

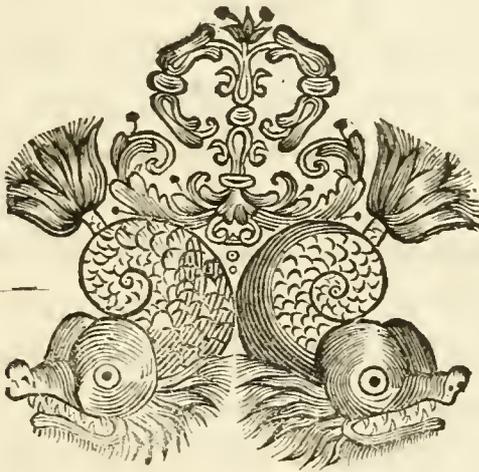
1. *Pinus*. *Pinus* à deux - tête de pin
Fédération Nationale R. 1927.

(

TRAITE'
SUR LA
PEINTURE

POUR
EN APPRENDRE LA TEORIE,
& se perfectionner dans la Pratique.

Par *Me.* BERNARD DUPUY DU GREZ,
Avocat en Parlement.



A TOULOUSE,

Chez la Veuve de J. PECH & A. PECH, Imprimeurs du College
de la Compagnie de JESUS, à l'Enseigne du Nom de JESUS.

M. DC. XCIX.

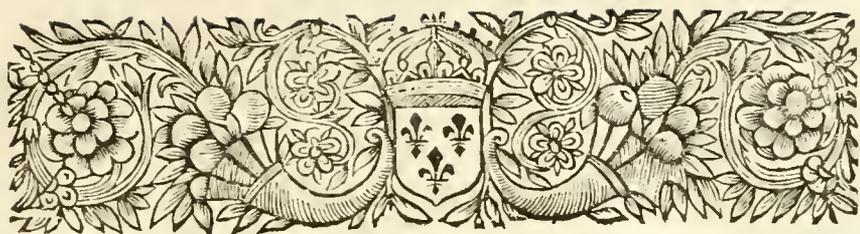
THE

PRIMA LIGNE



1880

NEW YORK



P R E F A C E.

ON sera surpris, sans doute, que j'a-
ye voulu traiter de la Peinture, n'é-
tant pas Peintre de profession : Et
que je ne me sois pas rebuté, après
que deux excélens hommes de ce siecle ont
écrit sur le même sujet dans toute la pureté de
la Langue Françoisé, & avec une aprobation
universelle.

Mais on fait que tous ceux qui ont parlé
de ce bel Art dans l'Antiquité, & même par-
mi les modernes, n'étoient pas Peintres non plus
que moy : Et à l'égard de nos Auteurs Fran-
çois, ils sont en si petit nombre, & la ma-
tiere est si vaste, qu'on peut aisément com-
prendre, qu'ils ne l'ont pas épuisée.

Ce n'est pas que je donne mon Traité au
public pour ôter quelque chose à leur reputa-

tion : Je suis trop éloigné de cette pensée , puisque si mon Ouvrage doit être connu hors de nôtre Province , ce ne sera qu'un éfet du hazard : Et je serois content de mon travail , s'il pouvoit procurer quelque utilité à nos villes du Languedoc , & quelque satisfaction à leurs habitans.

Comme nous remarquons dans ce Climat des personnes qui ont l'esprit tres-solide , pour bien juger de la Peinture , & encore un tres-grand nombre qui ont la main excélente , s'ils vouloient s'y exercer : J'ay crû que je ne déplairois pas tout-à-fait , si je leur faisois part de ce que j'en ay écrit. Je me suis aussi flaté que plusieurs s'y arréteront pour le seul plaisir de la Théorie , & que quelques autres y trouveront des maximes tres-utiles pour la pratique.

La Théorie même suffit , pour écrire sur la Peinture , puis qu'il y a tres-peu d'Auteurs parmi ceux qui en ont traité , qui ayent tiré leurs connoissances de leur propre experience : Ils ont fréquenté long-tems dans l'Atelier de plusieurs habiles Peintres , avec qui ils se sont éclaircis curieusement de tout ce qui depend

P R E F A C E.

de la pratique : Mais ils ont feu mettre toutes ces choses dans leur ordre & ils y ont ajouté l'élocution & le stile , à quoy les plus excellens ouvriers ne sauroient réussir que par l'étude de la Rétorique.

En éfet , ce n'est pas la fin que les Peintres se proposent , que d'apprendre à bien parler & à bien écrire de leur Art : Ils tâchent d'acoûturner leur main , plutôt que leur langue & leur plume , à copier fidelement toutes les images, qu'ils forment dans leur imagination : Il est vray qu'ils en perfectionnent les idées , à force de voir plusieurs beaux ouvrages , à force de comparer les uns avec les autres.

Mais après tout , si vous exigez du Peintre des raisonnemens sur sa pratique : Il vous répondra , qu'il luy seroit impossible d'exprimer , par ses paroles , les secrètes regles , qui font que sa main obeît à son genie : Il vous avoüera que c'est un'habitude , qui se forme par le seul exercice , & laquelle on ne peut faire comprendre que par l'ouvrage même.

Enfin s'il faut qu'il s'explique au long , ce sera d'une maniere , qui ne vous sera pas plus sensible , que s'il n'avoit jamais manié le pin-

ceau : De sorte que vous jugerez bien-tôt, que la pratique ne rend pas le Peintre fort habile à discourir de son Art , quelque nécessaire qu'elle puisse être à ceux qui le veulent exercer : Et vous serez convaincu , qu'il ne faut pas être Peintre de profession , pour écrire sur la Peinture.

Si j'ay dit plusieurs choses que d'autres ont touchées auparavant , je les ay tirées des Auteurs Latins & des Italiens , principalement de Vazari & de Lomasse , qui sont des plus remarquables : J'ay appris le reste de plusieurs Peintres habiles , avec qui j'avois formé quelque liaison d'amitié . & de la lecture de nos Ecrivains François , l'Auteur des remarques sur le Poëme Latin de Dufrenoy , Felibien , & le petit Anonime sur la Miniature.

Mais quoique ces excélens Hommes ayent écrit sur le même Art , qu'ils se soient aidez souvent des écrits de ceux qui avoient auparavant parlé de la Peinture : Qu'ils soient quelquefois conformes dans leurs sentimens : Ils n'en sont pas moins charmans & moins agreables : Et ils sont toujours diferens par leur méthode.

P R E F A C E.

C'est aussi dans l'ordre, dans la méthode que j'ay suivie, & dans un soin exact d'expliquer toutes choses, qu'on peut remarquer de la nouveauté: Principalement dans le petit traité d'Optique que j'ay ajoûté à mon ouvrage, & qui est entierement de mon invention, ne connoissant point d'Auteur qui en ait écrit de cette maniere.

Et afin que vous sachiez d'abord l'ordre que j'ay suivi dans mon traité: Je l'ay divisé en quatre Dissertations: Dans la premiere je donne des idées assez précises de la Peinture, par sa définition, & par sa division, traitant cette matiere, comme si je parlois de la Rétorique, ou de l'Art Poëtique, ou même d'une veritable Science. Je fais ensuite le parallele de la Peinture & de la Sculpture, & je tâche de faire comprendre par les difficultez de l'une & de l'autre, combien elles se distinguent des professions vulgaires. Enfin puisque l'excellence de ces Arts ne paroît jamais mieux que dans la beauté des ouvrages qu'ils produisent: J'ay crû que je ne me pouvois dispenser, de parler de ceux de Nicolas Bachelier, qui sont à Toulouse pour la Sculpture, ce que les ouvrages de Donatelle sont à Florence.

Mais n'ayant peu comprendre, dans les bornes d'une seule Dissertation, tout ce qui peut être avantageux à la gloire de l'Art que je traite : J'ay ajoûté un Suplement qui contient ce que Quintilien a dit en faveur de la Peinture, pour la mettre au nombre des Arts Libéraux du premier ordre. On y voit un abrégé curieux de l'Histoire des Peintres de l'Antiquité, après ce que Plinè & quelques autres en ont écrit. Puis venant aux Restaurateurs de ce bel Art dans les derniers siècles, je fais pareillement l'Histoire de toutes les Ecoles modernes de Peinture, où je parle succinctement de ceux qui en ont soutenu la reputation, depuis qu'elles ont été formées.

Ma deuxième Dissertation est sur le Dessin, qui sert de base & de regle à plusieurs autres Arts : J'explique ce qu'on entend proprement par le Dessin, & en suite j'enseigne une méthode aisée & naturelle pour s'y avancer. Je parle encore des Maîtres qu'il faut tâcher d'imiter, & d'un moyen tres-facile, pour faire une Ecole dans Toulouse ; & ailleurs où il sera jugé nécessaire ; afin que le public soit toujours pourvû de bons Peintres, Sculpteurs & Architectes.

Et

P R E F A C E.

Et comme l'unique but du dessein est , à mon avis , la Science de la proportion : Cette Dissertation est de même suivie , d'un Supplément, où je parle de la Structure du corps humain , & où je raporte le sentiment de ceux qui ont le mieux enseigné les proportions : Je commence par l'opinion de Vitruve , puis j'explique celle d'Albert Durer , laquelle j'ay taché d'abreger & de rendre intelligible : Celle de Philander : De Pomponius Gauricus : Du Seigneur Barbaro Patriarche d'Aquilée : De Jean-Paul Lomasse Milanois , & enfin de quelques autres plus modernes.

La troisième Dissertation traite du Coloris : J'explique en premier lieu ce que c'est que le Coloris parmi les Peintres : J'y parle de la lumière & des ombres : Je fais voir ce qui en appartient au Dessein , & ce qui depend de la couleur. Je m'arrête quelques momens sur la distribution qu'on doit faire des lumieres suivant l'ordonnance & le fond du Tableau : J'explique ce que c'est que la rupture des couleurs , leurs éfets & leurs tons : Je propose les qualitez d'un bon Coloris , & je touche comme en passant quelque chose des plus

ë

P R E F A C E.

fameux Coloristes. Enfin je fais remarquer les différentes manières de colorier qui se trouvent dans les meilleurs Tableaux que nous voïons exposez dans Toulouse , sur lesquels on peut faire choix d'un bon Coloris.

Mais comme c'est la partie la plus pratique de la Peinture , j'ay pareillement ajoûté à cette Dissertation un Supplément , ou après avoir parlé de diverses manières de peindre de l'Antiquité , & remarqué celles qui se sont conservées , & celles dont l'usage s'est perdu : J'en propose d'autres qui étoient inconnus aux Anciens , & que nous avons inventées : J'entre dans l'Atelier du Peintre , où j'enseigne après ceux qui en ont écrit , & suivant ce que j'en ay appris dans la conversation , plusieurs choses qu'il faut observer dans l'usage des couleurs. J'indique celles qui sont propres à la Fraîsque , à la Détrempe , à Huile , & à la Miniature. Je donne ensuite quelques préceptes pour l'application des couleurs dans la Miniature , lesquels peuvent servir de règle dans toutes les autres manières de peindre.

La quatrième Dissertation comprend tout ce qui concerne la Composition que j'expli-

que avec ordre , comme les autres parties de mon sujet. Celle-ci renferme l'Invention, l'Ordonnance , ou la Disposition , & la Convenance , sur lesquelles je raisonne assez au long, en touchant toutes leurs circonstances & toutes leurs difficultez. En un mot j'ay ramassé dans cette Dissertation toutes les maximes d'une parfaite Composition , & remarqué tous les vices qui sont opozez à cette perfection. Après cela je tâche d'infinier des preceptes , pour la conduite des jeunes Peintres par l'exemple de plusieurs grands hommes , que je propose à imiter. J'ajoute encore un Catalogue de certains Auteurs , qu'on peut apeller la Bibliothèque des Peintres.

Mais parce qu'il est impossible de bien composer un Tableau d'Histoire, sans entendre l'Optique : J'en ay donné quelques regles d'une nouvelle façon dans un traité séparé , après avoir observé que celles qui sont fondées sur la proportion des angles aboutissans à un point de l'Horison , & sur les lignes Diagonalles, ne contentent pas toujourns la delicateffe des yeux: Ce qui vient , peut - être , de ce que ces angles n'ont pas la même proportion que le ra-

P R E F A C E.

yon visuel a avec les objets Que si ma méthode n'a rien de surprenant par son artifice, elle est du moins remarquable par la feureté de sa pratique, & par sa simplicité, étant toute conforme à la nature: Ainsi on en voit la demonstration & l'éfet à même tems.

Outre l'infalibilité de cette méthode, il y a beaucoup de facilité dans son execution: Car il ne faut que mesurer la grandeur du lieu où l'ouvrage doit être peint ou appliqué, la distance qu'il faut à l'œil pour le voir, & rapporter ces mesures sur le papier: où après avoir établi la grandeur des figures de la premiere ligne, on trouve assez facilement celles de la seconde & de la troisième, pour faire un Dessein correct.

Au reste on comprendra sans peine que j'ay eu principalement en veüe les grandes ordonnances, c'est à dire les grands Tableaux, qui ne se peuvent acommoder qu'à de vastes lieux, pour servir d'ornement aux édifices publics, tenir lieu de lecture, même aux plus ignorans, pour divertir, & pour instruire également toute sorte de personnes.

En éfet ne seroit-ce pas une injustice, de

P R E F A C E.

pretendre que la Peinture ne puisse servir uniquement , qu'à l'usage des plus opulens , qui s'imaginent avoir le droit de tenir les Tableaux dans l'esclavage. C'est pour cela que nous voyons rarement de beaux ouvrages exposés à la veüe de tout le monde : Les particuliers les renfermant dans leurs cabinets , comme dans des cachots , à la maniere des trésors. Si bien que la plû-part des habiles Peintres se sont retranchez à travailler en petit : ce qui est une decadance de la Peinture : Car comme elle n'est qu'une imitation , cette imitation est defectueüse , si elle n'a pas du rapport à la grandeur naturelle des choses qu'elle represente.

La necessité qu'il y a d'embelir les lieux publics , afin qu'ils en soient plus agreables & plus rians , paroît assez par le soin que nous prenons , d'orner nos Temples de plusieurs manieres , pour inviter tout le monde à les frequenter. Ce sont des spectacles dans nôtre siecle , également propres à plaire au peuple , & à l'attirer à la pieté.

Il seroit à souhaiter qu'il n'y eut eu que de bons ouvriers , qui eussent touché à tant d'or-

P R E F A C E.

nemens que nous voyons dans nos Eglises : Car les connoisseurs les regarderoient avec une entiere satisfaction , au lieu qu'ils en conçoivent souvent du dégoût : Et le vulgaire même se feroit un'habitude de bien juger des beaux ouvrages : Il en naîtroit deux autres avantages car les plus habiles ouvriers seroient employez préferablement aux ignorans , & nos villes attireroient la curiosité des étrangers , à l'exemple de plusieurs villes d'Italie , qui l'atirent aujourd'huy , comme autrefois celles de la Grece , qui se disputoient entr'elles la gloire d'être les mieux ornées.

Si mon traité sur la Peinture semble frayer le chemin à cette grande politesse : Ceux qui aiment les beaux Arts , ne fauroient desapprouver un Dessen qui touche leur inclination , & dont le succez seroit agreable & avantageux à toute sorte de personnes. Il s'agit donc de la gloire & de l'avancement des beaux Arts , plutôt que de la reputation de mon traité , & on ne trouvera pas mauvais , que je prie ceux qui connoissent à fond la Peinture , d'ajouter ce qui peut manquer à mon ouvrage , d'en faire même une rigoureuse critique , de la donner ge-

P R E F A C E.

nerusement au public , & d'embrasser cette occasion , pour travailler de concert avec moy , au progrès de ce bel Art : Puisque je n'auray pas moins de joye , de voir qu'il arrive à sa perfection dans nôtre Province , plutôt par l'adresse d'un autre , que par la mienne.

Les Arts , particulièrement la Peinture , qui est le plus beau de tous ; ne se peuvent perfectionner , que par le soin de plusieurs personnes , & dans le cours de plusieurs années.

Quelque heureux que soit le succez de la nation Italienne dans les beaux Arts , on convient que leurs Peintres & leurs Sculpteurs ne sont pas arrivez au point de la perfection , où les ouvrages des plus excélens hommes de l'ancienne Grèce étoient parvenus. On en juge de la sorte par les pièces de Sculpture , qui se voyent encore parmy les restes de l'Antiquité.

Animons donc nos jeunes Peintres à cette entreprise , par l'esperance d'égaliser , & même de surpasser les plus habiles qui ont parû : Puisque nous voyons dans ces Provinces beaucoup de feu & de jugement à même-tems , & enfin toutes les qualités nécessaires , pour y bien réussir

P R E F A C E.

Pour moy je me vérois au comble de mes souhaits , si je pouvois me persuader , d'avoir mérité l'aprobation particulière de ceux qui connoissent , qui pratiquent , ou qui aiment la Peinture : Et si quelques autres étoient poussés par mon exemple à travailler sur la même matière.



Avertissement



AVERTISSEMENT.

Les D^évifes , les Emblemes , & les Hieroglifes font une maniere de langage particulier à la Peinture & à la Sculpture : Mais les D^évifes demandent un ame qui les determine à quelque signification.

Les Emblemes & les Hieroglifes se font assez comprendre d'eux-mêmes : Neanmoins on les explique souvent pour épargner la peine d'en rechercher le veritable sens.

Les Taille douces, qu'on ajoûte ici pour l'ornement des quatre principales Dissertations , sont du Dessin & de la Graveure d'un jeune Peintre de Toulouse apellé Rivals qui est à Rome , & qui a voulu représenter la Peinture , tantôt comme une Muse que la Deesse Minerue eleve au Ciel , & luy donne une place parmi les dieux : tantôt comme une Muse qui cherche un lieu où elle puisse faire aprendre la Peinture , la Sculpture , & l'Architecture à trois jeunes enfans qui l'accompagnet , Minerve les vient recueillir favorablement , & leur offre un asile.

Cette Muse est représentée dans la troisiéme Taille douce avec la Palette & les Pinceaux, imitant la couleur des plus beaux objets. Et enfin elle paroît réveuse dans la quatriéme planche avec un craïon & des tablettes à la main , pendant que Minerve lui parle à l'oreille.

Au reste la Deesse Minerve n'est ici autre chose que le beau génie qui fait les grands Peintres , & la Croix de la Province du Languedoc qu'elle porte à son écu, marque que c'est la Pallas de Toulouse.



Extrait du Privilege du Roy.

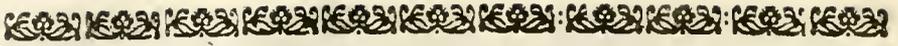
LOUIS par la grace de Dieu , Roy de France & de Navarre ;
A nos amez & feaux Conseillers , les Gens tenans nos Cours
de Parlement , Mes. des Requêtes ordinaires de nôtre Hôtel , Bail-
lifs & Senéchaux , leurs Lieutenans & autres nos Justiciers & Ofi-
ciers qu'il apartiendra : Salut. Nôtre Amé Me. Bernard Dupuy du
Grez Avocat en Parlemen, Nous a fait rêmontrer qu'il a composé
un livre intitulé *Traité sur la Peinture pour en aprendre la Têorie, &
se perfectionner dans la pratique*, lequel il desireroit de faire imprimer
& donner au public, mais aprehendant qu'après en avoir fait
la dépense, d'autres voulussent l'imprimer à son préjudice, il nous
a tres-humblement supliez de luy accorder nos Lettres de privilege
sur ce necessaires. **A C E S C A U S E S**, voulant favorablement
traiter ledit exposant, & lui donner moien de recueillir les fruits de
son travail, nous lui avons permis & acordé, permettons & acor-
dons par ces presentes de faire imprimer ledit livre par tel Libraire
ou Imprimeur en tel volume, marge, caractere & autant de fois
que bon lui semblera pendant le tems de huit années consecutives,
à commencer du jour qu'il sera achevé d'imprimer pour la pre-
miere fois, iceluy vendre & distribüer par tout nôtre Royaume &
terres de nôtre obeïssance. Faisons défenses à tous Imprimeurs
Libraires & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre & distri-
büer ledit livre, sous quelque pretexte que ce soit, même d'impres-
sion étrangere, ou autrement en quelque sorte & maniere que ce
puisse être sans le consentement dudit exposant ou de ses ayans
cause, sur peine de confiscation des exemplaires, trois mille livres
d'amande, & de tous dépans, dommages & interêts, à la charge de
faire mettre deux exemplaires dudit livre en nôtre Biblioteque pu-
blique. un en nôtre Cabinet des Livres de nôtre Château du Lou-
vre, & un autre en la Biblioteque de nôtre tres-cher & féal Che-

valier, Chancelier de France & Commandeur de nos Ordres le Sr. Boucherat, ayant de l'exposer en vente, comme aussi à condition de faire imprimer ledit Livre sur de beau & bon papier, & en beaux caracteres, suivant les reglemens de la Librairie & Imprimerie des années 1615. & 1686. que l'impression en sera faite en nôtre Royaume & non ailleurs, & de faire enregistrer ces presentes sur le registre de la Communauté des Marchands Libraires de Paris, le tout à peine de nullité des presentes, du contenu desquelles nous voulons que vous fassiez jouir ledit exposant & ceux qui auront droit de luy, sans souffrir qu'il leur soit mis ou donné aucun empêchement. Voulons qu'en mettant au commencement ou à la fin dudit livre l'extrait des presentes, elles soient tenuës pour bien & deüement signifiées, & qu'aux copies collationnées par un de nos amés & feaux Conseillers Secretaires, foy soit ajoûtée comme à l'original. Commandons au premier nôtre Huissier ou Sergent faire pour l'exécution des presentes toutes significations, défenses saisies, & autres actes requis & necessaires, sans demander autre permission, Car tel est nôtre plaisir. Donné à Paris, le treizième jour de May l'an de grace mil six cens quatre vingt-dix huit, & de nôtre regne le cinquante cinquième.

Par le Roy en son Conseil.

JUNQUIERES.

Achevé d'imprimer pour la premiere fois le 28. Mars 1699.



E R R A T A.

Ceux qui font imprimer des livres, savent qu'il s'y glisse des fautes malgré la diligence des Auteurs. On remarquera ici quelques mots où des lettres majuscules auroient eu meilleure grace : On y trouvera des omissions ou des additions de lettres en quelques endroits. Mais voici des fautes que les Lecteurs font prier d'excuser plus particulièrement.

A La page 4. l. 8. au lieu de qu'on appelle, lisez ce qu'on appelle.

Page 9. lig. 14. lisez il m'a toujours.

Page 10. lig. 4. lisez fait au lieu de faite.

Pag. 11. lig. 2. lisez suivie, & lig. 12. lisez proposé.

Pag. 16. lig. derniete lisez qui avoient.

P. 31. l. 14. lisez, lequel est, au lieu de qui est.

P. 33. l. 3. lisez des ouvrages, & non pas de.

P. 50. lig. 25. efacez avoit nom, & lisez un autre Dinias.

P. 52. l. 11. lisez qui regnerent, au lieu de qui durerent.

P. 57. lig. 22. lisez Antiphile.

P. 59. lig. 18. lisez l'Attitude.

P. 59. lig. 18. lisez au reste.

P. 52. lig. 10. lisez au reste.

P. 97. lig. 15. & 16. lisez d'après des nudités, d'après des draperies.

P. 114. lig. 18. lisez d'après le modele.

P. 145. lig. 28. lisez & de la ceinture.

P. 171. lig. 28. lisez d'après le modele.

P. 212. lisez à son bonnet, & à lig. 2. dans ses genoux.

P. 213. lig. 10. lisez Constantin, & à lig. 20. lisez Chœur.

P. 221. lig. 7. lisez fut au reste une ville, & lig. 22. lisez cela est d'un grand relief.

P. 244. lig. derniere lisez s'en porteroient, non pas s'emporteroient.

P. 269. lig. 28. lisez de placer.

P. 304. lig. 17. lisez idées.

P. 314. lig. 8. lisez des meilleurs Peintres.

P. 318. lig. 8. lisez de bien alterer non pas de bien atirer.

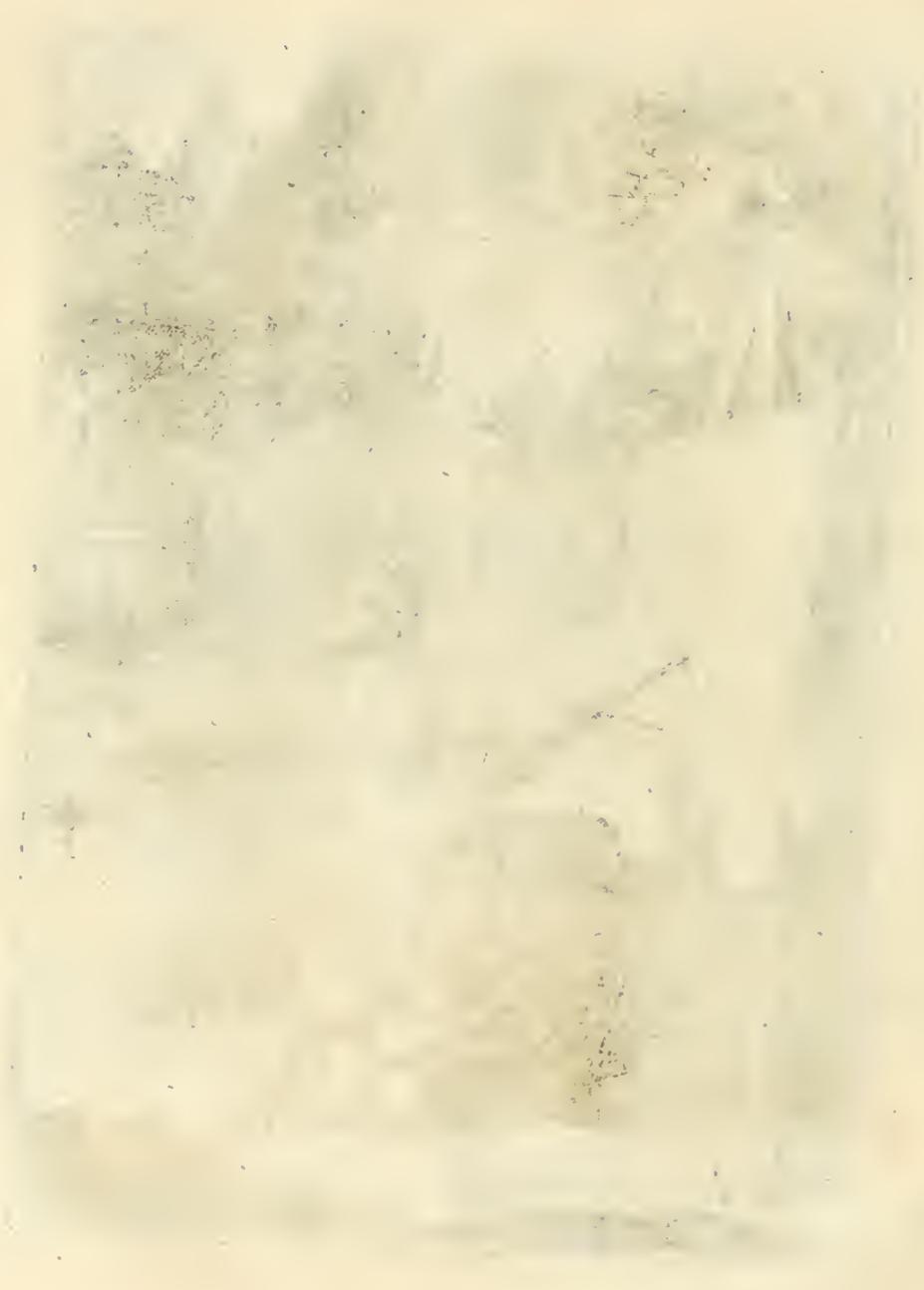


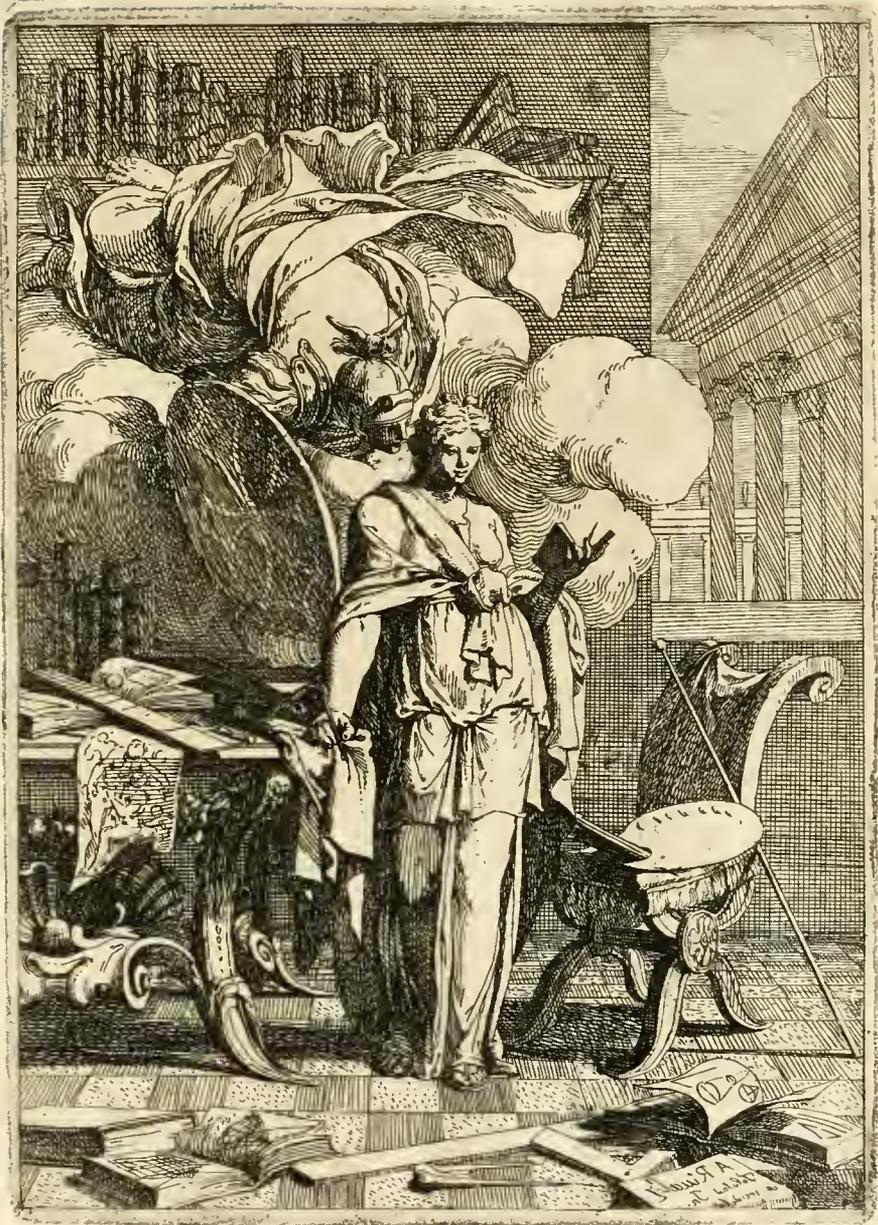




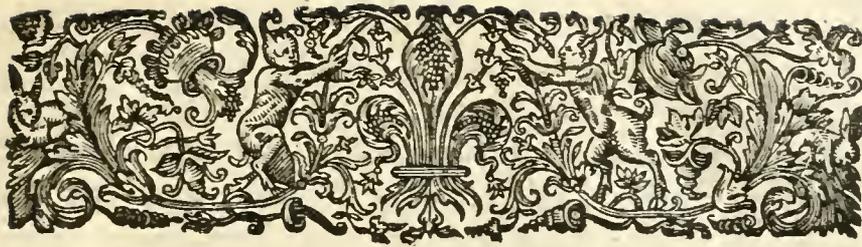












T R A I T E
S U R L A
P E I N T U R E

PREMIERE DISSERTATION,

Contenant sa definition , sa division , & sa noblesse.

LA Peinture plaît naturellement à tous les hommes : elle leur représente la forme , la couleur & l'action de plusieurs choses agreables , ou touchantes. Mais la finesse n'en est point connue par tout également. Il y a même des climats barbares , où l'on se contente de méchantes imitations , qui ont à peine quelque idée , de ce qu'on leur fait représenter.

Tous les Ouvrages de cet Art , sont monstrueux & sans aucune proportion parmi les Indiens : Les Peuples de la Chine , où l'on prétend que les connoissances sont si anciennes , & que nous croions si polis , ne savent faire que de figures grossieres.

L'Europe a toujours surpassé les autres nations , dans l'intelligence de la Peinture & de la Sculpture : & la gloire de leur grand progres dans l'antiquité , est dûë premierement aux Grecs : Comme dans ces derniers siècles , elle est deuë à l'Italie , où ces Nobles Arts ont paru une seconde fois , avec toutes leurs graces : & c'est de l'Italie que les autres Peuples de l'Europe les ont appris , à mesure qu'ils ont acquis de politesse & de discernement.

Les Ecrivains , dans les meilleurs siècles , en ont parlé avec admiration : & plusieurs ont enrichi leur stile , d'exemples & de comparaisons , prises des Peintres & de la Peinture : Mais parmi ce grand nombre , qui nous restent de Grecs & de Romains , il n'y en a point , qui nous aprenne précisément , de quels preceptes on se servoit autrefois , pour y reussir , & quelles maximes il falloit avoir devant les yeux , pour en juger sainement.

Il seroit à souhaiter que Plinè & Philostrate , nous eussent éclaircis sur la Peinture & sur la Sculpture , comme a fait Vitruve sur l'Art de bâtir des Anciens : En éfet ces deux auteurs se sont contentés , de nous dire les étets merveilleux , que ces beaux Arts ont produit autrefois , pour la gloire des ouvriers , ou pour la magnificence de leur siècle , sans nous en développer les difficultez par le détail.

Lors qu'on eût fait revivre la connoissance des belles Lettres , qui étoient comme ensevelies dans les ruines de l'Empire Romain : Les modernes se sont

éforcez de suplérer au défaut des anciens , & nous ont donné des remarques plus précises pour la Téo-rie , & pour la pratique de la Peinture. Ce n'est pas seulement par les expressions de la Langue Latine ; que des savans dans ces derniers siècles , ont trouvé le moien de se bien expliquer , sur les dificultez de cét Art : La Langue Italienne nous a fourni plusieurs volumes sur la Peinture , & sur la vie des Peintres : Et enfin nos François ont fait voir que nôtre langue a routes les graces des autres , pour traiter cette matiere.

Tous ceux qui en ont parlé , conviennent que la Peinture , n'est autre chose qu'une imitation , qu'une ressemblance : Mais ils n'ajoutent pas , en quoy consiste cette imitation , cette ressemblance : quoi que ce soit la question principale , & ce que nous désirons particulièrement de savoir. Jean Paul Lomasse Peintre Milanois , donnant la definition de la Peinture , dès le premier chapitre de son ouvrage , la fait si longue & si embarrassante , qu'on n'y peut rien comprendre , d'abord , à cause qu'elle explique une chose obscure , par une autre qui est plus obscure : On peut à peine concevoir , qu'il veut dire qu'elle est une imitation de corps naturels , dont elle exprime aussi les passions. La distribution qu'il fait ensuite des parties de cét Art , me paroît extrêmement vague : car il le divise en Téo-rie , & en pratique : Partition qui est commune à toutes les autres diciplines.

4 François Junius, Auteur du Traité de la Peinture des anciens, faisant la division de ses parties, nous veut persuader qu'elles sont l'invention ou l'Histoire : La couleur, la lumière & les ombres ; Le clair & l'obscur ; le mouvement ; & dans le mouvement l'action & la passion : L'arrangement enfin des objets, ou la disposition des parties d'un ouvrage, qu'on appelle aussi l'ordonnance.

Mais qui ne fait pas que l'Histoire dans la Peinture, est une sorte d'ouvrage, comme le Paysage & les Portraits, & qu'elle est différente de l'invention, comme l'effet l'est de sa cause ? C'est par la même raison, qu'elle n'est pas une partie de l'Art oratoire parmi les Retoriciens, quoique la narration soit une des plus nobles & des plus difficiles productions de la Retorique. Tous les autres membres de cette division, sont contenus les uns dans les autres, & ces parties prises ensemble, ne remplissent pas le tout, qu'on prétend qu'elles doivent composer : Car l'invention comprend l'attitude ou la posture, le mouvement & l'action. Et à l'égard de l'Histoire, quand on la voudroit prendre pour un membre de cette division, n'est-il pas tout visible, qu'elle renferme aussi l'arrangement & l'économie. On peut dire la même chose de ces parties, qu'il appelle la couleur, l'ombre & la lumière, le clair & l'obscur : puis qu'elles sont toutes comprises dans ce que nous appelons le coloris.

Enfin Junius a omis la principale & même la

plus essentielle partie de la Peinture , qui est le dessein : de sorte que par la lecture de son savant Ouvrage , les Peintres ne se peuvent point avancer dans la pratique de leur Art , ni ceux qui ne sont pas Peintres , dans la Théorie qu'ils en veulent apprendre. Le moyen donc le plus assuré pour connoître à fond la Peinture , c'est d'en établir , en premier lieu , la définition ou description , & de convenir ensuite de ses parties essentielles.

Pour commencer par la première : Nous aprenons de Felibien dans la vie de Poussin , que ce Peintre consulté sur la Peinture , par un de ses amis , luy avoit écrit , qu'elle est une imitation faite avec lignes & couleurs , en quelque superficie , de tout ce qui se voit sous le Soleil , dont la fin est la delectation. Quoique cette définition parte de la main d'un des plus excellens Peintres qui ont paru dans ces derniers siècles : Il semble pourtant qu'on y pourroit ajouter quelque circonstance , pour en faire une description achevée : parceque l'étude des Peintres ne se borne pas seulement à l'imitation des choses visibles : Ils les doivent encore représenter , dans la plus parfaite idée qu'elles peuvent donner : Et la fin de cet Art n'est pas de plaire uniquement aux yeux : Mais d'avertir , d'enseigner , & de plaire à même tems.

Ce que Vitruve nous dit de la Peinture dans le septième livre de son ouvrage , est digne d'attention : Elle est , dit-il , l'Image d'une chose qui est , ou

qui peut être : Ainsi si elle n'est pas possible dans l'ordre des choses naturelles , ou qui semblent naturelles , on ne doit point en former un'Image. C'est aussi la pensée d'Horace , qui a remarqué fort judicieusement dans son Epitre aux Pisons , qu'il n'y a rien de plus ridicule , que de Peindre une Figure Humaine , qui ait la tête d'un Cheval : Parceque c'est un assemblage tout opposé à l'ordre de la nature , qui s'est elle même prescrit des bornes , qui n'offensent jamais la raison. C'est un'idée extravagante , qui fait plutôt de la peine , qu'elle ne donne du plaisir à la veüe : bien diferente de celles qui tirent leur origine de l'Histoire Fabuleuse , comme les Sirenes , les Centaures & les Satires, où l'homme conserve sa dignité , par dessus la nature de la bête.

Quelque liberté que les Peintres & les Poëtes ayent pris dans leur Art : Il n'est pas permis aux uns ni aux autres , de s'eloigner de la vraisemblance , dont ils doivent indispensablement garder les regles. Ce n'est pas sans raison que plusieurs ont reconnu , que la Peinture & la Poësie sont deux sœurs , qui ont un entier raport entre elles : Celle-là s'énonce d'une maniere figurée , que les Poëtes ont appellé la Langue des Dieux : Celle-ci par la richesse de ses idées toutes divines , & par les charmes de son coloris. En éfet , qu'est-ce que la Poësie , qu'une Peinture parlante , ou qui s'explique par de termes propres à la versification : Et qu'est-ce que la Peinture , qu'une Poësie muette , ou qui

prononce quelque chose par l'expression de ses figures , & par l'imitation du jour & des ombres ? De sorte que comme le langage du Poëte est d'un stile plus figuré , que la maniere de parler ordinaire des hommes , quoique pourtant il en observe les loix : L'ouvrage du Peintre a pareillement des expressions surprenantes , où pourtant il ne s'éloigne jamais des bornes de la nature , dont il suit les plus belles proportions.

On pût conclurre de ce raisonnement , que comme il y a des ouvrages dans la Poësie , qui sont faits seulement pour toucher nôtre esprit & pour nous plaire : d'autres pour nous plaire , & à même tems pour nous enseigner. Il en est de même dans la Peinture : Elle en a pour la seule delectation : Elle en a pour instruire à même tems d'une maniere agreable aux yeux & à l'esprit. En éfer, si nous considerons l'usage de la Poësie dans ces premiers tems où les Poëtes , les Savans , & les Sages n'étoient qu'une même chose : On trouvera qu'elle fut inventée , pour celebrer noblement les louanges des dieux & des Héros. C'étoit aussi la fin principale de la Peinture , & de la Sculpture , de représenter aux yeux des hommes la grandeur & la majesté des divinités , chantées par les Poëtes : de renouveler la memoire de ceux que le merite avoit placé au rang des demy-dieux : Et enfin ces Arts se propoisoient de plaire , & d'attirer l'esprit des peuples le plus grossiers à la religion , & à la vertu.

Ainsi les Peintres, comme les Poètes, tachent d'assembler toute la beauté, & la bonne grace qu'ils se peuvent imaginer, pour donner une noble idée des Dieux de l'antiquité, & des personnages celebres dans l'Histoire : afin que ce qu'ils expriment par leur pinceau, fasse des impressions extraordinaires de majesté & de vertu : Et c'est ce que Vitruve appelle *Megalographie* terme Grec, qui signifie Peinture de choses grandes. Que si quelquefois on peint des païfages, ou des ornemens qui plaisent sans instruire, il ne faut pas inferer pour cela, que la fin de la Peinture n'est que la delectation : Car ces sortes d'ouvrages, qui n'instruisent point, ne sont pas la principale fin de cet Art, qui ne fut inventé que pour l'instruction du peuple, dans les sujets qui concernoient la religion, & la connoissance des choses memorables, qui s'étoient passées autrefois.

Il semble que nous pourrions composer une définition assez reguliere de la pensée de Vitruve, & du sentiment de Poussin, si nous disions, que la Peinture est une imitation de corps visibles, tels qu'ils sont ou qu'ils peuvent être, qui se fait avec de couleurs sur une superficie : Car les termes de corps visibles comprennent tout ce qui se voit sous le Soleil, & le mot de couleurs renferme aussi les lignes, qui ne sont que couleur. Il est constant que cette définition ne conviendra pas moins à la sculpture, si nous en ôtons les mots de couleurs & de superficie, qui sont propres & particuliers à la
Peinture

Peinture , & si nous diſons qu'elle eſt une imitation , par le moyen du relief , de choſes viſibles , telles qu'elles ſont , ou qu'elles peuvent être. En éfet ces deux Arts ne ſont diferens que par la matiere de l'ouvrage , & l'un & l'autre a pour principe le Deſſein , qui eſt comme la baſe ſur laquelle ſe doit apuyer tout l'edifice de la Peinture & de la ſculpture. Que ſi j'en retranche ces mots , dont la fin eſt la delectation. Qui ne voit pas que cette fin ne lui eſt pas eſſentielle ni propre , & qu'elle eſt commune à la Muſique , à la Poëſie , & à pluſieurs autres Arts , quoy qu'elle ne ſoit pas leur unique fin.

Quant aux parties de cet Art : il m'a toujours paru , que Dufrenoy n'en reconnoit que deux dans ſon Art de Peinture , ſavoir l'Invention & le Coloris : ſous le mot d'Invention , il comprend tout ce qui appartient à la Composition d'un Tableau , le choix des atitudes , l'élégance des contours & la proportion. Il ſemble même que ceux qu'il tâché d'inſtruire , doivent avoir une parfaite connoiſſance du Deſſein , ſans lequel ils ne ſauroient metre ſes preceptes en pratique. Mais comme le Deſſein conſiſte particulièrement dans l'intelligence des belles proportions : Il merite d'être regardé pour une des principales parties de la Peinture , & ne doit pas être confondu avec l'Invention qui eſt un talent naturel plutôt qu'acquis : ni avec la diſpoſition , l'ornement & la conve-

nance , qui dépendent du jugement du Peintre , & qui avec l'Invention , sont comprises sous la partie qui s'appelle la Composition. On peut dire là même chose de la partition que Junius a faite de la Peinture : puisque l'Invention & la Disposition , sont visiblement des dependences de la Composition.

Je dis donc que cette division se fait plus commodement , en trois principales parties : La première est le Dessin , la Seconde le Coloris , & la troisième est la Composition. On appelle Dessin la science des proportions , & de la situation des Figures , qui dicerne si elles peuvent faire dans la nature ce qu'elles font dans l'Art. Le Coloris regarde l'employ , l'usage , l'œconomie & l'effet des couleurs. Et enfin la Composition comprend la faculté inventive , l'ordonnance des parties , & la Convenance ; ou le rapport de l'Ouvrage avec le tems , le lieu & le sujet. Mais qui demandant chacune en particulier , de grands éclaircissmens : Je suis obligé pour éviter confusion , d'en faire des traitez separez , dans les trois dissertations suivantes , où j'ay tâché de ramasser tout ce qui depend de l'Art du Peintre , tant pour s'y perfectionner , que pour juger sainement de toute sorte d'ouvrages , ou l'intelligence du Dessin est nécessaire.

Ce n'est pas pour combatre Junius & les autres auteurs dont j'ay parlé , que je rejete leur division des parties de la Peinture : C'est plutôt parce qu'

elle m'a parû moins commode que celle que j'ay suivi , & que tous les Peintres que j'ay consulté là - dessus , se sont declarez de ce sentiment , avec les meilleurs auteurs modernes , Leon Baptiste Albert , Vazari , Lomasse , & Felibien. Ces trois choses en éfet , Dessiner , Colorier & Composer , renferment tout ce qui depend de cet Art , puisqu'il n'y a rien dans les Ouvrages de Peinture , qui ne se reduise à quelqu'une de ces trois parties.

Mais puis que nous avons resolu d'en parler amplement ailleurs , & que la description que nous avons proposée de la Peinture & de la Sculpture , ne comprend que ce qui leur est essentiel & propre, on qualité d'Arts liberaux : Donnons encore une Idée de ces deux professions , où l'on puisse facilement connoître leur noblesse & leur dignité. Metons les donc en parallele l'un & l'autre , & traitons en peu de mots cette question , qui est souvent agitée parmi les Peintres & les Sculpteurs , savoir laquelle des deux a plus d'excellence & de mérite.

A dire vray , si la Peinture a de grands avantages , la Sculpture n'en manque pas de son côté : parce qu'elle produit des ouvrages d'une durée , qui est pour ainsi dire éternelle : à cause de la matiere , qu'elle peut choisir parmi les marbres & les métaux. La premiere au contraire ne subsiste pas long tems , le grand air la gâte facilement , si elle n'est pas conservée avec un extrême soin ; Je puis dire encore qu'elle perd , nonobstant tout ce-

la, une partie de son éclat, & ne sauroit durer plusieurs siècles. Mais la Sculpture, comme je viens d'avancer, n'a cet avantage que par sa matière, non pas qu'il y ait plus d'Art, non pas qu'elle représente mieux la forme des choses.

