la nature, pour faire la recherche la plus ſcrupuleuſe du beau, & pour la ſurpaſſer enſuite elle même.

Les Grecs dans leurs exercices, leurs bains, & leurs fêtes, avoient continuellement devant les yeux des figures nues dont les beautés ſe perfectionnoient encore par les exercices & par les bains ; & remarquez, s'il Vous plait, que comme l'agilité & la force remportoient le prix dans tous ces exercices, il eſt bien naturel que les Artiſtes en choiſiſſant une proportion générale pour leurs figures, donnaſſent le prix à cette proportion qui convient à la force & à l'agilité, c'eſt-à dire à la moienne.

Vous verrez bientot qu'un peuple qui commence par être copiſte d'un autre ne fera guères ce choix. C'eſt donc par néceſſité que les Grecs, après avoir épuiſé les beautés de la nature, ſont parvenus à trouver ce beau idéal ſuivant lequel ils ont produit tant de chefs d'oeuvres inimitables. Une marque certaine que ces chefs d'oeuvres ſont de leur création, c'eſt leur excellence dans la compoſition des Monſtres. Voiez leurs Centaures, leurs

Né-

Néréides, leurs Satyres, qui ſont tous de création grecque, & dites moi ſi jamais aucun ſiècle, ou aucune nation, eſt allée jusqu'au médiocre dans ce genre, tandis qu'eux l'ont porté jusqu'à la plus grande perfection.

Pour ce qui regarde les Hétrusques, il eſt indubitable, par un grand nombre de monuments qui nous reſtent d'eux, qu'ils ont été copiſtes des Egyptiens. Nous ſçavons ſi peu de ce peuple, qu'il eſt impoſſible de conclure rien ſur leurs arts, de leur hiſtoire, de leur caractère, ou de leur état politique: mais il eſt également indubitable, qu'ils ont été très poliſſés, & qu'ils ont eu un gout diſtinctif, ce qui dit beaucoup pour un peuple: l'un & l'autre paroit dans leurs vaſes & dans leurs pierres gravées, où ils ont apporté un ſoin infini. Quoiqu'on ne ſache pas grand choſe de leur Religion ni de leurs Dieux, il paroit au moins, par les figures qu'on trouve ſur leurs vaſes, que leur ciel n'étoit pas à beaucoup près meublé d'une façon auſſi riante & auſſi traitable que chez les Grecs, puisque ces figures ne repreſentent ſouvent que des Monſtres abſurdes, & des compoſitions barbares, qui tiennent à une Religion emblématique & ſuperſtitieuſe. Il ſuit de là qu'ils ne ſe trouvérent pas dans la même néceſſité de chercher le beau au delà de la nature; & d'ailleurs travaillant après les ouvrages Egyptiens, & les confrontant continuellement avec la nature, ils s'accoutumoient à meſurer la diſtance entre ces ouvrages & la nature, & par conſéquent à enviſager la nature comme une borne & un terme de perfection au delà duquel il n'y avoit rien. De là s'enſuivit qu'ils prirent l'imitation ſervile pour règle unique: ce qui paroit clairement par la ſéchereſſe qui ſe remarque dans tous leurs ouvrages. Or lors qu'on a pour but l'imitation ſervile, on veut imiter les objets où il y a le plus à imiter; c'eſt à dire, qu'on aimera mieux imiter un corps où les muſcles

paroiſſent, qu'un corps dont la peau ſeroit liſſe & polie: auſſi prirent-ils pour modèles des figures ſéches & maigres, & par conſéquent fort longues. Ce qu'ils ont gagné par le choix de cette proportion, c'eſt une connoiſſance d'anatomie vraiement admirable. Il ne faut que l'une des deux magnifiques gravures qui ſe conſervent dans le Cabinet de Monſeigneur le Prince d'Orange, pour Vous en convaincre. Elle repreſente Achille qui s'incline pour prendre ſon carquois: le fini n'a jamais été pouſſé plus loin chez les Grecs que dans cette gravure. Elle eſt mal rendue dans le Livre de l'Illuſtre Comte de Caylus, à qui elle appartenoit autrefois. On a beaucoup parlé encore de la beauté des vaſes Hétrusques, & même de l'élégance de leur contour; mais en examinant ces contours avec toute l'attention requiſe, Vous trouverez ſouvent que par tout il y manque un peu, & c'eſt préciſément ce peu qui marque un eſprit eſclave, copiſte, borné & craintif.