La Peinture, en effet, a une telle étendue, qu'elle embrasse toutes les connoissances : Il semble que rien ne doive être inconnu à un grand Peintre, & que son imagination n'a point de bornes. J'avoüe que l'ébauchoir & le ciseau peuvent représenter un'infinité de sujets : mais toujours un tableau sur l'histoire, demande plus de capacité qu'un basrelief. On voit dans la Peinture la variété de plusieurs teintes & l'éloignement des objets ; La Sculpture n'a point de couleur différente de sa matière, & s'arrête ordinairement sur une ligne. Que si nous comparons une seule figure de peinture, avec une statue de ronde bosse, ou d'autre relief : Je say que le Sculpteur la doit finir de plusieurs côtés : Au lieu que le Peintre ne la présente que d'une veüe : Je say que l'ouvrage de l'un & de l'autre doit être tendre dans les chairs, de sorte que ce tendre soit palpable & sensible dans le marbre, comme dans le tableau. Il doit être moileux dans les draperies, & naturel en toutes choses, dans la Peinture comme dans la Sculpture. Il est vray, le Sculpteur ne se met point en peine des jours ni des ombres, à-quoi le Peintre trouve des difficultez presque insurmonta-

bles : Et bien qu'il ne fasse voir sa figure que d'un côté , il doit avoir , à même-tems , ce qui en est caché , présent à son imagination ; puisque les parties qui se voyent , dependent toujours de celles qui ne paroissent pas.

Quelles finesses ne demande pas la sience du clair obscur dans les ouvrages de Peinture , que la ronde bosse ni le bas relief ne connoissent pas ? Peut-on assez admirer l'artifice d'un excellent coloris , lorsque le Peintre donne à son ouvrage une couleur naturelle , agréable , en un mot , qui enchante les yeux ? Si bien que par ce seul endroit , il a de plus grandes dificultez à surmonter que le Sculpteur , qui ne se donne aucun soin pour l'éfet des couleurs. Ma pensée n'est pas pourtant d'ôter aucune de ses prérogatives à la Sculpture : Car quoique dans le Parallele que nous faisons d'un savant Peintre , & d'un excellent Statuaire ; le Peintre , à mon avis , doive tenir le premier rang : J'avouë de bonne foy , qu'un excellent Sculpteur est toujours préférable à mille Peintres mediocres.

Si nous fouïllons dans l'antiquité , nous verrons que les Villes de l'ancienne Grece honoroient également la Peinture & la Sculpture. Et parceque l'honneur sert comme d'aliment à ces deux Arts , ils monterent alors à un haut point de perfection & de gloire. Que si plusieurs grands Monarques ont préféré les Sculpteurs aux Peintres : C'est qu'ils ont reconnu que l'Art des premiers pouvoit remplir l'idée

d'une vaste ambition , en éternisant la memoire de leur regne , par des Statuës de marbre , ou de bronze , monumens dont la pluspart se sont conservez jusques à nous , & qui dureront encore plusieurs siècles. Cependant rien ne nous reste des anciens Peintres , que ce que les Auteurs nous racontent de leurs ouvrages , & quelque Fragment que le hazard a conservé dans les ruines de l'ancienne Rome. Mais que cette consideration ne nous oblige pas à priser moins la Peinture , puisque nous jugerions sans doute en sa faveur , si ses ouvrages s'étoient conservez jusques à nos jours , pour les mettre en parallele avec les excellentes pièces de Sculpture , qui nous restent de l'Antiquité : Et peut-on croire que les Peintres de ce tems-là fussent inferieurs aux Statuaires ? Si la parfaite intelligence de ces deux Arts se prend d'un même principe , & se puise de la même source.

Qui ne fait pas que les Souverains Pontifes dans ces derniers siècles , ont également reconnu digne de leur estime la vertu des fameux Peintres , & des excellens Sculpteurs ? Ils ont crû , qu'il n'étoit pas indigne de leur sage prévoyance , d'accorder des marques d'honneur aux uns & aux autres , & d'en honorer plusieurs du rang de chevalier , pour inviter les honêtes gens à ces deux professions , qu'ils ont considéré comme deux ornemens de la société civile. On fait bien que l'Architecture semble aller du pair avec les deux premières : Mais si on con-

fidere qu'elle tire toutes ses reglès du Dessein , & que l'Architecte ne fauroit former ses jugemens que par l'intelligence des proportions : On avouëra , qu'elle est une dependance de la peinture , & de la Sculpture : & que si elle a quelque chose qui lui soit propre , c'est l'Art de mettre en œuvre les materiaux pour la solidité de ses ouvrages.

En éfet , qu'est-ce que l'Architecte sans le secours de la Sculpture & de la Peinture ? Osera-t-il élever des bâtimens ornez de colonnes Doriques , Ioniques , ou Corinthiennes , si celle-là ne lui prête le ciseau & la main ? Et peut-il rendre les apartemens acomplis , si celle-ci ne lui fournit l'usage des tapisseries & des tableaux ? A quoi servent ces materiaux si bien taillés , & rangés avec tant de Sime-trie , qu'à faire triompher la Sculpture dans les Or-nemens de relief ? Et ces Palais , ces Apartemens , ces Galeries , & ces Cabinets , ne sont-ils pas desti-nez , à faire éclater le merite de la Peinture , qui rend ces lieux si agréables & si rians ? Ne paroît-il pas que l'Architecture s'offre ici la première pour l'e-xecution , & que la Peinture en a été la fin princi-pale , ou pour parler d'une autre manière , la première dans l'intention ? L'ouvrage de l'Architecte se peut assez bien comparer à ce tableau où le fameux Apelle s'étoit surpassé lui-même à représenter la Déesse de la beauté. Y a-t-il aparence , que ceux qui connoissoient la reputation de ce Peintre , eussent voulu préférer la toile , ou la planche , dont il s'é-

toit servi , à la Peinture , dont elle étoit enrichie : quand e'eut été même une table d'or.

Si l'Histoire des Peintres de l'antiquité , ramassée par Aristodeme , dont parle Philostrate dans sa Préface des images , Si cette Histoire s'étoit conservée jusques à nos jours , elle nous apprendroit agréablement la vie de ceux qui furent autrefois les plus illustres de cette Profession : Quelles furent les villes qui rendirent le plus d'honneur à la Peinture , Et les Rois qui ont eu autrefois une genereuse complaisance à favoriser le progrès de ce bel Art. Mais cet Auteur , avec dix ou douze autres qui traitoient de la même matière , nous ont été enlevés par le tems envieux de la gloire des Peintres. On peut conjecturer qu'il y avoit des aventures , dont le récit nous seroit bien agréable : puisque les fameux Peintres ont toujours passé leur vie parmi les puissans de leur siècle : Leur pinceau ayant été particulièrement consacré , à représenter les personnes extraordinaires , les Princesses & les Souverains , les dieux & les déesses , & enfin tout ce qui est digne d'admiration & de respect parmi les hommes.

Comme les Athéniens ont autrefois surpassé en esprit & en politesse , non seulement les autres Grecs , mais tous les peuples de la terre : Ils se distinguèrent principalement par l'estime qu'ils faisoient de la Peinture : Car ils avoient eu le soin de faire Peindre leurs actions memorables par les plus fameux Peintres qui avoient parû : Et dans Athènes le pinceau apré-
noit

noit encore mieux que les Annales , l'Histoire des plus remarquables aventures de cette République. Les vives expressions de ce noble Art animoient incessamment leurs citoyens à imiter la vertu de leurs Ancêtres , qu'ils avoient toujours devant les yeux, & qui étoient représentés au naturel dans des tableaux exposez à la vuë de tout le monde : principalement dans les portiques du Ceramique enrichis des ouvrages d'un excellent Peintre apellé Euphranor : Dans le Pœcile , c'est à dire le portique des peintures , où l'on voyoit du pinceau de Panæus frere de Phidias , les Atheniens & les Lacedemoniens , animez d'une pareille ardeur d'en venir aux mains : Le fameux Thesée restaurateur de leur ville , combattant contre les Amazonnes : & la memorable bataille de Marathon contre les Perse's : Et s'il en faut croire Pausanias , les expressions étoient tres-vives dans tous ces ouvrages. Le temple du même Thésée , & les plus celebres lieux de cette florissante ville , n'étoient-il pas encore ornez de rares peintures de la main de Polignote, de Micon , de Timante , & de Théon de Samôs ? De manière qu'il n'y a que la Peinture qui represente vivement un'Histoire , pendant que la Sculpture se contente d'une seule Statuë.

Il n'est pas moins curieux de savoir , laquelle de ces deux connoissances est la plus ancienne parmi les hommes : c'est à dire si l'usage de la Sculpture a été plutôt établi que celui de la Peinture. La ques-

tion ne regarde pas la science du dessein , qui les a sans doute précédées , puisque toutes deux dependent nécessairement de lui , & que c'est par le dessein , qu'on se rend habile , dans l'un & dans l'autre de ces deux Arts : Car s'il est indispensable de dessiner à la plume & au crayon , pour devenir Peintre , il n'est pas moins important de dessiner avec de la terre de potier , ou de la cire maniable, pour se rendre Sculpteur. L'une & l'autre de ces manières peut sans doute servir à ces deux Professions : Mais quoique pour parvenir à la Sculpture on commence à dessiner sur des Tablettes , ou sur du papier : On ne peut se dispenser de modeler assidûment dans la suite de ses études. Il en est de même pour réussir à la Peinture où il faut dessiner incessamment au crayon , quoi qu'on puisse commencer par de petits modeles.

La science du dessein a donc précédé la Profession du Peintre & du Statuaire : Ce qui a fait dire joliment à Vazari que la Peinture & la Sculpture sont deux sœurs filles du dessein. Ainsi la question que nous allons traiter , n'est que pour savoir si l'usage de la Peinture , & du coloris , est plus ancien parmi les hommes , que les Statuës de ronde bosse , ou d'autre relief. Pour en être éclairci , je ne croi pas qu'il faille rechercher l'origine de ces Arts , plus haut que le siècle de Moïse , quoi qu'elle se puisse prendre de plus loin. Mais cela seroit assez inutile à nôtre question.

Nous voïons dans l'Histoire de ce Prophete , que la Sculpture étoit dès ce tems là un Art fort connu parmi les Egiptiens : Car le peuple Juif qui érigea le veau d'or dans le désert , pour s'en faire un'Idole avoit appris la fonte dans l'Egipe , & à l'exemple de cette Nation Idolatre , il adoroit l'ouvrage de ses mains comme une divinité. La Sculpture pourtant n'a rien de criminel que par son mauvais usage , puisque ce Profete , lui-même , fit orner l'Arche d'aliance de deux Cherubins de plein relief. J'avouë que le tissu , la broderie , qu'on doit considérer comme un ouvrage de rapport , n'étoit pas inconnuë dans ce siècle-là : Mais je ne puis conjecturer que la Peinture qui se fait avec le pinceau & plusieurs couleurs fut alors en usage : Je n'oserois même assurer qu'elle fut connue au tems d'Homere , quoi qu'il ait parlé de la broderie en quelque endroit de ses Poëmes , où il a fait encore un'ample description des bas reliefs qui étoient au bouclier d'Achille : Ce Poëte néanmoins a paru long-tems après Moïse ; Mais nous savons par le rapport de Pline qu'environ trois siècles après Homere, il y avoit des Peintres , & dans l'Asie , & dans l'Europe , & qu'un tableau d'Histoire fut acheté au poids de l'or par un Roy de Lidie apellé Candaules. Le Prophete Ezochiel qui vivoit à Babylone , presque à même-tems que ce Roi regnoit dans la Lidie , nous fait comprendre que la Peinture étoit alors dans quelque perfection parmi les Babyloniens : Car ils fai-

soient peindre leurs portraits de diverses couleurs sur des murailles.

Il seroit inutile de demander si cét Art étoit à même-tems fort connu dans la Grece : puis qu'Anacréon , qui étoit de ce siècle - là , nous le marque assez sensiblement dans une de ses Odes , où s'adressant à quelque habile Peintre , qui travailloit au portrait d'une Dame : il fait une charmante description de toutes les beautez que cét ouvrier y devoit exprimer par ses couleurs : & surpris de voir cette peinture parfaitement belle & ressemblante , il finit par ces termes d'admiration ! Parlez Madame , je voy que c'est vous - même ?

Enfin on ne peut douter que les Peintres & la Peinture n'ayent toujours été dans une haute estime parmi les anciens Grecs : Cette estime s'augmentant de plus en plus jusques au siècle d'Alexandre , où cét Art se trouva dans son plus beau periode dans l'antiquité : Elle passa enfin aux Romains. De manière que Paul Emile & plusieurs Illustres de Rome firent montrer le dessein à leurs enfans , comme une connoissance nécessaire aux personnes de qualité ; parce qu'elle apprend aux hommes à régler leur imagination , à former leurs idées par la proportion , & à les faire comprendre aux autres , qui sont de choses bien nécessaires à ceux qui gouvernent pendant la paix , ou qui commandent durant la guerre. Les Romains pourtant priserent moins les Peintres que leurs ouvrages , qu'ils ramassèrent avidement de toutes

parts, pour en faire la matière de leur magnificence, & les marques de leur grandeur.

Plusieurs ont crû qu'Ovide a composé ses *Metamorphoses*, où l'on voit de si belles descriptions, sur de peintures qui se voïoient à Rome pendant le siècle d'Auguste : Et nous remarquons que cét Art a suggeré de nouvelles inventions aux Poètes, desquelles Homere ne s'étoit pas servi. Ainsi Virgile a suivi le genie de quelque excellent Peintre, lors qu'aïant conduit Enée au milieu de la ville de Cartage, & dans le Temple que Didon faisoit élever avec beaucoup de magnificence, à l'honneur de la Déesse Junon : Ce Poète fait remarquer à son Héros l'Histoire de la prise de Troye, représentée dans des tableaux, où il se reconnut lui-même, parmi les Grecs & les Troyens. Je ne doute point que ces Peintures ne fussent éfectivement dans Rome, ou dans Naples, & Virgile les avoit assurément devant ses yeux, lors qu'il travailloit à cét endroit de son *Encide*. Si bien que la Peinture, dont l'usage n'a été connu, que long-tems après celui de la Sculpture, ne sauroit lui contester l'ancienneté. Il est vrai que ce desavantage lui est même favorable, parce qu'étant un Art plus difficile, & plus surprenant par ses effets, elle n'a pû arriver à sa perfection, qu'après plusieurs siècles, lorsque la Sculpture étoit déjà fort connue parmi les hommes.

On fait que Michel Ange est également reconnu

pour Peintre Statuaire & Architecte : Néanmoins ses ouvrages de Peinture ne sont pas dignes d'éloge par leur coloris , & les connoisseurs ajoutent , qu'il étoit inférieur à de Peintres tres - médiocres dans cette partie de son Art. C'est par la Sculpture qu'il a acquis de la réputation & de la gloire , ayant presque égalé les plus belles pièces de l'antiquité , & surpassé en fierté & en grandeur tous les modernes. Il n'a pas mérité moins d'honneur dans l'Architecture : puisque les ouvrages qu'il a ordonnés font avouer à tout le monde , qu'il avoit acquis une parfaite intelligence de cet Art : Que c'est lui qui l'a rétabli dans la Regularité où il étoit parmi les anciens Grecs & Romains : Mais il n'en est pas de même de la Peinture , il semble qu'il n'a pas eu le tems de surmonter les difficultés de cet Art , & d'en atteindre la perfection. Après ce que je viens de dire de ce grand personnage , il n'est pas mal aisé de comprendre l'ancienneté de la Sculpture , & les difficultés de la Peinture. Tandis que nous conserverons l'intelligence des beaux Arts dans notre Europe : Que nos ouvrages modernes de Peinture , de Sculpture , & d'Architecture s'oseront comparer avec ceux de l'antiquité , on ne sauroit disputer à la Ville de Florence , la gloire de les avoir tirés de l'oubli , où ils étoient tombés depuis plusieurs siècles. Il est vrai que dans les suites la Maison de Médicis s'en déclara particulièrement la fautrice : & que ce fut à la faveur de Laurent ,

& par ses libéralités , que plusieurs beaux génies cultiverent les Sciences : Que Léonard de Vinci & Michel-Ange , Bonarote se rendirent si savans dans le dessein : Et certainement il y a peu de Maisons de Princes en Europe , qui aient aquis tant de gloire par des actions éclatantes de guerre , que cette illustre Maison de Florence en a mérité par la promotion , & l'avancément des Lettres & des beaux Arts. Il est tout visible , que le bon goût pour eux est une marque certaine que les Etats & les Villes ; ajoûtons - y même les Familles , sont florissantes : qu'elles n'ont plus cette rusticité , qui est naturelle à tous les peuples , & à tous les particuliers à qui les beaux Arts sont inconnus.

Si les Grecs traitoient autrefois de Barbares toutes les autres Nations : Je ne sai si parmi nous , on se pourroit servir du même terme , à l'égard de ceux qui n'ont aucun goût pour le dessein ; & pour les Arts qui en derivent comme de leur source. Et quand nous faisons réflexion sur ce que Vitruve rapporte des Alabandois , leur Ville étoit la principale de la Carie : Je doute qu'on ne puisse dire la même chose de plusieurs villes remarquables dans nôtre siècle , où nous voyons fort peu d'intelligence pour les ornemens publics : où nous remarquons mille choses qui sont contre les regles , & même contre le bon sens. Les Bourgeois d'Alabande , dit Vitruve , étoient fort riches : Mais ils

avoient placé dans leur Gimnase ou Palestre , des Statuës qui sembloient haranguer devant des Juges. Tout au contraire on voyoit dans leur Barreau , qui étoit le lieu destiné pour les Harangueurs , des Statuës qui representoient les courses & les autres exercices du Gimnase : Il est vrai que les gens de bon goût ne pouvoient souffrir ce renversement : Mais le nombre en étoit si petit , qu'il étoit toujours entraîné par la multitude. Cependant quoique cette Ville fut tres - opulente : il paroît que le peuple y manquoit de politesse & de discernement : Et les Grecs avoient tourné en raillerie cette opulence grossière des Alabandois : parce qu'elle étoit dénuée du bon goût pour la Peinture , Sculpture , & Architecture , sans lequel les choses les plus somptueuses sont ridicules.

J'ay été quelque-tems surpris que Philostrate eut osé dire dans la Préface de ses Images , qu'il n'appartient qu'aux honêtes gens de connoître & d'aimer la Peinture : Mais je voi que cela va passer pour une maxime à l'avenir en France , comme dans le siècle de cet Auteur à Rome , & que ce sera , peut-être , une marque d'une éducation fort negligée dans les personnes , qui n'en connoîtront point le mérite.

Les Privileges que le Roi Charles VII. avoit autrefois acordé aux Peintres & Vitriers par Lettres Patentés , ne sont pas une preuve qu'on connoissoit la finesse de la Peinture : Car alors on ne conside-

roit cét Art que par le seul éclat des couleurs sur le verre. Ce ne fut que long-tems après & sous le regne de François I. que la France commença de l'estimer , par l'intelligence du dessein , dont la connoissance se répandit au deça des Alpes : Il est vrai que les Guerres qui troublèrent ce Royaume dans les suites , en arréterent le progrès pour quelque-tems.

On renouvela la faveur pour les excellens Peintres : sous Henri le Grand : Louis XIII. son fils donna des pensions à Voüet & encore à Pouffin : Mais l'estime pour cet Art s'augmenta de plus en plus à Paris , depuis qu'on y eut établi l'Academie des Peintres : Ce qui arriva l'année mil six cens quarante-huit , que le Roi leur accorda ses premières Lettres Patentes. Ce grand Prince aiant lui-même beaucoup de discernement & de goût pour les beaux Arts , eut la bonté de leur assigner mille livres de pension annuelle : pour entretenir les modeles. Et par de secondes Lettres Patentes Sa Majesté augmenta cette somme jusques à quatre mille livres : Voulant encore qu'on établit à Rome sous son autorité, une Academie du dessein , & un Colege en faveur de jeunes François , aprouvez par l'Academie de Paris. On voit assez , que l'intention du Roi étoit de les faire élever à la Peinture, Sculpture , & Architecture , pour remplir la France d'excellens hommes de ces trois Professions.

Enfin par d'autres Lettres Patentes du mois de

Novembre mil six cens soixante-seize ; ce magnifique Monarque unit les Academies de Rome & de Paris : Il declara encore qu'il trouvoit bon , d'établir des Ecoles Academiques de ces Arts , dans toutes les Villes de son Royaume , où elles seroient jugées nécessaires pour les aprendre. Ce que je considere comme un titre glorieux & autentique de la Noblesse de ces beaux Arts. Cette Academie Royale de Peinture est une fameuse Université , composée de plusieurs facultés : Car il y a des Professeurs en Peinture , Géometrie & Perspective , qui ont des gages & des Privileges. Que si cette magnificence ne se voit que dans la seule Ville de Paris , & s'il n'y a rien de semblable par tout ailleurs : c'est qu'elle est plutôt une liberalité de la Grandeur Royale , qu'une dépense qui soit absolument nécessaire pour étudier la Peinture , ou l'exercice continuel , & la meditation sur les beaux ouvrages , particulièrement sur la nature même , sont les plus fideles maîtres qu'on puisse suivre & consulter.

Que cela donc ne rebute point les Provinces ni les autres Villes du Royaume , où l'on voudroit faire quelque chose en faveur d'un Art si charmant , puis qu'on le pourroit éfectüer sans beaucoup de dépense , & avec un succez merveilleux : Comme je ferai voir dans un autre endroit de ces dissertations , où je traiterai du dessein & des moyens de s'y avancer.

Mais si l'inclination , le goût , le discernement pour ces beaux Arts , sont des marques sensibles du genie & de la politesse des Villes , comme je viens d'observer : Nous voyons parmi nous de preuves certaines de cette inclination , par les plus rares ouvrages de Sculpture , qui soient dans tout le reste du Royaume , si nous en exceptons ceux du fameux Poget de Marseille , & ceux que le Roi a fait faire à Versailles & ailleurs , depuis environ quarante années : Aussi y a-t-il peu de personnes parmi les gens de qualité à Toulouse , qui ne les estiment beaucoup : Et la plupart du peuple les admire , ou par ses propres lumieres , ou par le raport de ceux qui s'y connoissent. Ces ouvrages sont de la main ou du dessein de Nicolas Bachelier , qui étoit ; à ce qu'on m'a assuré , originaire de Luques. Plusieurs ont crû pourtant qu'il étoit Tolosain , & qu'étant sorti fort jeune de son País , il passa en Italie , où ayant travaillé long-tems sous Michel Ange & autres excellens hommes , il fit un progrès admirable dans la Sculpture & Architecture : Etant enfin venu , ou revenu à Toulouse pendant les guerres d'Italie sous le Roi François : La reputation de son merite s'établit dans cette ville , par la premiere pièce qui partit de sa main : Tout le monde prit un merveilleux goût pour sa maniere , & à même-tems de l'aversión pour la Gotique , qui étoit en usage auparavant. On le fit enfin travailler dans les suites à ces excellens chefs-d'œuvres , que nous admirons tant aujourd'huy.

Mais quoi - qu'il semble que je m'écarte de la principale fin de ces dissertations qui est la Peinture , lorsque je m'arrête à parler de Sculpture & d'Architecture , Il est difficile pourtant de ne pas les mêler quelquefois , parce qu'elles ont les mêmes principes : Que d'ailleurs les ouvrages de Bachelier sont les plus beaux ornemens de nôtre ville , & comme des regles de ces Arts parmi nous. En éfet y a - t'il rien de mieux imaginé que l'Autel de la Parroisse S. Etienne ; où pour représenter en ronde bosse la mort de la sainte Vierge Mere de Dieu , à laquelle nous savons par tradition, que se trouverent tous les Apôtres : L'ouvrier a fait un corps d'Architecture , qui regne dans toute l'étendue des deux Credences , & de l'Autel. Il est soutenu de huit colonnes : il y en a quatre sur le devant & autant sur le derriere : Les deux angulaires anterieures sont torsées , tres-bien ornées , & d'un ordre composé ; elles ont leurs pié - d'estaux de même ordre : Les autres six sont d'ordre Corintien , dont les deux sont placées derriere les torsées à chaque aîle , avec de pié - d'estaux convenables : & les quatre du milieu sont posées sur un grand soubassement , de même hauteur que les pié - d'estaux des colonnes angulaires , & de la profondeur de l'ouvrage. Toutes ces colonnes soutiennent un entablement & un sofite : & l'entre-colonne du milieu , étant de toute la longueur de la table , forme un'espece de pavillon. C'est là que Bachelier a disposé son Histoire : mais si dégagée , que

c'est un enchantement de la voir. Il y a sur le devant trois Apôtres à genoux, qui expriment tendrement leur tristesse : On en voit un autre debout à côté, & deux qui entrent dans le pavillon, en embrassant les colonnes qui le soutiennent. La Vierge est couchée sur un lit, les yeux fermés, & les mains jointes vers le ciel : les autres six Apôtres sont de l'autre côté du lit dans des attitudes différentes, qui marquent assez leur douleur : De sorte que voyant cet ouvrage, on se sent à même-tems touché de cette Histoire. Il a même observé les règles de l'optique, faisant les figures, qui sont les plus éloignées, un peu plus petites que celles du devant : toutefois d'une manière imperceptible. Mais parce qu'un Tabernacle auroit caché son Histoire, il a fait un'espece d'Arche d'alliance, sur laquelle on voit un petit Enfant qui dort, & un Ange qui répand des fleurs sur lui : c'est dans ce coffre qu'on réserve le S. Ciboire.

Sur ce corps inferieur, il y en a un autre de quatre colonnes Corinthiennes avec leur pié-d'estaux assis à plomb sur celles du premier : Elles portent un entablement & un soffite, sous lequel dans l'entre-colonne du milieu, & dans une niche fort large, on voit un'image assise de la sainte Vierge, tenant son petit sur ses genoux, & plusieurs petits enfans qui se jouent diversement auprès de lui. Tous ces petits enfans tiennent entierement de la manière de Michel - Ange, ou de Donatelle : car ils sont un peu

musclez , & font un bel éfet dans la Sculpture lorsqu'ils font veus d'un peu loin.

Il a fait deux autres Autels presque de la même ordonnance , qui sont aussi fort beaux : l'un est aux Peres de la Trinité , l'autre , qu'on appelle le Sepulcre , est à l'Eglise de la Dalbade. Il y a seulement cette diference , qu'à ceux - ci le pavillon du milieu forme un corps avancé , & qu'il y a un soc ou massif de la hauteur de la table de l'Autel , & encore là - dessus un soubassement , sur lequel posent les colonnes , qui portent l'entablement & le fofite. Ce soubassement à même , prés de deux piés de hauteur , à la Trinité , & il est orné d'une belle basse taille. Dans l'entre - colonne du milieu , qui forme un Pavillon , est représentée la Naissance du Sauveur , dont les principales figures sont de ronde - bosse , & celles de derriere de demi relief. Par dessus l'entablement , il y a un autre corps de deux colonnes avec leur architrave , frise & corniche , & sur le tout un fronton. On voit au milieu de ces colonnes un grand demi - relief , qui représente le Misere de la Trinité , & le couronnement de la sainte Vierge après son Assomption : les figures de Dieu le Pere & Dieu le Fils y sont d'une beauté surprenante. Cét Autel au reste est d'ordre Cotintien : mais le Sepulcre de la Dalbade est d'ordre Dorique. On voit à ce dernier le Corps du Sauveur nud , tout étendu sur un tombeau , & la Magdelaine à genoux sur le devant , qui lui prend la main pour la baiser.

la Vierge sa Mere , & quelques autres femmes avec S. Jean ; sont de l'autre côté , ayant les visages en pleurs , avec une expression fort touchante. Pour remplir encore toutes les circonstances de cette histoire , il a mis , dans l'entre-colonne des credences, Nicodeme & Joseph d'Arimathie , qui surviennent avec des linges & des parfums. Le corps supérieur est composé de deux colonnes Corinthiennes , au milieu desquelles est représenté en bas - relief le Mystere de la Resurrection : le travail pourtant n'en paroît pas si exquis qu'à la principale Histoire.

Puisque je me suis engagé si avant dans les ouvrages de Bachelier , je parlerai encore du Maître-Autel de la même Eglise , qui est une excellente piece de Sculpture , & d'Architecture , ayant trois corps un peu avancez , dont l'un est au milieu , les autres sont sur les credences : Chacun est fait de deux colonnes Corinthiennes , entre lesquelles il y a des niches , où l'on voit à celle du milieu , une belle image de Nôtre - Dame & aux deux autres les images de sainte Catherine d'un côté , & de sainte Barbe de l'autre. Pour ce qui est des arriere - corps , il y a de belles basse-tailles , qui representent plusieurs Misteres de la Religion Chrétienne. Par dessus la corniche de ces corps & arriere - corps , dont je viens de parler , il y a un autre étage de colonnes à plomb des inferieures , avec leur entablement & leurs frontons : Mais au corps du milieu , il n'y a qu'une basse-taille , representant le Nom de Jesus dans une

gloire, & aux deux corps des côtés dans des niches, les figures de l'Apôtre S. Jaques & de S. Cristofle fort belles.

L'Autel de la Parroisse S. Nicolas est encore de la même ordonnance, si ce n'est que les membres d'Architecture sont un peu plus grands & les colonnes plus détachées : On y voit de belles figures de plein relief, ou de ronde bosse, dans de niches, & des basse-tailles dans les arriere-corps : toutefois l'ouvrage ne paroît pas si exquis que celuy de la Dalbade.

Je ne puis m'empêcher de remarquer encore, qu'il y a de fort belle Sculpture de Bachelier dans l'Eglise des Peres Cordeliers : on y distingue sur tout le reste, un grand demi-relief de la Naissance du Sauveur, & cette piece est incomparable pour le dessein, l'expression & l'ordonnance, & les figures y sont grandes comme le naturel. Ce n'est pas que tout ce qui est de lui n'y soit fort beau, & particulièrement les basse-tailles qui sont sur les trois portes : il est vrai que celle qui est dans l'attique du milieu, où la sepulture du Sauveur est représentée, est merveilleuse & d'une expression extraordinaire. Les petites figures des Evangelistes & des premiers Peres de l'Eglise, qu'on voit dans de niches aux deux grands pilastres isolés, où est attachée la balustrade, sont encore merveilleuses. Du reste les deux larçons de la Passion de Jesus-Christ, cloüez en Croix, grands comme nature, ne sont pas de lui, suivant
que

que j'ay appris des connoisseurs : Ils sont de bois ou de stuc , & pourtant de fort bonne main. Pour ce qui est de ouvrages de Bachelier dont j'ay parlé, ils sont de pierre : on les a chargez , la plû-part d'or & de couleur : ce qui plait au peuple , mais qui fait de la peine aux intelligens.

Je remarquerai , puisque je suis en train , un autre piece de cét excellent homme : c'est une façade de maison qu'on apelle le portail de S. Jory : elle est pareillement de pierre , exposée à l'air depuis environ cent soixante années. On y voit au corps inferieur quatre colonnes , au milieu desquelles est l'entrée : elles sont d'ordre Dorique , cannelées , ru-dentées , & posées deux à deux sur un soubassement ou large pié-destal , qui s'avance quelque peu dans la ruë : Ces colonnes soutiennent un entablement , dont la faillie est à proportion , où pourtant on ne voit ni Metopes , ni Triglyphes , qui sont affectés à l'ordre Dorique : mais au dessus de la frise, il y a des modillons , qui suportent la corniche, & celle ci fait une retraite de chaque côté , & en suite elle est continuée sur la muraille de la maison environ une toise & demi , & sert par ce moyen d'arriere-corps : il y a deux Anges atachez au cintre de la porte , qui soutiennent les armoiries de cette famille, & qui semblent éfectivement voler.

On voit par dessus cét entablement un fronton élevé sur deux colonnes d'ordre Corinthien , sans autres ornemens que leurs chapiteaux , & leurs canne-

leures ; ce qui fait un effet charmant par sa simplicité ; si ce n'est qu'on a quelque peine , que la base de ces colonnes ne se puisse pas voir d'en-bas, faute d'un petit soubassement , qui les élève au point de veüë : Au milieu de ces colonnes sous le fronton , on voit une grande croisée avec de beaux termes de chaque côté , qui portent un cartouche de la largeur du linteau , avec ces mots d'Horace , *Multa renascentur*. Il y a encore une demi-croisée de chaque côté du fronton sur l'arrière-corps que fait le mur , avec des termes de même qu'à la croisée du milieu. Ces termes sont si beaux & enfin toutes les figures & autres ornemens ont tant de force, que parmi les ouvriers on tient que cette piece est du dessein de Michel - Ange : à quoy il n'y a point d'apparence : parce qu'il faudroit dire la même chose de la plü-part de ce que nous avons de Bachelier. Car ce n'est pas la seule maison particuliere, où l'on admire son savoir : on voit d'excellente Sculpture de sa main dans la cour d'une maison à la rue de l'arc des Carmes. Ce sont divers termes aux fenêtrés superieures à la droite , où la pierre paroît extrêmement atëndrie , tant ce travail est exquis. Cette opinion pourtant fait assez voir le merite de Bachelier.

Voici en peu de mots en quoi consiste l'excellence de ses ouvrages. Les figures ont beaucoup d'expression & de grace , les attitudes en sont hardies , les membres bien atachés les uns aux autres &

Bien proportionnés : la place , le mouvement des muscles & leurs états y sont par tout très - bien observés. Les têtes de Bachelier sont fieres variées , nobles & gracieuses : la plû-part ont le nez quarré , comme les plus belles antiques. En un mot elles sont toutes merveilleuses : soit qu'il ait représenté des vieillards , des hommes dans un âge viril , des filles ou des femmes de tout âge , il leur a toujours conservé le caractère & l'air qui leur sont propres. Pour ce qui est des draperies , il les a pratiquées d'une manière convenable à la Sculpture , qui demande de petits plis , & des étofes legeres. Il a néanmoins observé la difference , qui doit être entre les personnes de l'un & de l'autre sexe , jeunes , ou avancés dans l'âge. Lors qu'il a fallu imiter des étofes grossieres , les plis n'ont rien de dur , & la draperie est moëleuse : ainsi les Apôtres de l'Autel S. Etienne sont merveilleusement bien habillez : l'étofe y paroît assez legere pour marquer le nû , en faisant plusieurs plis , & assez forte pour convenir à des personnes de leur état.

Quant à son Architecture , il en a banni tous les ornemens étrangers : mais il s'est étudié à faire de beaux chapiteaux Corintiens , en détachant bien les feuilles , & conduisant delicatement les caulicules , & les volutes , à l'imitation des colonnes antiques. Il s'est toujours servi de la base attique , & n'a jamais retranché les canneleures , où elles sont essentielles , faisant la diminution des colonnes sans les

enfler du milieu , comme ces gros boudins de marbre , que l'usage vient d'introduire parmi nous , contre le goût de la belle antiquité , contre l'exemple du fameux Michel-Ange & de tous les Architectes , qui ont le mieux entendu Vitruve.

Quoi qu'il paroisse que Bachelier se soit licentié en supprimant les triglyphes au portail de S. Jory , dont les colonnes inferieures sont doriques , & qu'il y ait fait entrer des modillons , qui semblent appartenir au Corinthien : cela n'est peut-être pas hors de raison , parceque les modillons représentent le bout des folives , de même que les triglyphes. En tout cas cette Licence prise avec prudence & jugement lui a tres-bien réussi , par le bel éfet qu'elle produit.

Dés qu'on se presente devant les ouvrages de Bachelier , on les voit , tout à la fois sans peine : on en parcourt facilement & avec ordre toutes les parties : au lieu que lorsque l'Architecture est chargée de trop d'ornemens , ils emportent l'éfet des belles proportions , & n'engendrent que confusion. Mais il a environ quarante années ou plus , qu'on a rétabli l'Architecture à Paris dans sa perfection : de sorte que la plû-part des ouvriers , qui n'ont que la pratique , appellent cela bâtir à la mode , quoique cette mode ne consiste , qu'à suivre les plus beaux exemples de l'antiquité : à imiter Michel-Ange , & ceux qui l'ont suivi : à quoi nous pouvons apliquer cette inscription prise d'Horace ,

qui est à ce bel ouvrage de Bachelier , dont nous avons tracé une legere idée , que plusieurs choses re-naîtront ou se rétabliront.

Comme il se voit des ouvrages sur l'argent , & sur le fer , du dessein de Bachelier : quelques - uns ont crû , qu'il avoit deux freres , dont l'un étoit Orfevre , & l'autre Serrurier : que l'aîné dont nous avons parlé , leur avoit toujours servi de guide , & leur avoit fourni les modeles : comme s'il falloit être frere de Bachelier , pour travailler sous sa conduite , & sur ses desseins. Il est donc tout visible , que c'est un erreur du bas peuple , & des plus grossieres. En-éfet m'en étant particulièrement informé de personnes qui ont connu sa famille par des aliances : ils m'ont assuré que Nicolas Bachelier , n'avoit point de frere à Toulouse , qu'il laissa un fils appelé Dominique qui fut un celebre Architecte , & que ce nom a fini par un. Chanoine de Lombés.

Depuis que cet excellent ouvrier a fait paroître son rare savoir dans Toulouse , il y a toujours de gens de bon goût , & ce goût se forme par la reflexion qu'on fait souvent sur ses ouvrages , & par leur comparaison avec ce qu'on a fait depuis , & avant lui : de sorte qu'on le peut considérer , comme un Auteur d'un'Ecole deça les Monts , & comme le premier qui a porté la bonne maniere parmi nous. On remarque même que nos dessinateurs , qui vont quelquefois à Rome , pour y

apprendre , goûtent beaucoup mieux ses ouvrages à leur retour , qu'ils ne faisoient avant d'aller en Italie. Et certainement l'honneur qu'on rend , dans Toulouse , à la mémoire de Bachelier , ayant placé son buste parmi les Illustres Tolosains , & la distinction qu'on y fait de ses ouvrages , démontrent assez l'inclination qu'on a pour les beaux Arts dans cette ville.

Que si je me suis attaché dans cette première dissertation , à décrire quelques pieces de Sculpture & d'Architecture de Bachelier , plutôt qu'à parler de nos peintures , ce qui eût paru plus naturel à mon traité : j'ay observé que les plus anciennes sont tres-grossieres : que la plû-part sont de méchantes détrempes , faites par des Vitriers : & qu'ainsi je devois commencer par ces ouvrages de Sculpture , auxquels nous devons tout le bon goût , que nous avons pour la Peinture. Au reste , ce qui me paroît plus ancien dans Toulouse de cet Art , est une Mosaïque qui se voit à l'Eglise de la Daurade : On juge qu'il y a quatre cens ans qu'elle est faite : & cet ouvrage marque assez par son mauvais goût , l'extrême ignorance des Ouvriers de ce tenis-là.

La Fraîsque qui est à la voûte de l'Eglise S. Sernin, où l'on voit un grand Christ assis , & l'Histoire de ce Saint lors qu'il fut trainé par un Taureau , est un ouvrage sur le stud de prés de deux cens ans , si je ne me trompe : on y voit beaucoup d'or & d'outrémer : le dessein en est tres-bon , & il y a des endroits ex-

cellement peints : principalement la draperie du Christ , & les animaux qui sont le symbole des Evangelistes de nôtre Sauveur.

Tout ce que nous avons de plus remarquable pour la Peinture a été fait dans ce siecle , ou sur la fin du precedent : & je ne pretens pas m'engager presentement à parler des plus rares tableaux que nous voyons exposez en public , principalement dans nos Eglises : parceque je seray obligé dans la suite de ces dissertations , de faire remarquer ce qu'il y a de plus considerable , pour la beauté du Coloris , qui est la partie de cét Art , qu'on fait le mieux comprendre par des exemples.

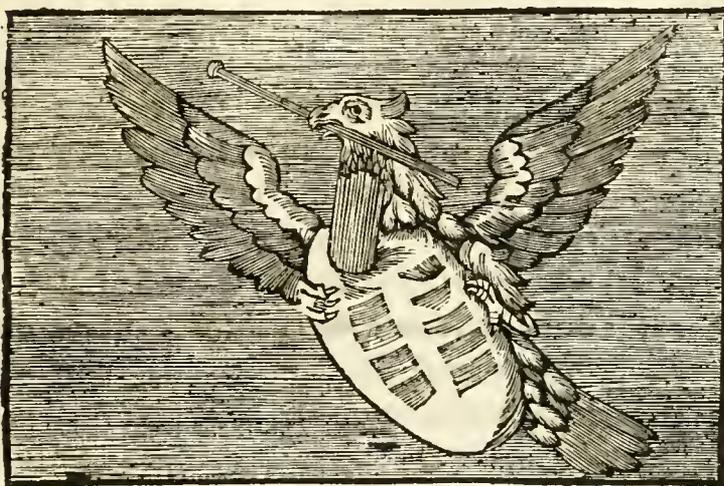
Je finis donc cette dissertation , où je ne me suis proposé d'autre but que de faire connoître la Peinture , par la plus exacte definition , ou plutôt description , qu'on en peut donner : où j'ay fait voir que les meilleurs Auteurs l'ont divisée en trois principales parties , Dessin , Coloris , & Composition : que ceux qui en ont fait la partition d'une autre maniere , l'ont considerée , par ce qu'elle a de plus materiel & mecanique : ayant plutôt tiré leur division de la pratique du Peintre , ou de l'ouvrage , lors qu'il est achevé , que de sa Théorie & de son Art : comme si quelqu'un divisoit la Poësie dramatique , par la Sene , par les Acteurs , & par la décoration du Théâtre. Car en matiere d'Arts liberaux , ils se reglent plutôt par l'intelligence & par l'esprit qui produit , & qui dirige un ouvrage ,

que par la main qui peint , qui écrit , ou par la voix qui le prononce.

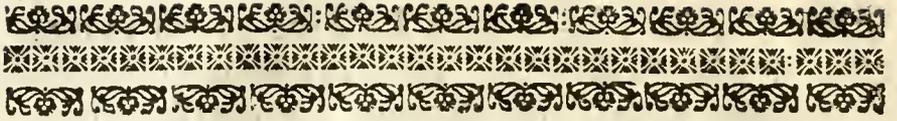
J'ay fait encore voir , qu'elle est la dignité de la Peinture , & de la Sculpture , & combien elles surpassent tous les autres Arts connus & pratiquez parmi les hommes , par le parallele que j'ay fait de l'une avec l'autre , traitant deux questions , qui éclaircissent merveilleusement toutes leurs difficultés , & l'ancienneté de leur usage : mais où la Peinture a toujours conservé sa prerogative , & tous ses avantages. J'ay montré avec tout le soin , dont je suis capable , la reputation & l'éclat qu'elles avoient parmi les anciens peuples de la Grece , & particulièrement dans la Ville d'Athenes : j'ay parlé de l'estime que les Romains en firent dans les suites , lors qu'ils considererent les ouvrages de la main des fameux Peintres & Statuaires , comme les plus éclatantes marques de leur grandeur , & comme des choses nécessaires à leur magnificence. J'ay fait remarquer le tems de leur rétablissement , & ceux qui en avoient mérité la gloire : premierement en Italie , & en suite deçà les Monts : où nos Rois les ont toujours honorez de beaux privileges. J'ay enfin éclairci ceux qui auront la curiosité de savoir d'où vient la connoissance , & le goût , que nous avons pour les beaux Arts à Toulouse : ce qui m'a obligé de faire la description de plusieurs ouvrages de Bachelier , & d'ajouter que c'est par maniere de reconnoissance , qu'on honore la memoire de cet illustre

illustre Ouvrier , qui nous a laissé de leçons immortelles du bon goût , que nous avons toujours conservé parmi nous , depuis que cet excellent homme fut envoyé comme du ciel , pour bannir la manière Gotique de nôtre Ville.

M V L T A



RENASCENTVR.



SUPPLEMENT

A LA PREMIERE DISSERTATION

*Sur la dignité de la Peinture, sur l'Histoire
des Peintres de l'antiquité, & des res-
taurateurs de cét Art.*

QUAND on nous dit que la Peinture est du nombre des Arts liberaux du premier ordre on y comprend à même-tems la Sculpture qui a les mêmes principes, comme nous avons remarqué dans la premiere dissertation de ce traité. Elles ont cét avantage l'une & l'autre, parce qu'elles dependent également de l'esprit, de l'intelligence, & de cette partie que nous apellons le dessein.

Quintilien faisant la division des Arts, nous enseigne qu'il y en a de trois sortes, les premiers consistent dans la seule Téoerie, dans la seule speculation, & l'Astrologie est de ce nombre. Les autres dependent de la seule pratique, du seul exercice, fans qu'ils laissent aucune trace, comm'il arrive à la danse. Ceux de la troisiéme espee, laissent un ouvrage, une marque qui subsiste après que l'ouvrier a fait le devoir de son Art : Et la

Peinture est de ces derniers. Il dit parlant de la Rétorique qu'elle participe de la Théorie & de la Pratique : parceque l'Orateur n'est pas moins Orateur, lors qu'il ne parle pas : que le Medecin n'est pas moins Medecin lors qu'il ne traite point de malade. Il est vrai que l'Orateur exerce fréquemment son Art par la seule prononciation , sans laisser que le plaisir de l'avoir ouï : Mais aussi le plus souvent il se sert de l'écriture , pour produire son ouvrage : ce qui est indispensable , lors qu'il compose sur l'Histoire : Voilà ce que nous pouvons dire du Peintre : il se contente de la seule Théorie comme le Medecin , ou l'Orateur , & il pût exercer son Art, en exprimant ses conceptions avec son pinceau & ses couleurs.

Or si la Rétorique est un Art purement liberal : on doit dire la même chose de la Peinture. Vossius ce savant Holandois , n'a pas osé contredire ouvertement le sentiment de Quintilien , dans son traité des quatre Arts populaires : Mais après avoir établi certains principes , par une nouvelle partition des Arts , comme il le prétend suivant les Grecs, il soutient que la Peinture est un Art populaire, & qu'elle n'est Art liberal que par comparaison avec les Arts vulgaires. Pour venir à sa fin , il ajoute que les Grecs , sur lesquels il fonde son opinion , ont réglé les degrés d'honneur , que les Arts doivent tenir parmi les hommes : & qu'il y en a de quatre différentes classes : Ceux de la plus basse

font les vulgaires ou fordidés : Les seconds font nommez populaires , parce que toute sorte de personnes les peuvent apprendre , sans faire tort à leur condition : Mais ceux qu'on appelle liberaux dépendent de l'esprit , sont plus nobles & plus élevez que les precedens. Il fait une quatrième classe de cet Art qui enseigne les regles de la sagesse , & qui s'appelle la Philosophie. Cela supposé , il raporte un endroit d'Aristote , où ce Philosophe dit qu'il y a quatre choses qu'on fait apprendre à la jeunesse : L'Art de lire & d'écrire qu'il appelle Grammatistique : Les cinq Arts qui sont la Danse , la Course , le Palet , le Javelot , & la Lute : Tout cela sous le nom de Gimnastique. L'Art de chanter appellé Musique : Et le quatrième est l'Art de peindre appellé Graphique : Mais quoi qu'Aristote remarque , qu'on faisoit apprendre ces quatre Arts aux enfans de toute sorte de condition , & aux esclaves même : il dit pourtant que quelques-uns en exceptoient la Peinture. Or la raison qu'ils en avoient , ne pouvoit être prise , que de sa qualité d'Art liberal , & parce qu'on ne la monstroit qu'aux gens libres , ou à peu de personnes.

En effet , quoi - que la seule habitude de peindre les lettres que nous appellons l'écriture : que la Danse , la Course , & la pratique de chanter , soient des Arts populaires : on ne peut pas dire la même chose de la Musique Théorique , ou de la

Composition dans la Musique, & de l'Art de peindre, qui dependent de l'esprit & de l'intelligence, & qui par conséquent sont d'un ordre plus élevé. Nous voyons donc, que Vossius s'est mépris, ou qu'il a voulu parler des Peintres d'habitude, qui savent faire des copies par de moyens mécaniques : Et il seroit ridicule d'avancer cela à l'égard des Peintres savans dans le Dessin & dans la Composition. Car outre que l'étude de la Peinture est trop longue, pour la faire apprendre à toute sorte de personnes comme les autres exercices : on ne peut raisonnablement placer cet Art, accompagné de cette intelligence, qui en est la principale partie, au rang de la Course, de la Lute, & de la simple habitude de lire, d'écrire, & de chanter la Note.