Chez les Romains en tant que copiſtes, on ne trouve en général qu'un gout mêlé du Grec (*d*) & de l'Hétrusque; mais le ton qui me paroit regner dans les ouvrages, qui ſont vraiement à eux, ſemble tenir de la gravité & de la ſéchereſſe de leur caractère du temps de la République. Vous voiez bien, Monſieur, que s'il s'agiſſoit de juger les Romains ſur ce qui nous reſte de leur art oratoire, de leur poëſie & de leur architecture; il faudroit les juger autrement, puisque ces arts étoient plus analogues à leur état politique; c'eſt à dire, l'art oratoire dans les derniers temps de la République, & la poëſie & l'architecture ſous les Empereurs.

Pour ce qui regarde les Goths, j'ai bien peu à Vous dire. Ce qui nous reſte de leur Sculpture, reſſemble beaucoup au cheval de l'enfant dont je Vous ai cité l'exemple. En parlant des arts je

n'ai presque rien dit de l'architecture : dans son principe elle est une imitation (*e*), mais dans sa perfection elle est toute de création humaine ; je n'en fais mention que par rapport aux Goths, puisque tout ce qui nous reste d'eux, appartient presque uniquement à cet art. Pour les juger là dessus, on peut dire qu'ils ont consideré un total seulement comme un assemblage de parties ; qu'ils ont orné, autant qu'il leur a été possible, ces parties, & qu'ils se sont imaginés d'avoir orné par là le total. C'est encore le raisonnement de mon enfant de tantot.

Apre's la décadence de l'Empire Romain, c'étoit fait des arts, si l'abus qu'on fit de notre Religion en alterant sa simplicité & sa pureté, n'avoit eu de quoi les faire renaitre. Les peuples qui venoient de dévaster l'Europe, n'avoient rien ni dans leur caractère, ni dans leur état politique, ni dans leur religion, qui dut les mener rapidement à la culture des beaux arts. La Religion Chretienne demanda des temples & des images, mais ce n'étoient plus des Apollons, des Bacchus, ou des Venus, qu'on avoit à representer, c'étoient des morts en purgatoire, des saints à la torture, des pénitents ou des martyrs.

L'Artiste Grec, pour faire un Apollon, passa par le beau idéal les bornes de la nature, & representa réellement des Dieux qui selon ses idées étoient representables ; mais l'Artiste Chretien avoit une idée si abstraite & si dégagée des sens de ces Etres divins qu'il devoit representer, que toute imitation réelle étoit absurde, & par conséquent il ne lui restoit que de les representer comme ils avoient été autrefois visibles sur la terre. Ce qui empechoit encore plus l'Artiste d'arriver seulement à la beauté de la nature, c'étoit l'esprit d'humilité Chretienne qui le mena, non à la vérité simple, mais à la vérité basse & populaire ; & comme il n'avoit à tout moment qu'à representer des passions pour faire des mar-

tyrs, des pénitents & des mourants, il avoit besoin d'une connoissance plus ou moins bonne de l'effet des muscles. Des mandiants affamés lui servirent de modèles, & s'accoutumant à étudier ces corps décharnés, pour en faire ses Saints & ses Martyrs, la proportion génerale de ses figures devint excessivement longue, & le ton de son travail sec; & voila la raison de cet air de ressemblance qui se trouve entre les bons ouvrages Hétrusques, & les ouvrages des premiers temps de nos siécles de la renaissance des arts.

La Sculpture exista donc, à la vérité, mais avec un air plus triste & plus gèné qu'elle n'apparut autrefois dans les beaux siécles d'Athenes.

Si nous suivons sa marche jusqu'au bout, nous verrons que la Religion devenant politique, l'Eglise puissante, & les Prêtres Rois, tous les arts qui avoient quelque rapport au culte devoient y gagner nécessairement. L'émulation devoit naitre de la richesse, & il paroit vraisemblable que lorsqu'on commença à desirer le beau, on l'a cherché long temps dans la richesse de l'ornement; mais l'ornement appliqué par des mains si peu habiles, ne fit pas partie de la chose ornée, & lorsqu'on compara ces choses ornées aux beautés simples des Grecs, le voile tomba.