Je demanderois à ceux qui seroient de ce sentiment, s'ils pourroient comparer la Rétorique avec la Lute, ou la Course, comme elle se peut comparer avec la Peinture ? Il est donc tout visible que la Course, la Lute, & les autres Arts, qui dependent de l'exercice du corps : sont d'un ordre inférieur à la Peinture, comme ils sont bien éloignez de la Rétorique : & que si la Rétorique est un Art liberal, comme personne n'en peut douter, la Peinture l'est aussi, comme l'a crû Quintilien. Je ne conteste point, que l'Art de manier les couleurs, de copier même un ouvrage, ne se puisse comparer à l'Art de lire & d'écrire : parce qu'ils consistent l'un & l'autre dans une ha-

bitude corporelle , où l'esprit a fort peu de part. Il en est de même de l'Art de chanter & de connoître la Note , qui se forme par le seul exercice , & qui est inferieur à l'Art de composer la Musique : car le premier n'est qu'une habitude , & ce dernier depend de l'intelligence. Quoi qu'il en soit il est certain que les Arts prennent leur rang de leur plus noble partie.

Il y a pourtant quelque distinction parmi les Peintres : ce qui est tres-raisonnable : car ceux qui travaillent d'histoire tiennent le premier rang , les Portraitistes suivent après , les Païfagistes , & ceux qui font des fleurs & de fruits , sont les derniers de tous : il y a encore de simples Copistes : De là vient la grande difference qu'on fait des originaux d'avec les copies : parce que le prix d'un original se prend de la science , & de la reputation du Peintre , & souvent il est extraordinaire : Au contraire le prix des copies , s'estime par le tems qu'il a falu pour le faire , autant que par l'industrie du Copiste : De sorte que ces tableaux de l'antiquité dont le prix , selon Pline , égaloit la valeur d'une ville entiere , auroient pû se copier pour une somme tres-mediocre.

On voit donc que Quintilien a eu raison de faire aller du pair la Peinture avec la Rétorique , pour montrer que l'une & l'autre sont également un Art liberal , & que la subtilité de Vossius est tres-mal fondée , pour éloigner la peinture de cete

l'honneur. En éfet lui-même dans la fuite de son ouvrage, répondant à ceux qui ont voulu dire qu'elle étoit inutile, parce qu'étant elle-même fautive, on n'en peut tirer aucune lumiere en faveur de la verité. Il leur soutient, qu'ils auroient la même raison, de bannir honteusement la poësie du nombre des Arts liberaux, à cause de la liaison & du rapport qu'elles ont ensemble : car ce que l'une exprime avec la plume & la cadance des paroles : l'autre l'expose aux yeux avec le pinceau & les couleurs.

Il semble même que la Peinture surpasse la Poësie en plusieurs choses, particulièrement en ce qu'elle represente son sujet aux yeux du corps, & à ceux de l'esprit tout à la fois. Il passe encore plus avant à la louange de cet Art, quand il dit que ce n'est pas la plus grande gloire de la Peinture, d'égaliser la Poësie en tout : Mais d'aller du pair avec l'Histoire : Car elle transmet la memoire des grandes actions à la posterité. D'où vient que ceux qui ne savent pas lire, les aprennent par la veüe des tableaux, où elles sont dépeintes. L'Histoire peinte, ajoute-t'il, enflame au desir de la gloire & à la vertu, de même que les Histoires écrites : & la plû-part des ouvrages de la nature se representent mieux par un savant pinceau que par la plume d'un excellent Ecrivain. Elle est encore si semblable à la Poësie & à la Retorique, qu'il faut éviter dans la Peinture les mêmes abus que dans

les deux autres. Et si l'Orateur doit être de bonnes meurs, comme dit encore Quintilien, si le Poëte ne doit pas faire servir les Muses de Ministres de la débauche : Le Peintre n'est pas moins obligé d'éviter, de peindre des objets qui corrompent les meurs, tels que sont les embrassemens lacifs, & les postures dissoluës. C'étoit avec beaucoup de sagesse qu'on avoit autrefois défendu à Thèbes, sous de peines fort severes, de peindre, ou de représenter en aucune maniere, des actions brutales : & qu'on avoit banni de Marseille cette sorte de Comediens qu'on apelloit *Mimes* : parce qu'ils donnoient de leçons de débauche par leurs gestes & par leurs paroles.

Enfin comme la Rétorique se divise en Invention, Disposition, Elocution, & Prononciation : parceque l'Orateur doit inventer ses argumens, les placer dans de lieux convenables, les orner de figures, & après donner l'ame à cette composition par la Prononciation : Ainsi le Peintre cherche premièrement sa matiere : c'est ce qu'on appelle l'Invention : il doit disposer cette matiere par ses parties & par ses groupes : c'est la Disposition & l'ordonnance. Il donne à tout la grace & la couleur : Voilà justement l'Elocution. Il ajoûte l'expression à toutes ses figures, & donne à tout un beau relief : voilà la Prononciation : D'où vient que les Peintres se servent d'un terme qui leur est commun avec les Rétoriciens, quand ils disent qu'un ouvrage est bien prononcé.

ce qui suit est transposé il faut donc passer au 4. feuillet après celui cy Si

& Lisippe eurent toute la vogue , parcé que ce Roi ne voulut être peint que par Apelle , & représenté en relief que par Lisippe.

Apelle au reste surpassa tous les Peintres de son tems , & tous ceux qui l'avoient precedé : on parle sur toutes choses de son tableau de la Deesse Vénus : il l'avoit représentée sortant de la mer , & il avoit pris pour modele une des Maîtresses d'Alexandré , qui s'apelloit Campaspe , comme l'a écrit Pline : d'autres ont dit que cette Déesse ressembloit à Phriné que ce Peintre avoit veu toute nuë , aux Assemblées d'Eleusis ou à la Fête de Neptune.

Apelle seul contribua à la perfection de la Peinture plus que tous les autres Peintres ensemble : il excelloit sur tout par la bonne grace : Et quoi qu'il admirat les ouvrages de plusieurs de sa profession : il disoit pourtant , qu'il leur manquoit , ce je ne sai quoi , cette qualité que les Grecs appellent *Carite* : qu'ils avoient toutes les autres parties , mais qu'en ce point il n'étoit égalé de personne. Il se piquoit encore d'un'autre qualité , lors - qu'admirant un ouvrage de Protogene , fait avec beaucoup de travail & de iugement : il dit qu'il égaloit ce Peintre en toutes choses : mais qu'il le surpassoit en ce qu'il favoit retirer la main de dessus ses tableaux : pour faire souvenir de ce precepte , que la trop grande exactitude peut porter du préjudice aux ouvrages de Peinture. On a écrit de lui qu'il ne laissoit passer aucun jour , sans dessi-

ner ou contourner quelque chose. Voici encore une marque de son grand genie : il voyageoit sur mer lors - qu'une tempête l'obligea d'entrer au Port d'Alexandrie : Ptolomée y regnoit alors , & n'étoit pas de ses amis : Cependant un Officier de la Cour , qui savoit la situation des choses , fut pratiqué par quelque ennemi d'Apelle , & lui vint commander malicieusement , & comme de la part du Roi de venir prendre un couvert à sa table. Il fut donc saluer ce Prince , & le remercier d'une si grande faveur. Ptolomée parut un peu surpris , & lui demanda qui l'avoit invité de sa part ? Apelle fort étonné prit un charbon , & fit en quatre coups le portrait de cét Officier , que le Roi reconnut d'abord , & en fut tres - satisfait.

Protogene étoit de Rodes ou plutôt d'une Ville de Carie , qui étoit de la dependance des Rodiens. Il florissoit sous Philippe , sous Alexandre & ses premiers successeurs : c'est à dire environ trois cens ans avant que Jule Cesar ne se fut rendu absolu dans la Republique Romaine. On remarque de Protogene qu'il étudioit extrêmement ses ouvrages , & qu'il avoit de la peine à les quitter.

Je ne sai pas si un autre fameux Peintre apellé Aëtion parut long - tems après Apelle & Protogene : mais Lucien nous apprend qu'il avoit veu à Rome un tableau de la main de ce Peintre , où étoit représenté le mariage d'Alexandre avec Roxane. Il ajoute

★ il faut passer au 4 feuillet apres qu'Aëtion & celui cy pour trouver la suite

Il y eut presque à même - tems parmi les Grecs plusieurs Peintres qui avoient de la vogue : le premier qu'on remarque s'apelloit Timante , dont l'esprit étoit extraordinaire pour l'invention : Ce Peintre ayant représenté le sacrifice d'Iphigenie fille d'Agamemnon : on y voyoit la tristesse peinte sur tous les visages : mais elle paroissoit particulièrement sur celui de Menelaüs son oncle : de sorte que ne pouvant rien faire au delà , pour exprimer la douleur du pere , il s'avisa de lui cacher le visage avec une draperie. C'est aussi ce qu'a fait le Chevalier Bernin à Rome dans la Statuë du Nil , dont il a caché la tête , parce que la source de ce Fleuve étoit autrefois inconnuë. Voici un autre exemple de l'esprit de Timante : Il avoit peint un Ciclope qui dormoit , dont il vouloit faire comprendre la grandeur : il s'imagina de faire des Satires qui mesuroient la longueur de ses doigts avec leur Tirse. On place après Timante un fameux Peintre apellé Androcide , qui peignit à Thebes la prise & la ruïne de Platées par les Thebains. Et presque à même - tems Eupompe qui fut le maître de Pamphile Macedonien : comme celui-ci le fut de l'incomparable Apelle. Cét Eupompe forma une nouvelle maniere , qu'on apelloit la Sicionienne , parce qu'il étoit de Sicionne : car auparavant on n'en connoissoit que deux , dont l'une étoit l'Asiatique ou Ionique , & l'autre l'Attique ou Helladique. On nous apprend que Lisippe , encore jeune , aiant demandé à Eupompe , lequel des an-

ciens , il tâchoit d'imiter : il lui répondit que c'étoit à la nature qu'il se faloit conformer , plutôt qu'à quelqu'autre ouvrier.

Le celebre Parrasius florissoit à même-tems : on assure qu'il trouva de plus belles proportions que tous les autres : il étudia si exactement cette importante partie de son Art , & en donna de si belles regles , que ceux qui sont venus depuis , l'ont appelé le Legislatteur. Timante pourtant l'emporta sur lui , dans l'Histoire d'Ajax , qu'ils peignirent l'un & l'autre : De sorte que Parrasius avoit acoûtumé de dire galamment , qu'il avoit été vaincu , par un moins digne que lui , & que son aventure avoit été semblable à celle de son Héros , dans la pretention des armes d'Achille.

On raporte à ce même siècle le fameux Euphranor , qui fut excellent Peintre , & encore un grand Statuaire : Aristide qui perfectionna beaucoup la maniere de peindre avec la cire. Après suit Pamphile disciple d'Eupompe dont nous avons parlé. Pamphile étoit tres-savant dans les Mathematiques , & croyoit qu'on ne pouvoit être grand Peintre , sans la connoissance de la Géometrie : il eut pour ses Eleves Pausias de Sicionne , qui excelloit à faire des raccourcis , & l'incomparable Apelle. La plû-part de ces Peintres étoient en reputation , dans le tems que la puissance des Maædoniens se rendit redoutable à la Grece , & s'étendit tout d'un coup dans l'Asie sous Alexandre leur jeune Roi : Mais Apelle. ★

★ j'faut retrograder a la quatrième page avant-celle cy pour trouver la suite

dit que ce dernier feut donner de diferens regards à les figures.

Enfin la Peinture ayant aquis beaucoup de perfection ; dans la fuite de plusieurs siècles , un Peintre apellé Bularque fit un tableau , où il representa le combat de Candaules Roi de Lidie contre les Magnesiens. Ce Roi le trouva si beau qu'il l'acheta au poids de l'or. On peut au reste conjecturer que ce Peintre florissoit parmi les Grecs , dans le tems que Romulus jetoit les fondemens de la Ville de Rome. Après Bularque on parle de deux Peintres de Cotinte savoir Cleante , diferant de cét autre plus ancien , & de Cleophante. Les ouvrages du premier se voyoient encore du tems de Strabon : Et pour ce qui est de Cleophante , on dit que Demaratus , pere de Tarquin le vieux , l'emmena avec lui en Italie. Le siècle pourtant de ces Peintres est incertain , quoi qu'il soit constant qu'ils ont vécu avant le regne du Roi Xerces , & long-tems avant la guerre des Perles contre les Grecs.

Dépuis cette Guerre Persique , à compter dix ans de Xerces , quarante-un an du regne d'Artaxerces , & dix-neuf ans de Darius , Notus , qui regna ensuite , jusques au tems que la Ville d'Athenes tomba sous la puissance des Lacedemoniens dont l'Armée étoit commandée par Lisander : On vit paroître plusieurs Peintres dans cét intervalle. Premièrement Panæus frere de Phidias , qui avoit été lui-même Peintre , ayant qu'il fut Statuaire ; & à même-

que les Egyptiens ont eu la vanité de soutenir , qu'elle avoit été connue en Egypte six mille ans , plutôt que dans la Grece : Mais ce que les Grecs en ont écrit au rapport du même Auteur , est plus probable : Les uns soutenoient qu'elle avoit commencé à Sicionne , les autres à Corinte : quelques-uns en attribuoient l'invention à un Egyptien qui avoit nom Philocles : & enfin d'autres soutenoient que c'étoit un Bourgeois de Corinte , apellé Cleante , qui en fit la premiere tentative , par le moyen du contour de l'ombre d'un homme , qu'il traça sur une muraille. Nous avons pourtant reconnu depuis par la découverte de l'Amerique , que cette Invention n'a pas été particuliere aux Egyptiens ou aux Grecs , puisque les Ameriquains savoient faire des idoles , & des figures de toute sorte d'animaux , lorsque Cristofle Colomb y fit sa premiere navigation.

Mais pour revenir à ce que Pline en a écrit : il dit qu'Ardises de Corinte , & Telephanes de Sicionne furent les premiers , qui exercerent cet Art. Il est vrai qu'on ne sauroit determiner , en quel siècle ils ont vécu. On fait seulement qu'il y eut ensuite des Peintres de clair obscur , dont le premier s'apeloit Higianon : un autre ~~appelé~~ ~~nommé~~ Dinias , & un autre se nommoit Charmas. C'est aussi une ancienne tradition qu'Eumarus parut après ceux-ci ; & qu'il savoit bien représenter toute sorte de figures. Il eut pour Elevés Cimon & Cleonée , & on

★ j'l faut retroquer de trois pages apres celle cy pour trouver la suite

qu'Aëtion aiant autrefois exposé cet ouvrage aux jeux Olympiques ; tout le monde le trouva si beau , & ce Peintre étoit si accompli , que Proxenide , qui presidoit à ces jeux , lui donna sa fille en mariage. Il y a eu d'autres Peintres tres- celebres dans l'antiquité, dont le nom nous est connu , sans qu'on sache précisément leur tems , & qui pourtant sont plus anciens qu'Apelle & Protogene : savoir - Micon , Amphile , Téon de Samôs , & Melanthe.

Il est certain que la Peinture fut dans son plus grand éclat dans le siècle d'Alexandre , & qu'il ne s'est trouvé personne qui ait encheri sur Apelle & Protogene : quoi qu'il y ait eu depuis de tres- habiles Peintres. Enfin cet Art commença de décheoir, parceque plusieurs s'atacherent à représenter des choses basses & en petit : comme des boutiques de Barbier , & de Saverier , des cuisines , des animaux , & des fruits : c'est à cause de ces bagatelles qu'on les apella *Riparographes* parmi les Grecs.

Au reste il y avoit en Grece quatre principales Ecoles de cet Art , dont l'une étoit à Corinte , l'autre à Sicionne , la troisième à Athenes , & la dernière dans l'Isle de Rodes. Elles n'étoient pas moins célèbres pour la Sculpture , que pour la Peinture : & celle de Rodes a subsisté long- tems après la decadence des autres : parceque cette fameuse Isle conserva sa liberté & son état jusques à l'Empire de Vespasien , qui commença de la faire

gouverner par un Préteur Romain. C'étoit cette école , fans doute , qui fournissoit les meilleurs ouvriers après la ruine de Corinte , & la réduction de toute la Grece en faveur des Romains. Il y a même aparence que les plus belles Statuës de l'antiquité qui ont été faites depuis le siècle d'Alexandre jusques aux derniers des Antonins , & dont on voit quelques-unes à Rome , sont venues de Rhodes : Je ne parle pas du Laôcon qui est au Vatican & du Taureau qui est au Palais Farneze : parceque Pline l'a particulièrement remarqué. Il y a encore aparence que le grand nombre de Peintres & Sculpteurs qu'il y avoit à Rome , pendant qu'elle étoit la mieux peuplée & la plus riche de tout l'Empire, y formerent une cinquième école de ces Arts , qui fut la dernière de l'antiquité.

Quelques-uns de ces anciens Peintres avoient écrit de leur Art : savoir Euphranor sur la Symetrie & sur les couleurs : Pamphile sur la Peinture & la vie des illustres Peintres. Apelle dedia un traité de sa Profession à son Eleve Persée : Protogene composa quelque uolume sur latitude des figures : mais il y a long-tems que tous ces écrits ont péri.

Venons presentement aux Romains , qui ne firent pas tant d'honneur aux Peintres que les Grecs : aussi le nombre n'en fut pas si grand en Italie que dans la Grece : c'étoit d'ailleurs un peuple incessamment occupé à la guerre , & qui ne

connoissoit presque d'autre exercice , que les armes. Il se trouva pourtant un home de qualité à Rome , apellé Caius Fabius , qui peignit le temple de la fanté , & qui fit donner à sa famille le furnom de Peintre : mais on ne lui rendit pas beaucoup d'honneur pour avoir fait cét ouvrage : Ciceron a dit sur ce sujet , en quelque endroit de ses questions , qu'il ne doutoit pas qu'on n'eût veu à Rome des Parrasius & des Policletes, comme parmi les Grecs : si les Romains eussent fort loüé Fabius , de ce qu'il savoit peindre : quoique d'ailleurs il fut un personnage d'un tres - grand merite.

On vit à Rome depuis Fabius un autre grand Peintre , qui étoit encore un grand Poëte : ce fut Pacuvius qui composa de belles pieces de téatre , & qui fit toutes les Peintures du Temple d'Hercule : il étoit auresse neveu du celebre Poëte Ennius. Plin ne parle aussi d'un Chevalier Romain apellé Turpilius , qui peignoit de la main gauche , & qui avoit fait de beaux ouvrages à Veronne. Il assure que Valerius Messala , un des plus puissans de la Republique Romaine , avoit peint de sa main la bataille où il défit Hiéron de Siracuse , avec les Carthaginois aliez de ce Roi. Que Lucius Scipion l'Asiatique , frere de Scipion l'Africain , peignit de sa main les conquêtes qu'il avoit faites en Asie , dont les tableaux furent exposez au Capitole.

Le même Auteur remarque un fameux Peintre

qui s'apelloit Arellius , il étoit celebre par la representation de Deesses d'une beauté extraordinaire : mais qui avoient quelque rapport à de femmes dont il avoit été amoureux. Il parle encore de deux autres ouvriers de même surnom dont l'un appellé Marcus Ludius vivoit un peu avant le siècle d'Auguste , il avoit peint le Temple de Junon dans la ville d'Ardée , dont il fut déclaré Bourgeois : l'autre Ludius florissoit sous Auguste même , & fit de fort beaux ouvrages. Pline dit encore , qu'on donna la Profession de Peintre , à un jeune Seigneur proche parent de cét Empereur ? Il est vrai qu'Auguste y consentit , parceque ce jeune homme étoit muët : il s'apelloit Pedius , & mourut fort jeune , après avoir fait un grand progrès dans cét Art. Il y avoit sous Vespasien deux habiles Peintres , Cornelius Pinus , & Actius Priscus , qui peignirent pour cét Empereur , le Temple de l'honneur & de la vertu : on tenoit même que Priscus alloit du pair avec ceux de l'antiquité.

On ajoûte au nombre des Romains qui aimerent la Peinture , l'Empereur Hadrien qui dessinoit , peignoit , & modeloit tres - bien , & l'Empereur Marc Aurelle appellé le Philosophe , qui savoit aussi manier le pinceau. Mais il y a eu à Rome un'infinité d'excellens Peintres dont l'histoire s'est perduë : Et quoi - que la plû-part des Romains ayent crû , que c'étoit au dessous de leur dignité de s'occuper à la Peinture : ils ne laissoient pas d'estimer infiniment les

ouvrages des excellens Peintres. Ils firent en éfet transporter à Rome tout ce qu'il y avoit de mouvant dans la Grece & ailleurs : persuadez que les nobles productions de cét Art dévoient combler leur gloire, & servir à jamais à la magnificence de leur Empire.

Nous trouvons encore qu'un grand nombre d'Auteurs avoient écrit sur la Peinture & sur la Sculpture, depuis le siècle d'Alexandre, & pendant la puissance des Romains. En premier lieu on remarque Antigonus & Xenocrate : on dit qu'ils avoient l'un & l'autre travaillé heureusement à la gloire de ces deux Arts. On parle ensuite de Pafitelle, qui avoit composé cinq volumes sur tous les ouvrages de Peinture, de Sculpture, & d'Architecture, qui se voyoient de son tems. Il étoit lui-même Sculpteur : c'est pourquoi quelques-uns l'ont mal à propos confondu, avec Praxitele ce fameux Statuaire. Varron ce savant Romain avoit ramassé le nom, & fait l'éloge de sept cens diferens Peintres & Sculpteurs : Pomponius Atticus écrivit sur le même sujet : Il se connoissoit aux choses de Peinture & de Sculpture : Et on voit par les lettres de Cicéron, qu'on se raportoit à Rome au choix qu'il en faisoit à Athenes, pour orner les Palais, ou les Biblioteques de ses amis.

Juba Roi de Mauritanie, qui étoit autant recommandable par son savoir, que par sa qualité de Roi, avoit laissé plusieurs volumes sur les Pein-

tres & sur la Peinture : Enfin Aristodeme de Carie, suivant que Philostrate nous apprend, avoit composé l'histoire fort ample de tous les Peintres jusques à l'Empire de Trajan : Mais la Barbarie des siècles suivans, envieux de la gloire des beaux Arts, n'a pas permis qu'aucun de ces ouvrages soit parvenu jusques à nous. On a seulement conservé ce que le même Philostrate a écrit des images, & ce que Callicrate a dit des Statuës : Mais ces Auteurs ne servent tout au plus, que pour augmenter nôtre curiosité sans la pouvoir satisfaire. Philostrate auroit particulièrement connu Aristodeme, & cét Auteur se trouve peut-être le dernier de ceux qui ont parlé de la Peinture dans l'antiquité : car il vivoit sous l'Empereur Alexandre Severe. Il est bien vray que Pline, qui s'est conservé, en avoit dit beaucoup de choses, sans être entré fort avant dans les principes de cét art.

On vit à Rome de bons Peintres & d'habiles Statuaires, jusques à l'Empire de Gallien, c'est à dire jusques à la fin du troisième siècle, à compter depuis le Sauveur : On remarque que les beaux arts commencerent alors, à déchoir si fort, que dans les suites, on fut obligé d'arracher les bas reliefs des édifices d'un meilleur tems, pour orner l'Arc de Constantin. On aperçoit sensiblement par la suite des Medailles, que les ouvriers perdirent peu à peu le bon goût de l'antiquité, & donnerent dans la maniere Gothique, à même-tems que plusieurs

Provinces de l'Empire tomberent sous la main des peuples Septentrionaux , dont les plus renommés étoient les Gots. Les ouvrages de Mosaïque qui se firent à Ravenne après l'établissement de l'Exarcat , & sous l'Empire de Justinien , quoique fort estimés à cause de leur antiquité , ne sont pas d'un Dessin extrêmement exquis , si nous les comparons aux plus anciens : il est vrai que l'extrême ignorance , & pour ainsi dire l'extinction des beaux Arts , ne se remarque , qu'après l'Empire de Phocas au commencement du septième siècle.

Il ne paroît pas aux curieux de l'antiquité , qu'il y ait eu à Constantinople de fort excellens hommes dans la Peinture & dans la Sculpture , depuis que le Siège de l'Empire y fut transféré. La piété trop sévère des premiers Papes , ou des Evêques de ce tems-là , ne pouvoit rien souffrir que le Paganisme eût aprouvé : & les Gots ruinerent les plus beaux édifices de Rome. Enfin on y devint si ignorant : on y prit un si mauvais goût après le renversement de cette ville , qu'ou n'y faisoit aucune distinction des belles choses que l'antiquité avoit laissées , d'avec ce que les ouvriers rudes & grossiers faisoient dans ces siècles misérables. Ajoûtons à tout ceci la ridicule persécution des images , par plusieurs Empereurs de Constantinople , & les ravages que les Sarrazins firent dans la meilleure partie de l'Italie & de la Grece : De sorte que la connoissance de ces beaux Arts , qui consiste dans

l'intelligence du Dessein , fut comme ensevelie durant plus de sept siècles.

Il s'étoit néanmoins conservé quelque pratique de couleurs à détrempe , & à Fraisque dans la meilleure partie de l'Europe : on y faisoit encore des ouvrages de rapport , ou de Mosaïque : par tout on tâchoit de mêler l'or , pour relever l'ouvrage , qui étoit défectueux : & pour donner dans la veüe du peuple , qui n'avoit point de goût pour autre chose. On trouva pourtant le secret de l'Outremer que les Anciens n'avoient pas seu : On inventa l'usage des vitres aux fenêtres , & l'Art de les peindre : Mais sans aucune science du Dessein , & sans aucune connoissance des belles proportions.

Cette ignorance commença de se dissiper dans l'Italie , vers la fin du treiziémé siècle : lorsque la Ville de Florence étant devenuë puissante & riche , au milieu de deux partis , Guelfes & Gibelins : de Blancs & de Noirs : Il y vint des Grecs , qui savoient peindre , & mêler l'or aux couleurs , plus proprement que les Italiens : mais qui n'avoient point de Dessein. Un jeune Florentin de bonne maison appellé Cimabuë , les voiant souvant travailler , poussé d'ailleurs d'une inclination naturelle pour cet Art , se mit à dessiner , puis à peindre : il se rendit plus habile qu'eux , & surpassa tout ce qu'on avoit vu jusques alors des ouvriers modernes. Il fit divers ouvrages à détrempe , & à fraisque : il est vrai qu'il metoit des inscriptions à ses figures suivant l'u-

âge de ce tems-là. Il eût un Eleve apellé Giotto, qui étoit du voisinage de Florence : celui-ci surpassa encore son maître, & entreprit de grandes ordonnances : il travailla de Mosaïque, à Fraïque, & à Détrempe : il se voit plusieurs ouvrages de sa main à Florence : & à S. Pierre à Rome, une Mosaïque, qu'on appelle *la Nave del Giotto*, que Vazari louë beaucoup.

Il faut remarquer que les Grecs, qui travaillèrent à Florence, n'atirerent pas le seul Cimabuë à la Peinture : Car André Tafi & Gaddo Gaddi aprirent aussi à peindre : Tafi même travailla fort bien de Mosaïque. Le fils de Gaddi fût Eleve de Giotto, & s'apella Tadée, dont le fils Agnole fut aussi Peintre : ils florissoient au reste en Italie, pendant que les Papes tenoient leur Siege à Avignon, où il avoit été transporté au commencement du quatorzième siècle. Les Gaddi furent assez bons Peintres pour ce tems-là, & Vazari de qui j'ai emprunté cet endroit, remarque, qu'ils sont la tige d'une famille noble de ce nom, qui est à Florence. Petrarque fameux Auteur du même siècle, parle avantageusement d'un Simon Memmi Siennois qui fut apellé à la Cour du Pape, où il fit divers portraits avec celui de *Madonna Laura*, que ce Poëte a rendu si celebre.

Mais après que les Papes furent rétablis à Rome, on favorisa de plus en plus les belles lettres, & les beaux Arts en Italie, particulièrement

à Florence: si bien qu'au commencement du quinzième siècle, c'est à dire, depuis l'an mil quatre cens de la Naissance du Sauveur, un Peintre appelé Masacio, qui mourut pourtant assez jeune, fut le premier qui fit ouverture à la belle maniere: & presque à même-tems un Statuaire qui s'apelloit *Donat* ou *Donatelle*, ramena son Art à la maniere des Anciens, en le dégageant entierement du Gotique. Comme les Italiens rétablissoient la Peinture par la science du Dessin, les Flamans travailloient à la rendre plus éclatante, par un nouvel Art d'employer les couleurs à huile, qu'inventa Jean Vancik Peintre de Bruges: Manière que l'antiquité avoit ignorée, & qui surpasse le secret qu'elle avoit de peindre avec de la cire, lequel s'est entierement perdu.

Mais comme l'intelligence du Dessin est ce qu'il y a de plus important dans la Peinture: La gloire du parfait rétablissement de cet Art, se peut attribuer à la Ville de Florence, & principalement à la Maison de Medicis. Laurent qui étoit le Chef de cette République, vers la fin du quinzième Siècle, favorisa toute sorte de belles connoissances: mais particulièrement la Peinture, Sculpture, & Architecture. Il fut liberal à de jeunes dessinateurs, leur aidant à subsister dans leurs études. Il faisoit tenir une maniere d'Academie pour ces beaux Arts dans ses Galleries, où il avoit ramassé de toutes parts plusieurs belles Statües antiques. Ce fût dans cette

Ecole que se formerent Leonard de Vinci & Michel-Ange Bonarote : Ce fût la premiere pour le Dessein, & il en est sorti un'infinité de grands hommes pour la Sculpture & pour la Peinture. Michel-Ange fut comme le Legislatateur de cette Ecole : quoi qu'il se conforma particulièrement aux ouvrages de Donatelle : ce qui faisoit dire aux Florentins , que Donat étoit un autre Bonarote , & que Bonarote étoit un autre Donat. Ce fut aussi de cette Ecole qu'étoit sorti nôtre Nicolas Bachelier dont j'ay tant parlé dans ma dissertation : Peut-être étoit-il Florentin ? Quoi qu'on m'ait assuré qu'on tenoit par tradition parmi ses descendans , qu'il étoit originaire de Luques : à quoi il faut ajoûter , qu'il y avoit dans ce tems-là un grand commerce du Languedoc en Italie , & que le Roi François I. avoit pris l'Etat de Florence sous sa protection , lors-que Bachelier se vint établir à Toulouse. C'est pourtant une créance assez commune parmi nous qu'il étoit Tolosain, & il y a de la probabilité dans l'une & dans l'autre opinion : D'ailleurs c'est une marque de sa vertu dont chacun se veut faire honneur. Quoi qu'il en soit , il a vécu à Toulouse , & nous a porté d'Italie le goût de l'Ecole de Florence : il étoit parmi nous avant l'an mil cinq cens trente-trois : puis-que nous voyons dans les memoires de ce tems-là , que ce fut cette année , que l'Autel de Parroisse à S. Etienne , qui est de sa main , fut achevé le vingt-cinquième du mois de Mars. Il travailla depuis assez long-

tems , car il fit l'Autel de la Parroisse S. Nicolas, les années mil six cens cinquante - deux & cinquante - trois.

Comme il est certain que Michel - Ange rendit fameuse l'Ecole de Florence : on dit aussi que Leonard de Vinci aiant été invité à Milan , aprit aux Lombards le bon goût pour le Dessain. Voilà si je ne me trompe , l'origine de l'Ecole Lombarde , qui a été depuis celebre à Parme , à Plaisance , à Gennes ; à Bologne & à Venise , par l'art de manier les couleurs , qu'Antoine de Corregge , & le Georgion perfectionnerent beaucoup , & qu'enfin le Titien , & Paul Cagliari ou Veronez firent monter à la dernière excellence.

Jaques Robusti surnommé Tintoret Eleve du Titien a ajouté une grande reputation à l'Ecole de Lombardie : Ses ouvrages sont admirables à Venise & à Gennes , où il a travaillé long - tems. On remarque encore à Gennes de beaux ouvrages de Luc Cangiassi qui avoit été Eleve de Paul Lomasse : Ceux qui les ont veus en racontent des merveilles : Mais parmi tant de belles choses , dont l'Italie depuis les Monts jusques à Venise , se trouve enrichie : on distingue principalement ceux de Mazzuoli , qu'on apelloit aussi le Parmezan , tant pour le Coloris , que pour le Dessain & la Grace : Cette Ecole a cet avantage , que parmi les Curieux on estime plus un original du Titien , que plusieurs de Michel - Ange & de Raphaël même : & que parmi plusieurs

tableaux de ces deux grands hommes , & des autres plus celebres Peintres , à peine rencontre-t-on quelque original du Titien : Ce qui les rend precieux , c'est l'intelligence qu'il avoit à manier les couleurs.

Leonard de Vinci étant enfin venu en France où il mourut , après y avoir été invité par les liberalités du Roi François I. aprit le bon goût de dessiner aux Peintres d'au delà de la Loire : Mais comme Paris est une des plus puissantes Villes du monde & le Siège d'un grand Roi : On y a vu après Vinci de tres-savans Peintres de toutes les Ecoles d'Italie , qui sont venus y cultiver les semences de cet Art , qu'il y avoit comme transporté. Enfin l'honneur que LOUIS LE GRAND a fait dans nôtre siècle à la Peinture , & à tous les Arts qui dependent du Dessin , a produit en France des ouvrages admirables , qui seront à jamais des marques éternelles de la magnificence de ce glorieux Monarque.

Après que Michel - Ange eut établi à Florence la reputation de son Ecole , qui a été la première qu'on ait vue en Italie depuis le rétablissement des beaux Arts : Tous les Curieux acouroient en cette Ville , pour y voir ses merveilleux Cartons ou grands Dessins. Un Peintre de ce tems-là apellé Pierre de Perouse , excellent génie , avoit pris un jeune Eleve fils d'un autre Peintre d'Urbain : ce jeune garçon , qui s'apelloit Raphaël Santio , eût natu-

rellement le genie si beau pour la Peinture , qu'il égala bien-tôt son Maître , qui travailloit alors à Sienne. Pierre aiant achevé ses ouvrages dans cette Ville , s'en retourna à Perouse , & Santio qui avoit déjà beaucoup de reputation , se trouvant libre , voulut voir si toutes les merveilles qu'on disoit des Cartons de Leonard de Vinci & de Michel - Ange étoient fondées sur la verité, plutôt que sur le bruit commun. Il se transporta donc à Florence , & connut bien-tôt l'excellence du Dessein , des Cartons de Vinci, & de Bonarote , & à même - tems le défaut de la maniere de Pierre Perusin , qu'il imitoit. Il la quita donc avec precipitation , lui paroissant un peu seiche , & trouva ce charmant temperament , qui lui atira bien - tôt l'admiration de tout le monde. Peu de tems après Santio s'en retourna à Urbin , où il fit un'infinité de Dessesins , & d'autres ouvrages : puis encore il revint à Florence , d'où étant apellé à Rome , pour y travailler au Palais du Pape : ses ouvrages surpasserent tout ce que les modernes avoient vu auparavant : il en fit une infinité tant de sa main , que par ses Eleves sur ses Dessesins : il est vrai qu'il en retouchoit ensuite les tableaux.

La grace de ses figures & la disposition de ses Histoires éfacerent bien-tôt la sience de Michel-Ange, qui étant lui - même à Rome admiroit dans Raphaël ce je ne sai quoi, qui ne se peut exprimer : soit dans l'élection des atitudes, l'air des têtes, les ornemens, & les acommodemens des draperies : soit dans ses

varietés , & sa maniere noble de dessiner. Mais cét homme merveilleux mourut à la fleur de son âge & au milieu de ses plus belles esperances , aiant pourtant établi la reputation de son Ecole à Rome , où elle a toujous conservé le premier rang : quoi - que Michel - Angè ait survécu à Raphaël plus de quarante années. Vazari parlant du merite de Raphaël nous dit que le Pape l'auroit honoré de la pourpre sacrée , si ce Peintre eut vécu davantage : ce qui est tres-glorieux à la Peinture : le Cardinalat étant la plus haute Dignité ou la seule vertu puisse élever un particulier.

La reputation de Raphaël s'étendit encore bien loin , par l'invention de la graveure sur le cuivre : car il fit graver une partie de ses Dessesins , dont les Estampes se distribuerent par toute l'Europe : il laissa encore d'excellens Eleves , & parmi eux on regarde Jule Romain comme un autre Raphaël. Celui - ci acheva ce que son Maître avoit laissé imparfait : il fit cette fameuse Bataille de Constantin , le plus beau tableau qui ait paru encore , pour une bataille. Quelques - uns disent qu'il est du Dessen de Raphaël : d'autres en donnent toute la gloire à Jule Romain. Enfin les ouvrages que celui - ci fit à Mantouë firent voir qu'il n'y avoit que lui qui peut dignement succeder à son Maître.

Quoi-que tous les Peintres aient taché d'imiter Raphaël depuis l'établissement de son Ecole : quel-

ques - uns sont devenus tres - habiles , mais il n'y en a point eu , qui ait pû égaler sa maniere , & encore moins imiter la grace , qu'il savoit donner à toutes ses compositions.

François Primaticé Boulonnois qui avoit été Eleve de Jule Romain avoit aporté en France un'excellente maniere de dessiner qu'on a long-tems imitée. Il est vrai que les Caraches ayant paru au commencement de ce siècle : car Hannibal le plus illustre de tous mourut en mille six cens neuf : la plû-part des Peintres ont taché de suivre leurs traces. On remarque que le Carache fut Auteur d'une Ecole toute nouvelle , sans pourtant s'être départi de celle de Rome : où il l'avoit formée sur Raphaël , Jule Romain , Michel-Ange & les plus belles antiques , faisant un admirable assemblage de ce qu'il y a de plus charmant dans ces quatre manieres , à quoi il ajoûta encore le Coloris des Lombards.

Au reste les Caraches avoient laissé d'excellens Eleves qui ont vécu bien avant dans nôtre siècle : savoir le Dominiquin , le Guide , le Lanfranc avec quelques autres. Et quoi - que Beretin ou Pierre de Cortone n'eut pas été leur Eleve , il a pourtant entierement imité leur maniere , & par là il s'est fort distingué parmi les plus excellens Peintres de son siècle.

Le fameux Poussin Peintre François , s'étant transporté à Rome , y passa le reste de ses jours , & acquit tant de reputation par ses ouvrages , que les
Italiens

Italiens même ont été obligez de lui donner un des premiers rangs dans l'Ecole de Rome. Jamais Peintre n'a travaillé avec plus d'intelligence que lui, ni mieux réglé que lui son imagination par le raisonnement, & il peut être comparé à Protogene des anciens. Je ne sai comment j'avois oublié de remarquer deux illustres Peintres du siècle precedent, Mucien & Frederic Zuchero recommandables pour avoir établi un fonds pour l'Academie de S. Luc, & obtenu des Brefs du Pape, pour affermir cét établissement. Cette Academie a le soin de distribuer tous les ans divers prix, pour exciter l'émulation des jeunes Etudians.

Revenons aux celebres Peintres qui ont paru avec éclat en France, principalement à Paris au service de plusieurs de nos Rois. Nous avons déjà remarqué Leonard de Vinci & le Primate : Ce dernier fut même Abé de S. Martin de Troïe. Jean Cousin est un des plus celebres : il étoit François de nation, il fit quantité d'ouvrages sur le verre, & ne laissa pas d'exercer son Art parmi les broüilleries de ce Roiaume, qui l'avoient mis dans l'oubli sous les Regnés de François II. Charles IX. & Henri III. Mais Henri IV. favorisa Freminet Peintre François. Louis XIII. honora Simon Vouët de ses liberalitez, & fit passer Poussin en France avec de bons apointemens. La Peinture au reste a de fortes obligations à Vouët dans ce Roiaumé : car outre qu'il a laissé en France un grand nombre d'illustres Ele-

ves , il y a fait graver une prodigieuse quantité de Dessesins qui ont fort contribué à faire cultiver cét Art dans toutes les Provinces de ce Roiaume , où il étoit inconnu ou negligé. Il faut avoüer que , depuis Voüet , les Arts qui dependent du Dessenin comme la Sculpture , l'Orfévrerie , l'Architecture , la Broderie & plusieurs autres commencerent à se faire mieux remarquer. Eustache le Süeur a été un de ses meilleurs Eleves : Il avoit aquis un merveilleux goût pour la Peinture sans avoir été en Italie : Il mourut pourtant fort jeune. Après lui la grande reputation se declara pour Charles Le Brun , qui aiant heureusement vécu sous le regne du plus magnifique Monarque que la France ait eu : il en a été favorisé de riches emplois , & d'autres marques d'honneur , qui lui ont fourni tous les avantages nécessaires pour étaler son savoir. Le Dome du Val de Grace ne me permet pas de taire le merite de Mignard qui la peint : il est un de nos celebres Peintres , quoi - qu'il n'ait pas été disciple de Voüet.

Je ne parlerai point de plusieurs Illustres qui ont succédé aux premiers : leurs ouvrages nous persuadent assez de leur grand merite , & ils soutiennent aujourd'huy tres-dignement la reputation de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture à Paris.

Il nous reste à parler de l'Ecole d'Alemagne , de Flandres & d'Angleterre , que je comprendrai sous

la même classe. Il est pourtant nécessaire que je m'explique sur le mot d'Ecole, qui ne signifie pas un lieu où l'on enseigne l'Art : mais le goût qu'on a dans un certain pays ou climat : une certaine manière qui se distingue d'abord qu'on voit un ouvrage. On a donc remarqué dans cette Ecole Albert Durer Peintre de Nuremberg : il surpassa tout ce que l'Allemagne avoit vu auparavant de cet Art. Après lui Holben qui étoit de Basse, mais qui s'alla établir en Angleterre. Otho Vennius a été aussi un des celebres Peintres de la Nation Flamande : il fut le maître de Rubens, dont les ouvrages sont d'une grande beauté, & sont fort estimez principalement pour le Coloris. Le meilleur Eleve de Rubens fut Vandeyk qui passa en Angleterre, où il se fixa. On parle en dernier lieu de Rimbrans, remarquable par sa manière de peindre toute différente des autres Flamands, qui semblent tous avoir appris d'un même maître. Au reste on convient que les Flamands n'estiment pas tant le Dessin de l'Ecole de Rome, que le Coloris de la Lombarde. La Peinture s'exerce parmi les Flamands avec beaucoup d'honneur, principalement dans la florissante Ville d'Anvers, parce que tout le monde y apprend quelque Profession, autant pour n'être pas sans une occupation honête, que pour le gain qu'on y peut faire, à cause du grand commerce des tableaux de Flandre : mais les personnes de qualité n'y recherchent que leur divertissement.

Comme l'invention de la Peinture à huile ; avoit commencé à Bruges : ce fut à Mayance & à Strasbourg , que se firent les premiers essais de l'Imprimerie , dont la Graveure en bois donna la premiere idée. La Flandre a produit ces fameux Graveurs en taille de bois , le petit Albert & ses freres , dont le plus habile se vint établir à Lion en France , & nous le connoissons à Toulouse , sous le nom du petit Bernard. La Graveure en cuivre se pratiqua premierement en Flandre & en Allemagne : Il est vrai qu'elle passa d'abord en Italie , où l'on ajoûta la beauté du Dessin à la nouveauté de cette invention. Enfin cet Art s'est venu fixer en France , où il est presentement dans la plus haute perfection qu'il puisse avoir , mais c'est principalement dans la Ville de Paris.

Si je m'étois proposé de parler des plus habiles Statuaires de cette Ecole : Je pourrois dire que la Flandre en a produit d'excellens , & je n'aurois pas oublié ce fameux François du Quesnoy , que les Peintres & les Sculpteurs célèbrent continuellement , par l'estime qu'ils font de ses ouvrages : mais ils remarquent , qu'il avoit entierement quité un certain caractere , qui est particulier à ceux de cette nation.

Comme je retouchois cet ouvrage , pour le faire voir à mes amis : J'ai appris par les Gazettes , avec beaucoup de joye , que Son Altesse Monsieur le Marquis de Brandebourg vient d'établir cette an-

née mil six cens nonante - six , une Academie de Peinture & de Sculpture dans la Ville de Berlin : ce qui me fait esperer que ces nobles Arts auront bien - tôt , dans toutes les Cours de l'Europe , la reputation & la gloire qu'ils avoient dans les meilleurs tems de l'antiquité parmi les Grecs & les Romains.

Finirons - nous ce suplement , sans avoir fait remarquer plusieurs écrivains qui ont traité de la Peinture & de la Sculpture parmi les modernes , après avoir tant parlé des anciens ? Il ne seroit pas juste de les supprimer. Le premier qui est venu à ma connoissance , c'est Leon Baptiste Albert , Gentilhomme Florentin , qui vivoit sous Eugene I V. & Nicolas V. Papes , environ l'an mille quatre cens quaranté & cinquante , il étoit savant dans les lettres , grand Architecte & Matematicien : & comme il prenoit aussi plaisir à la Peinture : il écrivit en Latin trois discours , ou petits livres sur cet Art. Le premier en contient les principes par l'optique. Le second parle de l'Art même , qu'il divise au contour , à la composition & aux couleurs : Et le troisiéme traite du devoir du Peintre. Le même Auteur a composé un excellent volume sur l'Architecture , ou la Théorie & la pratique de cet Art, sont tres-bien expliquées : Je croi que nous devons placer Albert Durer de Nuremberg après Leon Baptiste : Il écrivit , je ne sai si ce fut en Latin , sur les diverses proportions du corps humain , & donna

plusieurs méthodes, pour en trouver les dimensions, avec une exactitude inconcevable, qui pourtant le rend obscur par la prodigieuse quantité de lignes dont il se sert. Peut-être avoit-il écrit en Allemand, & qu'un autre tourna en Latin son ouvrage : mais son siècle & la nouveauté de sa matière ne lui permettoient pas d'être tout-à-fait intelligible.

Après Albert Dürer, Leonard de Vinci écrivit un petit traité Italien de la Peinture, contenant trois cens soixante-cinq propositions, préceptes, ou réflexions sur toutes les parties de cet Art, toutefois sans beaucoup de méthode : il n'y parle point des proportions : mais d'un autre traité qu'il avoit écrit sur la perspective. Leonard semble pourtant avoir emprunté la plû-part de ses principes des livres de Peinture faits par Leon Baptiste Albert, dont nous avons parlé. Après ceux-ci nous placerons Pomponius Gauricus Napolitain, qui mourut sous le Pontificat de Paul troisième. On n'a qu'à lire ce qu'il a écrit sur la Sculpture, pour comprendre, combien il étoit savant & poli : il parle de cet Art avec la dernière exactitude, tant pour ce qui regarde les proportions, que les autres parties qu'il renferme. Il traite même de la matière dont le Sculpteur se peut servir, particulièrement pour la fonte des grandes pièces de Sculpture : il en décrit enfin toutes les opérations, qu'il appelle *Chémice*, ou la partie Chimique. Guillaume Philanders

ayant parlé de la belle proportion dans ses notes sur Vitruve , avoit à même-tems fait esperer un traité accompli de Peinture : où il pretendoit faire voir que tous les traits & toutes les lignes qui sont nécessaires à cet Art , se peuvent faire par les principes de la Géométrie : Proposition qui seroit utile pour la Théorie , qui pourtant ne sauroit dispenser d'un long exercice , pour réussir dans la pratique. Il avoit encore promis un traité de couleurs , & de la maniere de teindre : Mais ses manuscrits se sont perdus , où n'ont point paru à Toulouse que je sache , quoi que cet excellent homme y ait fini ses jours.

George Vazari parut ensuite : il étoit Peintre & écrivit en Italien. Il s'attacha à faire l'Histoire des Peintres d'Italie , des Sculpteurs & Architectes , particulièrement des Florentins , & de la plû-part de leurs ouvrages : negligéant un peu trop plusieurs habiles Peintres Lombards , comme Lomasse lui a reproché : Il a regardé Michel - Ange comme son principal Héros. Je croi qu'on doit placer ensuite Louïs des Monts ou *Demontiosus* , qui dedia un petit discours de Peinture à l'Amiral Anne de Joyeuse. Il y a déchiffré fort netement la suite des Peintres de l'antiquité après Plinè , tres-bien expliqué , ce que c'est que la lumiere , le ton de la couleur , & l'ombre dans la Peinture. Il pretend avoir deviné le secret de peindre à la cire , que les anciens pratiquoient , & qui consistoit , dit-il , dans l'aplica-

tion de cires de diverses teintes , que le Peintre unissoit avec un fer chaud , Vossius a pris de cét Auteur la plû-part de ce qu'il a écrit de la Peinture dans son ouvrage des quatre Arts populaires.

Après ceux - là , je puis parler de Jean Paul Lomasse Milanois : Cét Peintre ayant perdu la veuë à l'âge de trente ans , passa le reste de sa vie à mediter sur sa profession ; & dicta ce que nous voyons de luy : On peut dire que la Théorie & la pratique de la Peinture y sont expliquées avec beaucoup de savoir : son ouvrage au reste est en Italien. François Junius Hollandois a écrit en Latin pour les savans : & il a dedié son traité de la Peinture des anciens à Charles Premier Roi d'Angleterre.

Les Italiens ont surpassé le nombre des autres Ecrivains sur cette matiere : car Baillon , puis Ballori ont suivi les traces de Vazari ; si ce n'est qu'ils sont plus précis que lui. Ridolfi a travaillé sur les Peintres de Venise : Raphaël Soprani a parlé de ceux de Gennes , & le Comte de Malvasia est l'auteur de la *Felsina Pittrice* ; où il parle des Peintres de Beulogne.

Quelque erudition que Vossius ait eu , il semble qu'il n'a pas bien jugé du merite de nos excellens Peintres modernes , lors qu'il dit que Michel-Ange est parmi eux , ce qu'Apelle a esté parmi ceux de l'antiquité : car Apelle avoit deux qualitez , dont il se loüoit lui-même : Savoir la bonne grace , & la
prompte

prompte execution dans ses ouvrages : ce qu'on a particulièrement remarqué dans Raphaël , qui a excellé sur tous les autres par ces deux avantages. Le même Auteur avoie lui-même , qu'il s'étoit trompé , croyant que Michel-Ange avoit égalé les plus excellens Statuaires de l'antiquité : & qu'ayant consulté sur cette question , un habile Peintre de Liège, qu'il connoissoit familièrement , il s'apelloit Lambert Lombard , ce judicieux Peintre lui répondit, qu'il ne pouvoit être de ce sentiment , soit qu'il eût quelque veneration pour l'antiquité , soit qu'il crût que les anciens maîtres , avoient des regles , ou proportions , qui se sont perduës , sans lesquelles il est impossible de les égaler.

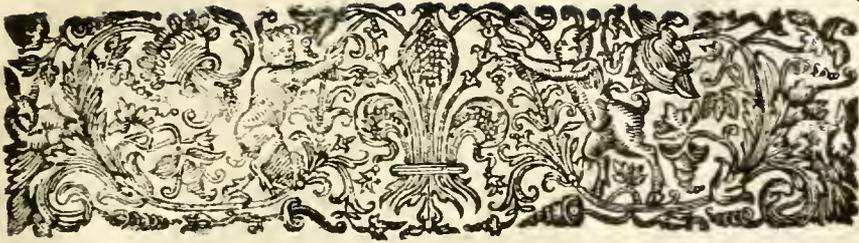
Après avoir remarqué les Ecrivains étrangers : voici nos François, qui n'ont pas crû digne de leur réputation de souffrir que les Italiens , les Allemans , & Hollandois , se partageassent entr'eux l'honneur , d'avoir célébré les merveilles de la Peinture , à leur exclusion. Charles Alphonse Dufresnoy Peintre Parisien nous a donné une excellente idée de son Art, par un Poëme Latin de cinq à six cens vers , qu'il a intitulé l'Art de Peinture : à l'imitation de l'Art Poëtique d'Horace. Mais comme le grand nombre de preceptes , qu'il enseigne , semblent être rétreffis par la contrainte des vers : Le Sieur de Piles , qui avoit connu familièrement ce Peintre , fit une traduction , de ce petit ouvrage , à laquelle il ajouta de tres-belles remarques. Il

est encore l'auteur de diverses conversations sur la Peinture , où il s'atache particulièrement aux ouvrages de Rubens , duquel il décrit ensuite la vie. C'est le premier de nôtre nation qui a fait voir que la Peinture est parfaitement connuë en France.

Felibien a écrit presque à même-tems , & ramassé les vies des plus excellens Peintres anciens & modernes , suivant Vazari : il y a pourtant mêlé beaucoup de principes , & maximes de cét Art : & comme Vafari a choisi Michel - Ange pour son Héros : qu'il s'est fait honneur de son amitié : Felibien a pris Pouffin pour le sien , & declare , qu'étant à Rome , il avoit vécu familièrement avec ce grand Peintre.

On pourroit enfin ajoûter , à nos Auteurs François sur la Peinture , celui qui a publié le traité de Minature , sous le nom de Mademoiselle Fouquet , à qui il est dédié : car quoi qu'il soit en tres - petit volume , il n'en est pas moins considerable , à cause de sa neteté , de sa metode , & de la sincerité de ses preceptes , où l'on découvre tout le secret du Coloris , non seulement pour la Miniature , mais pour toutes les manieres de peindre.

Et certainement la Peinture seroit montée en France, au plus haut point de gloire, qu'elle ait jamais ataint par tout ailleurs, après la complaisance que Nôtre grand Monarque a témoigné pour les beaux Arts: Si la guerre n'en avoit suspendu le merveilleux progrès: mais non pas arraché du cœur des honêtes gens, le penchant qu'ils se sentent avoir pour toutes les belles connoissances.



TRAITE
SUR LA
PEINTURE

DISSERTATION SECONDE,

*Qu'est-ce que le Dessin, & des moyens de s'y
avancer.*

ON ne peut apprendre le Dessin, ou pour mieux dire la science du Dessin, que par l'exercice, & par l'application : Et s'il y a plusieurs Peintres, qui manquent de cette importante partie : c'est qu'ils n'ont pas eu du tems, ou du penchant pour l'apprendre, & que la plû-part ont choisi leur Profession, plutôt par la nécessité de leur fortune, que par un éfet de leur propre genie. — Quelques-uns ont rencontré des Maîtres envieux ou avarés, qui ne les ont pas secondés dans leur étude : & eux-même n'en connoissant pas l'importance, ont crû, que tout l'Art du Peintre

consiste , à s'instruire de quelque bel usage de couleurs , pour en suite composer des ouvrages sur les Dessesins d'autrui , ou sur des Estampes , qui se peuvent aisément copier en reticulant : de sorte que leur Peinture n'a le plus souvent , qu'une méchante idée de ce qui leur a servi d'original. Cét abus est insupportable aux personnes , qui ont du discernement dans le Dessen : quoi qu'il ne soit pas connu de la plû-part de ceux qui font travailler des Peintres. Combien y en-a-t'il qui ne savent juger du merite des ouvrages , que par le raport des autres ? Par de notions grossieres, telles que sont la grandeur de la toile , la valeur des couleurs , le prix des denrées, ou le tems que le Peintre a employé à son travail.

Il en est de même de la Graveure & des Estampes : c'est ainsi que les Peintres , & les Curieux appellent les Taille-douce , & les Tailles de bois , du terme Italien Stampar , qui signifie imprimer. Il y en a de tres-belles , mais peu , en comparaison du nombre prodigieux , qu'on en voit par tout : parceque la plû-part étant gravées par des ouvriers peu savans au Dessen : elles n'ont qu'une partie des beautez de leurs originaux. Et quoi qu'on puisse repliquer qu'un Graveur n'a qu'à se servir d'un excellent crayon : qu'il n'a qu'à le transferer si bien sur le cuivre , que les contours , & tous les plus petits traits passent à sa planche : On répond à cela que s'il n'a pas lui-même assés d'intelligence , & un grand

fonds de Dessin , il est impossible que l'Estampe ne degene beaucoup de la piece qu'il a voulu imiter. S'il y a au reste fort peu de Graveurs qui sachent bien cette partie de l'Art : c'est aussi qu'embrassant cette Profession , ils ne pensent qu'à la Graveure , ou la seule esperance du gain les attire : car c'est le peuple qui court après les Taille-douces sans aucun discernement : la plû-part ne considérant que la delicateste du burin , ou la neteté des hacheures. Il n'y a que les bons connoisseurs , qui s'aperçoivent de l'excellence du Dessin , pour lequel ils les recherchent curieusement.

On peut dire que le Dessin est dans les beaux Arts , ce que la Grammaire est dans la Retorique , & dans toute sorte de literature. Je parle après Quintilien de cette Grammaire , qui consiste dans la parfaite intelligence d'une langue , dans l'entiere connoissance des regles du discours , & qui en un mot est le fondement de l'éloquence : Or s'il est necessaire même à toute sorte de personnes d'en avoir appris les regles , pour n'être pas Barbare dans le discours : il faut convenir que la connoissance du Dessin , n'est pas moins avantageuse aux honnêtes gens , pour juger de tous les ouvrages où il faut de la simetrie & de la proportion.

Nous voyons pourtant , que d'un si grand nombre de jeunes gens , qu'on destine aux lettres & à l'éloquence : il y en a tres-peu qui réussissent parfaitement dans la Grammaire , dont ils ne prennent

qu'une legere teinture. Il en est de même de ceux qu'on élève au Dessein : il s'en trouve tres-peu qui l'étudient avec assez de diligence. Les personnes de qualité l'apprennent quelquefois , comme une connoissance avantageuse à leur éducation & aux emplois que la fortune leur presente , mais ils ne s'y avancent pas beaucoup. Ce qui est surprenant, c'est que les jeunes Peintres l'étudient sans application & sans genie : de sorte que nous pouvons dire des fameux Peintres , aussi bien que des grands hommes dans les lettres , que le ciel leur a distribué des moyens & des graces , qu'il s'est contenté d'accorder à dix ou douze personnes , tout au plus , dans chaque siècle.

Je dois premierement expliquer , ce que les Peintres entendent par le Dessein : en suite je diray les moyens qu'il y a de s'y avancer : & enfin je parlerai de ceux qui ont aquis la plus haute reputation dans cette partie de la Peinture , pour être regardez comme les maîtres qu'on doit imiter , & suivre.

Le Dessein dont je parle ne se doit pas entendre d'une feuille de papier, où il y ait quelque figure, ni de la pensée du Peintre, ou de la fin qu'il se propose, bien que tout cela se puisse appeller Dessein. Ce n'est pas non plus ce qu'un Auteur François a voulu dire quand il appelle Dessein, ce qui consiste dans les traits, avec lesquels le Peintre represente les choses, qu'il doit imiter independamment des

jours & des ombres , & cét assemblage de lignes diversement contournées , par le moyen desquelles on forme les figures : car outre que c'est prendre le Dessen trop materiellement , cette longue suite de paroles , ne dit rien moins que cela : puisque ce qu'il y a de plus essentiel dans le Dessen ne s'y trouve pas , savoir la proportion , qui est l'unique étude du Peintre dans cette partie de son Art. En éfet que peut-on comprendre par de lignes independantes des jours & des ombres , que le seul contour des figures : Or il est évident que la sience du Dessen comprend quelque chose de plus accompli.

L'Auteur des remarques sur l'Art de Peinture de Charles Alphonse du Fresnoy , a dit avec plus de certitude que le premier , que le Dessen parmi les Peintres , se prend pour les justes mesures , les proportions & les formes exterieures , que doivent avoir les objets qui sont imitez d'après nature : Et alors , ajoute-t-il , le terme de Dessen est pris pour une partie de la Peinture.

Il faut donc convenir que ce que les Peintres entendent par le dessen , c'est la proportion des traits , & la convenance entr'eux , pour représenter les choses visibles , comme elles sont , ou comme elles peuvent être , dans leur plus grande perfection : De sorte que le Dessen est une faculté de l'entendement , qui consiste dans l'intelligence de la belle proportion : ou si vous voulez une sience pratique ,

qui dirige les opérations de la main , lors qu'elle veut imiter les corps visibles dans leur proportion. Et c'est ce qu'on veut faire comprendre , lors qu'on dit qu'il y a beaucoup de Dessein dans quelque ouvrage.

Cette description du Dessein semble convenir également bien à la Peinture & à la Sculpture , au modele & au crayon. En effet, en quoi consiste le Dessein dans l'un & dans l'autre de ces deux Arts , que dans la sience de placer chaque membre & chaque partie dans son lieu naturel , suivant l'idée de la plus belle proportion : Si bien que le Peintre se forme au Dessein par le crayon , le Sculpteur par le modele , & l'un & l'autre dessine à sa maniere.

Quand je dis que le Dessein est une proportion : je pretens qu'elle tient ici le lieu d'une idée generale , qu'on appelle le genre , parce qu'il y a plusieurs especes de proportion , savoir celle des nombres , celle des tons , & plusieurs autres : & enfin celle que les Peintres appellent le Dessein. C'est ce que les Grecs entendent par *Eurithmie* & *Sime-trie* , termes que les Architectes ont retenu , à la place du mot de proportion & de Dessein : & s'ils se servent du terme de proportion dans les colonnes & dans les ornemens : Ils imitent dans ce point le langage des Sculpteurs. En un mot la proportion est ce qui flate , & qui touche les yeux & la raison : Comme dans la Musique , les
accords,

acords , ou les tons proportionnés les uns aux autres , flatent , & touchent l'oreille , par je ne fai quoi de juste & de piquant.

Enfin il y a dans toutes choses un certain assaisonnement , qui en fait la juste proportion. C'est aussi ce qui flatte & touche , le goût dans les mets : Et c'est pour cela que les Peintres se servent encore du mot de goût , pour signifier l'effet que les ouvrages font dans leur esprit. Ainsi ils disent souvent , qu'un tableau est du bon ou du mauvais goût : dessiner du bon goût , c'est à dire , parmi eux , donner dans les belles proportions.

Mais quoique nous puissions dire , il seroit impossible de donner la veritable raison de la proportion : On remarque qu'elle plaît par la convenance des parties avec le tout quelles composent , & que les yeux & la raison la sentent & l'approuvent : mais cela ne suffit pas pour contenter ceux , qui voudront connoître la cause , qui produit cette convenance , qu'on ne sauroit exprimer , quoi qu'on en soit charmé. Il en est de même , si nous demandons à un Philosophe , qu'est-ce que la raison ? A un Jurisconsulte , qu'est-ce que l'équité ? Ils nous diront , sans doûte , que la raison & l'équité sont des facultéz de l'ame , dont la premiere separe le vrai du faux : que l'autre est donnée à l'homme , pour connoître ce qui choque l'honneur , l'intereff , & la volonté de quelqu'un. Mais la veritable cause , d'où l'une & l'autre dérivent , ne se

peut expliquer , qu'en disant , qu'elles sont en nous une petite étincelle de la Divinité. Pour moi je ne saurois douter , que la proportion que nous cherchons dans le dessein , ne tire aussi son origine du ciel. En effet , de toutes les parties de la Peinture , c'est celle qui n'a point de bornes , & dans laquelle les plus grands Peintres , trouvent qu'il y a toujours du progrès à faire.

Il est impossible qu'un Peintre apprenne , par le détail , les proportions de tous les corps visibles ; puis qu'ils sont infinis. Il suffit qu'il s'étudie sur les plus accomplis , parceque connoissant parfaitement la beauté de ceux-ci , il comprend facilement tous les autres : Or le corps humain est le plus parfait ouvrage de la nature , où le Créateur a assemblé toutes les beautés & les graces , qui peuvent flater les sens : mais particulièrement les yeux. A quoi l'on peut ajouter , que l'amour , & la complaisance que les hommes ont naturellement , pour tout ce qui leur ressemble , ne leur permettent pas de trouver rien de plus accompli sous les Cieux , que le corps humain de l'un & de l'autre sexe. En effet , après que le Peintre en a parfaitement connu les proportions : tous les autres corps naturels lui sont faciles à imiter. Ainsi ceux qui veulent apprendre le Dessein , doivent faire toute leur étude sur celui-ci , & tâcher d'y découvrir , ce qu'il y a de plus regulier & de plus agreable par sa proportion.

Plusieurs excellens hommes s'étant avancez dans

cette science , avec beaucoup de peine & de longues réflexions , ont genereusement communiqué au public les regles de la belle proportion du corps humain , & routes les découvertes qu'ils y ont faites. Ils ont voulu épargner par ce moyen , aux jeunes Peintres , routes les fatigues qu'on est obligé d'essuyer , quand on les observe de soi-même : ils ont crû que la Jeunesse pourroit marcher plus commodement dans un chemin , dont les routes luy seroient marquées.

J'avouë qu'il est tres - utile , & même necessaire , de s'instruire à fond , de leurs observations , & de leurs mesures : mais je n'ai pû encore me persuader , que ce soit le seul moyen dont on se doive servir , pour se perfectionner dans le Dessin. Cette seule Tëorie ne suffit pas : Il faut ajoûter avec assiduité l'exercice & la pratique , afin que les mesures & les proportions , se puissent peu à peu imbiber dans l'esprit du Peintre : en sorte qu'elles soient incessamment dans ses yeux , & dans ses mains , comme dans son imagination : De maniere que tous les traits , qu'il tirera , fassent d'abord l'ëfer qu'il s'est proposé. Je demeure d'accord pourtant , qu'il est bon quelquefois , de verifier , par le moyen du compas , si nos yeux se sont trompez : je dis quelquefois , car ces mesures sont particulièrement inventées , pour des figures plantées ou étenduës de leur long , & sans mouvement , ou pour des Statuës de ronde bosse. Mais quant aux figures , dont

les attitudes ont quelque action , & celles dont quelques membres font racourcis , la mesure & les véritables proportions , ne peuvent être uniquement que dans la vue du Peintre.

Il n'y a point d'Auteur qui ait plus amplement traité des diverses proportions du corps humain , qu'Albert Durer : ni de Peintre qui en ait recherché les mesures avec plus de soin que lui : car il a donné quatre différentes échelles de la proportion de l'homme , & de la femme : tant pour les hauteurs que pour les largeurs : de sorte que la plupart de ceux qui en ont écrit , comme Jean Paul Lomasse Milanois , & Pader Peintre Tolosain , qui a traduit le premier livre de cet Auteur , semblent avoir puisé toutes leurs regles d'Albert Durer. Mais quoi qu'il soit tres - important de les savoir : il ne faut pas qu'on s'imagine , après avoir lû attentivement & bien compris ce qu'ils en ont écrit , d'être savant dans le Dessin : Si d'ailleurs on n'en a pas fait une longue étude , en dessinant d'après le naturel : & si l'on n'a pas fortement imprimé dans son esprit , ses yeux & ses mains , ce je ne sai quoi qui charme , & les yeux & la raison , par la convenance d'une partie avec un'autre , & de chacune avec le tout qu'elles composent , comme j'ai dit un'autre fois.

Nous avons fait voir assez sensiblement , que le Dessin & la proportion ont un tel rapport , que l'un n'est guere different de l'autre. Passons maintenant

à quelques remarques , qui pourront servir de préceptes , pour se rendre savant dans cette partie de la Peinture : il faut pourtant avouer , qu'il se rencontre quelquefois des esprits extraordinaires , qui apprennent les choses les plus difficiles , sans aucun secours , au lieu que le commun des hommes ne s'avancent dans les Arts , qu'à pas de tortuë , & avec beaucoup de peine , à mesure qu'on leur fait faire des reflexions. Ceux - là comprennent aisément , & de la première veüe , les plus grandes difficultez , ils executent , avec autant de bon - heur que de diligence , tout ce qu'ils s'imaginent de beau. Exceptons donc des regles ordinaires ces grands & surprénans genies , & parlons ici , pour ceux qui , à la verité , peuvent esperer d'ateindre à la perfection de l'Art : mais qui ont besoin pour cela , de prendre certaines precautions , & de s'aider des préceptes que l'experience a établis.

On connoît si un jeune garçon a quelque pante naturelle au Dessin , lors qu'il se plait à tracer diverses figures , avec la plume ou le craïon : tantôt d'un homme ou de quelqu'autre animal : tantôt de quelque corps inanimé : ce qui arrive par l'inclination , qui est naturelle à l'homme d'imiter , & par le plaisir qu'il a de voir l'image ou la ressemblance des choses naturelles : Quelquefois ce desir naît dans les jeunes gens , pour avoir veu travailler des Peintres : Mais on remarque plus particulièrement ce penchant en quelques - uns qui en font leur principale occupa-

tion, & leur unique divertissement. Ces fortes d'esprits sont ordinairement rêveurs & laborieux : ils ont la main propre à faire de petites machines, pour leur recreation, & celle de leurs amis de même âge. On remarque aussi qu'ils comprennent facilement les figures de Géométrie, & toutes les choses qui s'expliquent par de lignes : ils parlent peu, & s'énoncent plutôt par de figures, que par de paroles. Ils ont avec cela l'humeur commode, docile, & paisible : & quoi qu'ils panchent à la mélancolie : ils sont pourtant bien oposez aux mélancoliques tristes, & conservent toujours quelque gayeté.

On demande encore deux choses aux jeunes enfans, que l'on destine, pour être un jour de grands Peintres : qu'ils aient l'imagination vive, la memoire heureuse, & une grande disposition à la santé : car l'étude du Dessin, & de toute la Peinture est des plus fortes, & qui merite le plus d'aplication. Il les faut prendre à l'âge de douze à quatorze ans, afin qu'ils soient capables de raisonnement. On commence par leur faire imiter de petites parties du corps humain, qu'on dessine d'invention en leur presence, ou en imitant quelque'autre Dessin : ce qui est absolument necessaire dans les premieres leçons : & il y a des exemples pour cela gravées & mises en estampe.

Il faut prendre garde à deux choses, qui sont de ne pas les tenir trop long-tems : par de repetitions en-

nuyceuses , sur la même pièce : & de relever leur étude par quelqu'autre occupation , comme de la Grammaire Latine , des principes de la Géometrie , de l'Aritmerique , & d'autres exercices nobles : car suivant le sentiment de Quintilien , les jeunes gens sont capables de plusieurs diciplines tout à la fois : mais à diverses heures , parceque les unes servent de relâche aux autres.

Après qu'ils auront copié , quelque tems , des yeux , des nez , des bouches , & des oreilles , vous leur faires copier des têtes entieres. Après cela faites leur faire des mains , des piés , des bras , des jambes , & ensuite des figures entieres , de la meilleure main , que vous les pourrez avoir. Les figures de Raphaël Santiô , prises séparément une à une , & les antiques de François Perier , sont d'un tres-bon usage pour cela , ce qu'il faut faire par intervalles , sans les acabler , leur faisant bien remarquer la proportion & la beauté de ce qu'ils imitent. Il leur faut aider au comencement à équiffer la figure , à la bien asseoir & planter , & ensuite leur donner quelque coup au contour : ce que pourtant il ne faut pas trop affecter , pour ne les pas rebuter.

Mais comme vôtre fin n'est pas seulement de faire de bons copistes : vous devez observer , que vos Eleves doivent par intervalles , s'exercer à faire d'eux-même : Premièrement des yeux , & d'autres parties de la face : Puis des têtes , & ensuite des fi-

gures entieres : Car quand ils copient, c'est pour apprendre à connoître les proportions : & quand ils font d'eux-même, c'est pour apprendre à les mettre en pratique sur leur propre idée. J'ay remarqué qu'un maître donne du cœur à ses Eleves, pour entreprendre de faire d'invention, lors qu'il fait quelque chose de lui-même en leur presence, leur faisant observer de quelle maniere, il s'y faut prendre : & c'étoit ainsi que Lafage montrait à dessiner. Il faut encourager les jeunes gens en les louant, & ne leur faire pas remarquer d'abord tous leurs défauts : Mais une fois l'un, & puis l'autre. On doit encore prendre garde qu'en blâmant quelque partie, il ne faut pas manquer d'en louer un'autre. C'est ainsi qu'ils se doivent conduire dans les commencemens, dans les suites, & dans l'accomplissement de leurs études : De sorte qu'ils marchent, & s'avancent toujours sur ces deux colonnes, tantôt en copiant, tantôt en suivant leur propre imagination.

Après que vos Eleves ont fait quelque progrès, & qu'ils commencent de bien assembler une figure : tâchez d'avoir de belles têtes, que vous leur ferez copier & finir, avec tous les soins & la propreté qu'ils pourront. Vous ferez ensuite la même chose des mains & des piés, que vous leur ferez comprendre exactement : parceque le soin de finir, & de bien faire les extremités, leur reste toute leur vie.

Quand vos diciples sont parvenus à ce point, ils
peuvent

peuvent estre comparez aux Ecoliers , qui sont montez à la troisiéme Classe de Grammaire , où ils se doivent rendre parfaitement congrus. Il faut donc pour lors , leur faire reprendre des plus beaux Dessins : premierement d'une seule figure , & de ceux même qu'ils avoient copiez auparavant : car ils les feront beaucoup mieux , & sans tant de peine que la premiere fois. Après celà vous leur fournirez des Dessins ou Estampes, de deux ou plusieurs figures, afin qu'ils aprennent à les mettre ensemble, sans oublier pourtant de petites tentatives de leur invention : à quoy vous ne devez pas manquer de les encourager.

Remarquez encore , que toute cette premiere Etude se doit faire après de nuditez , & rarement après de draperies : C'est pourquoi je vous ay proposé les figures de Michel-Ange , de Raphaël , & les antiques du Perier. On peut encore se servir des Estampes , d'Annibal Carache dont le Dessin a quelque chose de surprenant : ses Galeries sont tres - utiles sur tout pour l'étude dont je parle , de même que les loges de Raphaël dessinées & gravées par Chaperon. Au reste banissez de vôtre école la méthode de copier en reticulant ou en calquant les estampes : méprisez toutes ces inventions mécaniques , qui sont des empêchemens au progrès de la jeunesse.

La méthode pourtant que je viens de proposer demande du tems , & ne se peut mettre en prati-

que dans une ou deux années , il en faut quelquefois plusieurs au delà. C'est ainsi que vous metrez votre Eleve en état de dessiner d'après la bosse , qui lui apprendra l'effet des ombres & des jours , pour donner du relief aux parties , & pour se perfectionner dans le contour des figures. Il est donc nécessaire de commencer par de belles têtes , & ensuite par de figures entieres. Vous devez faire en sorte que le jour tombe doucement sur les modèles & les plâtres , & qu'il ne tranche pas d'abord les ombres : ce qui se peut éviter par le moyen de quelque chassis ou de quelque canevas. Peut-être , il seroit utile de dessiner d'après la bosse dans un miroïer , où les jours & les ombres s'adoucis-
sent beaucoup.

L'Auteur des remarques sur Du Fresnoy , conseille une méthode , que j'estime des meilleures qu'on puisse tenir : c'est , qu'après avoir dessiné quelque belle tête d'après la bosse , on doit tâcher de la réfaire ensuite de memoire & de plusieurs veuës sans voir le modele , & après comparer l'un avec l'autre , pour connoître , si l'on s'est fort éloigné de la beauté de l'original : cela se peut aussi entendre des autres parties , & des figures entieres : & c'est à mon avis un excellent moyen , pour se faciliter la voye à la belle composition. J'ay veu des têtes de Bachelier dans les cabinets de nos Sculpteurs , qui seroient dignes de servir de modele : quoique j'avouë que celles de Michel-Ange

les surpassent en beauté, & que les plus belles antiques Greques, telles que sont la tête du Laocoon, de l'Hercule de Farneze, de l'Apollon du Vatican, de la Venus de Medicis, & des Niobes, sont préférables à tout ce qu'on voit de moderne.

Après s'être acoutumé suffisamment sur la bosse, il est absolument nécessaire de dessiner d'après un modele vivant : & c'est ici que se doit consommer l'étude du jeune Peintre, pour la partie du Dessin. C'est par là qu'il doit corriger ce qu'il y a de dur ou de sec après le marbre, le Bronze ou le Plâtre : en sorte néanmoins qu'il suive la maniere d'imiter le naturel, que les Auteurs des belles antiques ont pratiquée : qu'il en prenne le goût : qu'il ramasse ce qu'il y a de plus beau dans la nature & dans l'Art comme ont fait nos excellens Peintres modernes, & enfin qu'il fasse une composition de figures, aussi parfaite & charmante, que sa main & son genie lui pourront fournir. Cette composition de figures est diferente de la composition d'une Histoire, en ce qu'elle appartient proprement à la proportion d'une figure, à qui elle donne un certain caractere élégant : & l'autre dont nous parlerons dans la suite de ce traité, comprend non seulement celle-ci : mais toutes les autres parties d'un ouvrage.

Ce n'est pas sans raison que plusieurs conseillent aux jeunes Peintres, de faire quelque Dessin de relief,

ou des modèles avec de la cire , de la terre , ou quelque autre matière : car il n'y a rien qui aide tant l'imagination que cette étude , qui semble être commune aux Peintres & aux Sculpteurs. C'est une manière de dessiner avec un ébauchoir : Les Grecs appellent cet ouvrage *Plasticè* , comme ils appellent *Graphicè* ce qui se fait avec le stile ou le craïon. On a même remarqué , que la plû-part des Peintres ont également bien dessiné de l'une & de l'autre manière dans leur jeunesse : que quelques autres ont été grands Peintres & Sculpteurs tout ensemble.

Je ne veux pas obmettre un moyen tres-facile , mais excellent , pour s'exercer à faire de soi-même. Il faut avoir une grande feuille d'ardoise bien unie , & du plâtre figé blanc & sec , en forme de craïon : On fait les figures qu'on veut sur cette ardoise : on les efface facilement avec un linge : & ainsi on accoûtume peu à peu la main , à représenter tout ce qu'on conçoit dans l'imagination. Il ne se faut pas rebuter , si ce qu'on fait dans les commencemens , est monstrueux , estropié , ou mesquin : on n'a qu'à l'effacer aussi-tôt , ou le corriger : puis quand on la refait , à n'y savoir rien plus ajouter , on le laisse jusques au lendemain. Cependant on continue son étude apres des Estampes , des Plâtres , ou apres le modèle vivant : & le jour suivant , ou quelques jours après , on révoit l'Ardoise. Alors on y découvre ce qu'on n'avoit pas connu le premier jour : & l'ayant effacé , on forme quelque autre

chose dans l'imagination , & on le trace sur la même feuille , comme la première fois. C'est ainsi qu'on s'habitue peu à peu , à faire de soi-même : Si bien que dans les suites , on fait par ce moyen des compositions , dont on peut garder des copies , ou des esquisses sur du papier. L'ardoise enfin nous fournit un moyen aisé , de mettre en pratique plusieurs sortes de proportion , qui ont été observées par divers Auteurs. Nous marquons au commencement les principales divisions , sur lesquelles nous bâtissons nôtre figure : mais lorsque nous avons imprimé ces regles dans l'esprit , par plusieurs réitérations , nous faisons facilement des figures de toute sorte de proportion. Je ne voi pas qu'on puisse inventer rien de plus commode , pour exprimer sa pensée , & pour accoutumer la main à tracer fidèlement toutes les idées de l'esprit.

Il faut ajoûter , à l'étude du nu , celle des draperies , qui n'est pas si longue ni si difficile , parce qu'il ne faut que couvrir de diverses étofes les figures dont on fait déjà les parties : mais ces étofes ont les plis plus gros ou plus menus , suivant qu'elles sont legeres : & l'on doit exactement apprendre les unes & les autres , pour s'en servir à propos. Le moyen donc d'apprendre les draperies , c'est de les étudier après des étofes naturelles : mais particulièrement de trois sortes , qui sont les étofes de lin , les serges , & les draps de laine bien fins , ou de serge de couleur blanche , ou d'un'autre couleur voiante :

Lomasse l'appelle *Rascia*, & nous l'appellons raze à Toulouse : il ajoute que Raphaël avoit étudié ses draperies sur la serge, qui n'étant pas si legere que les toiles, ou les étofes fines de lin, ni si grosse que le gros dtap, rend un agrable éfet. On la dispose de diverses manieres sur un modele, sur un manequin, ou sur quelqu'autre sujet : & on remarque les accomodemens, les plis, & les bords de l'étofe : on en fait divers esquisses & desseins, jusques à ce qu'on a mis assés avant dans sa memoire l'économie naturelle l'ordre, & la suite des draperies, pour en faire de memoire ou d'invention.

Mais il faut observer pour bien réüssir, que le modele soit vivant, ou naturel, ou du moins grand comme le naturel : car c'est alors que les plis sont proportionnés ou veritables : au lieu que si le modele est petit, & la piece d'étofe à proportion, vous ne ferez jamais rien de conforme à la nature : étant impossible que les plis tombent à propos, & soient jetez naturellement dans un modele qui n'est pas comme nature. Car quelque fine & maniable que soit l'étofe, elle se soutient d'elle-même entre les parties d'un petit modele : & lors qu'il est grand, elle tombe de sa propre pesanteur, & c'est par ce moien que les plis en sont bien jetez. En un mot vous ne tirerez jamais si bien le grand du petit, que du grand même : & après avoir fait vôtre Dessein en papier, d'après un modele grand comme na-

ture, vous pourrez l'exécuter en grand sur une toile, sans crainte de vous être trompé : ou sur un carton, si vous voulez faire des tapisseries, ou peindre à fresque.

Il faut encore observer, que le linge que vous voudrez imiter, ne soit pas tout-à-fait neuf : parce qu'il fait alors des plis aigres & coupés, ou des enflûres desagréables, & ne s'atache pas si bien au nû : on dit même que les Statuaires de l'antiquité le mouïloient sur leurs modeles : comme il paroît dans les ouvrages que nous en voïons dans nôtre siècle. Au reste ce qu'on nous avons dit ici des draperies, ne regarde que le Dessin, qui consiste dans la suite des plis, & des bords de l'étoffe : car il sera discouru plus au long de leur elegance, lorsque nous traiterons de la composition.

Voilà l'ordre que doivent tenir les jeunes Peintres dans l'étude du Dessin : Voilà le cours des exercices qui rempliront leurs premieres ocupations, pour reüssir même avec un genie mediocre. En éfet il n'est pas possible qu'après avoir suivi cette metode, pendant plusieurs années, ils ne soient en état d'imiter la nature : de composer des figures & des groupes de leur invention. Mais encore il leur faut donner cét avis, qui est que pendant qu'ils étudient après le modele vivant, ils doivent par intervalles faire des compositions de plusieurs Histoires, & tenter peu à peu leurs forces. Ils tâcheront, à mesure qu'ils liront quelque livre, d'exposer aux yeux, par

des esquisses , ce qu'ils auront appris par la lecture. Toutefois comme ceci regarde particulièrement la composition , il en sera plus amplement traité dans un'autre endroit de ces dissertations. Cette voie de s'avancer au Dessin paroît si naturelle , que je ne voi pas qu'on puisse observer ces preceptes sans réussir parfaitement : Je l'ai veu même pratiquer , à peu près de cette sorte , & avec succès par un habile Peintre à l'égard de son fils : de sorte que ceux qui suivent ces instructions , se trouveront en peu d'années , en état de dessiner correctement de leur propre genie : Et se délivreront de cette miserable servitude de copier toute leur vie , & de composer des rhapsodies , sur des Estampes , ou sur les Dessins d'autrui.

On dit pourtant que Lafage , dont nous avons admiré le talent pour le dessin , n'avoit jamais dessiné , ni d'après la bosse , ni d'après le modele viuant : il avoit imité dans ses commencemens , quelques endroits des travaux d'Ulysse de l'Abé de S. Martin , sans en copier exactement les figures : il en avoit si bien compris la maniere qu'il en faisoit de memoire , ou d'invention de tout-à-fait semblables. Lors qu'en mil six-cens soixante-six ou soixante-sept , Lafage vint à Toulouse de l'isle d'Albigeois où il étoit né : on ne croïoit pas qu'il fut capable de faire les Dessins qu'il monroit : car il n'avoit pas alors plus de seize à dix-sept ans : mais les ouvrages de Bachelier , les plus belles Peintures

tures qu'on voit à Toulouse, & quelques Estampes, qu'il considéra le firent bien-tôt dessiner encore d'un meilleur goût. Il imprimoit fortement dans son imagination tout ce qu'il avoit le tems d'observer, & travailloit après sur cette idée, & quand il avoit veu attentivement un'estampe, un tableau, ou une figure de relief, il s'en souvenoit toute sa vie.

J'ay oui dire qu'ayant quitte Toulouse il s'en alla à Paris, où il ne fit pas un grand séjour, car il entreprit le voyage de Rome, & c'est là qu'il se perfectionna entierement dans le Dessin. De Rome il alla voir tout ce qu'il y a de beau dans toute l'Italie: Et enfin étant revenu en France, il remporta à Paris le prix du Dessin à l'Academie du Roi. Je ne sai pas le motif qui l'obligea de s'en retourner à Rome, ou encore le premier prix lui fut ajugé par l'Academie de S. Luc. Il vint une troisieme fois à Paris, où ses Dessins furent estimez, & recherchés. Enfin étant revenu à Toulouse l'année mil six cens quatre-vingt-deux, & y ayant demeuré près de dix mois, il alla mourir à Lion âgé d'environ trente-deux ans.

Lafage étoit un genie extraordinaire pour le Dessin: les ouvrages de clair obscur qu'il a faits en divers endroits, avec de la pierre noire, sur de murailles, & de grande ordonnance, surpassent cequ'il faisoit sur le papier & sur le velin. Il étoit très-abondant: son imagination & sa memoire lui fournissoient toujours de belles choses. Il se souvenoit également de

toutes les Histoires qu'il avoit veuës en Peinture , & de celles qu'il avoit leuës dans les livres ; il n'avoit point d'autres Estampes que quelques Academies qu'on croïoit d'après Michel-Ange , & quelques esquisses qu'il avoit fait de plusieurs belles choses.

Si Lafage n'étoit pas de riche taille , ni de fort bonne mine : il étoit tres-moderste , & ne faisoit pas mystere de son savoir : car il monroit genereusement à ses amis : il eut même souhaité que la Ville de Toulouse lui eut donné une pension pour pouvoir enseigner publiquement. Il est vrai qu'avec cette modestie , il avoit l'esprit malin contre ceux dont il avoit reçu quelque injure : ce qu'on trouvoit de plus incommode dans ses moeurs , c'étoient plusieurs manieres , qui l'éloignoient du commerce des honnêtes gens : car il ne travailloit qu'étant pressé de la necessité , & ne faisoit jamais bonne, chere , que lors qu'il avoit des Sardines , de la moruë & du vin.

Mais pour ne rien obmettre , de ce qui appartient à nos preceptes : Venons maintenant à l'Anatomie , que plusieurs ont considerée , comme le fondement du Dessin , apuiez sur l'exemple de Michel-Ange , qui au raport de Vazari , n'avoit aquis son profond savoir dans le Dessin , qu'à la faveur de l'Anatomie : ayant souvent dissequé des cadavres. Pour moy , suivant le sentiment du plus grand nombre des Peintres , je croy qu'il suffit d'en avoir une teinture mediocre : & je ne pense pas qu'on soit obli-

gé de faire des dissections pour cela : je suis d'avis de les laisser ces dissections , aux Chirurgiens & aux Medecins. L'Anatomie a diverses parties dont la connoissance est absolument inutile aux Peintres : C'est assez qu'ils aient celle des os , & celle des muscles. La connoissance des os est tres-facile , se pouvant même apprendre par la seule lecture , & par la veuë d'un Squelete dans un'Estampe.

Pour ce qui est de l'autre qu'on appelle Miologie, elle est plus étendue : mais peu utile à un Peintre par la dissection : parceque ce n'est pas seulement le nom & la place des principaux muscles qu'il doit savoir : c'est la connoissance parfaite de leurs mouvemens extérieurs qui lui est necessaire : puis qu'ils produisent des formes diferentes dans les mêmes parties du corps humain , pour peu que l'atitute en soit changée : ce qui se peut mieux apprendre sur un modele vivant , où l'on voit tous ces differens étets , que sur un cadavre , où toute l'action naturelle a cessé. Je ne rejete pas néanmoins le conseil de Leonard de Vinci , qui veut que le jeune Peintre mete par écrit le nom des principaux muscles du corps humain : & qu'il fasse des observations sur leurs étets , dans les divers mouvemens des membres : mais je dis que cela se peut faire plus sûrement en presence d'un corps animé que sur un cadavre. Outre qu'il est aisé d'apprendre le nom & la place des os & des muscles sur de simples Estampes , avant que d'étudier après nature.

Les Restaurateurs de la Peinture : ces Heros des derniers siècles : Je veux dire ceux qui ont rétabli la connoissance du Dessin dans la perfection où elle est maintenant , n'avoient pas les avantages que nous avons aujourd'hui : puisque nous profitons de leurs études , & que leurs ouvrages nous servent incessamment d'exemples. Ce sont tout autant de maîtres qui nous parlent , & qui nous instruisent à leur manière. Ils nous viennent donner des leçons jusques dans nos cabinets : car ils se sont rendus portatifs par l'invention de la graveure & des estampes : d'où nous pouvons tirer de nobles idées pour les égaier , & même pour les surpasser. Ces grands hommes , il est vrai , avoient toujours devant les yeux les beaux restes de l'antiquité Gréque & Romaine , & le naturel ou le modele vivant : mais ils étoient eux-même leur guide , & nous profitons de leurs pénibles découvertes. Nous pouvons encore nous transporter à Rome & dans le reste de l'Italie , pour y considerer les originaux : car quoi que la plûpart aient perdu quelque chose de leur Coloris : on y remarque pourtant toute la force du Dessin , la bonne grace , & l'expression , qui sont des beautés qui ne s'effacent que par l'entiere ruïne d'un ouvrage.

Le premier maître qu'on consulte étant à Rome, c'est Raphaël Santio , qui est en possession de la premiere place : parce que comme il avoit effacé tous ceux qui avoient paru avant lui : personne ne l'a pû surpasser depuis : En un mot , la Noblesse , les

graces , la delicateſſe du contour , ſont le partage de Raphaël. Quelques-uns ont préféré Michel-Ange Bonarôte à tous les Peintres modernes pour la ſcience du Deſſein : & l'ont regardé comme l'oracle que tous les Etudians devoient inceſſamment conſulter. En éfet Michel-Ange eſt un oracle : mais un Oracle que peu de Peintres ont ſeu développer , qui pourtant eſt tres - favorable à ceux qui le peuvent comprendre. La fierté , la grandeur ſont ſon caractère : les atachemens des os , la fonction & la ſituation des muscles ſa ſcience. Ce n'eſt pas ſans raiſon que quelques autres admirent Jule Romain : ils ſuivent en cela le ſentiment de ſon maître , qui le regarda comm'un autre lui - même , qui devoit achever ſes ouvrages , & le préfera à tous ſes autres diciples. Jule Romain au reſte a de conceptions ſurprenantes , & eſt grand imitateur de l'antiquité.

Plusieurs enfin ſont perſuadés qu'Annibal Carache a formé un'excellente compoſition de Michel-Ange & de Raphaël dont il a ſeu mêler les talens : & le nombre de ces Peintres n'eſt pas petit : car la plûpart jugeant que les perfections de Raphaël ſont inimitables , & au delà des forces ordinaires : ils ont crû qu'il n'eſt pas ſi mal-aiſé de donner dans le goût du Carache , qui eſt aujourd'hui fort ſuivi. On y trouve de la force , de la grace , & tout ce qu'on remarque dans les plus belles antiquités , dont il a donné le caractère à ſes ouvrages.

Un grand nombre d'amateurs de cét Art , parti-

culierement en France regardent nôtre celebre Poussin comme l'Auteur d'une nouvelle école : parce qu'on remarque dans ses ouvrages une belle variété de proportions , suivant le différent caractère des personnes , depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse. On a crû qu'il avoit aquis par son étude & par ses longues reflexions , tous les avantages que le Ciel avoit liberalement acordés à Raphaël : mais si l'on écoute les Italiens sur cette question , ils nous parôtront d'une opinion contraire : car quoique les plus équitables d'entr'eux estiment infiniment les ouvrages de Poussin : ils ont de la peine de le voir en parallele avec leur Raphaël. C'est donc une question qu'on ne sauroit décider au gré des deux nations : & il vaut mieux admirer ces deux divins Peintres , que de penser à se declarer leur juge.

Voilà bien d'illustres Auteurs dans la sience du Dessin , qu'un jeune Dessinateur peut suivre avec confiance : voilà des oracles qu'il peut consulter sans crainte de réponses ambigües, s'il les considere avec jugement & sans préoccupation. Je prévoi que ceux qui voudront aprendre le Dessin dans Toulouse , ne manqueront pas de me repliquer que je leur donne des avis comme si nous étions à Rome : que c'est là qu'on voit les ouvrages de ces grands hommes que je viens de proposer : c'est à Rome qu'on voit quantité de Statuës antiques : qu'il y a de frquentes Academies du modele vivant , & où tous les exercices de cet Art sont familiers : de sorte

que la plus grande partie de tout ce que je viens d'avancer se trouve inutile parmi nous, & par tout ailleurs que dans cette fameuse ville.

Je m'étois déjà préparé pour répondre à ces objections : car quoique j'avoüe que la ville de Rome est depuis deux siècles la plus fameuse école de la Peinture : Je puis assurer pourtant qu'il y a eu plusieurs excellens Peintres, qui n'y ont jamais été pour étudier : puisque la plûpart de ceux qui ont si bien réussi dans l'Ecole Lombarde, n'ont appris qu'à Milan, à Venise, à Boulogne, ou à Parme. Mais nous voyons aujourd'huy que Rome se trouve ailleurs qu'en elle-même par un bon nombre d'Estampes, qui font voir tout ce qu'il y a de remarquable dans ses Palais & dans ses Eglises : Et si nous ne pouvons voir le Coloris par leur moïen : on y reconnoit néanmoins le Dessain & l'Ordonnance, qui sont des choses, qui se peuvent transmettre par une savante main, & qui ne changent point dans les ouvrages comme le Coloris.

A l'égard des Statües antiques, sur lesquelles les Etudians se doivent former les idées de la beauté & de la proportion : nos Sculpteurs & nos curieux en ont les têtes ou les bustes de la plûpart exactement moulés en plâtre : peut être que dans les suites, il se trouvera de personnes genereuses qui procureront cét avantage à nôtre Ville de Toulouse, & qui en feront venir quelques-unes des plus belles de Rome, comme le Laocon, l'Hercule de Farneze,

l'Apollon, le Gladiateur, l'Antinoüs, la Venus de Medicis, & quelques autres de la main des anciens Grecs, qui seroient d'un grand ornement à cette Ville, & d'une grande utilité, pour élever la jeunesse au Desssein. On m'a même assuré que Mrs. de l'Academie Royale de Peinture & Sculpture à Paris, qui ont les moules de tout ce qu'il y a de beau à Rome, ne refuseroient pas quelques jets de plâtre à la Ville de Toulouse, si elle leur en faisoit instance.