On se mit à copier les Grecs. On imita leurs Dieux en figurant des Saints. On rendit à Apollon les raions de sa gloire, & sous quelque autre nom il fut adoré de nouveau. L'imitation des Anciens fit d'immenses progrès, & on peut dire que Michel Ange, ce Génie étonnant, qui né à Athènes auroit été digne d'elle & de Periclès, porta la Sculpture jusqu'à un degré peu au dessous de ce qu'elle étoit autrefois, lorsque dans toute sa splendeur elle faisoit les délices de la Grêce. Il ne faut pas chercher à mon avis ce degré de plus chez les Grecs dans l'expression des actions

& des paſſions, puisqu'en cela les modernes ne cédent rien à leurs Maitres, mais dans cette qualité déliée & facile du contour. Si Vous m'en demandez la raiſon, je crois qu'on pourroit la trouver en grande partie dans l'eſprit général de notre ſiècle, qui eſt l'eſprit de ſymmetrie, ou l'eſprit géométrique, & qui à la verité nuit autant à cette liberté hardie, qui eſt l'ame des arts, que l'eſprit général du ſiècle des Grecs lui fut favorable. Pour finir le parallelle des Artiſtes Grecs & modernes, je Vous prie de faire attention aux figures qu'on donne au Diable; c'eſt le ſeul ſujet qui eſt véritablement à nous, & que nous n'avons pu prendre chez les anciens. Nos artiſtes le traitent de la façon la plus hideuſe non ſeulement, mais la plus ridicule. Si les Grecs avoient traité le même ſujet, ils lui auroient donné une figure conſtante; qui auroit impoſé, qui auroit intereſſé, & qui auroit eu les traits du Lucifer de Vondel ou de Milton. Il eſt vrai qu'en ceci les poëtes ont un très grand avantage ſur le ſculpteur & le peintre, & cela pour deux raiſons. Premiérement, en repreſentant le Diable ils peuvent donner dans le Gigantesque, & prendre des anciens les fils de la Terre, les Cyclopes, les Divinités Infernales &c: & ſecondement ils ont la faculté de le faire agir, & c'eſt alors que l'énormité de ſes actions & la grandeur des choſes qui l'environnent, compoſent l'idée de cet être qui combattit Michael dans les plaines des Cieux.

C'EST à préſent, Monſieur, que je vais enviſager la Sculpture plus particuliérement, pour developper en quoi elle diffère des autres arts: quelles ſont les bornes que ſa nature paroit lui preſcrire, & quel choix elle demande dans les ſujets qu'elle doit traiter.

ON la diviſe en deux parties, ſçavoir la Sculpture de ronde boſſe & celle en bas-relief. La première ſeule fait un art à part. Elle repreſente parfaitement ce qu'elle veut repreſenter, en repre-

ſentant tout le contour & toute la ſolidité du ſujet. Elle ſatisfait à deux ſens à la fois, au tact & à la vue. Il ne faut pas la conſiderer dans la plaſtique pour lui chercher ſes bornes, & ſes principes. Dans la plaſtique on ſe ſert de matières ſi faciles à manier, qu'on pourroit lui donner la même étendue de compoſition qu'à la peinture. Dans la peinture je puis faire un tableau qui contiendra vingt riches compoſitions, qui toutes enſemble formeront une grande compoſition génerale. Mais comme dans les ouvrages de Sculpture on emploie ordinairement du métal, du marbre, ou quelque autre matière précieuſe, & que d'ailleurs cet art exige un travail beaucoup plus conſiderable, & qu'il a de tout autres difficultés à vaincre que la peinture, il ne pourra jamais s'étendre à autant d'objets. La Sculpture imite ordinairement les ſujets dont elle s'occupe, en leur donnant leur grandeur naturelle; quelques fois elle va au delà: c'eſt donc le prix & la dureté de la matière qui l'obligent à chercher plus d'unité, & c'eſt ainſi qu'elle eſt bornée naturellement à la repreſentation d'une figure ſimple, ou d'une compoſition de peu de figures fort ſimplifiées. C'eſt donc l'unité ou la ſimplicité qui eſt en elle un principe néceſſaire. Mais comme par ſa nature les beautés de ſes productions brillent de tous les cotés, & dans tous les profils poſſibles, elle veut & doit plaire de loin autant que de près, & plus peut-être. Pour cette raiſon je crois qu'elle devroit plus encore tacher à perfectionner le *minimum* du temps que j'emploie à me faire l'idée de l'objet, par la facilité & l'excellence de ſes contours, qu'à agrandir le *maximum* de la quantité d'idées par une expreſſion parfaite des actions & des paſſions; & cela étant il s'enſuit que proprement le repos & la majeſté lui conviennent. Pour ce qui eſt des ſujets que la Sculpture pourra traiter, il y a deux raiſons qui en diminuent le nombre principalement. La pre-