Pour ce qui est du modele vivant, ce n'est pas un' entreprise qui soit même au dessus des forces d'un particulier : puisque nous avons veu des Peintres qui l'ont donné à Toulouse. Il est vrai que plusieurs le faisant tenir à même-tems, les Etudians étoient partagez : & la jalousie ou la trop grande émulation, s'étant mêlée parmi eux : ils cessèrent cet exercice, pour ne vouloir pas se ceder cet honneur lès uns aux autres. Cela se pourroit facilement rétablir, & il se trouveroit de jeunes Etudians qui seroient assidus, & qui contribueroient même de quelque petite liberalité aux fraix du modele. Il suffiroit aussi de le tenir pendant les grandes chaleurs de l'Eté. Mais pour ériger un' Ecole publique, il seroit digne de cette grande Ville, qui est comme la Mere de deux grandes Provinces, qu'elle en fit les fraix, qui seroient pourtant si petits, qu'en quelque point que fussent ses affaires, elle seroit toujous en état d'en faire facilement

cilement la dépense, & de s'en attribuer tout l'honneur.

Il y a néanmoins de riches particuliers, qui pouvant librement disposer de leurs biens en faveur d'un étranger, seroient en état de faire cette liberalité, s'ils avoient du goût pour la Peinture, & s'ils prévoient l'utilité que la connoissance du Dessin apporteroit dans nos Provinces. Je ne parle pas de ces gens qui ont l'esprit chimerique, qui font de plus grands Dessins qu'ils ne sauroient executer, ou qui n'ont d'autre veüe que leur interêt particulier. J'ay connu un homme de ce caractère, qui me témoignoit avoir une forte inclination pour la Peinture, Il me disoit qu'il avoit dessein de louer une maison, pour y faire venir des Peintres qui auroient de differens talens. Il s'imaginait d'introduire par ce moyen-là une parfaite connoissance de cet Art dans nôtre Ville, & d'attirer les Curieux, qui viendroient en foule chez lui, pour acheter de ses ouvrages. Il ne fit pas cela : mais étant venu à mourir, il laissa de grands laïs, & ordonna bien de choses, qui étoient au delà de ses biens, & qui tenoient beaucoup du ridicule.

Mais parce qu'il pourroit arriver dans les suites, que des gens plus solides auroient quelque Dessin de favoriser cet Art : Je pense être obligé de m'étendre sur cette matiere. On ne doute pas que la perfection du Dessin ne depende d'une bone Ecole du modele vivant : c'est donc cette Ecole qu'il faudroit établir : or il n'est

pas nécessaire qu'elle se tienne pendant toute l'année, comme j'ay fait pressentir. Il suffiroit à mon avis de faire tenir le modele tous les ans , & chaque jour pendant quelques mois seulement , à commencer au mois de Mai ou de Juin. J'ay connu par experience que l'heure de quatre heures jusques à six & demi de l'après-dinée , est la plus commode : parce que les Peintres , les Sculpteurs , & autres ouvriers à qui le Dessin est nécessaire , ne se détournent pas tant de leur travail ordinaire , que lorsque l'Ecole se tient le matin. J'ay encore remarqué qu'il est bon de continuer la même attitude pendant trois seances consécutives , & que c'est le moïen de s'acommoder à toute sorte de genies : ceux qui dessinent plus vîte que les autres font leur Academie dans chaque seance : c'est ainsi qu'on appelle le Dessin qu'on fait après le modele vivant : les plus tardifs ont assez de tems pour faire leur piece , en deux ou trois après-dînées , & de modeler avec de la terre ou de la cire , dont l'ouvrage est plus long qu'à la plume , & au craïon. On pourroit travailler pour le prix pendant les trois dernières seances : on en donneroit un pour une Academie au craïon , ou à la plume , & un autre pour un'Academie en cire , terre , ou plâtre : mais quoique ces prix ne seroient que de simples marques de distinction , il faudroit sur toutes choses , que personne n'y peut pretendre , qu'après avoir étudié pendant tout le tems des seances avec assiduité : de peur qu'un nouveau venu , qui auroit appris ailleurs , ne

vint troubler l'esperance d'une honnête émulation, qui feroit tout le progrès de nôtre Ecole.

C'est précisément le necessaire, & dont la dépense seroit tres-petite : mais si vous voulez y ajouter l'éclat & la magnificence : donnez un honnête prix tous les trois ans alternativement, tantôt pour un Dessin d'histoire, tantôt pour un bas relief : vous verrez dans peu d'années de belles choses de cet Art. On donne tous les ans des prix à Paris, & l'Academie de S. Luc à Rome en donne aussi deux, afin que celui qui n'a peu parvenir au premier, se console par le second, & tâche de se rendre plus habile, pour meriter le plus honorable dans les suites : mais ceux qui ont remporté le premier prix, ne sont pas receus à y pretendre une seconde fois. Cependant l'Academie de S. Luc dans son origine, est une liberalité d'un particulier : il est vray qu'elle fut autorisée par un Bref du Pape : mais l'autorité & l'approbation, ne manqueroient pas à Toulouse, ni ailleurs : puisque le Roi s'en est expliqué par ses Lettres Patentes de l'an mil six cens soixante-seize, où Sa Majesté agrée cette sorte d'établissmens : où Elle juge que des Ecoles de Peinture seroient tres-avantageuses à toutes les principales Villes de son Royaume. Or on ne sauroit en excepter Toulouse : il semble même que le Roi parle en sa faveur, & qu'il y a de l'insensibilité, ou de l'ingratitude à ne se pas conformer au sentiment de Sa Majesté.

On ne manquera pas de me faire un'autre objec-

tion prise de ce que je viens d'avoüer moi-même, qui est que cette sorte d'Ecole ayant commencé dans Toulouse, on la vit bien-tôt finir par de motifs de jalousie : parce que tous les Peintres qui ont de la reputation, ont aussi des sectateurs parmi ceux de leur profession : parmi les Sculpteurs, les Curieux, & certains artisans même, dont l'Art demande quelque teinture du Dessin.

Il est vray que ce fut par le défaut d'unité de lieu, que cette interruption arriva, & parce que les deux Peintres oposez, Pader & Troye, faisoient tenir le modele à même-temps : mais rien n'auroit troublé cet exercice, s'il y avoit eu à Toulouse un endroit destiné pour le continuer, & si on eut donné la direction du modele à l'un & à l'autre, en la partageant par le tems. On feroit encore mieux, s'il y avoit un Sculpteur avec le Peintre, pour diriger la seance, & pour travailler avec les Etudians.

On pourroit encore leur nommer des substituts, qui feroient leur fonction en cas d'absence, & ceux-ci seroient choisis parmi les meilleurs de l'Ecole. Ces Directeurs & Substituts prendroient le soin de poser le modele & l'attitude : d'avertir quand il se relâcheroit, & de lui donner du repos par intervalles : de dessiner, & de modeler eux-même, pour instruire les autres par leur exemple : de corriger les Etudians, qui voudroient leur presenter leurs Esquisses & les Contours de leurs pieces : ce qui se pourroit faire pendant les pauses du modele,

ſans pourtant y obliger perſonne. Il ſeroit encore tres-raiſonnable que les Directeurs fuſſent les ſeuls Diſpenſateurs des prix , à la fin des ſeances : & qu'un Magiſtrat , ſi la liberalité venoit du public , ou le Bien - faiteur , ſi elle étoit particuliere , ou ſi vous voulez quelque perſonne intelligente y preſidat de leur part , & vuidat même le partage , en cas les Directeurs ne fuſſent pas d'accord. Je ſuis perſuadé que les plus habiles Peintres & Sculpteurs ſe croiroient fort honorez d'être invitez à cét emploi : puisſque ce ſeroit une marque publique de leur merite , & qui ſeroit préférable a toute ſorte d'interêt.

Il eſt certain que tout ce qu'on pourroit propoſer de plus : comme Recteurs , Profeſſeurs de Peinture , de Perspective , & Géometrie , ne ſont que des ſuites d'une magnificence Royale , & qui ne ſont pas abſolument neceſſaires à l'étude du Deſſein après le modele. C'eſt encore une erreur de ſouſtenir , que cét'Etude ſe doit faire à la lampe , la nuit , durant l'Hiver dans une chambre bien échauffée par de braſiers : car outre les fraix de l'huile & du charbon , & la neceſſité de paſſer par les mains de l'Officier qui les fourniroit : le modele ne rend pas ſi bien le naturel , tant tout engourdi , & ne pouvant tenir ; durant l'Hiver , ſans un danger évident. Les mains des Etudians ne le ſont pas moins dans cette rude ſaiſon : ſi bien qu'il arriveroit dans les ſuites , qu'on ne feroit rien d'utile pour apprendre, &

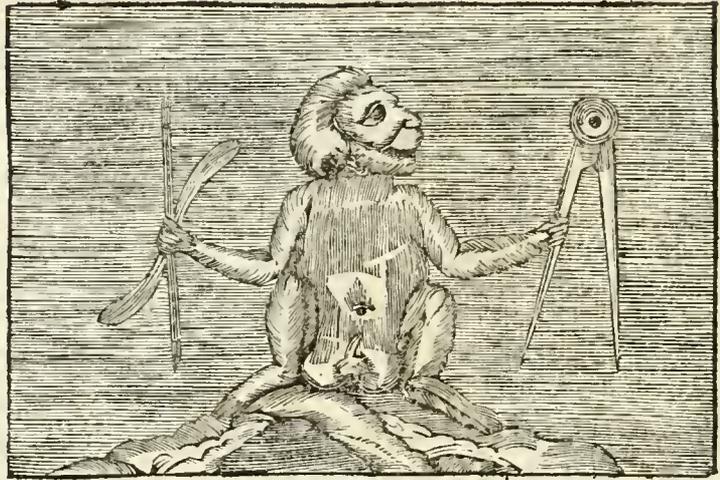
que l'huile & le charbon seroient inutilement consumez. Les soirées d'Hiver sont favorables pour dessiner d'après la bosse , ou d'invention , & pour d'autres occupations utiles à cét' Etude. C'est un tems commode pour s'instruire des principes de Géometrie & de Perspective , ou de la connoissance de l'Histoire & de la Fable : & ceux qui sont déjà savans au Dessin peuvent faire alors des réflexions sur l'Architecture. Les Peintres au reste qui voudront apprendre de Géometrie , & de Perspective dans Toulouse , y trouveront toujours de celebres Professeurs de Mathematique , qui les éclairciront agréablement de tout. Ce n'est pas pourtant que je desapprouve l'Etude du modele à la lampe , pourveu qu'elle se fasse de tems en tems , en particulier , & toujours dans le Semestre d'Eté : mais je préférerois l'Etude du jour à cause de sa simplicité : Je regarde celle de la nuit comme un'Etude extraordinaire , d'un seul ou de peu de personnes : & qui ne devroit jamais être publique , pour éviter plusieurs inconveniens.

J'en ay peut-être dit un peu trop , à l'égard de quelques personnes , qui n'ont pas du goût pour ce bel Art : il y en aura même à qui cette Ecole paroitra ridicule. He bien que puis - je leur dire , après l'exemple de la capitale de l'Etat : après les Lettres Patentes du Roi : & que puis - je faire pour eux ? Dois - je tâcher de les détromper ? Non : je n'entreprendrai point de leur ôter ce degoût qui leur

est peut-être naturel : puis que je perdrois inutilement le tems. Je m'adresse aux personnes qui ont l'esprit mieux tourné , qui connoissent la beauté & le merite de la Peinture & de la Sculpture. Ceux-là avoüeront avec moy , que cette Ecole est le seul moïen d'avoir d'excellens hommes dans toutes les professions , qui dependent du Dessain. Les bons Ouvriers au reste ne dépenseroient pas plus que les mauvais dans cette Ville , & ne se fairoient pas mieux païer : Cependant ces derniers , je veux dire les méchans Ouvriers sont les plus avares & les plus interessez : l'honneur de leur Profession ne les touchant guere, Ils contentent ceux qui les font travailler dans Toulouse & aux environs dans la Province , avec de tres méchans Ouvrages , & sont fort adroits à les faire tomber en leurs mains. Mais si nous avons un'Ecole publique où les meilleurs Ouvriers se pussent faire connoître : Qui seroit assez hardi d'entreprendre des Ouvrages de Peinture , Sculpture , ou Architecture , d'Orfevre-rie , ou de Broderie ? s'il n'avoit acquis de la reputation dans le Dessain , ou par le choix qu'on feroit de lui pour la direction , ou par l'honneur d'avoir remporté le prix. C'est par ce seul moïen que les ignorans seroient reconnus , & les habiles Ouvriers distinguez. Ce seroit à la faveur de cette Ecole , qu'on ne verroit plus tant de méchans Ouvrages dans les plus celebres lieux de nôtre Ville : où pourtant tout le monde est naturellement

judicieux, & assez delicat pour toutes les belles
choses.

NATURA DVCE.



ARTE COMITE.

SUPPLEMENT.

SUPPLEMENT

A LA SECONDE DISSERTATION,

*De la Structure & des proportions du corps
humain.*

Lors qu'on admire la belle proportion des anciennes Statuës Grèques : il est difficile de n'être pas du sentiment de ceux qui ont crû , que les Grecs avoient trouvé certaines regles ou mesures : qui se sont perduës dans la suite du tems : & que c'est pour cela , que les modernes ne les ont pû égalier : on a tâché par tous moïens dans ces derniers siècles de parvenir au point de la perfection de ces Statuës : on a établi des mesures sur les plus belles qu'on voit à Rome : la plû - part des meilleurs Peintres , & tous les habiles Sculpteurs ont fait un 'étude particuliere sur cela : mais on n'a pû trouver , au vrai , celles de cette antiquité Grèque , qu'on admire tant.

C'est de la science des proportions du corps humain , que dépend toute la perfection du Dessin : & quoique l'objet soit incessamment present à nos yeux : il y a tant de difficulté à trouver le secret de la nature , qu'après y avoir étudié long-

tems , on n'en a pû apprendre qu'une partie.

Ce qu'il y a d'admirable dans la construction de l'homme , c'est qu'il est toujours dans une juste proportion : soit qu'il ait la taille grande ou petite , soit qu'il soit de complexion maigre , ou qu'il soit gras & charnu. Les ressorts de cette machine animée d'un'ame raisonnable , agissent toujours de concert : & sont de si bonne intelligence , qu'il n'arrive jamais de défaut dans ses actions par celui de la proportion.

De la Structure des os.

Si nous considerons la Structure des Os , nous les verrons disposez d'une maniere à se soutenir les uns les autres , & à s'aider dans les divers mouvemens que cette machine se donne : elle semble avoir été formée , pour être l'apui de la tête qui est posée à l'endroit le plus éminent : & cette tête ne paroît y avoir été placée que pour en regler la conduite & les actions : ce qu'elle fait par le moïen des nerfs qui prennent tous leur naissance dans le cerveau , & qui portent les esprits animaux dans tous les endroits qui servent au mouvement. C'est par le moïen de ces esprits animaux que les muscles s'enflent , & se raccourcissent à même-tems , pour attirer la partie , où ils sont inferez. La tête est donc assise sur une colonne de plusieurs os , qui s'appellent Vertebres : ces os entassez les uns sur les autres sont aplatis du côté de leurs Jointures , & liez par des Cartilages qui

en rendent le mouvement un peu souple. Cette colonne descend du long de l'échine, depuis la tête sur un joug qui est fait de plusieurs os bien liez ensemble, ausquels sont emboitez les os des cuisses: & à chacun de ceux-cy sont atachez deux os dont la jambe est composée: l'un s'apelle principalement l'Os de la jambe, & l'autre le Peronné: ils se vont apuier & joindre aux piés, qui soutiennent toute la Machine, quand l'homme est debout. Mais ce joug decend un peu plus bas que l'emboiture des cuisses, & s'avance un peu pour soutenir le ventre & les intestins: de même qu'il s'éleve de chaque côté pour former les hanches.

La partie de cette colonne qui est immédiatement sous la tête s'apelle le cou, au bas duquel il y a des os aplatis & courbés comme de petis arcs qui prennent naissance aux premières Vertebres de l'échine, & se vont joindre sur le devant, à un os apellé *Sternum* ou *Brichet*. Ces os pliez en arc, naissant aussi des Vertebres suivantes, & revenant s'attacher au Brichet, comme les précédens, se trouvent avoir plus de circonférence: ce sont ceux qu'on apelle les grandes Côtes: au dessous de ces Côtes, il y en a encore d'autres qui sortent de chaque côté des Vertebres: mais qui ne vont pas s'attacher au Brichet: on les apelle les fausses Côtes. Il y a au reste douze Côtes de chaque côté, sçavoir sept de vraies & cinq de fausses, faisant le nombre de vingt-quatre.

Au même endroit qui sert de base au cou , il y a sur le devant deux os , qui sont aussi un peu pliez de chaque bout , & qui ressemblent à des ébauchoirs , on les appelle les os traversiers , ou Clavicules : ils sont atachez par un bout au Briche , & de l'autre ils se vont joindre , chacun de son côté , aux Omoplates , qui étant des os plats & fort larges couvrent les premières Côtes du derrière. C'est à ces os traversiers & aux Omoplates joints ensemble , que sont les emboitures des deux épaules , où les os des bras sont inserés. A ces os des bras sont atachez ceux du coude qui sont doubles : l'un s'appelle le Raïon , qui est du côté du Pouce : l'autre s'appelle l'Os du coude , qui est du côté du petit doigt : & à ces deux sont attachées les deux mains.

Des Muscles.

Toute cette machine se remuë par le moïen des Muscles , qui sont avancer ou retirer les os , où ils sont attachés. Ces Muscles sont des chairs tissuës de Fibres & de membranes : il sont de formes diferentes : mais ils grossissent du milieu , & leur extremité ou queue aboutit aux tendons , avec lesquels se fait le mouvement volontaire. Ces muscles étant placez les uns auprès des autres sur les os , reçoivent leur subsistance par les arteres , & les esprits animaux leur sont envoyez par les nerfs : de sorte que venant à s'enfler , ils s'accourcissent , & sont mouvoir les mem-

bres diversement , leur faisant prendre de formes différentes , où il paroît des bossés & des enfoncemens , suivant la diversité de leur action. Ces enfoncemens & bossés , apellez , quelquefois Etudes par les Peintres , sont fort adoucis par une peau épaisse , mais unie , qui couvre tout le corps , s'élevant pourtant en de certains endroits plus qu'en d'autres , ou à peine les peut-on reconnoître.

Les principaux muscles qui font mouvoir les os & les membres , & qui leur donnent ces différentes formes qu'on y reconnoit , sont les suivans. Lorsque le cou & le coffre sont veus par devant , on remarque les deux Mastoïdes , qui venant du derrière des oreilles , vont finir par leurs Tendons à la jonction des Clavicules : ils paroissent plus ou moins , suivant le mouvement du cou , l'âge ou le sexe des personnes.

Les Deltoïdes , un de chaque côté , couvrent les Emboitures des os des bras & des Omoplates : ces Muscles naissent des Clavicules par devant & des Omoplates par derrière , & se vont atacher à l'os du bras , pour l'élever au besoin. Les deux Pectoraux naissent du *Sternum* , & de quelques-unes des Côtes jusqu'à la huitième , & vont s'atacher aux os du bras qu'ils amènent vers l'estomach.

Le Muscle droit ferme tout le devant du coffre : il est divisé en deux par la Ligne blanche , qui est une Bande nerveuse , qui regne depuis le *Sternum* jusques au bas du ventre , où elle se va atacher , pas-

fant par le nombril. Ce muscle est encore traversé par six autres bandes , sçavoir de trois au dessus du nombril , & de trois au dessous : de sorte qu'il paroît comme un chassis à divers panneaux. Ce muscle au reste paroît diversement dans le naturel , & les auteurs des antiques l'ont traité diferenment.

De chaque côté du droit , il y a un muscle apellé l'Oblique externe qui naît de la sixième & septième Côte , & va s'atacher aux os du joug qui font les hanches. Il s'atache aussi d'un côté par un tendon à la Ligne blanche , & de l'autre avec un autre muscle apellé le Grand - dantelé , avec lequel il se joint par maniere de tenailles l'un entrant dans l'autre. Remarquez que le Droit & l'Oblique sont ferrez d'une maniere de ceinture , un peu au dessus du nombril , par un muscle apellé le Transversal.

Le Grand - dantelé naît du dessous de l'Omoplate , & se va inserer en biaisant aux huit premieres Côtes avec l'Oblique externe comme nous avons dit.

Tous ces muscles paroissent au cofre de la figure veuë par devant. On voit par le derriere les suivans : Le Trapeze qui naît au derriere de la tête , des Vertebres du col , & des premieres vertebres de l'échine : il s'étend de chaque côté jusques à l'Epine des Omoplates , où il fait ses insertions , & dont il couvre une partie : & va même s'atacher au bout des Clavicules qui s'emboitent à chaque épaule avec les Omoplates. Il couvre encore les deux muscles qui naissent du haut du col & l'élargissent s'aland in-

ferer aux Omoplates : Ils s'appellent Releveurs propres. Du reste il paroît diverses éminences , & cavitez au Trapeze , suivant les diferens mouvemens des muscles , & des parties qu'il couvre.

Il y a encore deux muscles à chaque Omoplate , qui font le même éfet que les Deltoïdes , car ils élevent aussi les bras : L'un s'appelle le Surépineux , parce qu'il naît au dessus de l'Epine de l'Omoplate , & se va inserer à la partie antérieure du bras. Le Souf'épineux naît du dessous de l'Epine du même Omoplate , & se va inserer à la partie extérieure du bras. Ces deux muscles au reste passent sous le Deltoïde , pour s'aler atacher à l'os du bras.

Il y a un autre muscle appellé Abaisseur propre , qui naît du côté inférieur de l'Omoplate , & se joignant avec un Angle du Tres-large dont nous alons bientôt parler se va inserer à l'os du bras pour l'abaisser.

Cët autre muscle qui a cause de son étendue s'appelle le Tres-large , prend sa naissance des Vertebres inférieures de l'Echine sous le Trapeze , & encore des Vertebres des Lombes & du Croupion. Il couvre tout le derriere du cofre d'un & d'autre côté , comme le Muscle droit couvte le devant , & par le haut il s'atàchë aux Omoplates & aux Souf - épineux ; avec lesquels formant un Tendon de chaque côté , il se va atacher au bras , comme nous avons déjà remarqué , il s'insere encore depuis les aisseles jusques aux Hanches d'une manière fort apàrente rencontrant le Grand-dantelé & l'Oblique externe. Voi-

là les principaux Muscles de la Superficie du Cofre devant & derriere.

Venons presentement aux Muscles des bras , qui outre le Deltoïde dont nous avons parlé , ont chacun le Muscle à deux têtes , qui naît de l'Omoplate : Et descendant le long de l'Os du bras va s'inferer au Raïon de l'Avant - bras qu'il fait fléchir.

Le Brachial est un Muscle qui naît à l'Os du Bras, & passant sous le Muscle à deux têtes , se va atacher à l'Os du coude , pour servir au mouvement de l'Avant-bras : Ce Muscle est large & paroît de chaque côté du Muscle à deux têtes.

Au derriere du bras il y a un Muscle fort large appellé l'Extenseur du coude , il semble être composé de deux Muscles qui se joignent avant qu'ils n'arrivent au coude , l'un s'apelle le Long & Interne , qui est du côté de l'aisselle , & qui prend sa naissance de l'Omoplate : L'autre le Court & Externe qui naît de l'Os du bras. Ils se joignent un peu au dessus du coude , & se vont ensemble inferer à l'Os du coude : leur jonction paroît même , lorsque le bras fait le moindre mouvement.

L'Avant-bras se doit considerer du côté de la Paume de la main , c'est son dessus , & du côté du coude , c'est son dessous. La partie qui est vers le petit doigt , s'apelle le côté interieur : Celle qui est vers le pouce , le côté exterior. L'Avant-bras donc est composé de deux massës qui sont séparées au dessus du bras par le Muscle à deux têtes , qui se va inse-

rer au Raïon, & par deffous, ces Masses font séparées par le Coude.

La Masse qui est du côté extérieur ou du pouce, contient le long Supinateur du Raïon, c'est à dire qui l'éleve : Il prend sa naissance à l'Os du Bras à côté du Muscle à deux têtes, & se va inserer au Raïon, assez prez de la Razette, où se fait la jointure du Bras & de la Main.

A côté de celui-ci se voit l'Extenseur supérieur du Carpe, qui sert à faire dilater cette partie de la main, il naît de l'Os du Bras, & se va inserer à la Main. A côté du long Supinateur aprochant de la Razette : on voit paroître un Muscle : qui naît du Raïon, & passant obliquement sur le Supinateur, se va inserer au Pouce : il s'apelle aussi l'Extenseur du Pouce.

A côté de ceux-ci, tournant vers le deffous du Bras, il y a deux muscles l'un après l'autre, dont l'un s'apelle l'Extenseur des Doits, l'autre l'extenseur du petit Doit. Et finalement après ceux-ci, prés du Coude, il y a un autre Muscle qui s'apelle l'Extenseur inférieur du Carpe. Cette Masse est donc composée de tous les Extenseurs.

La masse qui est du côté intérieur, de l'autre côté du Muscle à deux têtes, contient le rond Pronateur du raïon : c'est un Muscle assez court, qui naît aussi de l'Os du Bras, & s'insere obliquement au Raïon qu'il abaisse, comme le long Supinateur, qui est à l'autre Masse, l'éleve. Le Muscle qui suit s'apelle le

Fléchisseur supérieur du Carpe : il donne le mouvement à la partie de la main qui est attachée à la Razette.

Auprès de celui-ci est le Fléchisseur des doigts, & de la Paume de la Main, il s'appelle Palmaire à cause de cela. Et enfin après le Palmaire, en tournant dessous le bras vers le coude, est situé le Fléchisseur inférieur du Carpe. Tous ces Muscles naissent à la partie intérieure de l'Os du Bras, & se vont insérer à la main : Ils sont gros près du Coude, de même que ceux de l'autre Masse & finissent par de Tendons lors qu'ils sont arrivés à la Razette.

Il nous reste à dire un mot des Muscles, des Hanches, des Fesses, des Cuisses & des Jambes. Depuis le haut de la Hanche jusques à ce pli de l'Os de la Cuisse, que les Anatomistes appellent le grand *Trochanter*, il y a un amas de Muscles couverts d'une forte Membrane, qui descend même plus bas que ce pli, & tout cela s'appelle le Muscle Membraneux.

Les Muscles appellés Fessiers, prennent leur naissance des Os du Croupion, & faisant plusieurs Lobes, qui couvrent les Os des Hanches par le derrière, ils se vont insérer aux Os des Cuisses à l'endroit du grand *Trochanter*, à côté du Membraneux où l'on remarque toujours un creux.

Quant aux Muscles de la Cuisse : premièrement on en remarque trois sur le devant : celui du milieu s'appelle le Droit : celui qui est du côté intérieur s'appelle Vaste interne, & celui qui est du côté extérieur est le Vaste externe : & les deux Vastes naissent de

l'Os de la Cuisse, mais le Droit naît des Os du Joug : Ils finissent tous trois au dessous du Genou & de la Rotule, qu'ils embrassent par leurs Tendons, faisant divers plis, principalement lors que la Jambe est tendue.

On remarque ensuite le Couturier, qui naît des Hanches, & passant obliquement sur la Cuisse, & par le côté intérieur du Genou, il se va insérer à l'Os de la Jambe, & sert à la faire plier en dedans.

Le côté intérieur de la Cuisse qu'on appelle l'Entre-Cuisse, est occupé par le Muscle à trois têtes, qui prend naissance au Joug, & se va insérer à l'Os de la Cuisse, pour la tourner en dedans.

Les Muscles du derrière de la Cuisse, du côté intérieur, à suite du Muscle à trois têtes, sont le Grêle, après le Grêle suit le Demi-membraneux, & ensuite le Demi-nerveux, lesquels naissent tous de l'Os du Joug, & se vont insérer à l'Os de la Jambe, du côté interne du Jarret.

Du côté externe & aussi derrière la Cuisse, à suite du Vaste externe, on voit le Muscle à deux têtes, qui vient de l'Os du joug, & se va insérer au derrière de la jambe du côté extérieur du Jarret : de sorte qu'on remarque, à cet endroit du Jarret, une division, qui semble partager le derrière de la Cuisse.

La Jambe a ses principaux Muscles aux deux côtés & sur le derrière. On voit du côté externe de l'os un Muscle appelé le Jambier, qui naît du côté

exterieur du genou , & qui va finir au Tarse par un Tendon pour l'atirer en haut. A côté de celui-ci est l'Eperonnier, qui n'aît aussi du côté externe du Genou, au haut de l'Os peronné, & descend par derriere la Cheville externe, jusques au Pié. Entre le Jambier & l'Eperonnier, il paroît un autre muscle de même principe, qui s'appelle l'Extenseur des Orteils.

Après ceux-la suit le Gemeau externe qui embrasse la Jambe, & va joindre par derriere le Gemeau interne : Ces deux Muscles grossissent agreablement la Jambe un peu au dessous du Genou, par le derriere & par les cotés.

Au côté interne de la Jambe il y a deux muscles, l'un s'appelle Solaire, parce qu'il est seul dans sa fonction, & l'autre s'appelle Flechisseur des Orteils, ensuite duquel est le Gemeau interne dont nous avons parlé. Les deux Gemeaux, naissent de l'Os de la Cuisse, & vont finir au Talon, par un Tendon qu'ils forment ensemble. Au reste les deux Chevilles du Pié qui paroissent toûjours, sont une partie de l'Os de la Jambe.

Principales Divisions & Mouvements du Corps.

Il y a quatre principales divisions dans la hauteur du Corps Humain : Elles se prennent, sçavoir du sommet de la Tête aux Clavicules : de là aux Hanches, des Hanches aux Genoux, & de là aux Chevilles des Piés. Dans la largeur il y en a trois à chaque Bras : sçavoir à l'Epaule, au Coude, & au Poignet. Il y a aussi tout autant de principales jointures,

ou atachemens de membres : la plus basse de ces jointures est celle de la Cheville , où la Jambe est atachée avec le Pié , qui est une Base composée de certains Os , dont les uns forment le Talon : les autres , se divisant en cinq parties inégales , forment premierement le Tarse ou l'avant-pié , & après les cinq Orteils. A la faveur de cette jointure , & des deux Os de la Jambe , le Pié peut faire divers mouvemens de chaque côté , mais fort réglés , & des contorsions fort modorées : De sorte que tout ce qui est au de là , est violent & contre nature.

La Jambe s'ajuste à l'Os de la Cuisse à l'endroit du Genou , où est la seconde jointure , qui luy permet de se doubler sur le derriere de la Cuisse , & de faire un coude sur le devant , à l'endroit où la Rotule forme le Genou : il faut remarquer qu'il ne se fait aucune contorsion à cette jointure.

La troisième jointurè est à l'Emboiture de l'Os de la Cuisse , dont le mouvement est oposé à celuy de la jointure du Genou : celuy-ci ne se peut faire qu'en avant , & ne soufre qu'un petit mouvement d'un côté & d'autre , avec contorsion , qui pourtant jointe à celle que le Pié peut faire , est assez considerable. Les Piés , les Jambes , & les Cuisses sont doubles , pour transporter alternativement les parties superieures , où la Tête trouve à propos.

De l'Emboiture des Cuisses jusques aux Os traversiers ou Clavicules , il y a un grand cofre , qui se courbe en arc de tous côtés : & outre cela il

à des mouvemens de contorsion : Ce qui se fait par le moïen des Cartilages des Vertebres. Le Cou se courbe aussi de tous les côtés avec la Tête : & la jointure qui en separe les Vertebres de celles de l'Echine, souffre aussi des mouvemens de contorsion, qui sont pourtant fort réglés. Il est vray encore, que la Tête, le Cou, l'Echine & les Lombes concourent tous à la fois à de contorsions extraordinaires.

Il en est de même des Bras, à la jointure des Epaulles, où le mouvement, & les contorsions se peuvent faire de tous côtés : mais beaucoup plus vers le devant que vers le derriere, où il se fait toujours fort mediocre, & avec une contorsion de tout le cofre. Quant à la jointure du Coude, le mouvement ne se peut faire qu'au dedans du Bras, le Coude étant inflexible comme le Genou.

Pour ce qui est de la main, elle est capable de toute sorte de mouvemens au Poignet, qui sont pourtant fort moderés, neanmoins quand on luy fait faire un mouvement de contorsion, c'est par le moïen des deux Os de l'Avant-bras, qui luy prêtent ce secours. Remarqués aussi que le mouvement des doigts n'est jamais naturel, qu'au dedans de la Main. En un mot tout ce qui ne paroît pas naturel est contre le Dessein, & c'est ce que les Desflinateurs appellent *Estropié*.

La proportion que nous cherchons consiste dans la juste longueur, & grosseur des Membres, & dans le degré naturel de leur mouvement. Pour

apprendre le premier , nous nous servons des observations de plusieurs Auteurs qui en ont écrit , ou de nôtre Etude particuliere , en mesurant les Figures antiques qui sont estimées les plus belles , savoir le Laocon , l'Hercule de Farneze , l'Apollon , le Gladiateur , l'Antinoüs , les Enfans de Niobe , la Venus de Médicis , & quelques autres qui sont de la main des plus habiles Grecs. Ceux qui vont étudier à Rome les voient en marbre : mais on en peut tirer le même avantage à Paris où elles sont jetées en Plâtre , & par tout ailleurs où il seroit aisé de les faire porter.

Pour ce qui est des regles du mouvement , & des atitudes naturelles , il y a plusieurs observations , qui ont été faites par des Peintres : mais qui dependent du jugement , & de l'œil : de sorte que le plus seur moïen , c'est de les étudier après le modele vivant. Ce n'est pas que les longueurs & largeurs ne dependent aussi du iugement & de l'œil de celuy qui dessine ou qui peint : mais il est bon d'en avoir quelques regles , qu'on peut avoir appris des autres , ou par ses propres lumieres.

De la Proportion de l'Homme.

Le plus ancien Auteur que nous connoissons qui a parlé de la proportion , c'est Vitruve : il enseigne en quoy elles consistent , après avoir dit que l'Architecture prend toutes ses regles du corps Humain. Peut être que cét Auteur se doit enten-

dre misterieusement, & qu'il veut dire qu'il est impossible de savoir aucune proportion, ou Simetrie dans l'Architecture, qu'on ne sache celle du corps Humain. On le pourroit encore expliquer des mesures des Colonnes dans les trois ordres anciens, dont le premier qui est le Dorique, est pris de la Figure de sept têtes, le Ionique de celle de huit, & le Corinthien, de celle de neuf. On peut aussi dire suivant cet Auteur, que comme les membres du corps de l'Homme, ont une mesure proportionnée au tout qu'ils composent : de même les parties d'un Edifice, doivent être proportionnées à tout l'Ouvrage.

Si l'homme étend ses Bras, & ses Mains, on trouvera qu'il y a autant du bout d'une main à l'extrémité de l'autre, comme du sommet de la Tête à la plante des Piés : & si l'on met la pointe immobile du Compas sur le Nombril, on verra que c'est le milieu d'un cercle, dont la circonférence, passe par le bout des Doits de la Main, & par la plante des Piés : Mais quelques uns ont pris garde que les Cuisses, & les bras étant pliés, sont tant soit peu plus longs, à cause qu'ils n'entrent pas tant dans leurs emboitures.

Vitruve parlant de la proportion de l'Homme, remarque que le Visage ou la face, a de hauteur une dixième partie de sa taille, à compter depuis le Menton, jusques à la racine des Cheveux : & que les Mains depuis le bout du Doit du mi-

lieu

lieu jusques à leur jointure avec le Bras , ont aussi une dixième : Mais il ajoûte que la Tête entiere doit avoir une huitième partie. Il compte que depuis la racine des cheveux jusques au plus haut de la Poitrine , il y a une sixième du total : Et du sommet de la tête au même endroit une quatrième partie. Du Coude au bout des doigts de la main , il y a aussi une quatrième , & la Poitrine a un autre quatrième de largeur : La longueur du Pié est encore d'une sixième partie. Et pour revenir au Visage , qui est une dixième partie comme nous avons dit , il se doit diviser en trois , l'une est depuis le Manton aux Narines , l'autre des Narines au milieu des Sourcils , & la troisième est , des Sourcils à la racine des cheveux.

Philander qui a fait des Notes sur Vitruve , remarque fort à propos , que la quatrième partie que cet Auteur donne du Sommet de la Tête jusques à la naissance de la Poitrine , feroit un monstre : & que la Poitrine seroit aussi trop large d'une quatrième : à moins que Vitruve n'entende parler de la largeur , y compris les Epaules : & à moins que la quatrième qu'il compte du Sommet au haut de la Poitrine , ne se doive entendre jusques à cet endroit avancé , qui est à niveau des deux aisselles , & qu'on pourroit appeller en quelque manière ; *Summum Pectus* : Ce qui est bien éloigné du Texte , où aparament il s'est glissé quelque corruption. Mais avant que je ne raporte ce que Philander , & plu-

siieurs autres ont dit des Proportions ; Voïons ce qu'Albert Durer nous en enseigne, sans pourtant le parcourir par le détail dans ses quatre proportions : Nous nous contenterons de marquer ce qu'il y a de plus important.

Observations d'Albert Durer.

Albert Durer enseigne les proportions des Figures qu'on appelle de sept Têtes, de huit, de neuf & de dix Têtes : Mais il convient que le Visage est toujours d'une dixième partie : Ce n'est qu'en grossissant tous les membres à propos, ou en donnant un peu de hauteur, & de grosseur à la Tête, que la Figure se trouve de sept Têtes. De même en diminuant la même Tête, & en déchargeant les autres parties, on forme une Figure de neuf ou de dix Têtes : car les quatre diverses proportions d'Albert Durer, sont établies sur une ligne ou regle de même longueur ou hauteur.

Il a observé fort judicieusement, qu'il y a trois parties principales, qui ont entre elles une juste proportion : Le Tronc est la première, qu'il faut compter ici, depuis les Os Traversiers ou Clavicules, jusques à l'Emboiture des Cuisses. La seconde comprend l'Os de la Cuisse jusques à la jointure du Genou : & la troisième l'Os de la Jambe jusques à la jointure avec le Pié. La longueur de ces parties se trouve, comme il pretend, par de lignes proportionnelles, & par le moïen d'un Triangle, que

l'Auteur apellé le Compasseur : Mais parce que c'est une Figure ou proposition de Géometrie sans aucune preuve , il declare qu'il ne s'en est point servi , comme il paroît assez dans la suite de son livre.

J'ay remarqué , suivant Albert Durer , que la longueur de l'Os de la Jambe est la moindre des trois , qui s'augmentent par une proportion d'une quarantième partie : ainsi l'Os de la Cuisse est plus long que celui de la jambe , de la moitié d'une quarantième partie , qui revient à une quatre-vingtième de la hauteur de toute la Figure. Le Cofre depuis l'Emboiture des Cuisses , jusques aux Os Traversiers , est plus long que l'Os de la cuisse de la moitié d'une quarantième , & par ce moïen il surpasse la longueur de l'Os de la jambe d'une quarantième entiere : Car la Nature a voulu que les parties basses fussent les plus courtes , pour soutenir les Superieures : Ainsi le Cofre se trouve plus long , & plus haut d'une huitantième partie , que la Cuisse : & l'Os de la Cuisse d'une autre huitantième plus long que l'Os de la Jambe jusques sous la Cheville : De sorte que l'Os de la Cuisse se trouvera toujours de la longueur d'une quatrième partie de l'entiere Figure , & l'Os de la jambe plus court. Il est vray que de la jointure du Genou jusques à la plante du pié , il y aura la même hauteur que celle du Cofre & même un peu davantage.

Cela observé , si vous voulez faire une Figure de huit Têtes : Prenez un huitième de la hauteur que

vous voulez donner à vos Figures : Si de neuf Têtes, prenez un neuvième : Si de dix , un dixième. Si au contraire vous la voulez faire de sept Têtes , Prenez une septième de votre hauteur , & dans cette septième partie , prenez encore un dixième pour la face : ce qui vous reste de ce dixième sera pour les Cheveux.

Vous faires la même chose pour une Figure de huit , de neuf ou de dix Têtes : c'est à dire vous prendrez une dixième dans la huitième , & le surplus sera pour les Cheveux. Vous prendrez pareillement une dixième dans la neuvième , & ce qui restera , sera aussi pour les Cheveux.

Quant à celle de dix Têtes , comme il ne reste rien pour les Cheveux , parce que la Face & la Tête font d'une dixième partie : Albert Durer nous apprend : de quelle maniere on les peut reduire à neuf Têtes ; & celles de neuf à huit : Ce qui se doit faire de la sorte. Après avoir fait votre Figure de dix Têtes , qui n'aura point de Sommet par la raison que nous venons d'observer : Vous prendrez une neuvième de la hauteur de la Figure , & commençant par le Menton , vous trouverez que la Tête sera augmentée , de ce qu'il y a de plus à une neuvième , qu'à une dixième , & cette augmentation sera pour le Sommet de la Tête & les Cheveux. Vous augmenterez pareillement celle de neuf Têtes , en agrandissant la neuvième , où est la Face , par le moïen d'une huitième , comme nous

venons de dire , à l'égard de la Figure de dix Têtes. Vous ferez par ce moien des Figures qui feront de même hauteur & d'une diferente proportion.

Vous pouvez au contraire diminuer la Tête , d'une Figure de sept Têtes , en prenant une huitième , à laquelle vous reduirez la septième , & ôterez le surplus. Nous en dirons encore quelque chose plus bas.

*Mesures du Sommet de la Tête jusques aux Os
Traversiers.*

POur revenir à la mesure qui doit être depuis le Sommet de la Tête , jusques aux Os Traversiers ou Clavicules : Il faut prendre dans les Figures de sept Têtes : une dixième & onzième partie de toute la Figure , c'est un peu moins qu'une cinquième. Si les Figures sont de huit Têtes , on leur donne deux onzièmes qui sont un peu moins : Si elles sont de neuf Têtes , on leur donne encore moins , c'est à dire deux douzièmes , qui sont une sixième : Et aux Figures de dix Têtes , on prend seulement deux treizièmes , qui sont encore moins qu'une sixième : Ce qui se fait parce que les Figures de huit Têtes sont plus grêles que celles de sept : Celles de neuf le sont plus que celles de huit , & celles de dix encore plus.

Comme les Os Traversiers aboutissent aux deux épaules où sont atachez les Bras , & qu'ils sont la

largeur de la Poitrine : il faut parler de leur longueur, qui est tantôt plus grande & tantôt moindre : Mais comme j'ay dit, il y a toujours autant du bout d'une Main à l'autre, les Bras étant étendus, comme il y a du Sommet de la Tête, jusques à la Plante des piés : c'est à dire qu'il y a dix Faces à l'un & à l'autre. Car si les Os Traversiers sont plus longs, la Poitrine & les Epaules en sont, par consequent, d'autant plus larges : Mais les Bras en sont plus courts, comme à la Figure de sept Têtes : Et moins la poitrine est large, & plus les Bras en sont longs : comme il arrive aux figures de huit, de neuf & de dix Têtes : ce que nous devons remarquer exactement.

Dans la Figure de sept Têtes, les Os traversiers ont chacun une dixième de longueur, faisant tous deux une cinquième de l'entière Figure, qui est la largeur de la Poitrine entre les deux épaules : de sorte que chaque Bras dans cette Figure, y compris la Main, a quatre dixièmes. : & la Main, à prendre du bout des Doits jusques à la Jointure avec le Poignet, en a une. : le reste du Bras jusqu'à l'Emboiture de l'Epaule en a donc trois. Mais pour trouver le Coude, il faut prendre une quatrième de toute la Figure, ou deux dixièmes & demi, depuis les bouts des Doits : De sorte qu'il reste une dixième & demi pour l'Avant-Bras & le Coude, & pour l'Os du Bras une dixième, & demi, ou deux onzièmes, qui font la même quantité. Notez aussi comme je l'ay déjà dit,

que, lorsque les Bras sont étendus, il se perd quelque chose de leur longueur par l'Emboiture de l'Os du Bras avec l'Epaule, mais si peu que cela n'est pas fort considérable.

La Figure de huit Têtes n'a pas la Poitrine si large, ni les Os Traversiers si longs : Albert Durer leur donne à tous deux ensemble, une onzième & douzième, c'est à dire un peu moins d'une sixième partie : & ainsi l'Os du Bras sera ici plus long : car il aura environ deux dixièmes, savoir une dixième & une onzième qui font un peu moins qu'une cinquième. Pour ce qui est de l'avant-Bras, & de la Main ensemble, ils doivent avoir à toute sorte de Figures une quatrième partie de la Taille.

Quant aux Figures de neuf Têtes : la largeur que forment les Os Traversiers ou Clavicules, jusques à l'Emboiture des deux Epaules, est de deux troisièmes, faisant plus d'une sixième, & par conséquent elle est encore moindre qu'aux précédentes Figures de sept & de huit, & ainsi les Os du Bras auront un peu plus de longueur.

Pour ce qui regarde les Figures de dix Têtes, c'est à peu près la même chose : on observe pourtant de donner un peu plus de longueur à la main, qu'une dixième partie : principalement à celles de neuf & de dix Têtes, parce que cela les rend plus gracieuses : mais ce peu ne doit pas rendre l'avant-Bras court, parce qu'il se doit prendre par addition, ou sur toute la longueur du Bras.

Mesures depuis les Os Traversiers jusques à l'Emboiture des Cuisses.

Cette mesure se doit prendre en deux fois , savoir des Clavicules à la ceinture , & de la ceinture aux Emboitures des Cuisses. A l'égard des Figures de sept Têtes , Albert Durér dit qu'il y a depuis les Clavicules à la Ceinture deux onzièmes , & de la ceinture aux Emboitures une dixième : tout cela fait environ deux dixièmes & trois quarts de dixième : ce qui ne va pas à une quatrième & demi , mais à un peu plus qu'une quatrième.

Cette mesure peut être la même dans les Figures des huit Têtes : elle y peut aussi être différente , en donnant une sixième partie de la Figure , depuis les Clavicules jusques à la ceinture , & le surplus jusques aux Boëtes des Cuisses , faisant environ une vingtième , & une dix-huitième , qui font un peu moins d'une dixième partie : Mais ces deux mesures ensemble reviennent toujours à deux onzièmes & une dixième , qui font un peu plus que la quatrième partie de la Figure , comme j'ay dit.

Il y a donc cette différence entre les Figures de sept & de huit Têtes , qu'on peut tenir la ceinture un peu plus haute à celles de huit. A l'égard pourtant des femmes de sept Têtes , il faut tenir la ceinture un peu plus basse qu'aux hommes : c'est à dire que depuis les Os Traversiers à la Ceinture,

il y aura deux dixièmes, ou une cinquième qui est la même chose, & par conséquent le Nombriil se trouvera plus près de la Ceinture.

Pour ce qui est des Figures de neuf & de dix Têtes : on tient toujours la Ceinture plus haute : car des Os Traversiers ou Clavicules, jusques à la Ceinture, on ne compte que deux treizièmes, qui font moins qu'une sixième. Il est vrai qu'alors on compte une neuvième de la Ceinture aux Boëtes des Cuisses, & que le Nombriil se trouve plus éloigné de la ceinture : De sorte que ce qui se retranche de l'un se donne à l'autre : Tout cela n'étant, que parce que la Figure de neuf & de dix Têtes est plus Grêle, & qu'elle n'auroit pas tant de grace, si l'on plaçoit la Ceinture plus bas,

Mais il est toujours certain, qu'il y a un peu plus du quart de la Figure, depuis les Clavicules jusques aux Boëtes des Cuisses, comme j'ay dit : ce qui revient à une quatrième & une sixième de dixième, plus ou moins : Car ces mesures ne se prennent pas tant à la rigueur qu'elles ne reçoivent quelque alteration dans la pratique : Il est vrai que c'est en quelques parties, mais rarement & cet'alteration est tres-petite.

Le Nombriil au reste se place au dessous de la Ceinture, d'environ une quarantième partie : & de la à la Ceinture jusques au bas-ventre, où est toujours le milieu de la Figure, il y a une huit

tième partie aux Figures des sept Têtes : Mais aux Figures grêles , il y a deux treizièmes , ou deux quatorzièmes , suivant que la Ceinture est plus haute ou plus basse. En un mot cette mesure tombe toujours au milieu de la Figure.

Neanmoins à l'égard des Femmes de neuf & de dix Têtes , il faut observer que la Ceinture soit plus basse qu'aux hommes , comme nous avons dit déjà des Femmes de sept & de huit Têtes : Il y doit donc avoir deux onzièmes des Clavicules à la ceinture. C'est aussi une maxime reçüe , que les Femmes n'ayent pas tant de Taille que les Hommes : c'est à dire que la ligne , ou la regle de leur hauteur , soit plus courte que celles des Hommes d'une vingt-quatrième partie , afin que les Hommes paroissent plus grands , comme on voit d'ordinaire dans la nature,

Au reste , il faut partager cette ligne en ses propres parties , comme celle des hommes : ce qui est facile en la divisant , premièrement en deux , puis la moitié de deux sera la quatrième , la moitié de celle-ci sera la huitième , & ainsi consecutivement , tant que vous voudrez. Pour ce qui est des nombres impairs , il y a un peu plus de soin à prendre , & ils se peuvent marquer , sur un autre côté de votre regle , après que vous les aurez trouvez avec le Compas.

Mesures depuis les Boëtes des Cuisses jusques à l'Emboiture du Genou, & jusqu'à la Plante des Piés.

Albert Durer change d'ordre & de suite, pour enseigner ses mesures dans cet endroit : car il va commencer par la plante du Pié : Ce qui étant un peu embarrassant, on les peut prendre d'un autre maniere, tirée du même Auteur, ce qui revient à la même chose.

Nous parlerons plutôt de la largeur de cet Os, où sont les Emboitures des Cuisses, lequel j'ay appelé le Joug à cause, de sa fonction, qui est de soutenir l'Echine & les Lombes, & de tenir jointes les deux Cuisses. Cét espee de Joug, à l'endroit où sont ces Emboitures, a une sixième partie de la Figure en sa largeur, c'est à dire d'une Boëte à l'autre, & cela pour les Figures de sept Têtes. A celles de huit Têtes, il y a un peu moins, c'est à dire une septième : Et à celles de neuf & de dix Têtes, la largeur de ce Joug est seulement d'une huitième, parce qu'elles sont plus grées.

Venons maintenant à l'Os de la Cuisse : j'ay fait comprendre ci-dessus, que depuis les Boëtes jusques à la jointure du Genou, il y a une quatrième partie de la Figure, ou peut être un peu plus : sans compter que lors qu'on plie la Cuisse, il y a quelque augmentation, tant à cause de la Rotule qui est au Genou, qu'à cause que l'Os sort un peu de sa Boëte du côté de la Hanche.

A compter de la Jointure du Genou, jusques à celle des Os de la Jambe avec le Pié, où se forment les deux Chevilles, il y a une quatrième partie, moins une quatorzième, ou sixième de dixième, qui est encore un peu moins : Et à tout compter, depuis le Genou jusques à la Plante du Pié, il y a une quatrième partie de la Figure, & environ un vingt-huitième de plus : Ce qui fait à peu près la même hauteur que celle du Cofre, qui est comprise entre les Clavicules, & les Boëtes des Cuisses : De sorte que l'Os de la Cuisse est d'une longueur proportionnée à celle du Cofre & à celle des Os de la Jambe.

La longueur du Pié n'est pas toujours la même : Car aux Figures de sept Têtes, elle est d'une sixième partie : aux Figures de huit, elle doit être d'une sixième & demi : A celles de neuf & de dix Têtes, il suffit que la longueur des Piés soit d'une septième de la Figure, mais encoré il faut toujours tenir les Piés plus courts dans les Femmes.

Suivant ce que je viens d'observer les diferentes proportions, ne consistent pas dans la diferente longueur des Figures, comme plusieurs l'ont entendu, qui croient varier la proportion, lors qu'ils donnent à une Tête de même grosseur, sept, huit, neuf, ou dix fois autant pour la hauteur de leurs Figures : Le mystere de la nature, c'est de varier la proportion dans une même taille, comme l'a tres-bien entendu Albert Durer : Ce qui se fait en

grossissant les parties. Ainsi l'on peut tenir la face un peu plus large, quoi qu'elle soit toujours de même hauteur, qui est la dixième partie de la Figure dans toutes les proportions. On peut aussi grossir les Muscles & des Chairs, & tenir de cette manière les Epaules plus larges, de même que la Ceinture, les Hanches, les Bras, les Cuisses, les Jambes, & tout le reste, dont le même Auteur a donné diverses mesures, que je n'ay pas crû absolument nécessaire de rapporter ici.

Je dirai seulement, que les Figures de sept Têtes, doivent avoir de largeur à l'endroit des Epaules, plus d'une quatrième partie de leur hauteur: Car on leur donne trois dixièmes, qui font un tiers du total, moins un tiers de dixième. La Figure de huit Têtes au même endroit des Epaules a le quart de sa Taille: celles de neuf & de dix Têtes ont encore moins: Ce qui les rend extrêmement grêles & sveltes, les autres parties étant diminuées à proportion.

J'ajouterais encore, que la largeur des Hanches, à l'Emboiture des Cuisses est d'une quatrième partie à la Figure de sept Têtes. Aux Figures des huit Têtes, cette largeur est d'un peu moins qu'une cinquième de la hauteur de la Taille. Et enfin aux Figures de neuf & de dix Têtes elle est encore moindre. Au reste cette largeur d'Epaules & de Hanches comprend aussi la Chair & les Muscles qui sont sur les Os.

Mesures de la Tête.

Lors qu'on fait une Figure de sept Têtes , on prend , comme j'ay dit , une dixième pour la hauteur de la Face , qui se compte depuis le Menton jusques à la racine des Cheveux , comme nous avons dit déjà plusieurs fois : Mais alors le Sommet de la Tête , où sont les Cheveux , est un peu trop haut , & n'a point de grace. Voilà pourquoi il faut suivre l'exemple de Lisippe , qui après avoir réglé la proportion de ses Figures sur une septième pour la Tête , il la reduisoit à la huitième , en la diminuant à proportion de toutes parts : De sorte que sa Figure de sept Têtes , se reduisoit à sept & demi , ou environ cela. Tout au contraire dans la Figure de neuf & de dix Têtes , où la Tête n'a point assez de Sommet , parce que la face emporte le tout : Il faut prendre une huitième partie , & augmenter par ce moïen la Tête de tout l'excédant : Par cette Methode ; les Figures de sept Têtes se reduisent à sept & demi : Celles de neuf à huit , & celles de dix se reduisent aussi à neuf , & l'on fait des Figures de même hauteur , qui ont la Taille diferente.

Pour ce qui est de la largeur de la Tête , particulièrement dans les Figures de sept Têtes , elle doit avoir à l'endroit des Sourcils , une neuvième : Au dessus & au dessous des mêmes Sourcils une dixième : Ce qui rend la Face presque carrée. Mais

lorsque vous rapetisserez la Tête , il faut prendre garde de donner quelque diminution à ses largeurs : & vous observerez la même chose , lorsque vous l'agrandirez , dans les Figures de neuf & de dix Têtes.

La hauteur de la Face se doit partager en trois parties : La première à commencer par la Racine des Cheveux , comprendra le front , jusques au milieu des Sourcils : En sorte que cette Ligne les coupe , au travers de leur petite Courbure : La seconde comprendra le Nez & les Yeux : Et la troisième sera depuis le Nés jusques au bas du Menton. Pour bien placer la Bouche , vous diviserez cette troisième en deux parties : La plus basse sera pour le Menton : La Supérieure se doit aussi diviser en deux , & au milieu se placera l'ouverture de la bouche. Remarquez qu'une des beautés d'une Tête ; c'est que l'espace qui est entre le Nés & la Levre supérieure ne soit pas trop grand.

La largeur de la Face se divise en cinq parties : celle du milieu est pour le Nez , les deux de chaque côté sont pour les Yeux , & les deux autres sont pour l'espace racourci des Temples & des Jouës jusques aux Oreilles.

Quant au Profil, ou Tête veüe de côté avec l'Oreille : Albert Durer lui donne de largeur une neuvième partie , qui peut aussi être réduite avec la hauteur du Sommet , comme j'ay remarqué. Mais pour placer l'Oreille , il prend des précautions extraordi-

naires : Car aiant divisé la largeur du Profil de la Tête , en quatre-vingts parties , il la place entre la quatorzième & l'onzième , & lui donne de hauteur , un peu moins qu'une troisième de la Face , à commencer à la ligne des Sourcils , jusques à la ligne qui passe sur le repli extérieur des Narines. Quant au derrière de la Tête que nous apellons la Calote : Elle ne descend pas plus bas que la ligne du Nez.

Pour ne se donner pas tant de peine à chercher la place de l'Oreille : Il faut observer que les Oreilles sont quelquefois plus éloignées de l'Angle des Yeux , & quelquefois elles le sont un peu moins. Elles seront bien placées , quand vous prendrez l'espace qui est du Menton jusques à la Ligne de la Prunelle des Yeux : & que vous raporterez cette mesure , à commencer à l'Angle de l'Oeil du côté du Nés , jusques à l'endroit où doit être le Trou de l'Oreille , Ce qui se peut faire particulièrement à une Tête de ronde Bosse.

Quant à la Plate Peinture, prenez aussi du Menton aux Yeux , & mesurez , à commencer , entre la Prunelle de l'Oeil de Profil , & le Nés , jusques au Trou de l'Oreille. Néanmoins ces trois Points pris au Menton , à l'Angle de l'Oeil , & au Trou de l'Oreille , ne font pas un Angle équilateral : parce que la Ligne qui va du Menton au Trou de l'Oreille , est beaucoup plus longue que les deux autres qui sont égales. Mais la hauteur de l'Oreille
est

est tres-bien observée par Albert Durer : Il la faut pourtant coucher un peu suivant la situation de la Machoire : C'est au reste la plus importante partie d'une Tête , après les yeux , le Nez & la Bouche.

Mesures des petits Enfans.

Puisque je parle des proportions , suivant Albert Durer : Je ne veux pas taire quelques Observations du même Auteur , sur la proportion des petits Enfans , Il faut , dit-il , prendre la troisième partie de la Taille de leur Mere , ou d'une autre Figure de Femme , & diviser cette hauteur en quatre parties : Dans la première , nous comprenons la Tête & le Cou : On la partage par le milieu , & là se placent les Sourcils : Ce qui est au dessus est pour le Front & le Sommet : Ce qui est au dessous se divise en huit parties , dont on laisse les deux pour le sou-Menton , & le Cou : Puis partageant les six autres en deux , l'une comprend la longueur du Nez : L'autre se doit encore diviser par le milieu , & sur la ligne de division commence la Levre inferieure , sur laquelle est l'ouverture de la Bouche : La partie du dessous est toute entiere pour le Menton.

La seconde mesure contenant un autre quatriéme du total , se compte depuis le bas du Cou jusques à la hauteur des Hanches : Et du haut des Hanches , jusques au dessus du Genou , on compte la

troisième , & de là jusques à la plante des Piés , se trouve la quatrième partie du total.

Quant au Bras : L'Os de l'Epaule a deux onzièmes , & l'Os du Coude avec la main une quatrième du tout , comme dans les grandes Figures : Mais la Main est ici une neuvième partie.

Comme la largeur des Clavicules est bien remarquable : Elle se doit ici observer de deux neuvièmes entre les deux Emboitures des Os des Bras, avec l'Epaule : Comme elle est de deux onzièmes entre les deux Emboitures des Os des Cuisses , avec les Hanches.

Observations de Philander , & de Pomponius Gauricus , sur les proportions du Corps Humain.

GUillaume Philander , qui est un des plus Savans Interprètes de Vitruve , expliquant le Texte de cet Auteur , sur ce qu'il donne à la Face Humaine , une dixième partie de toute la Taille , remarque , sans pourtant desapprouver Vitreuve , qu'un Auteur apellé Pomponius Gauricus , dans un Traité qu'il a fait de la Sculpture , enseigne que la juste proportion de l'Homme est de neuf Faces : c'est à dire , de ce qu'il y a depuis le Menton à la racine des Cheveux : Et par consequent que la Face est une neuvième partie du total de la Figure. Ce qui pourtant se doit entendre des Hommes faits ou Adultes : Car pour les petits Enfans , il remarque qu'ils ne doivent avoir que quatre Faces :

Mais encore il entend parler des plus tendres, qu'il appelle, *Putes Infantes*.

Il ajoute que d'autres ont mesuré le Corps de l'Homme, par le moïen d'une neuvième de sa hauteur ou de sa Taille, & d'une troisième partie de cette neuvième, & que c'est Varron qui est l'Auteur de cette Méthode. Ils donnent, dit-il, une neuvième, depuis le Menton à la racine des Cheveux : Ils ajoutent une troisième de cette neuvième pour le Sommet de la Tête, ou pour les Cheveux : Et ainsi la Tête doit avoir une neuvième & un tiers de neuvième. Ils comptent du Menton en bas, jusques au haut de la Poitrine un autre tiers de neuvième ; ce qui fait, dit-il, une septième du tout, à compter de là cime à la Gorge.

Du haut de la Poitrine en descendant au Nombril, ils comptent deux neuvièmes : Du Nombril à la partie Naturelle un autre neuvième. De cette partie au dessus de la Rotule deux neuvièmes. Le Genou avec sa Rotule un tiers de neuvième. Du dessous du Genou jusques aux Chevilles du Pié, deux neuvièmes, & des Chevilles à la Plante, un autre tiers de neuvième : Ce qui fait neuf parties ou les neuf Faces, & un tiers de neuvième qui est pour les Cheveux.

Mais il semble, s'il m'est permis de dire mon sentiment, que le Cou soit court, & les Cuisses & les Jambes longues dans cette pro-

portion : D'ailleurs , le tiers qu'il donne à compter de la Cheville à la Plante du Pié, est extraordinaire , & je ne croi pas que Varron l'ait entendu de la sorte.

Pour ce qui est des largeurs de la Figure , & de la longueur des Bras , il dit que la Poitrine , à l'endroit sans doute des Clavicules , & entre les deux Emboitures des Os des Epaulles , est d'une fixième : Et que de là au Coude , il y a une fixième à chaque Bras , & du Coude au Poignet une septième partie , & un peu davantage : Et enfin du Poignet au bout du Doigt de la Main , une dixième partie : De sorte que les deux Bras étant étendus , sont avec la Poitrine de même longueur que la Taille.

On pourroit mesurer les Bras de plusieurs manieres , suivant les maximes d'Albert Durer. Par exemple , si vous donnez à la Poitrine ou à cet espace , qui est entre les Emboitures des Epaulles , une fixième : Cela revient à une neuvième & demi : De sorte qu'il vous restera pour chaque Bras, trois neuvièmes trois quarts : Et si vous donnez à l'Avant - Bras & Main , la quatrième partie de la Figure : Cela reviendra à deux neuvièmes un quart de neuvième , & il restera pour l'Os du Bras , une neuvième & demi.

Philander dit encore , qu'il a remarqué dans les fameuses Statües du Laocon , de l'Apollon , de la Venus , & de Cléopatre , que les Mains sont tant

soit, peu plus longues que la Face : Les Ouvriers aiant reconnu, que cette petite extravagance les rendoit plus gracieuses.

Mais puisque cét Auteur a parlé de la proportion de Pomponius Gauricus, qui la fait de neuf Faces un tiers, & qu'ensuite il s'est jetté sur une autre proportion, laquelle il attribué à Varron, pour se distinguer de Gauricus : Voici ce qu'en a dit cét Auteur, que je préfere à Philander en cét endroit, je trouve même que sa proportion est digne d'une particuliere réflexion.

Pomponius Gauricus.

IL y a, dit Gauricus, plusieurs opinions sur la proportion du corps de l'Homme : Les uns disent qu'elle est de huit, d'autres de dix Faces dans sa hauteur : Mais elle est beaucoup mieux receüe à neuf Faces, & plusieurs excellens Peintres ont été de cét avis. La division s'en fait en la maniere suivante.

De la cime de la Tête, jusques à la racine des Cheveux, on compte un tiers de neuvième, ou un tiers de la hauteur de la Face : Mais parceque c'est une partie couverte de Cheveux, qui sont des Excremens, comme les ongles : elle n'est pas comprise dans les neuf Faces.

De la racine des cheveux jusques au Menton, on compte la premiere Face : Du Menton à la Gorge, où est le commencement de la Poitrine, que Gau-

ricus apele *Fugulum Gula*, on compte, pour le Cou une demi-Face. De la Gorge aux Mamelles, ou plutôt au dessous des Mamelles, on compte une Face : De là au Nombril une Face : Du Nombril à la partie Naturelle une autre Face : Et c'est là le milieu de la personne étant debout,

De cette partie jusques à demi-Cuisse, il y a un autre Face : De la demi-Cuisse au Genou encore une Face. De la jointure du Genou à demi-Jambe, il y a aussi une Face : Et de demi-Jambe au Cou de Pié un autre Face.

Du Cou de Pié à la Plante, on compte la demi-Face qui reste des neuf : De maniere que la Figure aura neuf faces, un tiers de face, si vous comprez les Cheveux.

La largeur se mesure ainsi : Depuis la Gorge à l'Emboiture des Epaules, il y a une Face de chaque côté : De la jointure de l'Epaule jusques au Coude, il y a une Face un quart : Du Coude au Poignet un autre Face & un quart : Du Poignet au bout du Doit du milieu une Face, Et tout autant à chaque Bras : Ce qui fait les neuf Faces.

Je conjecture même que Pomponius avoit appris cette proportion des disciples de Donatelle. Cellebre Statuaire avoit accoûtumé de leur dire, qu'il croïoit leur montrer tout le secret de son Art, par une seule parole, lorsqu'il leur disoit de dessiner. Et qui prendra la peine d'examiner la plûpart des Figures de nôtre Bachelier, il avoüera qu'il ne

s'est guere éloigné de cette proportion.

Mesures de Mr. Barbaro Patriarche d'Aquilée

COMME Philander a donné des mesures du corps Humain, pour expliquer celles que Vitruve enseigne : Ainsi Mr. Barbaro en a voulu donner à sa maniere, dans son Commentaire sur le même Auteur. Il dit donc après Cardan, dans l'onzième Livre de la Subtilité, que la parfaite proportion de l'Homme est de dix Faces, à compter de la naissance des Cheveux jusques à la plante des Piés, & outre cela le Sommet où les Cheveux. Cette Face, qui est la dixième partie, se prend du Menton à la naissance des Cheveux, & se divise en dix-huit parties, desquelles on prend six, du Menton jusques aux Narines : Six autres des Narines à la Ligne qui passe par les Sourcils, & six autres des sourcils à la racine des Cheveux : Car comme j'ay déjà dit, le tiers de face qui est au dessus, est ajoûté à la Figure, outre les dix faces.

Il y a du Nez à la Bouche deux parties. & de la Bouche au Menton quatre parties. D'un Angle extérieur des Yeux à l'autre, il y a douze parties, savoir quatre pour chaque Oeil, & quatre pour l'espace qui est entre les deux Yeux. Il donne à la largeur de la Bouche, seulement quatre de ces parties : Et il dit que sa Bordure en doit avoir douze. Le circuit du bas du Nez, où sont les Narines, est de six parties.

Le circuit du Front près des Cheveux, doit avoir dix-huit parties : Et depuis le Sommet ou cime de la Tête, par derriere, jusques au commencement du Cou vingt-quatre parties. La longueur de l'Oreille aura six parties ou environ, & son circuit en aura douze.

Du Menton à la Fossète, où est le commencement de la Poitrine, on compte douze parties : Ou ce qui est la même chose, de la Fossète aux Cheveux, trente parties : Et jusques à la cime trente-six parties, y compris le tiers de Face, dont est composé le Sommet.

Pour ce qui est des largeurs de la Poitrine, & longueur des Bras, la Poitrine doit avoir trente parties : L'Os du Bras vingt-sept parties, les Os de l'Avant-Bras trente parties, & la Main dix-huit parties : Ajoûtez vingt-sept parties pour l'Os de l'autre Bras, & trente pour l'Avant-Bras, avec dix-huit pour l'autre Main : Vous y trouverez cent quatre-vingt parties.

Au reste, Mr. Barbaro donne à la Main & Avant-Bras pris ensemble, quarante-huit parties, qui excèdent le quart de la Figure : Si bien qu'il s'éloigne du sentiment de tous les autres Auteurs.

Cette largeur de Bras étendus, est égale à la hauteur : Savoir du Sommet à la Fossète, trente-six parties, comme nous avons remarqué : De la Fossète au Nombril, trente-six parties : Du Nombril au bas-Ventre, dix-huit : De là au Genou,

nou , trente-six : Et du Genou à la Plante des Piés, cinquante - quatre parties : Tout cela fait au juste les cent quatre-vingt parties proposées.

Il faut encore observer que le Genou a neuf de ces parties , & qu'il y en a encore neuf de la Cheville jusques sous la Plante du Pié : Mais tout cela est contenu dans les cent quatre-vingts. Pour ce qui est de la longueur du Pié , elle doit avoir vingt de ces parties , qui font seulement un neuvième , suivant les regles de Cardan , & de nôtre Patriarche d'Aquilée,

Comme il n'y a rien de si difficile que la belle proportion , & que les plus fameux Statuaires de l'Antiquité ont eu le bon-heur de la trouver les premiers , en sorte qu'elle plaît infiniment dans leurs ouvrages : Il y a plusieurs opinions ou regles proposées pour cela : Mais qui peut-être ne sont pas celles des Anciens : S'il est vrai qu'ils en eussent d'autres , que celles qu'ils avoient dans leurs Yeux & dans leurs Mains : Si bien que leur secret s'est perdu , & l'on n'est pas encore venu assez avant dans le rétablissement des beaux Arts , pour égaler les plus fameux Anciens. C'est pour cela que j'ay ramassé ici plusieurs sortes de regles , & plusieurs manieres de mesurer , afin qu'on en fasse une des toutes , ou qu'on suive celle qui aproche davantage des belles Antiques , étant assuré , que par le raport des unes aux autres , il sera aisé de s'en former une excellente idée. Mais j'avertis les jeunes

Deffinateurs, qu'ils doivent les mettre en pratique de leur invention, & tâcher par plusieurs réiterations de les bien exprimer.

Proportion de la Figure de dix Faces, suivant Jean Paul Lomasse.

VOici les principales regles de Jean - Paul Lomasse, qui a fort imité Albert Durer, & celles de l'Auteur des Remarques sur le Poëme de Dufrenoy, qui a aussi suivi Lomasse.

Du Sommet de la Tête au bout du Nés, Lomasse compte la première dixième : La seconde est du bout du Nés jusques à la Fossète qui est au haut de la Poitrine, où les Clavicules se vont atacher au haut du Brichet : La troisième du haut de la Poitrine au bas du Brichet, qui est ce Cartilage, où se forme un petit creux au bas de la Poitrine. La quatrième se compte de là au Nombriil : La cinquième jusques au Penil, qui est l'endroit velu, immédiatement au dessus des parties Genitales, où il faut compter le milieu de la Taille d'une Figure.

Du Penil au mi-Genou, on compte deux Faces, ou deux dixièmes, ce qui pourtant fait la Cuisse courte, & ôte beaucoup de sa grace à la Figure : comm'il se voit dans le Dessain que Pader en a fait dans sa traduction de Lomasse. Du mi-Génoü à la plante des Piés il y a trois Faces, ce qui fait paroître la Jambe un peu trop longue : Mais on pourroit prendre les deux faces de la Cuisse, du

Penil au sur-Genou : & les trois autres du sur-Genou à la plante des Piés.

Quand cette Figure a les Bras étendus , ony compte aussi dix Faces. La premiere est du bout du Doit du milieu à la Razette , faisant une dixième partie : De la Razette à la jointure de la Main , jusques au Coude une dixième & demie : Du Coude à l'Emboiture de l'Os du Bras avec la Clavicule , un autre dixième & demie : Et de là à la Fossète , où se joignent les Clavicules , une dixième , faisant cinq dixièmes ou cinq faces : & à l'autre côté tout autant.

De la Fossète à chaque Mamelon , il y a une dixième : Et d'un Mamelon à l'autre , il y a pareillement une dixième : De sorte qu'il se forme un Triangle Equilateral , des deux Mamelons , & de la Fossète.

L'Auteur des Remarques sur Dufrenoy.

LES Anciens ont pour l'ordinaire donné huit Têtes à leurs Figures , quoique quelques-unes n'en ayent que sept. On divise ordinairement la Figure en dix Faces : Cela depend de l'âge , & de la qualité des personnes qu'on veut représenter. L'Apollon & la Venus de Medicis ont plus de dix Faces , & ces dix Faces se prennent du Sommet de la Tête jusques à la Plante des Piés , en la maniere suivante.

Du Sommet de la Tête jusques au Front , il y a une troisième partie de la Face : La Face commence à la naissance des plus bas Cheveux , qui

font sur le Front , & finit au bas du Menton : Elle se divise en trois parties égales. La premiere contient le Front , la seconde comprend la longueur du Nez , & la troisième la Bouche & le Menton.

Du Menton à la Fossète , il y a deux longueurs de Nez : De la Fossète au bas des Mamelles , il y a une Face ; Du bas des Mamelles au Nombril , une Face. L'Apollon a un Nez de plus : Du Nombril aux Genitoires une Face , L'Apollon a un demi-Nez de plus : Et le milieu du Corps de la Venus , est au Petignon ou Penil , non pas aux Genitoires : Albert Durer l'enseigne de la sorte.

Des Genitoires au dessus du Genou , il y a deux faces : Le Genou contient une demi-face : Du bas du Genou au cou de Pié , deux faces : Du Cou-de-Pié au dessous de la Plante , demi-face.

L'Homme étendant les Bras , à compter du plus long Doigt de la Main droite à celui de la gauche , est aussi large qu'il est long : Car d'un côté des Mamelles à l'autre , il y a deux faces. L'Os du Bras dit *Humerus* , c'est l'Os de l'Epaule , contient deux faces depuis l'Epaule jusques au bout du Coude. De l'extrémité du Coude à la premiere naissance du petit Doigt , l'Os appelé *Cubitus* , c'est l'Os , ou les Os de l'avant-Bras , avec partie de la Main , contient deux faces. De l'Emboiture de l'Omoplate à la Fossète , on compte une face.

Si vous voulez trouver votre compte aux mesures

de la largeur, depuis l'extrémité d'un doigt à l'autre, en sorte que cette largeur soit égale à la longueur du Corps : Il faut remarquer que les Emboitures du Coude avec l'Os du Bras, & de l'Os du Bras avec l'Omoplate, emportent une demi-face, lorsque les Bras sont étendus : De sorte que n'étant pas étendus, ils sont un peu plus longs, suivant l'observation de cet Auteur, qui compte les dix faces, du bout du petit doigt de la Main à l'autre, sans y comprendre le bout des doigts du milieu de la Main.

Le dessous du Pié est la sixième partie de la figure : Et la Main est de la longueur d'une face : le Pouce contient la longueur du Nez.

Le dedans du Bras, depuis l'endroit où se perd le Muscle qui fait la Mamelle, appelé Pectoral, jusqu'au milieu du Bras, a quatre longueurs de Nez : Depuis le milieu du Bras, jusqu'à la naissance de la Main, il y a cinq longueurs de Nez ; & le plus long doigt du Pié, a un Nez de long. Au reste les deux bouts des Tetins & la Fossette d'entre les Clavicules de la Femme, font un Triangle parfait.

Pour ce qui est des largeurs des Membres, on n'en peut pas donner des mesures bien précises, parce qu'on les change, suivant la qualité des personnes, & selon le mouvement des Muscles. Il ajoute, que si nous voulons savoir mieux, & par le détail les proportions, nous les voions dans Lomasse. Observez pourtant que cet Auteur a remarqué, que

la longueur de la Cuisse n'est pas tout-à-fait juste dans Lomasse : puis qu'il marque les deux faces au dessus du Genou : Au lieu que Lomasse les marque au mi-Genou.

Proportions raportées par Felibien.

VOici encore ce que Felibien raporte des proportions, dans les entretiens sur les vies des Peintres : Il croit que la plus belle proportion du Corps Humain est de dix faces. La premiere comprend l'espace, qui est depuis le haut de la Tête, jusques au bout du Nés. La deuxiême du Nez jusques au haut de l'Epaule. La troisiême du haut de l'Estomach au creux de la Poitrine (il entend que le haut de l'Epaule & de l'Estomac c'est la même chose.) La quatriême face se prend du creux de la Poitrine jusques au Nombril : La cinquiême du Nombril jusques au bas ventre, où se trouve le milieu du corps.

Du milieu du Corps jusques aux Génoux, il y a deux hauteurs de visage, & des Génoux à la Plante des Piés, il y en a trois, ou trois faces.

La Main est de la longueur d'une face : Et depuis la jointure de la Main jusques à celle de l'Epaule, il y a trois faces : Et d'une Epaule à l'autre, il y en a deux. De sorte que l'Homme ayant les Bras étendus, a la même largeur du bout d'une Main à l'autre, qu'il y a de longueur

du Sommet de la Tête à la Plante des Piés.

Cette mesure n'est guère différente de celle de Lomasse, Et tous excepté Gauricus conviennent de ce Principe de Vitruve, qui est que l'Homme touche les quatre côtés d'un carré parfait; lors qu'il est debout, & qu'il tient les Bras étendus: Il est vrai que Pomponius Gauricus ne compte pour rien les Cheveux.

On fait encore quelques Observations que les jeunes Dessinateurs doivent savoir: Que la forme du front soit un peu arrondie, non pas plate, ni creuse, ni trop relevée: Que les Yeux soient grands & bien fendus, ce que Raphaël, le Carache, le Dominiquin & les plus excellens Dessinateurs ont bien observé. Les Nés carrés sont les plus beaux dans la composition: Ce n'est pas qu'un Nés Aquilin ne puisse être approuvé dans les regles de la beauté.

Pour ce qui est de la Bouche, elle doit être médiocre aux hommes, & plus petite aux femmes. Une bouche fort fendue est toujours laide: Pour être belle; il faut que sa grandeur se forme d'un petit avancement des Levres, par lequel sa largeur est rétrécie, & par ce moïen elle est d'un œil & demi aux hommes, & d'un œil un quart aux femmes.

La Poitrine sera toujours élevée, & s'avancera un peu plus que le Ventre, particulièrement aux hommes parfaits: Car cela ne s'observe pas tant aux

jeunes Garçons ni aux femmes , & encore moins aux petits enfans , auxquels le ventre peut être plus enflé & avancé , que la Poitrine. Du reste elle se tient par ce moïen un peu large : ce qui donne beaucoup de grace aux hommes & une belle Gorge aux femmes.

Les Bras près de l'Epaule se doivent tenir un peu gros : Cela donne de la force aux hommes , & de la beauté aux femmes : Mais à l'égard des Mains & des Piés , ceux des hommes seront plus marquez , sans pourtant être secs , & ceux des femmes aussi-bien que les Mains , seront toujours plus potelés , sans marquer ni les Veines ni les Tendons.

A l'égard des Cuisses , elles seront plus grosses à leur partie supérieure , & diminueront peu à peu jusques au Genou : Celles des hommes seront musclées , mais sans secheresse : La beauté des Cuisses des femmes , consiste en ce qu'elles sont unies & presque rondes.

Il en est de même des Jambes , où pourtant il faut observer une certaine grace , un certain tour , qui en font la beauté. Il y a , en un mot , des élégances à rechercher , qu'on ne sauroit bien exprimer par le discours : Mais pour les découvrir , on considère souvent les Ouvrages de Michel Ange , pour les atachemens des Membres : De Raphaël pour la Noblesse du Contour & pour la grace : Du Carache pour l'excellence de son Dessin. S'il n'est pas possible de voir leurs Ouvrages Originaux : On
considere

confidere les meilleurs Dessesins , faits d'après ces grands hommes : Ces Dessesins se voient commodement en Estampe , & on tâche avec cela de se former un'idée avantageuse de la belle proportion. On confidere aussi les plus belles Antiques , d'où ces grands Maîtres ont tiré leur savoir : Et faute des originaux de Marbre , nous avons recours aux Plâtres..

On doit pourtant remarquer , que ce n'est pas le seul moïen de se rendre tres-habile , que de confiderer incessamment les ouvrages des plus grands Hommes , ou leurs Estampes : On doit avec cela dessiner , & venir à la pratique. Ce n'est pas encore assez de les copier incessamment : Il suffit de l'avoir fait dans le commencement , on doit tâcher de les aprocher , ou de les égaler en les imitant , sans pourtant les copier toujours..

Enfin pour bien reüssir , il est absolument necessaire d'étudier le naturel : d'apprendre de la nature même tous les diferens mouvemens , qu'elle peut faire dans le corps d'un homme vivant , & les diferens éfets des Muscles. Il ne s'agit pas pourtant de copier la nature , tantôt seche , tantôt petite , ou grande : Mesquine , ou extravagante : Il faut composer uue belle figure sur un corps , qui ne sera pas également beau : Et s'il y a quelque chose de beau , il le faut savoir choisir en supleant au reste , s'il y manque.

Tous les corps en éfet ont du beau dans quel-

ques parties & du Mesquin en quelques autres : La nature ne formant que rarement des ouvrages accomplis. On voit souvent qu'elle ôte à l'un, ce qu'elle donne à l'autre : De sorte qu'il faudroit plusieurs modeles , pour en faire un qui fut parfait : Mais comme j'ay dit , la Science consiste à suplérer , où la nature s'est negligée.

Quand je dis que la nature manque , ou qu'elle se negligé , je ne pretens pas dire qu'elle ne fasse tous ses ouvrages parfaits dans leurs proportions , pour toutes les fonctions naturelles : Mais je veux dire , que toutes les parties ne sont pas également bien formées , pour plaire aux Yeux.

Il étoit plus facile aux Anciens d'étudier le nû , qu'à nous : Non pas par le moïen des Esclaves , comme l'a écrit Felibien , qui a crû , qu'ils aloient tout nûs en public , à la maniere des Forçats dans nos Galeres. Ce qui est non seulement contre la Foy des Auteurs : Mais contre la vrai - semblance : Puisque les Esclaves étoient la plûpart fort aimés de leurs Patrons : Et encore parceque toutes les affaires de leurs Maîtres étoient dans leurs mains. Ainsi ils étoient proprement vêtus , hormis qu'ils ne portoient pas la Toge , ni des anneaux d'Or ou d'Argent , qui étoient les marques de la liberté.

Les Anciens donc pouvoient facilement étudier le Nû : Mais c'étoit dans les Bains publics , où il y avoit incessamment des hommes nûs , & où par conséquent ils découvroient à même-

tems , & en plusieurs diferens modeles , tout ce qui pouvoit former une belle idée dans leur esprit. Il est vrai encore que les Anciens , particulièrement les Grecs , avoient parmi eux plusieurs exercices , où les hommes paroissoient presque tout nûs.

Au défaut de tout cela , nous avons introduit des Academies du modele vivant , qui se tiennent en particulier , & en presencé des Etudians : Ce qui ne choque aucune bien - seance dans les meurs Chrétiennes : non plus que les Anatomies , qui se font parmi les Chirurgiens & les Medecins , où l'honnéteté n'est point interessée. Tous ceux qui vont à ces Academies , n'ont d'autre pensée que d'apprendre , & de se perfectionner : Les uns au Dessain, qu'on peut apeller le fondement de tous les beaux Arts , & la regle du bon goût , pour toutes les choses qui plaisent aux yeux & à l'esprit. Les autres y recherchent la connoissance des parties du Corps Humain , pour les guerir de mille sortes de maladies : A quoy ils ne sauroient parvenir , sans y faire un'Etude particuliere par les dissections Anatomiques. Les Peinttes , à mon âvis , ne sont pas obligez d'apprendre les Os & les Muscles , par la dissection : Mais il seroit necessaire , qu'il y eut dans toutes les Sales du Modele , des Squeletes & des écorchés dessinés de plusieurs côtés d'une grandeur raisonnable , avec le nom de tous les Muscles écrit à côté : Parce qu'en dessinant après le Modele , on pourroit voir à même-tems les cau-

ses des diferens Contours, Elevations, & Enfoncemens, qui changent à chaque Atitude.

Avis à ceux qui commencent à dessiner.

CEux qui commencent à dessiner, se servent d'une pierre rouge, qui vient d'Alemagne si je ne me trompe : On l'appelle Sanguine, & se vend chez les Epiciers. Il faut choisir la plus rouge, & qui soit plutôt mole que dure : On la coupe avec une lime plate à refendre, dont se servent les Serruriers, ou avec une lame de fer blanc dantelée, dont on renouvelle les dents de tems en tems avec de petites Forces, en les détournant un peu de côté & d'autre. On coupe premierement les morceaux par de petites tables, qu'on recoupe encore, les reduisant en de petits carrez : Enfin on les arrondit avec un couteau ou une lime, & on les apointe pour s'en servir.

Ceux qui sont un peu avancez, estompent leurs Dessesins, en faisant perdre les clairs & les ombres par le moïen d'un papier roulé, dont ils frotent le Dessen legerement touché avec le Craïon : Ce papier ainsi roulé, s'appelle par consequent un Estompoir. On peut même prendre de la Poudre de Sanguine, avec le bout de cet Estompoir, & faire des Teintes pour ombre, comme si c'étoit un pinceau : Puis on peut retoucher avec le Craïon en quelques endroits.

D'autres aiment de faire leurs Dessesins grainez :

Ce qui se fait par le moïen d'un papier bien grainé, sur lequel ils dessinent, & où le craïon ne s'atache qu'au grain du papier.

On peut encore se servir de pierre noire de l'une & de l'autre maniere : Et même d'un papier terni, dont on releve les clairs avec du blanc de Ceruse, ou du Plâtre figé en forme de Craïon ou de Pastel. Neanmoins le blanc épargné est la meilleure, & la plus savante maniere, à laquelle il faut accoûrumer les jeuues commençans. La pierre noire au reste se coupe comme la Sanguine.

Ceux qu'on destine à la Graveure font tous leurs Dessesins en hachant, ou avec la plume & l'ancre, ou avec la Sanguine & la pierre noire.

Mais ceux qui veulent faire des Dessesins lavez, se servent de l'ancre de la Chine, dont ils font des Lavis de deux ou trois Teintes, ajoutant même de l'Ancre à écrire à la plus forte. Premièrement ils esquissent avec un petit charbon, pour placer leurs Figures & leurs Groupes : Ils contournent après avec la plume, mais fort legerement & d'un trait fort délié : ils apliquent ensuite, & quand le Contour est bien sec une legere teinte d'ancre de la Chine, avec un petit pinceau, & quand elle est bien seche, ce qui arrive bien-tôt, on en met une plus forte, & ensuite la plus noire, y mêlant même de l'ancre à écrire. Remarquez que pour toute sorte de Lavis? on se sert de papier fort épais.

D'autres contournent avec la plume & hachent un

peu les ombres : Puis ils adoucissent cela avec une ou plusieurs teintes d'ancre de la Chine. Au lieu de l'ancre de la Chine, on se pût servir d'un Lavis de Bistre, qui est de la Suie, ou Broyée, ou bouillie avec de l'eau, dont on fait plusieurs teintes. D'autres encore contournent avec de la Sanguine, puis ils ombrent avec du Bistre, ou avec un Lavis de la même Sanguine.

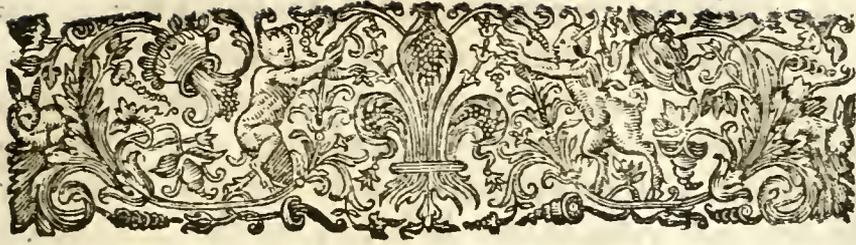
Pour faire le Charbon, dont on se sert pour les Esquisses, on prend de petites branches d'un arbrisseau sauvage qui porte du fruit noir à petis bouquets, on le coupe tout vert par petis batons de la longueur de trois pouces, & s'ils sont trop gros, on les refend en deux ou en quatre : Puis on les met dans un bout de canon de fer, bien ferré, & l'on bouche les deux bouts avec de la terre rousse détrempee : Il faut le mettre au feu ou sous de bonne braise, jusques à ce que le charbon est fait, ce qu'on connoit, lorsque toute l'humidité du bois s'est évaporée ou consumée, & qu'on juge qu'il est assez cuit : Après l'avoir laissé refroidir quelque tems on débouche le fer, & l'on en tire le charbon. Voilà pour ceux qui dessinent sur du papier.

Ceux qui modelent, se servent de terre de potier, qui est bien apretée & paitrie : D'autres font une composition d'une livre de cire jaune, demi-livre de Colophone, & tant soit peu de Terebentine : Ils font fondre tout cela dans d'huile d'olive, & y en metent à proportion qu'ils veulent

que leur composition soit mole ou dure. Quelques-uns y mettent du suif à la place de l'huile, ou de l'un & de l'autre, & pour luy donner un'autre couleur, ils y ajoûtent du rouge-brun ou du Cinnabre bien broïez, ou de l'Ocre.

On manie la cire & la terre avec les mains : on en forme le gros de la Figure, & s'il est besoin, on se sert de gros filet d'Archal, pour en soutenir les petites parties : Car quand on met du bois au dedans des modeles, cela les fait souvent crever. Lorsque la Figure est formée avec les mains, on travaille ensuite à l'ébaucher, puis à la finir de toutes parts, avec des Ebauchoirs, qui sont de petits instrumens de buis, d'os, ou d'yvoire : Cela se fait sur un'espece d'escabeau, qu'on appelle la Selle. Et si c'est un Bas-relief, on se sert d'un petit Chevalet, qui soutient la planche où l'on a bâti l'ouvrage. La cire pourtant & la terre se doivent manier diferemment : Et la terre est plus aisée que la cire pour ce travail, pourveu qu'on l'empêche de secher promptement : Ce qu'on fait par le moïen de linges trempés dans de l'eau fraiche, lesquels on mouille de tems en tems, & dont on couvre l'ouvrage quand on ne travaille pas.





TR A I T E
 SUR LA
 PEINTURE.

TROISIÈME DISSERTATION

*Du Coloris, en quoy il consiste, & du choix
 qu'on en peut faire.*



LE Coloris dans la Peinture, n'est pas ce que plusieurs s'imaginent, lors qu'ils prennent l'éclat & la richesse des couleurs, pour le beau Coloris. Les Peintres entendent, par ce terme, l'effet que les couleurs font ensemble dans un Tableau, pour représenter des corps éclairés par le Soleil, ou par quelque autre lumière. Mais comme le jour & la lumière reçoivent de l'altération, à mesure qu'il y a quelque changement.

dans l'air , au travers duquel la vision se fait : Les Peintres voulant imiter la nature , ont pris des routes diverses , pour y parvenir : D'où se sont formées les différentes manières de Coloris , que nous remarquons , dont l'une tire sur le jaune , l'autre sur le vert , & celle-là sur le bleu , ou sur le rouge.

Il ya aparence que la plus excellente , est celle , qui a plus de raport à la nature : Lorsque les objets peints ont la même couleur , & les mêmes teintes que les naturels : Lorsque les Carnations , c'est ainsi que les Peintres appellent le Nû des Figures , nous paroissent de véritable chair , soit dans les jours , soit dans les ombres : Que les Draperies ressemblent parfaitement aux étofes de soye , de laine , ou de quelqu'autre matiere. Que les cheveux , dans les personnes représentées , le poil , la plume , ou la robe , dans les animaux , ont la même couleur , le même lustre , & la même tendresse que le naturel. Enfin le Coloris doit produire dans nos yeux l'effet de la lumiere , lors qu'elle agit sur les plus beaux corps visibles , qui sont dans la nature : Et c'est la fin que tous les Peintres ont eu en veüe , depuis qu'on a trouvé l'usage de plusieurs couleurs dans la Peinture.

On nous raconte qu'il y avoit des Ouvriers dans l'Antiquité , qui savoient si bien imiter la nature , qu'ils trompoient agreablement les yeux des hommes & des animaux. Mais quelque exacte description que Pausanias nous ait laissé des Peintures de

Polignote , qui étoient à Delfes : Et quelque idée que Pline nous ait donné des ouvrages de Zeuxis , & de plusieurs autres Peintres , dont il a parlé avantageusement : Je ne puis me persuader , que leur Coloris ait été si surprenant , que celui de plusieurs Peintres modernes , dont nous admirons les Tableaux depuis deux siècles.

On est convaincu par la beauté des Statuës antiques , que les anciens ouvriers favoient parfaitement le Dessin , qui est , comme nous avons dit plusieurs fois , le fondement de tous les beaux Arts : Mais on peut être d'un autre sentiment , pour ce qui est du Coloris. Que fait-on s'il y a de l'exageration dans ce que Pline en a écrit ? Et si ce n'est pas sur le raport de quelque Auteur plus ancien , qu'il a dit toutes ces merveilles du Combat de Zeuxis & de Parrasius , dont le premier seut tromper les oiseaux , par ses raisins , & fut trompé lui-même , par le rideau de son Rival. En tout cas nous pourrions dire quelque chose de plus surprenant des ouvrages de plusieurs de nos grands Peintres , sans leur donner des Eloges au delà de leur merite , & sans alterer la verité : Le relief en est si aparant aux yeux , qu'on ne peut se détromper que par les mains : Et la couleur , l'ombre & la lumiere y tiennent plus de la nature que de l'Art. Il est vrai que nous avons l'usage de plusieurs couleurs , que le Anciens ne connoissoient pas : Et nos Peintres en savent si bien le mélange , que Lomasse écri-

voit sur la fin du dernier siècle , qu'il s'en pouvoit faire de son tems , jusques à trois mille cinq cens quatre vints teintes. Mais encore nous avons surpassé l'Antiquité par le secret d'employer les couleurs à huile que nos modernes ont heureusement inventé.

Les Anciens , me dira-t-on , peignoient à Fraîsque : Et nous voyons qu'un Fraîsque , bien conduit & bien entendu , peut faire tous ces effets surprenans : Nous en sommes même convaincus , par les ouvrages de Raphaël Santio , du Corregge , du Titien , d'Annibal Carache & de Pierre Beretin. Sur quoy donc pretendons-nous enlever la gloire du Coloris à l'Antiquité , qui fut l'inventrice de cette sorte de Peinture ? Puis qu'il est impossible de décider contre les Anciens , dont tous les beaux ouvrages de Peinture se sont perdus.

Mais supposé que les plus habiles modernes ne soient pas alez plus loin qu'eux , dans la Fraîsque , & dans la Détrempe : Ils les ont du moins surpassés par le Coloris à huile , autant que la Peinture à huile surpasse toutes les autres manieres de peindre. Car de l'aveu de tous les Peintres , l'union des couleurs y est plus belle , & le Coloris a plus de force : Et comme il n'appartient qu'aux plus accomplis , de bien peindre à Fraîsque : Lorsque les mêmes travaillent à huile , leur ouvrage est incomparablement plus achevé & plus parfait.

Ce qu'il y a de plus avantageux dans le Fraisque, c'est la vitesse, avec laquelle, les grands ouvrages se peuvent executer : Car le Peintre ne retouche point à son travail, qu'il est obligé d'achever du premier coup, & pendant que l'humidité de l'enduit se peut mêler à celle des couleurs. Il a besoin pour cela d'une prompte execution, de beaucoup de pratique, & d'une grande intelligence du Dessin. Aussi doit-il dessiner premierement tout l'ouvrage sur des Cartons, qui soient de la grandeur du lieu où il veut peindre : Jugez donc par là qu'il est tres-difficile, que les couleurs à Fraisque soient si bien entendues, du premier coup, qu'à huile, où l'on retouche plusieurs fois.