mière eſt que l'idée qu'une repreſentation quelconque me donne d'un ſujet, doit être ou analogue, ou conforme à l'idée que la faculté reproductive de mon ame m'auroit donnée du même ſujet, ſi j'y avois voulu penſer ſans la repreſentation. La ſeconde eſt que la Sculpture doit parler à la poſtérité la plus reculée, & par conſéquent doit parler le langage de la nature : d'où il ſuit que pluſieurs ſujets tirés de l'Ecriture ſainte, ſur-tout ceux où il s'agit de l'Etre ſuprême, comme auſſi un grand nombre de qualités, de vices ou de vertus perſonnifiées, & enfin toute drapperie ou tout habillement, qui appartient à quelque ſiècle ou à quelque nation en particulier, doivent être des ſujets proſcrits en Sculpture.

Si donc l'unité ou la ſimplicité du ſujet, & la qualité facile & déliée du contour total, ſont des principes fondamentaux en Sculpture ; il faudra que le Sculpteur, lorsqu'il veut parvenir le plus facilement à la plus grande perfection dans ſon art, repreſente une ſeule figure. Il faudra qu'elle ſoit belle, presqu'en repos, dans une attitude naturelle ; qu'elle ſe preſente avec grace ; qu'elle ſoit tournée de façon que je voie par tout autant de differentes parties de ſon corps, qu'il eſt poſſible en même temps ; qu'il entre un peu de drapperie dans cette compoſition, qui ſerve à la rendre décente, & dont les plis noblement ordonnés contribuent à augmenter le nombre de mes idées, & à contraſter avec le contour arondi de la chair ; & pour rendre le contraſte plus frappant encore, que l'Artiſte y joigne quelque pièce de colomne, ou de vaſe, ou de piédeſtal, dont la regularité faſſe encore plus paroitre la belle irrégularité de la figure ; enfin il faudra qu'avec toutes ces qualités, le contour total dans tous les profils ſoit à peu près de la même longueur, & en même temps le plus court poſſible.

Si l'Artiſte veut donner dans le groupe, qu'il choiſiſſe un ſujet qui impoſe, & qui ait de la majeſté & de la grandeur : que ſes

figures, autant qu'il eſt poſſible, diffèrent en ſexe, en age & en proportion: que l'action ſoit une & ſimple, & que toutes les parties du groupe aident à la renforcer; que dans tous les profils je voie autant de membres, ou de pièces ſaillantes, dans une attitude naturelle, qu'il eſt poſſible. S'il veut exciter de l'horreur, ou de la terreur, il faut qu'il la tempère par la beauté de quelque figure piquante, qui m'attache, & que jamais le dégoutant ne faſſe partie de ſon ſujet. Je me ſouviens d'avoir vu un groupe qui repreſentoit Tereus, qui arrache la langue à Philomèle. Quelle idée en Sculpture! Une femme peut pleurer & être belle; mais cette action de Tereus cauſe des contorſions qui font peur. La peinture peut ſe ſervir quelques fois du dégoutant pour augmenter l'horreur, puisque ſes compoſitions ſont aſſez étendues pour le mitiger autre part; mais dans les bornes d'un groupe de Sculpture, il s'empare de tout. Dans le groupe d'Amphion, Dircé eſt charmante, quoiqu' attachée aux cornes d'un taureau. Enfin que l'Artiſte ſoit peintre autant qu'il veut dans l'expreſſion de l'action, mais qu'il ſoit Sculpteur pour enrichir également, autant qu'il eſt poſſible, tous les profils, & qu'en meſurant le contour total de chaque profil, on les trouve tous à peu près d'égale longueur, & en même temps auſſi courts qu'il eſt poſſible.

Vous direz que ſur ce pied là il n'y a presque point de grand groupe parfait en Sculpture. Je le crois, & j'oſe ajouter que les deux chefs d'oeuvre de ces Illuſtres Rhodiens, je parle du Laocoon & de l'Amphion, appartiennent beaucoup plus à la Peinture qu'à la Sculpture (*f*). D'ailleurs on ne peut guères accuſer les Grecs de ce défaut; mais on peut dire que nos Sculpteurs modernes ſont trop Peintres, comme apparemment les Peintres Grecs étoient trop Sculpteurs.

QUANT à la Sculpture en bas-relief, elle eſt proprement un gen-

genre de peinture difficile. Si l'Artiſte, par exemple, veut repreſenter la ſphère E, Fig. D, ſur le plan F, & qu'il mette ſur ce plan la moitié de la ſphère, ſon imitation ſera parfaite, & il ſera Sculpteur de ronde boſſe, mais il doit, comme on le voit en G, rendre par des faux contours les dégradations des ombres, cauſées par les vrais contours de la ſphère véritable. Il faudroit une géométrie profonde, pour faire un morceau de quelque étendue dans ce genre; car lorsque j'y mèle de vrais contours & des parties ſaillantes, je travaille en ronde boſſe.

On ne trouve guères de véritables pièces en bas relief que ſur les médailles, & les camées, ou ſur les ouvrages de gravure en creux: ce dernier art ne ſe ſert que d'un relief peu élevé, car auſſi tot qu'on y veut executer des parties trop ſaillantes, on brouille ou on détruit la fineſſe du contour. Je ſçai bien que pluſieurs Artiſtes Grecs, & parmi nous Meſſieurs Natter, Coſtanzi & autres, ont donné ſouvent dans cette erreur; mais c'eſt alors qu'ils ont mieux aimé étonner par une exécution difficile, que plaire aux bons connoiſſeurs, en s'enfermant avec ſageſſe dans les bornes naturelles de leur art.

Comme cet art a été traité à fond par Monſieur le Comte de Caylus & par Mr. Mariette, & comme votre collection, vraiement magnifique, Vous en a beaucoup plus appris que je ne ſçaurois Vous en dire; je n'ai que trop abuſé de votre patience: je finis donc ma lettre en vous aſſurant du profond dévouement avec lequel je ſuis

MONSIEUR

Votre

très humble & très obéiſſant

Serviteur

HEMSTERHUIS, le Fils.

La Haye
ce 20 de Nov.
1765.

REMARQUES.

Pag. 7. (*a*) Par exemple Homère en parlant dans l'Iliade du combat des Dieux, dit

Ἀμφὶ δὲ σάλπιγξεν μέγας ἄρανϑ ἄλυμπϑ τε, ...
Ἔδδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Αϊδωνεύς·
Δείσας δ' ἐκ ϑρόνυ ἆλτο, καὶ ἴαχε, μή οἱ ὕπερϑε
Γαῖαν ἀναῤῥήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
Ὀικία δὲ ϑνητοῖσι καὶ ἀϑανάτοισι φανείη,
Σμερδαλέ', εὐρώεντα, τά τε συγέουσι ϑεοί περ.

„ L' Enfer s'émeut au bruit de Neptune en furie,
„ Pluton ſort de ſon thrône, il palit, il s'écrie.
„ Il a peur que ce Dieu dans cet affreux ſéjour
„ D'un coup de ſon trident ne faſſe entrer le jour;
„ Et par le centre ouvert de la terre ébranlée
„ Ne faſſe voir du Styx la rive déſolée,
„ Ne découvre aux vivants cet empire odieux,
„ Abhorré des mortels, & craint même des Dieux.

Ne faut il pas avouer que ce tableau admirable renferme le plus grand total poſſible ? Dans peu de lignes Homère ne dépeint pas ſeulement les plus reſpectables parties de l'Univers, mais il les met dans un mouvement terrible, & cela d'une façon très naturelle. Il eſt vrai que Vous trouverez dans Virgile & dans Homère même des tableaux plus finis, & peints avec plus de délicateſſe; mais aucun qui embraſſe tant de grands objets à la fois.

Ce font des mignatures de la Rofalbe, placées auprès du dernier jugement de Michel Ange.

Voici des compofitions à la vérité beaucoup moins riches, mais qui frappent plus par la grande diftance des idées intégrantes, & qui fe lient pourtant enfemble fans aucune peine.

Lucain en parlant de Cefar & de Pompée dit.

„ Quis juftius induit arma,
„ Scire nefas : magno fe judice quisque tuetur :
„ Victrix caufa Diis placuit, fed victa Catoni.

Voila Caton & les Dieux rapprochés les uns des autres fans aucune abfurdité ni contradiction. Je ne puis pas me fervir ici de la traduction de Brebeuf qui gate ce beau morceau en voulant le renforcer. Il dit

„ Les Dieux fervent Cefar, & Caton fuit Pompée.