Les modernes ont encore inventé une nouvelle maniere de peindre, sans huile, & qui surpasse la Fraisque, en ce qu'on y peut toucher & retoucher plusieurs fois : Mais elle se doit considerer de fort près, & ne se pratique que pour de petis ouvrages, particulièrement pour de Portraits : C'est la Miniature, qui est un'espece de Détrempe, qui se travaille sur du Velin avec de couleurs tres-fines, un peu gommées, laquelle on finit en pointillant, ou en hachant : Et je n'ay pas ouï dire ni lû en aucun Auteur, que les Peintres de l'antiquité ayent connu cette sorte de Peinture. Ils peignoient d'ordinaire à Fraisque sur les murailles fraîchement enduites : Et cet enduit bien batu & poli, est apelé par Vitruve *Tectorium opus*, où les couleurs s'im-

biboient , & prenoient même le lustre de l'enduit , qui étoit blanc & transparent. Cette sorte de Peinture duroit long-tems : Il seroit même à souhaiter qu'on en renouvelat l'usage pour l'ornement de nos Eglises & de nos Palais.

L'Antiquité savoit de plus peindre avec de Cires de plusieurs Teintes , qui s'employoient & s'unissoient en se parfondant par le moyen du feu, dont le secret , & l'usage se sont entierement perdus.

Les Anciens peignoient encore à la Détrempe, sur des Toiles , ou sur des Tables : Maniere qui peut avoir de grandes beautés , comme la Fraîsque : Mais qui demande aussi beaucoup de Dessain , & de pratique. Ils savoit de même la Mosaïque & la Marqueterie , que Philander apelle , *Opus amussetatum* , d'où est venu le mot de Mosaïque : C'est un ouvrage qui se fait avec de petites pieces rapportées. On s'en servoit autrefois pour carreler les Temples, les apartemens des Palais , & des plus magnifiques Maisons , où on formoit diverses Figures , qui ne s'éfacoient point , en marchant par dessus.

Mais comme l'Antiquité n'a pas connu l'Art d'employer le Verre aux fenétres , que les modernes ont mis en usage , pour garantir les apartemens des accidens de l'air , à même-tems qu'ils sont parfaitement éclairés : Elle a pareillement ignoré le secret de peindre les Vitres de plusieurs couleurs , qui s'imbibent si bien dans le Verre , qu'elles sont

inéfaçables , & n'empêchent pas , qu'il ne soit transparent : Comme nous voyons en quelques Eglises de nos Provinces , où les Ouvriers ont ajouté la Regularité du Dessin à la vivacité des couleurs.

Il n'est pas moins difficile de se former à un excellent Coloris , par l'habitude de la main , que d'en bien juger , & d'en faire le choix qu'il faut, par les yeux : Et l'un & l'autre sont absolument nécessaires aux Peintres dans l'application de leurs teintes & dans l'employ des couleurs. Mais quoy que cette partie depende plus de la Pratique , que de la Théorie : Il y a pourtant des observations & des regles , dont on peut traiter avec quelque ordre. Un de nos Auteurs François , après avoir consulté divers Peintres , nous a dit que le Coloris consiste dans l'union , & dans l'amitié des couleurs entr'elles , lors qu'elles sont employées , pour produire ces beaux éfets de clair & d'obscur , qui aident à faire paroître le relief. Cette description n'a pas pourtant contenté tous les Peintres : parce qu'il semble qu'elle ne dit pas assez pour le Coloris , & qu'elle regarde trop le Dessin : Car elle pretend faire servir uniquement l'employ , l'union , & l'amitié des couleurs , pour le relief des Figures , lequel appartient plutôt au Dessin , qu'à la couleur. Je suivrai donc le sentiment de ceux qui soutiennent , que le Coloris , comme j'ai déjà avancé , n'est que l'éfet de plusieurs couleurs unies & noyées ensemble , pour représenter , sur une superficie , la couleur

naturelle de toutes les choses visibles ; suivant leur situation & leur distance , dans le plus charmant éclat qu'elles peuvent avoir : De sorte que cette définition , ou description , paroît mieux expliquer la propriété essentielle du Coloris , que celle de cet Auteur , & comprend aussi les Figures de clair obscur , dont le Coloris représente la Pierre , le Marbre , ou le Bronze.

Quelques-uns s'imaginent que le clair obscur appartient précisément à la partie du Coloris : Mais ils se trompent visiblement , parceque la situation des parties , & leur grandeur , ne se peuvent marquer , que par le moyen du clair & de l'obscur , ce qui est essentiel au Dessin. Il en est de même du relief de ces mêmes parties ; qui se fait par les ombres , qui sont l'obscur , & par les jours qui sont le clair : Ainsi quand les jours & les ombres sont distribués , en sorte que le jour touche toutes les parties qu'il doit toucher , étant porté au travers des Groupes & sur les Objets representez , & que les ombres couvrent tout ce que jour ne peut éclairer : On ne dit pas que le Coloris en est bon : Mais on dit plus à propos que le clair obscur y est bien observé. & bien entendu , ce qui se rapporte au Dessin.

Il est vrai que dans les compositions de Peinture , le Coloris peut ajouter des effets , que le blanc & le noir ne peuvent pas faire , quand ces effets dependent absolument de la couleur. Ce qui arrive

Soleil , ou de cét endroit où est le Soleil , & qui frape directement sur tous les objets , est le jour principal : Et la lumiere qui part des autres parties du ciel éclairées , qui réfléchissent sur les objets, du côté oposé au jour principal , est la lumiere de réflexion , que nous pouvons aussi apeller principale de reflexion. Car il y a un'infinité d'autres reflexions moins considerables , qui partent de plusieurs corps , à mesure qu'ils sont transparans , ou moins opaques , & qu'ils sont touchez d'une forte ou moins forte lumiere : Reflexions qu'il est necessaire d'observer pour bien colorier , puis qu'elles tiennent toujours de la teinte des corps réfléchissans , & qui à dire vray , sont une des plus grandes finesses du Coloris.

Il est encore important de remarquer , comment le jour principal se doit pratiquer : Parceque si vous le faites venir directement , par le derriere de vos Figures , elles seront toutes dans l'ombre , ou dans la demi-teinte. Et si vous le donnez par devant , elles seront toutes dans le jour : Et l'un & l'autre peut avoir ses raisons & ses inconveniens. Il vaut mieux prendre vôtre principale lumiere d'un des côtés du Ciel : En sorte que le jour tombe de biais & de haut en bas sur le milieu de vôtre champ : & après vous pourrez distribuer vos jours & vos ombres , à la faveur de cette lumiere , de la maniere que nous avons dit , suivant le conseil de Lomasse. C'est à dire que le jour principal , qui

agit fortement sur la ligne du milieu , soit toujours plus vif que tous les autres , & qu'ils s'affoiblissent tous , à mesure que les objets en sont éloignés , ou qu'ils peuvent agir sur nos yeux plus foiblement.

Cette maxime que le jour principal doit tomber sur la ligne du milieu , lors qu'il y a plusieurs lignes : N'est pas opposée à ce que les plus grands Coloristes observent dans les Histoires de deux ou trois Figures , quand il n'y a qu'un Groupe , qu'une ligne dans le Tableau , & lorsque le plus grand jour vient fondre au milieu du Groupe , & sur la principale Figure : Car alors cette Figure , cet endroit fortement touché du jour , tient lieu de seconde ligne , & les autres Figures sont moins éclairées à proportion , parce que la lumière s'affoiblit insensiblement , jusques aux extrémités du Tableau. Le Corregge , à ce qu'on dit , a peint ses Tableaux , avec cette économie : & on m'a fait remarquer qu'une Bougie , qui éclaire un Tableau d'assez près , produit le même effet : Car il y a un endroit qui est le plus proche où la lumière est vive : Puis elle se diminue insensiblement d'un côté & d'autre , plus elle s'éloigne de l'endroit fortement touché.

Voyons maintenant si tout ce que nous venons de proposer , se peut mettre en usage , lors qu'on représente un'Histoire dans quelque lieu à couvert , comme sont les Temples & les Palais : Car alors

on est obligé de distribuer les jours & les ombres , par la lumiere qui éclaire l'interieur des bâtimens , qui est la principale. Néanmoins il est important de suivre la même regle , lors qu'il y a plusieurs Groupes , & plusieurs lignes : C'est à dire de faire tomber le jour principal sur celle du milieu , & sur les autres avec proportion. Mais pour ce qui est du Jour de reflexion : Il est evident , qu'il ne peut pas être si fort dans un lieu clos , que sous le Ciel à découvert , dont la reflexion est toujours plus vive.

Il n'y a que les plus grands Peintres qui sont entrés dans ces considerations. Les autres se sont arrêtés , à faire leurs Histoires sur une même ligne , & sous un même jour : ou tout au plus sur deux lignes , disposant quelques Figures derriere les premieres , avec un fonds uni & le plus souvent fort obscur. On peut remarquer qu'alors l'Histoire étant représentée comme dans une Niche , où elle ne peut être éclairée que par son ouverture , le jour ne peut venir que par devant ou de front ou de biais : C'est de cette maniere qu'on fait tomber le jour principal sur les portraits , dont la plupart ont le fonds d'une seule couleur. La raison qui a obligé quelques - uns de faire les fonds fort bruns : C'est que les ombres de leurs Carnations , & de toutes leurs Figures sont extremement fortes , & qu'ils pretendent , par ce moien , leur donner du relief & de l'union.

Les meilleurs Coloristes ont observé , non seulement ce jour principal & ces jours de reflexion : Mais ils ont toujours pratiqué de lumieres larges , & de larges ombres , je ne dis pas de fortes ombres : Mais larges pour servir de repos aux yeux , par intervalles , & les faire jouir de la veuë des objets , sans confusion & sans se lasser. Quelques-uns même , ont heureusement placé des Figures , & souvent des Groupes entiers , sous l'ombre d'un Edifice , d'un arbre , ou de quelque nuée épaisse , pendant que le reste de l'Histoire est dans le jour. Faisant par ce charmant artifice fuir certaines parties , & avancer quelques autres.

Il est aisé de comprendre que ces teintes d'ombre ne doivent pas être de grandes places de noir , qui cachent une partie du Tableau , & qui loin de soulager les yeux leur font de la peine. On doit donc tout voir dans ces teintes , comme dans la nature , qui conserve toujours sa couleur sous la teinte des ombres : Chose bien difficile à imiter parfaitement. Et quoy qu'il arrive tres-souvent , particulièrement la nuit à la chandelle , qu'on ne peut rien distinguer du côté de l'ombre , & par consequent qu'on ne sauroit imiter que par le noir : Il se faut souvenir pourtant que la Peinture n'est que pour représenter des objers visibles : Or les tenebres ne le peuvent être , parce qu'elles sont oposées à toute sorte de lumiere. Donc , un habile Peintre évitera avec soin cette obscurité. Cependant quoi qu'il
semble

arrive principalement dans les carnations , & dans plusieurs Draperies vagues , où les ombres font de la nature des Clairs , à cause du vif , & de la lumiere qui se trouve en elles : De sorte qu'elles paroissent tendres & transparentes , sans que le noir y ait aucune part. Ce n'est pas que les ombres ne puissent tenir du noir dans les chairs mortes , dans les corps sans vie , pesans , terrestres , & qui n'ont pas de réflexion d'eux-même : Ce qui est aisé à remarquer dans la nature.

Le Peintre donc doit imiter la lumiere & l'ombre par l'employ de certaines couleurs , dont il se forme un éfet merveilleux , qui raporte aux yeux la couleur de la chair & de l'étoffe , avec les réflexions de l'un & de l'autre , qu'on ne doit pas considerer comme un simple mélange de blanc & de noir , de clair & d'obscur : Mais comme un resultat de la lumiere & de la couleur , qui s'apelle *Coloris* dans la Peinture. Néanmoins il faut toujours tenir pour principe , que la place des jours & des ombres , de quelque teinte qu'elles soient , pour faire le relief des parties , depend toujours de la Sience du Dessen : De sorte que pour rendre un ouvrage accompli , il est necessaire que le Dessen , le *Coloris* & la composition , se prêtent l'un l'autre un mutuel secours. C'est par cette consideration , qu'en parlant du *Coloris* , on traite particulièrement des lumieres & des ombres , du relief & du Clair-obscur , sans perdre l'idée de ce qui est essentiel à l'un & à l'autre.

Je suppose avant toutes choses, que le Peintre est profond dans le Dessin, sans quoy il ne fera jamais rien d'exquis : Mais, supposé qu'il y soit savant, voici le conseil de Paul Lomasse dans son Traité de Peinture. Pour donner, dit il, force & relief à toutes les Figures d'un Tableau, par le moyen du Coloris : Il est nécessaire de se conduire avec ordre, sous un jour principal, & plus fort que tous les autres : Lesquels vont après se perdant suivant leur éloignement & leur distance. C'est par cette conduite, ajoute-t-il, que les plus habiles Peintres ont aquis de la reputation : Et par le ménagement dont ils se sont servis, pour donner le brillant à leurs Tableaux : Car ils l'ont distribué dans leurs Figures comme de pierres Precieuses : D'où vient que tout y est plein de douceur & de relief.

Mais pour bien comprendre ce que c'est que ce jour principal, à la faveur duquel le Peintre se doit conduire, comme le Pilote regle sa navigation par l'aiguille Aimantée. Lomasse suppose qu'il y a quatre lignes dans le champ du Tableau, que nous voulons colorier, & que c'est sur ces lignes ou espaces, que sont placées les Figures, & les Groupes, qui representent un'Histoire : Ces espaces au reste sont circulaires : Parceque la vision, ou pour mieux dire la circonference de la vision, dont l'œil est comme le centre se fait toujours circulairement.

Le premier espace comprend la première ligne, qui est au bas du Tableau : La seconde est celle qui vient ensuite, & se trouve au milieu du champ où sont plantées les Figures : La troisième suit après : Et la quatrième est la dernière, qui s'approchant du cercle de l'Horison, est aussi la plus éloignée des yeux, & se doit entièrement confondre avec le Ciel, ou avec le fond du Tableau.

A l'égard des trois autres espaces ou lignes : Celle du milieu, qui est la seconde, doit recevoir le plus grand jour : C'est à dire que la principale lumière doit frapper directement les objets qui sont représentés dans cet espace : Et Lomasse appelle cette lumière *Lume piu acuto*. Le troisième espace, ou troisième ligne qui se trouve par delà celle du milieu, doit avoir par conséquent un peu moins de jour, tant à cause que les objets n'y sont pas vus si distinctement, & que leur contour ne peut agir fortement sur nos yeux ; que parce qu'ils sont éloignés du jour principal : C'est pour cette raison qu'ils paroissent, comme à demi-enveloppés parmi des brouillards. Il faut par conséquent que la quatrième ligne ; comme nous avons dit, soit entièrement confondue avec la couleur du fond, & que les objets y soient seulement distingués, parce qu'ils ont de plus sensible.

Pour ce qui est de la première ligne, qui est la plus proche de nos yeux, les objets qui s'y trouvent placez, se doivent présenter seulement

éclairés d'un jour de reflexion : Parce que le grand jour, ou jour principal, qui agit vivement & directement dans la ligne du milieu, ne peut éclairer les Figures du devant du Tableau, que du côté que nous ne voyons pas : Et par conséquent le côté que nous voïons doit être ou dans l'ombre ou dans une legere teinte, ou dans un jour moins fort. Mais ce jour de moindre force, cette legere teinte, ne se peuvent apeller ombre, que par comparaison avec le grand jour de la ligne du milieu : Puis qu'ils sont l'effet du jour de reflexion, qui vient de la Plage du ciel, qui les éclaire du côté que nous les regardons dans le Tableau : Car cet endroit du Ciel ou de l'Air, étant éclairé par le jour principal, réfléchit sa lumiere sur les objets de la premiere ligne, & nous les fait voir distinctement : Et c'est pour cela qu'ils doivent être parfaitement bien finis. On les touche néanmoins de quelque coup de brillant sur les extremitez, que la lumiere principale peut éfleurer de ses rayons : Afin d'aprocher certaines parties, & leur donner du relief.

Pour mieux comprendre ce jour de reflexion : Observons, que dans la nature, le Soleil est la source de toute sorte de lumiere : Que même lors qu'il est voilé d'un air épais, il jete une lueur qui se distingue à l'endroit du Ciel, où il fait sa course : Et remplit encore de clarté toute la vaste étendue de l'Hemisphere. La lumiere donc qui part du

semble que rien ne donne mieux du relief au clair, que l'obscur : On ne doit jamais l'employer à cette fin, qu'autant qu'il n'empêche pas de voir les parties qu'il couvre, & n'est même alors suportable que dans les lieux bien éclairés, où le grand jour fait distinguer les choses les plus brunes.

La raison au reste, qui apuye les larges jours & les larges ombres, est toute visible : C'est que les jours étroits & les petites ombres, se trouvant fort proches les unes les autres, par leur peu d'étendue, font un assemblage confus, qui choque les yeux, & qu'on doit éviter sur toutes choses.

Ce n'est pas assez de pratiquer de lumieres larges : Il faut encore les faire perdre insensiblement dans les ombres qui les suivent, ou qui les entourent : Ainsi le passage des unes aux autres sera imperceptible, & encore ces ombres participeront des couleurs qui sont dans le jour, de l'un & de l'autre côté. Ajoutez à cela qu'il faut que toutes les lumieres n'en fassent qu'une seule, les ombres, une seule ombre : Et les unes & les autres doivent paroître dérivées d'un même principe.

Nous pouvons enfin ajouter à ce que nous avons remarqué du jour principal, & du jour de reflexion sur les objets, que leurs ombres ne doivent pas être de même force dans toutes les lignes du Tableau. Les plus fortes regneront toujours sur le devant, & s'afobliront peu à peu dans les autres lignes : Car les ombres fortes feroient un tres-mauvais

éfer dans la ligne du milieu , où nous avons donné le plus grand clair : Elles y feront donc beaucoup plus douces , & feront fuir les objets par le degré de la couleur , autant que par leur situation. Pour ce qui est de la troisième ligne , il y faut voir les objets moins finis , & un peu confondus parmi le clair & l'ombre , comme si c'étoient des masses , tantôt de clair , tantôt de brun : Et plus ils sont éloignez , plus ils se doivent perdre dans le fond , ou avec le Ciel , qui doit être toujours léger & vague , & participer autant qu'il est possible de toutes les couleurs du Tableau : Et c'est de cet artifice , suivant que de tres-habiles Peintres m'ont avoué , que naît toute l'Harmonie du Coloris.

Expliquons maintenant ce que nous avons dit de Lomasse : Savoir que le Peintre doit être ménager du plus clair de ses couleurs , & donner le brillant à propos : Ce qui est si important dans le Coloris , que Leon Baptiste Alberto souhaitoit , que le blanc fut d'un prix extraordinaire , comme les Perles : Afin que les Peintres fussent obligez de le bien ménager. Il faut remarquer pour comprendre ce mystere , que le plus clair des couleurs d'un Tableau ne doit pas être le blanc pur , mais le blanc rompu par quelqu'autre couleur , que nous pouvons alors considérer , comme le superlatif dans le Coloris de notre ouvrage. C'est ce brillant , par lequel on relève certains endroits , qui sont frappez de la plus vive lumière : Par exemple , le

blanc rompu avec la couleur jaune est le superlatif dans la draperie jaune ou dans les objets jaunes : Quand il est rompu avec tant soit peu de blu , c'est le superlatif dans tous les objets blus. On doit observer , qu'à mesure que le blanc est rompu par quelque'autre couleur , ce qui se peut faire par divers degrez , il la rend à même-tems plus legere: Par exemple , lorsque le blanc tient tant soit peu du rouge , il est rompu par le rouge , & lorsque le rouge tient tant soit peu du blanc , on peut dire , que le rouge prend la qualité du blanc à proportion , & qu'il est rendu plus leger par cét aliage. Après cela , il seroit inutile de dire que les couleurs pesantes mêlées avec les plus vives , ou avec les plus legeres , en font la rupture.

Cela bien consideré : On doit menager les couleurs , de sorte que le plus clair de la couleur , éclaircie par le blanc , soit employé , dans la ligne du milieu : Que les teintes & les ombres y soient douces à proportion : Et néanmoins que les objets y soient parfaitement bien distinguez , jusques à leurs moindres parties : Je dis parfaitement & non pas fortement. Elle sera donc sous le plus grand jour , ou sous la lumiere principale : où il n'y aura point de brillans apliquez comme de Perles : Mais un jour uni , éclatant & composé du plus clair de la couleur.

La troisiéme ligne aura par conséquent les teintes moins vives & plus foibles que la seconde : & les

objets y feront un peu confondus avec le fond , comme nous avons déjà remarqué. On n'y donne point de brillant aux objets , comme sur le devant du Tableau , excepté lors qu'il faut exprimer quelque éclat de lumière : Lorsque le Soleil touche les montagnes ou à son lever ou à son coucher : Comme il arrive souvent à nos Pirenées.

Pour ce qui est de la ligne du devant ou première ligne : il y faut employer les couleurs moins legeres & plus fortes : Ainsi les ombres doivent être fort brunes , & la couleur qui fait le clair assez rompuë : Mais on la relevera par le superlatif de la couleur en quelques endroits qui peuvent être touchés de la lumière principale , comme si on y appliquoit de Pierreries. La raison au reste pour laquelle ces brillans se doivent employer sur la première ligne : C'est que le Soleil qui frappe les objets que nous voyons de près dans la nature , agit puissamment sur nos yeux , & brille beaucoup par la reflexion des corps éclairés : Au lieu que le grand jour , paroît uni dans les choses que nous voyons d'un peu loin : C'est par cette raison que la seconde ligne qu'on suppose un peu éloignée , ne veut point de brillans comme la première.

Les Peintres sont forcez à ce menagement de couleurs ; à cause qu'ils n'en ont point qui puisse représenter efficacement la lumière , qui les produit ou du moins qui les anime. Ils ont veu que cette imitation ne se pouvoit faire que par comparaison :

De sorte que tenant leurs teintes sur un ton assez bas dans toutes les parties de leur ouvrage, ils les peuvent après relever, lors qu'il est necessaire, par le brillant dont nous avons parlé, ou même par le blanc pur, ou aprochant du pur, pour imiter, avec surprise, la lumiere, par l'oposition de couleurs beaucoup moins brillantes.

Il en est du Coloris comme de la Musique : Car si on prend dans celle-ci le ton de la voix un peu trop élevé. : Il est impossible naturellement d'arriver à l'Octave, On apelle aussi le ton dans les couleurs le temperament qu'on leur donne, pour descendre d'un côté aux ombres, & pour monter de l'autre au plus clair de la couleur. Mais tout cela se faisant par le moïen du blanc, qui peut être rompu par toutes les autres couleurs, comme il peut rendre legeres toutes les autres. Le Peintre doit considerer le blanc & le noir purs, comme deux extremitez, qui renferment toutes les couleurs, sans être couleurs eux-même : Car c'est un Axiome de Peinture, que le blanc pur est la lumiere, comme le noir est une privation de lumiere : Et les autres couleurs ne sont que des modifications de cette lumiere sur les corps naturels, qu'on imite par le Coloris. Quand je dis que le ton des couleurs se trouve par le moïen du blanc, je ne pretens pas exclurre les autres couleurs legeres, qui se peuvent aussi rompre d'une infinité de manieres, & produire divers temperamens par leur

mélange : J'entens que c'est la seule qui peut exprimer le brillant & la lumiere.

L'Auteur des remarques sur le Poëme de Dufrenoy, en a fait une, qui est bien considerable : C'est que les ouvrages exposez dans de petits lieux, par exemple, les Tableaux destinez pour de Cabinets, doivent être fort tendres & fort unis de tons & des couleurs. Mais ces tons & ces couleurs doivent être plus diferens, plus inégaux, & plus fiers dans les grandes Ordonnances : Parceque l'ouvrage étant alors éloigné de nos yeux, tous ces diferens degrez de couleurs sont adoucis & unis, par l'interposition de l'air, & font l'éfet qu'on se propose. Tout au contraire les petis Tableaux étant veus de loin perdent toute la beauté de leur union, qui est inutile dans l'éloignement, qui leur ôte de leur force. Mais qu'est-ce qu'on apelle être uni de tons & de couleurs ? C'est lors qu'elles sont rompuës au même degre, ou renduës legeres par la même proportion : Ce qui s'apelle union de ton, Union de couleur, est lors que les couleurs s'acordent par leur qualité de couleur. Mais comme dans les grands ouvrages, les tons & les couleurs s'adoucissent beaucoup par l'éloignement : C'est pour cela qu'on fait cette diference entre les grands & les petis ouvrages.

Si parmi tant de choses que je viens de remarquer sur le sujet de la lumiere & des ombres, il semble qu'il y en a qui apartiennent à la compo-

tion , autant qu'au Coloris & au Dessein. J'ay crû que l'art de les représenter sous les différentes teintes & couleurs , qu'elles prennent dans le naturel , regarde uniquement la partie du Coloris , & que c'étoit ici le lieu d'en discourir. Car les couleurs ne sont suivant le sentiment de nos nouveaux Philosophes , que les effets de la lumière , sur de superficies , composées de particules de différentes figures , qui causant une infinité de réflexions ou de réfractons , font la diversité des couleurs , quoi que l'art de placer les Jours & les ombres , principalement dans les Figures , pour servir à leur proportion , dépende absolument de la Science du Dessein , comme j'ay fait voir ailleurs.

Le Coloris pour être accompli , demande non seulement l'union & l'entente des couleurs , mais encore la Fraîcheur & la *Vagueffe*. L'union s'y trouve , lorsque les teintes se succèdent graduellement , & qu'elles sont imperceptiblement noyées ensemble : De sorte qu'il n'y paroisse rien de tranché , rien de coupé : Ce qu'on évite par l'adresse & le soin de bien atendre les petis ouvrages , & par l'intelligence du Peintre dans les grandes Ordonnances. L'entente des couleurs s'y trouve aussi , lors qu'elles sont placées sans se choquer : C'est à dire que rien n'y paroît aigre ou discordant : Qu'il y a de l'Harmonie , de la Rupture , comme disent les Italiens , pour temperer les couleurs trop vives : Et voila ce qu'on appelle bien

peindre , & favoir l'entente des couleurs.

La Fraîcheur d'un ouvrage paroît , lorsque les couleurs sont employées , de maniere qu'elles conservent tout leur éclat naturel , sans aide de luisant ou de vernis. Et lors qu'elles n'ont rien de trop fort , pour fixer la veüe , & l'arrêter en certains endroits plus qu'en d'autres , ou que l'ouvrage n'a point de couleur , trop universellement répandüe par tout , mais une variété agreable de plusieurs teintes , qui s'accordent ensemble , tant dans les jours que dans les ombres : Cela s'appelle Vague & Vagüesse de couleurs , après les Italiens.

Comme l'union des teintes , est une des plus nécessaires conditions d'un excellent Coloris : Plusieurs Peintres tâchent d'y parvenir , à force de chercher avec le pinceau , plutôt que par leur intelligence , ou par quelque regle assurée de pratique. Alors on ne dit pas seulement que leur ouvrage a de l'union , mais on ajoute qu'il est *stenté* , c'est à dire pené , après les mêmes Italiens , qui l'appellent *Stentato* : Au contraire la qualité qui lui est opposée s'appelle liberté de Pinceau.

Pour ce qui est de la Fraîcheur ; elle est aussi une des principales qualités du bon Coloris : Néanmoins la plû-part ne prenant pas garde , que les couleurs , pour être fraîches , n'ont besoin que de leur vivacité naturelle , & que l'huile ne sert qu'à les alier : Que même c'est souvent l'huile qui leur

ôte

ôte de leur force , quoi qu'elle leur donne du luisant : La plû-part , dis-je , se servent de certains secrets , pour relever l'éclat de leurs couleurs : Tantôt ils les purifient par de Lessives , tantôt par la calcination & par d'autres manieres Chimiques , avant que de les employer : Et enfin ils les couchent sur des fonds ou des Ebauches qui les relevent , ce qu'ils appellent glacer les couleurs.

Lomassè acuse plusieurs Peintres Venitiens , d'avoir quelquefois choqué la convenance : Lorsque pour faire paroître leur secret , ils ont habillé de personnes de bas lieu , d'étofes de brocard , qui seroient plus convenables à de grands Princes. Vazari rapporte sur ce sujet un ' Histoire de Leonard de Vinci , qui ayant entrepris un grand ouvrage à Rome , se mit d'abord à distiler des huiles , pour faire des Vernis : Sur quoi le Pape Leon X. dit agreablement , que ce Peintre n'étoit pas pour executer de grandes choses , puis qu'il commençoit son ouvrage , par où il le devoit finir.

Je me suis entretenu plusieurs fois avec de Peintres habiles sur le choix qu'on peut faire des couleurs , & sur leur preparation , pour les rendre éclatantes : Mais j'ay reconnu qu'ils méprisoient tous ces secrets , dont on pretend se servir pour relever leur vivacité naturelle , & qu'ils n'emploient que de couleurs simples , mais propres. En éfet le blanc employé à propos , & après le blanc , les couleurs le plus légeres , donnent toute la beauté au

Coloris : Parce qu'elles se font remarquer aux yeux par leur raport à la lumiere. C'est par les couleurs legeres que les ouvrages subsistent long - tems , & jusques à ce qu'elles se salissent , en succombant à leur ennemi qui est l'obscur & le noir , qu'elles contractent dans les suites , par la poussiere , par la fumée , & par les frequentes alterations de l'air. Ainsi quand on fait un ouvrage dans quelque lieu public : On doit sur toutes choses , donner beaucoup de fraîcheur au Coloris , & n'emploier pas certaines couleurs , ou qui changent , ou qui font changer les autres : Ce qui peut aussi arriver à force d'être tourmentées avec le Pinceau : De sorte qu'une Peinture , qui est d'une excellente main , doit être conservée avec une grande précaution. Les Anciens , au raport de Vitruve n'avoient pas acoûtumé de faire Peindre les apartemens , où la fumée pouvoit gêner les Peintures.

J'ay distingué l'union de l'entente des couleurs , & encore de la fraîcheur , & de la *Vagueffe* : Parce que , comme elles se peuvent trouver toutes ensemble dans un ouvrage parfait : On voit tres - souvent qu'elles n'y sont pas toutes à la fois. Nous voïons en éfet de choses tres-bien Peintes , qui ne sont point fraiches ni vagues : Et au contraire il s'en voit de vagues & même de fraiches , qui ne sont pas tout-à-fait bien peintes.

Il y a eu de fameux Peintres , qui ont negligé tout ce qui pouvoit rendre leurs ouvrages riens ,

& qui ont mis toute leur industrie , à leur donner de la fierté & de la force. Par exemple , personne ne dira qu'Amerigi de Caravage n'ait excellemment Peint , & avec plus de fierté qu'aucun autre Peintre : Il eut même des Eleves & des Imitateurs tres-habiles , qui ont fait du bruit dans le monde. Mais la maniere de Peindre des Caraches , qui à de la fierté , & avec cela plus de *Vagueffe* & d'agréemens , a reçu l'approbation universelle des Peintres : Lorsque la maniere du Caravage n'a paru supportable , que dans les Portraits , ou dans certains Tableaux , dont le fond est uni.

Les Sectateurs du Caravage disputerent quelque-tems , l'honneur du Coloris , contre les Eleves des Caraches : Mais enfin les meilleurs Peintres préférèrent le goût du Fameux Annibal , & tous les Connoisseurs prirent le parti du Guide & du Dominiquin : On peut dire même que le Pinceau du Guide , étoit les delices de son tems. Ses Ouvrages ont quelque chose de riant , qui charme & qui attire les yeux : Au lieu que tout est basané & triste dans le Caravage.

On est persuadé , que l'Ecole de Lombardie a produit les plus grands Coloristes : Et si celle de Rome n'étoit beaucoup superieure pour le Dessin : Il n'y a point de doute que la Lombarde ne fut plus estimée en toutes choses. Cette Ecole suivant la commune opinion des Peintres , comprend non seulement Milan & les Villes voisines , mais

Parme , Plaifance , Gennes , Venife , & Boulogne , d'où étoient fortis les Caraches.

L'Histoire des Peintres nous apprend , qu'il y avoit à même-tems deux Peintres , qui fe diftinguerent de tous ceux qui les auroient precedez , pour ce qui regarde le beau Coloris , fans pourtant fe connoitre : L'un étoit à Parme , & s'apelloit Antoine de Correege : L'autre étoit à Venife , & fon nom étoit Georgion , ou George de Caftelfranc. La maniere du Correege , étoit riante , agreable & vive : Celle du Georgion étoit fiere & forte : Mais le premier a été toujourns le plus fuivi & le plus eftimé : Et les Peintres l'ont appellé le divin Correege. Georgion , il eft vrai , fut le Maître du fameux Titien Vercelli de Cadore , mais qui prit des routes diferentes , & le furpaffa infiniment : Et à dire vrai , le Coloris du Titien , n'est pas tant une maniere , qu'une couleur naturelle & veritable : Enfin fa Peinture eft à même-tems fiere & fuave , & pour ainfi dire pretieufe. Les plus grands Princes de fon fiécle , le carefferent , le firent travailler , l'enrichirent de bien-faits , & fes Tableaux font aujourd'huy d'un grand prix dans toute l'Europe.

Tous les Peintres qui font capables de bien juger de leur Art , & tous ceux qui ont écrit fur la Peinture , regardent Titien comme le plus excellent Pinceau qui ait encore paru. Il fait paroître fes figures vivantes , difent les Peintres , fes Carnations refemblent fi bien à la chair , qu'on y voit du fang

& du lait mélez ensemble, à la place de la couleur : Ou plutôt c'est de la chair qu'il a paitrie avec le Pinceau. Ses Draperies sont moileuses, comme si elles étoient de véritable étofe : Et enfin ses ouvrages enchantent les yeux de tous ceux qui les considèrent : Tant il est vrai qu'il a su donner à toutes choses les touches qui leur étoient convenables, pour les distinguer les unes des autres ! Et leur a su communiquer plus d'esprit & de verité, que tous ceux qui ont jamais peint !

S'il se pouvoit faire un assemblage des graces & du Dessin de Raphaël, avec le Coloris du Titien : On verroit sans doute le comble de la perfection de cet Art. Néanmoins il semble qu'il ne manquoit rien à Raphaël : Et que le principal point de la Peinture, n'est pas le Coloris.

Felibien ayant proposé Nicolas Poussin pour le premier Heros de la Peinture de nôtre nation : Lors qu'il fait son éloge, remarque que ce Peintre dans sa jeunesse avoit suivi la maniere du Titien : Mais que plus il s'avança dans la connoissance de cet Art, & plus il negligea le Coloris : D'où nous pourrions peut-être inferer deux choses : L'une est que les grands hommes voient quelque chose au delà de l'usage des couleurs dans la Peinture, qui ne peut être que la perfection du Dessin : L'autre est que la suprême excellence du Coloris, est un pur don que le Ciel avoit fait à Titien.

On parle toutefois d'un autre Peintre de l'Ecole

Lombarde , apellé Paul Cagliari , ou Paul Veronez , comme d'un grand prodige , tant par le Dessein , que pour l'emploi des couleurs : Car s'il est vrai ce que l'on dit , il a égalé lui seul dans quelques-uns de ses Tableaux , tout ce qui s'est encore veu dans plusieurs des autres Peintres. Un curieux & fort intelligent dans la Peinture a écrit , qu'étant à Venise , on lui fit voir les ouvrages de ce Peintre , qu'il trouva les plus beaux qu'il eut veu par tout ailleurs. *Je fus voir , dit-il , plusieurs Tableaux de Paul Veronez , chez Joseph Cagliari , qui est petit fils ou neveu de ce Peintre : Et entr'autres une Venuis nuë , qu'un Satyre veut forcer , & un petit Amour , qui dort couché à terre tout nu : Ce qui est non seulement la plus belle chose qu'ait jamais fait Paul , mais la plus belle à mon gré qui soit au monde : Car tout ce que Raphaël , Carache & Titien ont fait de plus beau pour le Dessein , pour l'agrément & pour le Coloris , se trouvent dans ce Tableau , dont je ne me pouvois rassasier : Il l'estimoit quinze mille Ecus , & je croi que rien ne le peut payer.*

Les Caraches , aiant paru , depuis le Corregge , depuis le Titien & Paul Veronez , formerent un excellent Coloris , de sorte que la maniere que le Caravage avoit introduite , ne se peut longtemps s'outenir dans le premier rang en Italie , contre les Imitateurs & les Eleves des Caraches. Elle s'étoit pourtant établie en France par le moyen d'un Peintre apellé Valentin , & de quelq'au,

tre Imitateur du Caravage : Mais elle y eût bientôt du dessous : Lors qu'on eut veu quelques Tableaux de Rubens & de Vandeyk , qui avoient étudié le Coloris à Venise , après le Titien & Paul Veronez. Elle fut enfin entièrement décreditée par Simon Vouët , quoi qu'il fut né à Paris , & qu'il y eut appris à Peindre de la maniere du Caravage : Car l'aïant heureusement quittée à Venise , où il avoit étudié celle de Paul Veronez , qu'il tâcha d'imiter depuis de toute son industrie : Il en apporta si bien le goût en France , que les manieres fraîches & vagues , ont été toujours les plus aprouvées de ceux qui connoissent la Peinture deçà les Monts.

Comme il y a d'agréables varietés dans la nature : L'Art entreprend aussi d'en avoir : Et souvent une petite licence que le Peintre s'est donnée , en representant des carnations extremement rouges , un peu jaunes , ou vertes , ou enfin tirant sur quelque autre couleur , ne laisse pas d'être tres agréable a nos yeux : & nous ne sommes pas moins charmés , lors que le Peintre represente des étofes d'une couleur , qui n'est pas ordinairement connuë dans l'usage.

On peut dire la même chose du coloris , que du dessin : Il y faut mêler l'art à la nature : il y faut quelque chose de doux , qui est la couleur purement naturelle , du sujet , & quelque chose de piquant , qui fait la beauté de l'Art. C'est un assaisonnement que le Peintre tâche de donner à son

Ouvrage , par le concours de plusieurs couleurs artificielles , qui representent les plus agréables effets de la lumiere dans les choses naturelles : Comme dans le Dessin, il fait choix de ce qu'il y a de plus beau dans tous les objets , pour la forme & pour la proportion : De sorte que le Dessin frappe la raison & les yeux : comme le Coloris touche les yeux & l'imagination.

Il ne nous reste maintenant , qu'à faire l'application de toute cette Théorie , sur quelques Ouvrages de Peinture , que nous voyons exposés en public , dans nôtre Ville : Toute-fois d'une maniere qu'on pourra faire la même application par tout ailleurs , principalement dans ces climats heureux , où cet Art a fait voir ses plus nobles productions.

Je commenceray par nos Tableaux , qui sont d'une maniere obscure & forte : Le premier sera cette excellente copie , faite à Malthe d'aprez le Caravage : C'est une grande Ordonnance , qui est à l'Autel du Chœur des Peres Augustins , & qui représente l'Histoire de la Décolation de Saint Jean dans sa prison : Ce lieu paroît vaste sombre & affreux : On y remarque à l'aîle gauche & sur la troisième ligne du Tableau , une Fenêtre à hauteur d'apuy , barrée de fer & qui répond à un autre appartement , d'où il vient tres-peu de jour , & d'où un Soldat regarde ce qui se passe dans la prison. On voit sur la première ligne , & préqu'au milieu du Tableau , le corps de Saint Jean-Baptiste , renversé sur son estomac , les

Bras

Bras atachez sur le dos , & la tête séparée du tronc : Il montre les épaules , le Bras gauche & une Jambe , le reste du corps étant couvert d'une Draperie rouge : Mais tous ses membres sont fort confondus du côté des ombres , avec le fond qui est fort noir. Le bourreau est une belle figure , qui se baïsse pour lever la Tête du Saint , avec la main gauche , pendant qu'il a le bras droit replié sur son dos , où il tient son coutelas à la main. On lui voit la Tête , les bras , l'épaule & le flanc gauche , les deux cuisses , les Jambes & un Pié. Cette figure est ceinte par le milieu du corps , d'une Draperie blanche , & est confonduë en beaucoup d'endroits dans l'obscurité. A la droite , & sur la même ligne , il y a une jeune fille , qui se presente de profil , & s'abaisse pour recevoir dans un bassin , qu'elle porte dans ses mains , à la maniere d'une cribleuse , cette pretieuse Tête qui vient d'être coupée. Cette figure au reste , paroît d'une excellente proportion : Mais elle est aussi confonduë que tout le reste : De telle maniere , qu'il y a de la peine à dicerner que sa Draperie est d'un vert brun.

On voit là -derriere , comme dans la seconde ligne , mais plus près du bourreau , le geolier qui tient une chaine dans ses mains , & un peu plus loin , une vieille - femme qui porte sa main auprès de sa joue , comme si elle étoit apuyée sur son coude , & assise auprès d'une table : Mais tout cela si peu distingué , qu'il n'est pas possible d'en découvrir da-

vantage. Le fond de ces figures est une grande noirceur qui est à un aîle du Tableau , comme d'une profonde alée qui conduit dans ce lieu. Les Figures du devant , paroissent un peu plus grandes que le naturel , quoy qu'on les regarde d'assez loin. Le jour tombe plutôt du haut en bas , que du coté , avec fort peu de reflexion : Ce qui est cause que les objets sont dans l'obscurité. Au reste le plus clair du jour paroît à peine sur la figure du Geolier qui est dans la seconde ligne.

Si le Caravage n'eut pas naturellement affecté ces teintes noires , il auroit pû pratiquer un peu plus de jour & de plus grandes reflexions , à la faveur desquelles , toutes ces figures se feroient mieux distinguées. Ajoutés à tout cela , que l'endroit qui est un peu sombre , n'est pas avantageux à ce Tableau , qui ne manque pas pourtant d'union d'entente & de force : Mais il n'est ni vague ni frais , & ce grand noir chagrine furieusement les yeux.

On voit encore un autre excellent Tableau , de la maniere du Caravage , à l'Autel des Dames Maltoises : Il est d'un de ses meilleurs Diciples , & a été fait à Malte , comme le precedant. C'est l'Histoire de Saint Jean - Baptiste , qui préche aux Juifs : Il est debout sous des arbres , au milieu d'une troupe de personnes de l'un & de l'autre sexe , & de diferent âge , qui semblent l'écouter avec attention. Il paroît pour le moins comme nature , sa Tête se voit de profil : Mais le reste du corps se montre un peu

plus : Il leve la main droite par maniere de correction , & il tient de l'autre , une longue Baguette , au bout de laquelle il y a une petite croix. Il a l'Estomac & le devant du corps , couverts jusques aux genoux , d'une peau brune & roussatre , & sur l'épaule gauche , une Draperie rouge qui lui tombe sur le dos. Tout son bras droit , l'épaule , le flanc ; la cuisse , & la Jambe avec le Pié , sont découverts , & d'une carnation fort basanée , où l'on ne distingue rien du côté des ombres , non pas même au visage. On voit derriere lui une jeune Peisane assise sur ces talons , qui montre les épaules & le dos , & qui est habillée d'un corset bleu tout-à-fait naturel : Il y a encore un autre figure à terre , du côté gauche du Saint : Et tout cela compose un groupe à l'aile qui est du coté de l'Evangile. A l'autre âile , il y a six personnes assises en couronne : La plus avancée , est un homme pour le moins grand comme nature : Il a un Bonnet rouge à la Tête , avec un linge blanc en forme de Turban : & son epée au coté , sur laquelle il porte sa main gauche , tenant son bras droit sur l'épaule d'un jeune garçon , qu'il a entre ses genoux : On dit même que c'est le Portrait du Peintre qui a fait cet ouvrage. Après suivent une jeune femme & trois hommes diversément assis : Derriere ceux - cy , il y a quatre personnes qui sont debout , une jeune femme , deux hommes d'un âge mur , & un jeun'homme qui porte l'epée , & qui a un plu-

met blanc a son bonnet. A la reserve de celui qui tient le jeune enfant dans ses genoux, & des deux figures qui sont auprès de luy, toutes celles de ce grand groupe, sont dans une teinte où les jours sont extrêmement foibles, & les ombres à proportion, parce qu'elles sont sous des arbres, & dans la ligne du milieu. Pour ce qui est des figures qui sont sur le devant, elles ont les ombres & les jours plus forts : Mais toutes les carnations y sont brunes ou basanées, à la maniere du Caravage. Le fond du Tableau, est la veuë d'une Riviere entre des Montagnes & des Masses, & un Ciel fort chargé de nuages, & assez mélancolique, mais qui suit tres bien. Le Peintre n'a employé aucune Draperie verte, dans cét ouvrage : Mais de rouges en cinq ou six endroits, toutes rompues & adoucies par des ombres fortes, à la maniere. Toute cette Histoire se passe sous quelques Arbres, & il n'y a que les figures du devant, qui soient éclairées du jour principal, qui pourtant n'est pas fort vif. Cet ouvrage au reste a beaucoup d'union de force d'entente de couleurs, & de fraîcheur, mais il n'est pas riant & vague.

Les Tableaux de Tournier, sont de la maniere du Valentin, sous lequel il avoit appris : Et le Valentin étoit un imitateur ou élève du Caravage : Les plus considerables sont dans la Chapelle des Penitens Noirs : Il y en a trois à l'Autel, l'un represente le Crucifix, les autres le portement :

de Croix & la Sepulture du Sauveur : Le quatrième est à un coté de la Nef , & il represente la Bataille de l'Empereur Constantin contre Maxence. Les Figures principalement de ceux de l'Autel , y sont comme dans de niches obscures , & sa Bataille a pour fond quelque bois ou noire terrasse : Car on ne sauroit distinguer ce que c'est , & puis un Ciel bluatre tout uni. Les figures de cette Bataille, ne paroissent pas assez grandes pour ce lieu : & à la reserve de la figure de Constantin , qui petille par sa Draperie rouge , & son Cheval blanc : Ce Tableau est trop uni de tons & de couleurs , & n'a pas d'assez grandes masses de jour & d'ombre : De sorte qu'étant considéré d'un peu loin , il ressemble à quelque espece de Cirage , à quoy les Carnations qui sont fort basanées , contribuent beaucoup.

Au reste , les trois Tableaux de l'Autel , sont les meilleurs dans la maniere de Tournier. La dessente de la Croix qui se voit à coté du Chœur de Saint Etienne , est de même representée dans une niche tres obscure : Elle est fort estimée , principalement pour le Dessain du Christ. Ce Peintre auroit Peint plus agréablement s'il eut voulu , car on voit à deux ovales de l'Autel des memes Penitens , du Tafetas changeant , tirant sur la couleur Izabele , qu'il a peint fort naturel & vague , & avec tant de relief ; qu'il y a peu de personnes qui n'y soient trompées. Il y a encore un Tableau de luy , au Mausolée de

Saint Thomas , aux Peres Dominicains , où ce Saint est lié d'un Cordon par deux Anges , il est bien peint & le fond n'en est pas noir , comme celui des autres Tableaux : On compte aussi le Crucifix du Maître Autel des Peres Minimes , pour un des meilleurs Tableaux de ce Peintre. Tournier du reste copioit bien la couleur naturelle , lors qu'il faisoit des Portraits : Il réussissoit principalement à des personnes de basse condition.