Lucain ne voulut que rappocher Caton des Dieux, ce qui eft très grand & très fage : mais Brebeuf commence à mettre les Dieux fort au deffous de Cefar, puis il met Caton à la fuite de Pompée, & par conféquent hors d'action, ce qui jette une confufion horrible dans le tableau. Caton qui dans Lucain eft la partie dominante, devient chez Brebeuf la partie la moins intereffante de toutes. J'ai pris expreffément ce paffage de Lucain, afin de le comparer avec un autre du même genre & du même Auteur.

Cesar fe trouvant près de Marfeille, voulut qu'on coupat un bois facré. Lucain après avoir dépeint l'horreur fombre de cette forêt, qui étoit habitée par des Démons fi épouvantables,

„ Que le Druide craint en abordant ces lieux,
„ D'y voir ce qu'il adore, & d'y trouver fes Dieux,

dit, que les Soldats de Cesar n'osants toucher à ces arbres, il prit lui même une hache, & leur montra le chemin, en leur disant.

„ Credite me fecisse nefas. Tunc paruit omnis
„ Imperiis non sublato secura pavore
„ Turba, sed expensa Superorum ac Cæsaris ira.

Ce morceau vaut encore plus que l'autre. Dans le premier en comparant Caton aux Dieux, Lucain n'envisage que la façon dont ils jugent differemment une cause, ce qui ne fait que rapprocher deux idées, fort éloignées à la vérité; mais ici les Soldats de Cesar mettant dans la balance la réalité des effets de sa colère, & de celle des Dieux, ils trouvent celle de Cesar plus terrible; ce qui est plus actif. D'ailleurs dans le premier passage la chose reste indécise, & Lucain donne la peine d'un jugement fort difficile à son Lecteur. Ce n'est que la réputation infinie de Caton qui rend ici l'approximation des deux idées naturelle; car en mettant au lieu de ce grand Personnage, quelque nom peu connu, comme Pison, Milon &c. la distance des deux idées en deviendroit plus grande, mais aussi Lucain manqueroit le but qu'il se propose dans ce vers; jamais il n'arriveroit à aucune approximation. Dans le second passage ce sont des juges compétents qui décident la question, & pour rendre cette décision encore plus positive, Lucain se sert de la figure d'une balance, & par là il semble que de nos propres yeux nous la voions pancher du coté de Cesar. Mettez au lieu de Cesar le nom de quelqu'un de ses Capitaines, ce passage fera encore plus ou moins d'effet. Je ne puis pas non plus me servir ici de la traduction de Brebeuf, où cette belle idée est pitoiablement estropiée. Il est absolument impossible que le sublime de cet ordre & de cette espèce se puisse tra-

duire. Pour copier bien une chose, il faut non seulement que je fasse ce qu'a fait le premier Auteur de la chose, mais il faut encore que je me serve des mêmes outils & de la même matière que lui. Or dans les arts où l'on se sert de signes & de paroles, l'expression d'une pensée agit sur la faculté reproductive de l'ame. Supposez maintement l'esprit de l'Auteur & du Traducteur tourné de la même façon exactement, le dernier pourtant se sert d'outils & de matière totalement differentes. Ajoutez à cela que la mesure, la volubilité du son, & le coulant d'une suite heureuse de consones & de voielles, ont pris leur origine avec l'idée primitive, & font partie de son essence.

Pag. 9. (*b*) Dans la Tragédie de l'Hecube d'Euripide, Talthybius vient chercher cette malheureuse Reine pour lui annoncer de nouveaux malheurs. Elle venoit de perdre son mari, ses enfants, sa couronne, sa patrie & sa liberté. Talthybius la demande à ses femmes, qui la lui montrent couchée par terre sur le dos, & la tête enveloppée dans un linge. Talthybius saisi d'horreur à ce spectacle dit, ὦ Ζεῦ, τί λέξω; *ô Jupiter que dirai je!* cette esquisse fait sentir au vif le néant de la condition humaine, sans que Thaltybius eut besoin de le renforcer par une impieté en ajoutant

- - - - - - πότερα σ' ἀνθρώπους ὁρᾷν,
Ἢ δόξαν ἄλλως τήνδε κεκλῆσθαι μάτην,
Ψευδῆ δοκοῦντας δαιμόνων εἶναι γένος,
Τύχην δὲ πάντα τὰν βροτοῖς ἐπισκοπεῖν;

„ Dirai-je Jupiter que tu te mêles des affaires des hommes; ou „ bien le hasard gouvernant l'Univers, l'opinion de l'existence des „ Dieux est-elle une erreur "? Je prend cet exemple puisqu' Euripide a trouvé bon d'y donner l'esquisse & le tableau en même temps.

Pag. 11. (*c*) Il y a des objets dont tous les contours ſont équivoques, & qui néanmoins plaiſent infiniment. Ce ſont les bons ouvrages à la moſaïque, & qui ſont pour la plus-part des developpements de polyëdres. On peut les comparer à un concert de muſique, & ce ne ſont pas tant des compoſitions de parties, que des compoſitions de touts. Dans cette eſpèce d'ouvrages chaque partie peut être partie principale, & tient à pluſieurs touts differents, réguliers, & parfaits, & le mouvement le plus inperceptible de l'oeuil fait changer l'idée du tout; ce qui produit une richeſſe étonnante d'objets.

Pag. 18. (*d*) Dans ce mélange l'Hétrusque domine, mais on pourra remarquer encore un autre mélange du Grec & de l'Hétrusque dans les ouvrages des Siciliens, où le Grec domine de beaucoup.

Pag. 19. (*e*) Les hommes aiant beſoin de ſe garantir des injures de l'air, d'un ſoleil ardent, ou d'un froid exceſſif, n'avoient que deux moiens pour y parvenir, ſçavoir, de ſe cacher dans des cavernes, ou de ſe refugier ſous le feuillage épais des arbres. Il eſt naturel que perfectionnant leurs idées, multipliant leurs plaiſirs, leurs deſirs & leurs beſoins, & voulant enfin une architecture, ils duſſent prendre un de ces moiens pour modèle: il eſt naturel encore que dans les climats où les ſeules cavernes pouvoient ſuffire à les défendre des ardeurs du ſoleil ou des rigueurs de l'hyver, les cavernes devinſſent le principe de l'architecture, d'où naquirent les huttes des Hottentots & des peuples du Nord, & enfin les Pyramides d'Egypte; & que dans les climats temperés, où l'ombre du feuillage garantiſſoit aſſez d'une chaleur incommode, les hommes y priſſent ces arbres pour le principe de leur façon de bâtir; & lorsqu'on veut ſuivre la marche qu'ils devoient tenir naturellement, on verra qu'à bien peu de fraix la na-

ture leur fournit les idées ſublimes de la belle architecture, & même leur apprit la diſtinction de toutes les parties des différents ordres.

Pag. 24. (*f*) Il faut pourtant remarquer que dans les groupes ou ſtatues en yvoire, qui ſont petites, il eſt permis d'être un peu plus peintre, parce qu'on les voit de plus près, & par conſéquent on y fait agir d'avantage l'expreſſion ; & d'ailleurs en parlant des groupes de Laocoon & d'Amphion, je les conſidère comme appartenant uniquement à la Sculpture de ronde boſſe : en les conſiderant comme aiant été conſtruits pour décorer des niches, ils approcheront du genre des bas-reliefs, & par conſéquent de la peinture, & c'eſt alors qu'on devra les juger presque uniquement ſur les principes de cet art, puisque la grande diſtance que ces deux pièces demandent pour être vues, ne donne presque pour point de vue qu'un ſeul point.

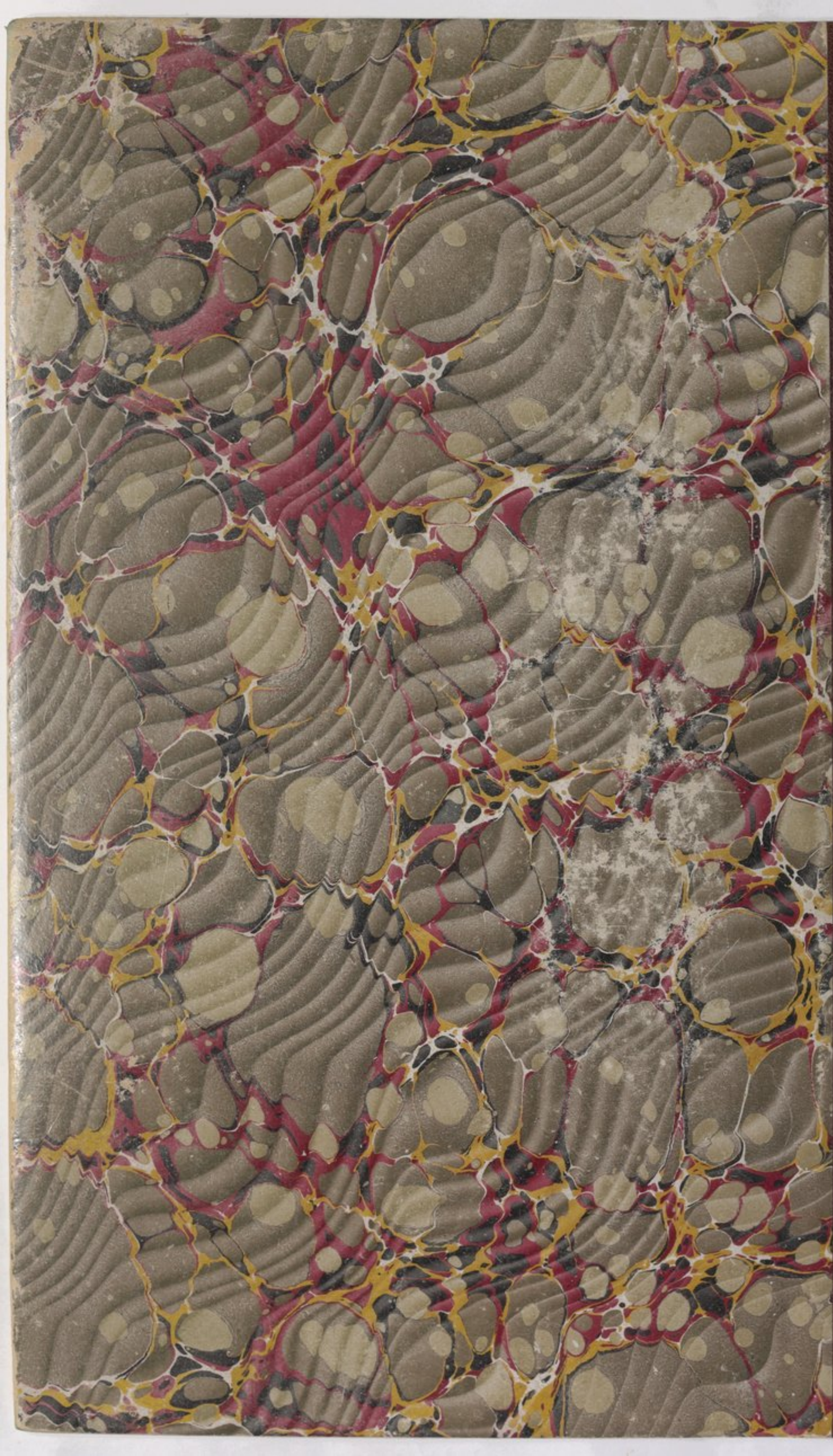

Fig. 1.

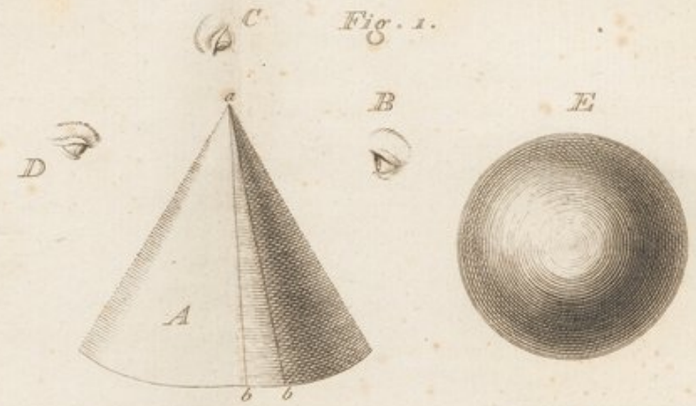

Fig. D.

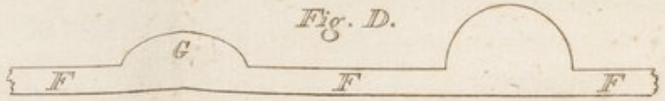

Fig. 3.

T. Hinsperkus inv. et fecit.

S.V. Schley sculp.

Fig. 2 A.

F. Klingsporn sc. et fecit.

J. V. Schley fecit.

Fig. 2 B.

F. Weinglarhaus inv. et fecit.

H. N. Schlegel sculp.