Après Tournier , le Peintre qui a donné le plus dans le noir , c'est Chalet : Il y a même de ses ouvrages , qui sont de la maniere du Caravage , comme cette Image de Nôtre - Dame , qui est à l'Hôtel de Ville , sur la porte du grand Consistoire , & le Tableau du Crucifix de la Chapelle , qui sont tres-bien peints. Les deux grands Tableaux de ce Peintre , qu'on voit sous les basses Galeries , & qui representent les deux entrées que fit le Rôy LOUIS XIII. dans Toulouse , sont aussi d'un Coloris assez obscur , & le noir y regne beaucoup dans les ombres : Il y a quelques belles Têtes , qui se sont conservées dans leur couleur : Mais on peut remarquer , que celles qui ont de plus grands noirs , n'ont plus la couleur de la chair , que le noir a infecté. Le fond des Tableaux de Chalet , est travaillé , il est plus clair qu'aux ouvrages de Tournier , & la noirceur des ombres , n'empêche pas qu'on n'y distingue tres-bien toutes choses. Ils n'ont pourtant aucune fraîcheur : & comme il a été for-

cé d'habiller , quelques unes de ses principales figures , d'un rouge vif , & d'un noir tres-pur , il lui a été impossible d'unir ces couleurs entre elles , & avec les autres.

Le même inconvenient se trouve dans le Tableau qui est dans la grande Sale , où est representé l'Entrée du Roy , aujourd'huy regnant , & où le rouge , le noir & le blanc , sont apliqués à plages , & causent beaucoup d'aigreur à la veuë. C'est un ouvrage de Durand.

Pader avoit pris sous Chaleté : Son Coloris pourtant est diferent : il ne peignoit pas ordinairement avec tant d'union & d'entente : Mais son Coloris étoit plus frais & plus riant , principalement au plat fond de la Chapelle du milieu du Cloître Saint Sernin : où l'on voit sept à huit Tableaux de sa main , qui semblent avoir été faits depuis deux jours. On doit pourtant juger de son savoir , sur les deux grands Tableaux qu'il a faits , pour la Chapelle des Penitens Noirs , dont l'un represente l'Histoire du Deluge universel , & l'autre le Triomphe de Joseph , dans la Capitale d'Egipte.

Le Deluge est d'un Coloris fort obscur : Il y a au bas du Tableau , deux figures qui embrassent un gros tronc d'Arbre : Mais qui ne semblent pas sortir assez , pour n'avoir pas les ombres plus fortes que les autres , qui sont plus éloignées , & n'ont pas du brillant , où il seroit necessaire , pour faire avancer. On voit plus avant & presque sur la même

ligne à un âile du Tableau , un groupe de figures , sur lesquelles tombe le jour principal , qui ont pourtant les ombres tres fortes. Il y a entre autres figures , trois femmes acompagnées de Draperies fort legeres , sur un fond obscur : Ce qui fait un assez mauvais éfet. On remarque à l'autre âile du Tableau , & sur sa seconde ligne , un groupe de figures , qui grimpent sur une terrasse , ou les jours sont foibles & les ombres fortes : comme si elles étoient sur la premiere ligne. On aperçoit après cela la face des eaux , & l'Arche de Noé à la faveur d'un éclair : Tout le reste ne sont que des Tenebres : comme s'il avoit été necessaire de représenter le Deluge dans la nuit , pour n'estre pas vu.

Le Triomphe de Joseph , a un groupe de fames à chaque âile du Tableau , sur la premiere ligne , dont le Coloris est bien entendu , frais & vague , ce qui feroit un tres bel efet , si le reste suivoit ce ton : Mais on voit dans la seconde ligne , Joseph sur son Char , & des Officiers à Cheval qui le suivent , dont les couleurs sont plus pesantes , & les ombres plus fortes que celles de la premiere ligne : De sorte que cela ne fuit pas assez. Le Coloris de ces Tableaux pris à pieces , & groupe après groupe , est tres-bien entendu : Mais on ne peut pas dire que toute l'Histoire ensemble , soit harmonieuse. Au reste je me reserve de dire ailleurs , ce qu'il y a d'excellent dans ces deux Tableaux.

S'il faloit indiquer un ouvrage extremement frais à
Toulouse ,

Toulouſe, quoy que d'un Coloris obſcur : Ce ſeroit la Sainte Catherine de Sienne, qui eſt à l'Autel de ſa Chapelle, aux Peres Dominicains. On y voit cette Sainte à qui Jeſus-Chriſt arrache le Cœur, pendant que deux Anges la ſoutiennent. Les figures y ſont comme le naturel, & le fond eſt une gloire qui remplit le haut du Tableau : Cét ouvrage eſt bien peint, bien entendu, & ſur toutes choſes, il a une grande fraîcheur : Toutes les figures y ſont ſur une même ligne, & le jour principal agit ſur le milieu du groupe, puis il ſe diminue inſenſiblement juſques aux extremités du Tableau.

Il eſt tems que nous conſiderions des Peintures moins fortes, pour arriver peu à peu aux plus vagues. - Parmi le grand nombre des Tableaux du Cloître des Peres Cordeliers, j'ay ouï exalter uniquement celui qui repreſente les Diciples de Saint François à genoux, ſurpris de voir leur Patriarche, enlevé au Ciel ſur un Char lumineux : Ils ſont au nombre de ſept à huit, tout diferens de Carnations & de teintes : Les habits de quelques uns paroiffent tout neufs, d'autres ſemblent être à demy uſez. Tout y eſt fort naturel & varié, & quoy que la couleur de gris tané, ſoit trille d'elle-même : Cette peinture a de la fraîcheur, beaucoup d'entente, d'union & de liberté de pinceau.

Le Tableau du Maître Autel des Peres Jeſuites de la maiſon Profeſſe, mérite auſſi d'être obſervé par les jeunes Peintres : C'eſt une copie faite

di-t-on à Rome , d'après Pierre de Cortone , par Carlo Marati , tres habile Peintre : Le Coloris en est d'un excellent goût , & tres beau pour l'union pour l'entente & la fraîcheur : Et quoy que cette maniere ait beaucoup de force , les ombres n'empêchent pas qu'on ne dicerne bien toutes choses. Outre que c'est un'Histoire qui s'est passée pendant la nuit : car c'est la naissance du Sauveur. De sorte que les fortes ombres n'étoient pas ordinaires à Pierre de Cortone , comme il est évidant.

Je passe presentement au Tableau de la Circoncision , qui est à l'avant Chœur des Peres Chartreux , de la main d'un Peintre qui s'appelloit Guide François : C'est un des meilleurs ouvrages qu'il ait fait à Toulouse. On y voit la Sainte Vierge , tenant son enfant entre ses mains , dans un linge , & un Vieillard qui tend les bras pour le recevoir : Une vieille est a côté à genoux , ayant les mains jointes. On voit de l'autre côté de la Vierge , une jeune fame qui porte deux Colombes dans un panier : Saint Joseph est auprès de cette fame , & il y a deux Acolites tenant des Cierges, l'un à la droite du Vieillard , & l'autre un peu derriere lui.

Les Carnations de ces figures sont naturelles & bien variées , le Coloris en est plutôt vague que fort : Les Draperies sont de couleurs douces , à la reserve de celles de la Vierge , où elles sont rouge & bleuë , ce qui la fait particulièrement distinguer dans ce Tableau , sans causer aucune aigreur. La

Perspective Aérienne , ou la diminution des teintes y est merveilleusement observée : Les figures qui sont derrière les premières , sont afoiblies doucement , & cela mérite beaucoup d'attention de la part des jeunes Peintres. Cette Histoire a pour fonds les murailles d'un Temple , d'une couleur grisâtre , mais qui sert admirablement à l'union des couleurs : car les figures reculées , ont quelque chose de cette teinte. Cela s'appelle donc bien peint , bien entendu assez frais & assez vague.

Je viens au Tableau du Maître Autel des Peres Carmes Déchauffez , où est peinte l'Histoire des Epousailles de la Vierge. Ce coloris à mon gré , est d'un excellent temperament : Il y a beaucoup d'intelligence , & une merveilleuse liberté de Pinceau : On n'y remarque rien de peiné , & tout y est fait d'un même esprit : Il y a seulement quelques Draperies qui sont un peu négligées : mais qui font un effet merveilleux , lors qu'on n'est pas trop près du Tableau. Les deux époux se donnent la main devant le grand Prêtre : Et cette cérémonie se fait dans un endroit du Temple , où il y a deux marches pour y monter. Sur la première , on voit une femme assise , tenant son enfant , & sur la seconde , il y a un'autre femme à genoux qui montre ses épaules. Aux deux côtés on voit des homes qui accompagnent l'Epoux , & des femmes qui accompagnent l'Epouse d'autres qui regardent la cérémonie , & toutes les figures principales y sont comme

le plus beau naturel. Le fond du Tableau est composé de la Voute du Temple , & des Colomnes qui soutiennent cet Edifice : Mais il y a un grand rideau rouge retrouffé sur le haut du Tableau , qui étant d'une couleur pesante , sert à faire fuir bien loin les ogives de la Voute , qui est de couleur de Pierre blanche. Le nom du Peintre paroît gravé sur une des marches où l'on voit en gros caractère , *Antonius Verrius , fecit.*

Voici un autre Tableau qui merite d'être considéré , pour la bonté de son Coloris : Cét ouvrage est dans la Chapelle du Carmel aux grands Carmes : Il represente le Profete Elie , qui est dans l'admiration de la vision d'une jeune fille , qui se lève de la Mer dans une vapeur : son D disciple Elisée vient à grand pas , pour luy en faire prendre garde. Ce Profete est à genoux au pié d'un Rocher , qui est couvert de quelques Arbres : Il regarde vers la Mer , qui paroît à une âile du Tableau : De l'autre on voit un morceau de Peisage , qui s'éloigne beaucoup : Il est peint à grandes masses , qui se vont perdre sous un Ciel riant & vague : Mais avec une si belle gradation de teintes , que c'est un enchantement de l'Art : L'union , l'entente , la fraîcheur & la vagueffe , s'y rencontrent également : Les figures d'Elie & d'Elisée , y sont pour le moins comme le grand naturel. On y lit au bas du Tableau , *Andreas Lebre , Tolofas pinxit.*

Je parleray maintenant de ce grand ouvrage :

de Peinture , qui est à une des Sales de l'Hôtel de Ville , où l'on voit l'Histoire de la fondation d'Ancyre , par les Tectosages , qui étoient les anciens Tolosains : Quelques Auteurs ont pourtant écrit que ce fut la Ville de Pessinonte , dont ils furent les Fondateurs : Pessinonte fut au reste une Ville fameuse par le culte de la Déesse Cibeles , que les Romains transférerent à Rome. On y voit sur la ligne du devant , de grands quartiers de Pierre , qui sont préparés pour être mis en œuvre , & qui trompent merveilleusement la veüe : Il y a encore deux Sculpteurs qui font la Statuë de Minerve , & qui travaillent sur de grands Traiteaux , où l'on a rengé des ais : Cet Atelier est tout couvert de petits éclats du Marbre , dont la poudre semble effectivement repandue sur les planches : C'est ce qui se voit à une aîle du Tableau. De l'autre on voit une échelle à main , appuyée contre une muraille , un Baquet à mortier , & d'autres outils servans à la maçonnerie : Il y a si je ne me trompe par là , quelque ayde à maçon , qui rabote du mortier : Tout cela est d'un grand relief , & a les ombres un peu fortes. Vers le milieu du Tableau , sur la seconde ligne , on voit un des chefs des Gaulois , avec quelques uns des principaux de la nation , qui considerent le Plan d'un Edifice : Pour le fond il y a un magnifique Temple , orné d'une riche Architecture , & plus loin d'autres Edifices commencés. On remarque en divers endroits , des Ouvriers qui travaillent à ces Bâtimens :

Et tout cela donne une grande idée de cette entreprise. Ce Tableau remplit la largeur d'une grande Sale : Et aux deux retours on a encore pratiqué deux portes avec leurs ornemens : Celle du coté droit est fermée & paroît tres veritable : On voit à l'autre , un Serrurier qui fait éfort de pofer une porte dans ses gonds , avec une expression tres naturelle & tres sensible. Cet ouvrage est remarquable pour l'Architecture de Pierre , tres bien imitée , pour la Perspective , & la science du clair obscur. On lit à une des Pierres , *Joannes Petrus Rivals Tolofas , pingebat.*

Rentrons encore pour un moment , dans la Chapelle des Penitens Noirs , pour y considerer deux Tableaux de Simon Voüet , dans lesquels nous trouverons de beaux exemples du Coloris frais , riant & vague. Le premier est l'Invention de la Croix du Sauveur , où l'on voit sur la seconde ligne & vers le milieu du Tableau , une fame qui a repris la vie sur la Croix , & qui est à demy envelopée dans son Suaire. Un autre fame qui est à genoux auprès d'elle , leve les yeux & la main vers le Ciel. Non-loin de là , est la Reine Héléne , qui âcourt avec sa fuite pour voir ce Miracle : Il y a un Evêque en Rôchet- & -Camail , qui donne sa Benediction à cette femme ressuscitée : Et tout-cela est dans le grand jour. A une des âiles du Tableau & sur la premiere ligne , il y a un Soldat qui se voit de côté , il tand la main en signe d'admiration , en tournant

la Tête pour parler à une figure qui est à ses piez. Ce Soldat est habillé d'un justaucorps à l'antique, & d'une Draperie de rouge brun. Un peu plus avant entre la premiere & seconde ligne, il y a un Pionnier qui tient un Pic à la main, & qui a un genou à terre. Les Carnations du Soldat sont rougeâtres dans la demi teinte, ou éclairées d'un jour de reflexion, & touchées du brillant en quelques endroits, & les ombres y sont fortes à proportion. Comme ces carnations & les autres couleurs de la premiere ligne, sont pesantes, cela fait avancer merveilleusement le groupe où est ce Soldat, & fuir la seconde ligne. A l'autre âile du Tableau, il y a une femme avec son enfant, elle est assise sur le lit qui a servi à porter cet autre femme ressuscitée : On y voit aussi quelque figure qui a les Carnations un peu rouges, comme le petit enfant, mais celles de la femme sont belles & fort naturelles, ce groupe est colorié d'un ton moyen, entre la premiere & seconde ligne.

L'autre represente l'Histoire du Serpent d'Airain : On y voit sur le devant à un'âile du Tableau, un grand groupe de gens, ataqués par des Serpens auprès d'une Tente, & une femme qui leur fait signe de tourner les yeux vers le Serpent d'Airain, pour être délivrez. Remarquez que toutes ces figures de la premiere ligne, sont de couleurs pesantes, rompues dans la demy teinte, & éclairées du jour de reflexion : Les Carnations en sont assez va-

riées , mais la plûpart sont rougeâtres , où de chairs mortes , dont les ombres sont brunes & pesantes. La seconde ligne est à l'autre aîle du Tableau , où il y a huit ou dix figures , qui regardent le Serpent d'Airain , & Moïse au milieu du groupe , qui le leur fait remarquer avec sa Baguette. Ce groupe où est Moïse , est dans le plus grand jour principal , & a ses ombres douces à proportion.

Le fond de l'un & de l'autre de ces Tableaux , est un Ciel fort vague , & les figures de la première ligne , y sont plus grandes que le naturel. Jamais Tableaux n'ont été plus rians , plus vagues & plus frais que ceux-ci : Dés que vous entrés dans cette Chapelle , ils atirent vos yeux & ne vous lassent point.

Pour moy si j'avois à faire chois d'un Coloris , je tacherois de me conformer à cette maniere , principalement pour les grandes Ordonnances.

Je sai pourtant que quelques uns y souhaiteroient les carnations plus naturelles en quelques figures : Mais je ne sai si la cadance des teintes , & cette variété qui atire les yeux s'y pourroient à même tems conserver. Ces Tableaux au reste atirent merveilleusement les yeux , qui n'y trouvent rien de peiné : Tout-y est agreable & par tout on sent une grande liberté de pinceau. Quelques uns même jugent que le Serpent d'Airain est plus parfait que l'Invention de la Croix. Je ne croy pas en un mot qu'on puisse trouver à redire au Coloris de Vouët qu'a-
prés

prés l'avoir surpassé par une meilleure manière :
Chose à mon avis très difficile.

Il semble que les deux Tableaux du Frere Fredeau qui sont à la Sacristie des grands Augustins , ont quelque rapport à la maniere de Vouët : Mais ils n'ont ni cette liberté , ni cette fraîcheur , ni cette entente , ni enfin cette vaguesse qu'on remarque à ceux de Vouët : Toute-fois il y a beaucoup de Dessin & de Composition , le clair-obscur y est savamment observé & l'Ordonnance des lumieres , imite la maniere de Vouët.

Ce grand nombre d'exemples , quoy que inferieurs à ceux qu'on pourroit trouver dans l'Italie , & dans d'autres endroits de l'Europe , ne laissent pas de fournir parmi nous aux jeunes Peintres , dequoy faire choix d'un excellent Coloris : Neanmoins il est tres difficile d'apprendre à bien peindre , qu'après avoir copié deux ou trois beaux Tableaux , en presence & sous la direction de quelque habile Peintre , pour s'instruire de l'effet des couleurs , & de quelle maniere elles se traitent. Mais lors qu'un jeune home en fauroit un peu la pratique , je luy conseillerois de peindre de luy même , & de considerer souvent les Tableaux des meilleurs maîtres , pour tâcher d'en tirer une bonne & belle maniere. Je serois d'avis de bannir toujours de mes Tableaux , le blanc & le noir purs , & n'en employerois que ce qui seroit absolument necessaire : Mon inclination seroit plutôt pour le Coloris riant & va-

gue , que pour les manieres obscures du Caravage. Au reste ce coloris vague & riant , que jè prefere à tous les autres , est éloigné de la maniere blanchatre , fade , farineuse & sans couleur , qu'on doit beaucoup plus éviter , que la maniere trop obscure : Parceque celle-cy a été suivie par de tres-grands Peintres , & cette farineuse d'aucun habile-home.

Quoy que cette partie de la Peinture , dépende autant de la naissance heureuse du Peintre , que d'une longue pratique. On a pourtant colligé quelques maximes parmi les intelligens , sans l'observation desquelles , il est impossible de bien réussir dans le Coloris.

La premiere est que les couleurs doivent avoir quelque correspondance entre'elles , une perpetuelle union , les unes avec les autres , ce qu'on apelle aussi l'entente des couleurs : C'est pourquoy l'on dit qu'il faudroit qu'un Tableau fut peint d'une seule Palette. Cette entente & cette union , se forment par l'imitation de la couleur des objets dans la nature , car ils participent tous d'une certaine teinte presque imperceptible , qui vient de l'air qui les environne , de la lumiere qui les éclaire , & de la reflexion des uns sur les autres , qui est plus foible ou plus forte , à mesure que les couleurs le sont , ou que la lumiere les frappe : De sorte que les couleurs diferentes de plusieurs objets , font un'harmonie qui

ne choque point les yeux dans un Tableau , non plus que dans la nature.

La seconde maxime est que les teintes se doivent perdre, se noyer insensiblement, les unes dans les autres, & arrondir la partie, afin qu'elle trompe la veüe, & luy fasse même comprendre quelque chose, qui ne se voit pas dans le contour. C'est pour cela qu'on charge de couleurs certains endroits, qui en sont relevez, comme si c'étoit des Basse-railles : Tout au contraire, on charge peu les contours, afin qu'ils se confondent plus facilement avec le fond, ou ce qui leur sert de fond : Les Italiens appellent cela *Sfumato*. Ce qu'il faut particulièrement observer dans les carnations.

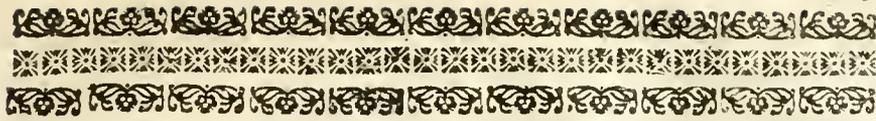
Enfin il y a une troisième maxime, qui est que les objets les plus éloignés, se doivent confondre dans la teinte du fond du Tableau : Que les couleurs les plus pesantes, se doivent présenter les premières : Et c'est ce qui s'appelle la Perspective Aérienne, lors que la couleur des objets vient insensiblement à se confondre avec l'air & la couleur du fond.

Il est certain que faisant toutes ces observations dans un Tableau, le jeune peintre, en peut imiter les beautés, & se rendre très habile dans cette partie de la Peinture, que nous apellons le Coloris.

LVCIS ET VMBRÆ,



CONCORDIA.



SUPPLEMENT

A LA TROISIEME DISSERTATION

Sur le Coloris.

L ANTIQUITE' peignoit à fraisque , & à détrempe , & encore avec de la cire : Cette dernière maniere s'apelloit , *Encaustice* , ou Peinture au feu , dont le secret & l'usage se sont perdus. Les anciens disoient , *Cera inurere* , où *Cera pingere* : Ce qui se faisoit aparament en apliquant des cires de diferentes couleurs sur le sujet qui devoit être peint : Puis on y approchoit quelque maniere de rehaut , qui les faisoit fondre & les unissoit ensemble.

On peut apeller peinture au feu , l'ouvrage en émail , l'art de vernisser les Vases de terre , & de donner toute sorte de couleurs au Verre : Mais quoyque tout cela ne fut pas inconnu à l'Antiquité , il est certain que les siècles suivans y ont ajouté beaucoup de perfection , & qu'ils ont inventé le secret de peindre sur le Verre blanc , pour les Vitres que les anciens avoient ignoré.

Les Emailleurs détrempent avec de l'eau pure , leurs émaux , qui ne sont que certaines compositions de Verre bien fin : Ils les apliquent sur de l'Or

ou sur du Cuivre : Puis l'ouvrage étant mis dans un Fourneau , le feu cuit & fait parfondre ces émaux , dont il survient une peinture unie & lustrée , qui resiste beaucoup & dure plusieurs siecles.

Les Potiers de terre , broyent du Caillou bien blanc avec du Plomb : Ils en blanchissent leur Vase sans Pinceau , en le tournant jusques à ce que l'endroit qu'ils veulent vernir en est tout couvert : Et ~~par~~ quand le Vernis blanc est sec , ils en appliquent d'autres de diverses couleurs sur le premier qui leur sert de fond , où ils font des ornemens des Peisages , ou des figures , suivant qu'ils savent dessiner. Quand tout est bien sec , ils mettent le Vase dans le Four , où il se cuit & le Plomb se parfondant avec la couleur , luy donne de la dureté & du lustre , & c'est le Vernis.

On donne aussi au Verre la couleur qu'on veut , par le moyen du feu : Les Vitriers font premièrement du jaune , du bleu , du rouge & du noir , avec certains mineraux qu'il faut broyer sur une planche de Cuivre , ce qui est essentiel à cet ouvrage : & avec ces couleurs qu'ils mêlent , ils font ensuite toutes les autres. Il y a un Auteur qui s'appelle *Antonius Neri de Arte Vitraria* , qui enseigne cette facture. Si c'est pour colorier le Verre à faire de Mosaique : ils mêlent ces couleurs dans divers grands Creusets , où l'on fait fondre le Verre : Et c'est là qu'il prend les diverses teintes qu'on veut. Puis on étend cette matiere dans des for-

mes pour en faire des tablettes de l'épaisseur de deux lignes : On les coupe à petits morceaux, par le moyen d'un fer rougi au feu, qu'on passe sur le Verre, aux endroits où l'on veut faire les divisions : & c'est de ces morceaux qu'on travaille la Mosaïque sur le Stuc, où ces petites pieces s'attachent facilement.

Mais si c'est pour peindre des Vitres, on prend du Verre blanc, où l'on applique ces mêmes couleurs mêlées avec un peu de gomme : Puis on met les pieces à cuire dans un Fourneau, où le feu les fait pénétrer dans la superficie du Verre, qui reste transparent & donne un bel éclat à la couleur. Il faut remarquer que les pieces de Verre sont auparavant taillées de diverses formes & grandeurs sur un carton, ou grand Dessin, qui est de la grandeur des vitres, & on les rassemble avec du plomb, lors quelles ont pris couleur.

On pourroit encore mettre au rang des Peintures au feu, la Dorure du même Verre & des métaux. Pour dorer le Verre on passe de l'eau gommée par dessus, & l'on y applique ensuite l'Or : Puis mettant la piece au Four, le feu y attache intimement la feuille d'Or. Les Orfevres dorent aussi au feu les pieces de fonte : Il les font bien chauffer, puis ils les couvrent d'un mélange d'Or moulu, & d'Argent vif, & ensuite ils remettent la piece au feu, où le Mercure s'évapore & la piece reste dorée.

On dore pareillement les pieces de fonte ou de

fer , bien ratiffées & limées , en les faisant bien chauffer , & y apliquant de feuilles d'Or : Mais il faut reïterer ceci plusieurs fois , & en apliquer de nouvelles.

Les Anciens avoient tous ces secrets pour dorer au feu , comme il paroît par de petits ouvrages , qui ont conservé leur Dorure , & par la Statuë Equestre de l'Empereur Marc Aurele , qui est au Capitole , où il reste encore quelque marque qu'elle a été Dorée. Philander s'étoit proposé de composer un traité de *Hialurgia* , qui est la Verrerie de *Plastice* , c'est à dire de la Poterie au vernis , de *Baphio* , qui est la teinture des étofes : Nous aurions appris dans cet ouvrage , de choses bien curieuses : Mais il ne le fit pas , ou ses Manuscrits se sont perdus.

Pour ce qui est des couleurs à peindre à fresque ; ou à détrempe , les Anciens en avoient que nous n'avons point , comme la Crisocole , dont on ne fait point la véritable couleur. Philander croit après Pline , qu'elle étoit d'un beau vert d'herbe. Le Sil Attique , qui étoit une espece d'Ocre tres fine , la couleur de Pourpre que Pline appelle *Purpurissum* : Mais nous les avons surpassez , tant par le nombre des couleurs , que par leur beauté. Nous avons l'Outremer , les Laques , les Emaux , & par-dessus tout cela , l'usage de les employer à huile.

De la Fraisque ou Peinture à Fraisque : Ou du Fraisque, c'est à dire Ouvrage à Fraisque.

JE fais dans ce Suplement , un Ramas de tout ce que j'ay ouy dire de mieux , ou que j'ay veu pratiquer à des Peintres : De plusieurs choses que j'ay lües dans Vazari , dans Lomasse , & dans ce que nos Auteurs François ont remarqué de l'usage des couleurs : C'est pourquoy je me serviray de leurs lumières. Et pour commencer par la peinture à fraisque , ce travail se doit faire sur les murailles , & sous les Voutes bâties de brique & de chaux , fraîchement enduites de bon mortier de chaux & de sable , fait avec beaucoup de soin : Mais il ne faut pas apliquer cét enduit qu'à mesure qu'on peint , & de jour en jour , afin qu'il soit frais & humide pendant qu'on applique les couleurs. Le sable doit être bien passé par la claie , & la chaux doit être éteinte depuis assez long-tems.

Les plus exacts passent aussi la chaux pour en ôter les durillons qui peuvent rester : Et quoyque les Anciens , comme Vitruve nous apprend , peignissent à fraisque sur le Stuc , qui est un enduit de chaux & de poudre de marbre , maniere qu'il exalte beaucoup : Neanmoins les modernes trouvent que cette sorte de travail se fait mieux sur du mortier ordinaire , pourveu qu'il se prepare avec le soin que nous venons de dire , parce qu'il ne seiche pas si-tôt que le Stuc. Peut-être que Vitruve parle si avantageusement du

Stuc, à cause qu'il peut donner plus de force à certaines couleurs unies, qui semblent y être glacées. Nos Peintres aiment mieux peindre sur un fond grisâtre, tel qu'est celui du mortier frais, qui n'offusque pas la veüe, que sur le Stuc, qui est toujours tres-blanc.

On fait premièrement les Dessesins ou grands Cartons de la grandeur du lieu qui se doit peindre : On les prend partie par partie, on les dessine sur l'enduit en la maniere suivante. Après avoir noirci le derriere du Dessen, avec du charbon ou de la poudre de Sanguine : On calque le contour & les autres endroits qu'on veut marquer, on suit tous les traits avec la hampe du pinceau, ou avec quelque autre outil préparé pour cela, & le charbon & la Sanguine s'attachent à l'enduit aux endroits, où l'on touche assez ferme. Après cela on applique les couleurs de la droite à la gauche, en descendant.

Les couleurs qu'on employe à fraisque sont des terres ou couleurs naturelles : On rejete toutes les artificielles & la plû-part des mineraux, parceque ce sont les terres qui peuvent conserver la couleur, & resister long tems à la chaux. Mais il les faut employer avec promptitude, & ne retoucher point l'ouvrage quand il est sec, pour le rehausser avec des couleurs à cole, à gomme, ou avec de jaunes d'œufs.

Les couleurs propres à ce travail sont : Le blanc fait de chaux bien blanche, & éteinte depuis long-

tems , mêlée avec de la poudre de Marbre blanc : Savoir un tiers de cette poudre & deux de chaux , plus ou moins , suivant que la chaux la peut porter : Car s'il y a trop de poudre de marbre , le blanc noircit plutôt. On fait à Rome ce blanc de Tevertin bien cuit au feu , suivant que l'enseigne Vazari. Et j'ay ouï dire à un Peintre qui travailloit à fraisque , qu'il faisoit son blanc de chaux sans poudre de marbre , & que cela dependoit de la preparation.

L'ocre rouge , ou brun rouge , & l'ocre jaune sont aussi des couleurs à fraisque : L'ocre rouge mise au feu , dans une boîte de fer , devient jaune , & la jaune devient rouge. Il y a encore l'ocre de ruë , qui est une terre d'un jaune obscur. On se peut aussi servir du jaune de Naples , qui est un'espece de crasse , qui se forme & qui s'amasse auprès des mines de soufre , mais qui n'est jamais si bon , que l'ocre jaune avec du blanc , dont le mélange fait la même couleur.

Le rouge violet est une couleur de terre qui vient d'Angleterre , & qui s'emploie au lieu de la Laque : Les anciens avoient une couleur tirant sur la Laque , qui étoit tres-belle pour la fraisque , & que nous n'avons plus : Philander a-crû que c'étoit un'espece de *Minium*.

Le verd de Veronne , qu'on appelle aussi verd de montagne , est une terre dure , & qui fait un verd obscur : Il y a outre celle - là un autre terre verte

qui est plus claire que le vert de montagne.

On employe encore l'Outremer dans la fraisque : C'est une couleur bleuë fort pretieuse , mais qui dure long - tems : Nous dirons ailleurs comme elle se peut faire. On se sert aussi de l'Email qui est de même une couleur bleuë , qui veritablement a peu de corps , mais qui subsiste bien à l'air : Elle sert principalement aux grands ouvrages.

La Terre d'ombre est une terre de couleur minime obscur , qui devient plus belle lors qu'on la calcine dans une boëte de fer : Mais la Terre de Cologne est d'un noir rouffatre qui est sujet à rougir en se déchargeant.

Il y a du noir de terre qui vient d'Alemagne , & un autre noir d'Alemagne , qui est une terre naturelle , qui fait un noir bleuâtre. C'est le même dont les Imprimeurs font leur noir. Les Italiens se servent encore d'un autre noir fait de lie de vin brûlée.

Il faut bien broyer toutes ces couleurs avec de l'eau commune , & avant que de travailler on fait les principales teintes , que l'on met separément dans de godets de terre. On doit savoir qu'à mesure que la fraisque se seiche , les couleurs s'éclaircissent , à la reserve du rouge violet , l'ocre de ruë & les noirs : Mais pour ne s'y tromper point , il faut faire l'épreuve de toutes les teintes & couleurs , par le moyen d'un ou plusieurs tuiles neufs bien secs.

sur lesquels on applique les couleurs avec le pinceau : Car la brique qui est bien seiche boit incontinent l'eau de la couleur , qui ensuite paroît de la teinte qu'elle doit avoir. On prepare aussi des teintes participantes , pour unir les couleurs dans le fraisque , ce qui se peut faire en hachant dans les grands ouvrages , & en noyant delicatement les couleurs dans ceux qui sont veus d'assez près.

Pour ce qui est des ouvrages de clair obscur , de couleur de marbre ou de bronze : Voici ce que Vazari enseigne. Pour le marbre blanc , il faut prendre de la terre blanche de Potier , la broyer , en faire des teintes avec du charbon , & relever l'ouvrage avec du blanc à fraisque pur ou aprochant du pur. Pour les fortes teintes , on mêle de cette même terre avec du noir de charbon , ou quelque autre noir à fraisque. Au reste la terre blanche de Potier , c'est ce que nous apellons terre du foulon à Toulouse.

Pour la couleur de bronze , il faut se servir d'ocre , de rouge brun & de noir de charbon : On ébauche d'ocre & de rouge : On ombre d'ocre , de rouge & de noir. La demi-teinte se fait d'ocre , & le jour d'ocre & de blanc à fraisque ; le tout sur un fond d'ocre pure. Cette maniere de colorier est tres-belle pour peindre les façades des maisons , comme l'on fait en Italie.

Il y a un 'autre espece de fraisque , dont parle aussi Vazari , il l'apelle *Sgrafito* ou le gratigné pour

le faire , on prend du mortier propre à la fraisque , auquel on mêle du noir de paille brûlée : On en fait l'enduit qu'on couvre ensuite du blanc à fraisque : On applique après les Cartons là-dessus : On les calque sur ce blanc , puis avec une brochette de fer, on égratigne jusques au mortier en recherchant le contour , & en hachant tout l'ouvrage : de maniere que la muraille semble un Dessain haché sur du papier, & encore pour donner plus de relief aux figures, on passe sur le fond une legere teinte d'eau avec un peu de noir. Que si l'on represente des Grottesques, des Rinceaux & Fleurons , des Festons, Feuilles de chêne , Feuilles d'eau ou des écailles , on se contente d'ombrer seulement , le fond auprès des contours.

Voilà ce qu'il y a à observer dans l'ouvrage à fraisque , ou la Peinture à fraisque , qui se pratiqueroit plus frequament dans ces Provinces , si nos Peintres étoient savans dans le Dessain , & s'ils avoient l'intelligence des couleurs , sans toucher & retoucher à leur ouvrage.

De la Détrempe.

ON peint à détrempe sur toute sorte de surfaces : sur des murailles bien seiches , sur des planches de bois & sur la toile. On se conduit à peu près comme à la fraisque : à la reserve des Cartons dont on se peut passer. Il faut pour cette sorte de travail de la colle blanche , qui se fait avec

de rétaillles de peaux blanches, & bien nettes, ou de roignures de parchemin, qu'on fait bouïllir avec de l'eau jusques à ce que le tout soit fondu, on met peu de rétaillles & beaucoup d'eau, afin que la cole ne soit pas forte : & on met de tems en tems les Godets sur un petit feu, ou sur de la cendre bien chaude, pour entretenir les couleurs liquides, & même l'on y ajoute un peu d'eau pure, si la cole est trop prise.

Si vous voulez peindre à détrempe sur des murailles, vous leur donnerez deux couches de cole toute chaude : Il faut faire de même sur le bois : mais si la planche est composée de plusieurs pieces, on peut y coler une toile fine qui la couvre toute entiere, ou du moins qui en couvre les joints. Que si on veut peindre sur la toile, on la choisit à demi-usée : On la cole premierement, & pour faire l'imprimeure à détrempe sur toute sorte de sujets, on se sert du blanc de craye, ou de plâtre, qui a été fusé, qu'on broïe & qu'on mêle en suite avec de la cole. Lorsque la premiere couche est seiche, on en met une seconde, puis on passe encore une couche de cole par dessus, & après on forme l'ouvrage.

Toutes les couleurs sont propres à la détrempe à la reserve du blanc à fraisque, parce qu'il est trop fort : Mais on se sert du blanc de craie ou du blanc de ceruse. On broïe toutes les couleurs avec de l'eau, chacune à part, & à mesure qu'on en a besoin, on les detrempe avec de la cole. Si on veut

se servir de jaunes d'œuf , on prend un œuf tout entier , un verre d'eau , & autant de vinaigre : Tout cela se met dans un pot de terre avec quelques bouts de branches de figuier : On casse l'œuf & on bat tout cela ensemble , puis on s'en sert. Cette methode est tres-propre à rétoucher un ouvrage à détrempe , parceque cela se fait sans feu. Pour ce qui est du corps de l'ouvrage , il est mieux de se servir de cole. Au reste , gardez - vous d'employer l'Azur , l'Email , ou l'Outre - mer avec les jaunes d'œuf , parceque cette composition les fait jaunir.

Il faut observer , qu'après avoir appliqué les diverses teintes à chaque partie de l'ouvrage , on les unit proprement avec une brosse qu'on trempe dans de l'eau pure , & quelquefois , comme dans les ouvrages à fraisque , on unit les teintes en hachant avec une couleur participante , ou tantôt d'une teinte , tantôt de l'autre : Vous pourrez au reste essayer vos teintes pour la Détrempe , comme pour la Fraisque sur un tuile bien sec.

Lors qu'un ouvrage à détrempe est fini , on y peut passer par dessus un blanc d'œuf bien batu , & ensuite une couche de vernis , si c'est pour le garantir de l'eau : Neanmoins hors de cette nécessité , il est mieux de laisser toutes les couleurs mates , parce que la Détrempe ne veut point de luisant , c'est aussi à Détrempe qu'on fait les Cartons , qui servent de patron , pour faire des tapisseries :

mais

mais l'usage de la cole est meilleur en ceci que celui des jaunes d'œuf. Nous parlerons du Vernis ailleurs.

De la Peinture à huile.

Quoique pour peindre à huile, il n'y ait autre chose à faire, que de bien broyer les couleurs avec de l'huile de noix ou de lin bien pures : Ce secret a esté pourtant caché à l'antiquité jusques à Vaneik Peintre Flaman, qui le mit au jour environ l'an 1380. C'est celui que Vazari appelle Jean de Bruges.

On peut peindre à huile sur des murailles, sur la pierre & sur le marbre : Sur le bois, sur la toile, & sur toute sorte de metaux, Pour preparer une muraille à recevoir la Peinture : On s'y prend de plusieurs manieres pour la rendre seiche, parceque l'humidité enleve les couleurs par écailles. Quelques uns font un enduit avec de la chaux & de la poudre de marbre : D'autres font un ciment de chaux & de tuile bien pilé. Ils l'unissent avec la truelle : puis ils l'imbibent d'huile de lin avec une grande brosse. Ils prennent en suite de la poix Greque du mastic & du gros vernis, qu'ils font bouillir, ensemble, & couvrent l'enduit de cette composition, en l'étendant & l'unissant avec une truelle chaude, & quand il est ferme, ils l'impriment de couleurs. Le gros vernis au reste est une composition de terebentine & de Sandarac mêlés & fondus ensemble.

D'autres font le premier enduit avec du mortier fait de chaux , de ciment de brique & de sable : Et lors qu'il est sec ils en font un second , de chaux , de ciment de brique bien fassé & de Machefer bien pilé autant de l'un que de l'autre: tout cela bien batu & incorporé avec de blancs d'œuf & d'huile de lin fait un excellent enduit : Mais en l'apliquant , il ne le faut pas quitter qu'il ne soit sec, & il faut repasser de tems en tems la truelle par dessus : Car autrement il se crevasseroit. Vazari dit qu'il s'étoit servi de cét enduit lors qu'il peignit le Palais du Grand Duc de Toscane. Du reste on a soin en apliquant le premier enduit de bien vuider les joints des briques , on y fiche même des chevilles de bois bien sec assez près les unes des autres , pour le mieux soutenir.

Pour faire une bonne imprimure sur l'enduit que je viens de dire , ou même sur un simple enduit qu'on croit assez bon : Il faut lors qu'il est bien sec , y donner deux ou trois couches d'huile bouillante , jusques à ce qu'il demeure gras , & qu'il n'enboit plus. On aplique alors de couleurs siccatives , telles que sont le blanc de craïe , l'ocre rouge , & autres terres qu'on broie un peu ferme , & dont on fait une couche sur l'enduit. Lors qu'elle est seiche , on y desfine dessus , & l'on peint en suite.

On peut de même peindre à huile sur toute sorte de pierre : Soit qu'on la veuille couvrir tout-à-fait, soit qu'on veuille que certains endroits , & cou-

leurs de la pierre paroissent , ce qui arrive dans le marbre , où il se rencontre souvent des rochers , la Mer , le Ciel , & d'autres choses , & même des draperies toutes formées. Pour la rendre propre à recevoir la Peinture : Il faut qu'elle soit bien polie , & alors on y passe une simple couleur à huile sans cole , & après on y peint tout ce qu'on veut. La pierre n'est point sujete à se pourrir , comme la toile , ni à se carier comme le bois , ni enfin à se détacher comme l'enduit d'une muraille,

Pour bien reüssir , il faut faire les quadres d'une pierre qui soit bien dure , ou du marbre qui se leve de la carrière à grandes écailles , que Vazari appelle *Lastre*. Vous pouvez encore faire vos quadres d'une ou plusieurs pierres de Tuf bien seiches , que vous couvrirez de ce mastic , dont nous avons parlé pour les murailles , & qu'on étand avec une truelle chaude , Et vous mettez sur ce mastic une simple couche de couleur broyée à huile.

Il n'y a pas tant de soin à prendre pour peindre sur le bois : Il le faut premierement coler avec une brosse , puis il y faut donner une couche de blanc avec la cole , & en suite l'imprimûre à huile , dont je viens de parler.

Pour peindre sur la toile , on choisit de la toile bien unie , & lors qu'elle est tendue sur le chassis , on lui donne une couche d'eau de cole , qui sert seulement à coucher le poil de la toile , & à remplir les petits trous : afin que la couleur ne passe

pas au travers. Après avoir passé la pierre ponce par dessus, pour ôter les neuds, on l'imprime d'une couleur simple, comme du rouge brun, qui n'offense pas les autres couleurs, qui a du corps & qui subsiste: On y mêle le plus souvent du blanc de plomb pour le faire plutôt seicher: Ou pour mieux faire on y ajoute un peu de blanc d'Espagne. Après que le rouge brun & la craie ont été bien broiez avec l'huile du lin, ou de noix, on l'étend sur la toile avec une maniere de truelle ou couteau fait à cet usage. Mais on la couche le moins épaisse que l'on peut: Et lors qu'elle est bien seiche, on peut repasser, si l'on le juge à propos, la pierre ponce pour la rendre plus unie, & encore on y peut mettre une seconde imprimeure de blanc de plomb & du noir de charbon, pour avoir un fond grisâtre: Mais on y employe si peu de couleur qu'il se peut, de peur qu'elle ne soit cassante, lors qu'on voudra rouler la toile. L'Auteur des remarques sur Dufrenoy rapporte que Rubens peignoit toujours sur des fonds blancs, pour maintenir, à ce qu'il dit, les couleurs fraîches vives & fleuries.

Mais quoy qu'aujourd'huy on se serve plus de toiles que de toute autre chose pour peindre, & qu'on les imprime comme nous avons dit cy-dessus: Felibien assure que quand on n'imprimeroit point les toiles, & qu'on peindroit tout d'un coup dessus, les couleurs ne s'emporteroient que mieux, & de-

meureroient plus belles. Il dit aussi qu'il a vu quelques tableaux de Titien & de Paul Veronés, dont l'imprimûre est à la Détrempe, & qu'ils avoient peint là-dessus ensuite avec de couleurs à huile : Ce qui a beaucoup servi à rendre leurs ouvrages plus vifs & plus frais : Parceque l'imprimeure à Détrempe atire & boit l'huile qui est parmi les couleurs, & fait qu'elles restent plus belles : L'huile leur ôtant beaucoup de leur vivacité, lors qu'elles y sont trop noyées.

Mais quoi qu'on puisse imprimer les toiles avec une couche à Detrempe : Cela pœurtant se pratique rarement, parce qu'elles se peuvent écailler, & ne se roulent qu'avec difficulté : C'est pourquoy on se contente de leur donner une simple imprimeure de couleur à huile : Mais quand la toile est bonne & fine, le moins qu'on y peut mettre de couleur pour l'imprimer, c'est toujours le meilleur. Comme aussi, ceux qui veulent que leurs tableaux demeurent frais, employent le moins d'huile qu'ils peuvent, & tiennent leurs couleurs plus fermes, y mêlant même un peu d'huile d'aspic, qui s'évapore aussitôt, mais qui sert à les faire couler, & à les rendre maniables.

Un Peintre que je connois familièrement, & qui peint tres-bien, employe les couleurs fermes, & ne se sert jamais de pinceaux de petit gris, mais de broses de poil un peu roide, qu'il ne quite point, qu'après qu'elles sont tout-à-fait usées, quelques rudes &

roides qu'elles deviennent : Il place ses couleurs toutes pures sur sa Palette : où ayant mis le clair de sa couleur sur le ton qu'il veut : Il ne fait plus de mélange avec son couteau , faisant toutes les teintes avec la brosse à mesure qu'il peint. Il est vray que pour les faire mieux couler , il commence en frotant la toile avec d'huile du Pinceleur bien éclaircie , soit qu'il ébauche ou qu'il acheve : Mais il l'essuie à même-tems avec un petit linge bien net , & il peint ensuite. Quelque-fois il trempe le bout du pinceau dans la même huile , ou dans d'huile d'aspic : avant que de le charger de la couleur.

Ce qui fait aussi que les couleurs ne sont point fraîches , ou ne conservent pas long-tems leur beauté , c'est que le Peintre les tourmente trop en travaillant : Car étant brouillées , il s'en trouve qui altèrent & qui corrompent les autres , en leur ôtant leur pointe , pour ainsi dire , & ce qui fait leur vivacité. On les doit donc employer proprement & coucher les principales teintes , chacune à sa place , sans les mêler avec le pinceau ou la brosse , & en mettre de participantes entre les deux , enfin les unir plutôt par application que par friction. On doit encore prendre garde de ne pas mêler ensemble les couleurs qui sont ennemies entr'elles , ou qui corrompent les autres par leur extreme pesanteur , telles que sont les noirs : Ou par leur mauvaise qualité , telles que sont le noir de fumée , le verd

de gris & autres qu'il faut employer à part : Si on est forcé de s'en servir : Et même lors qu'il est besoin de donner plus de force à un ouvrage , on doit attendre qu'il soit sec , pour le rétoucher avec de couleurs capables de nuire aux autres : Cependant il y a des Peintres qui ne font point ces observations , quoi que tres-necessaires pour la beauté & pour la durée du Coloris.

Pour tout dire en faveur de la pratique de cet Art : Voici ce que j'ay veu faire à des Peintres. On contourne les figures sur la toile avec un pastel blanc qui marque sans laisser de la poussiere sur l'imprimeure : On recherche les mêmes contours avec de la laque où l'on a mis un peu de terre verte ou terte d'ombre , ou quelque'autre couleur qui serve à l'union , qui fasse seicher , & qui ne soit pas mal-faisante. C'est pour les carnations.

On recherche pareillement les Contours des draperies avec une de leurs teintes , & ensuite on remplit le vuide avec les autres couleurs , pour faire les jours & les ombres , & finalement on fait le fond du tableau : Et tout cela s'appelle l'Ebauche,

Il faut laisser seicher cette Ebauche , & après on peut finir avec les mêmes teintes , ou plus claires ou plus fortes : On commence par le haut du tableau de la gauche à la droite , comme en écrivant , & on tient la toile roulée , si elle est fort grande.

Ceux qui veulent copier contournent une seconde fois sur l'Ebauche : Ce qu'ils font le plus souvent avec une plume & de l'ancre , dont les traits sont fort déliés : Puis ils finissent : Je ne fai si l'ancre quoi qu'en petite quantité , ne nuit pas aux couleurs à cause de la couperose : On pourroit se servir à sa place d'un Lavis de quelqu'autre couleur qui s'emploieroit aussi avec la plume. Observez encore que pour ne tourmenter pas les couleurs , en noyant les teintes les unes dans les autres , il y a des Peintres qui hachent avec des teintes participantes , & cela reüssit admirablement dans les grands ouvrages.

Ceux qui peignent avec jugement , couchent les couleurs à petits coups , & sans precipitation : Ils les mettent plus épaisses , couvrent & recouvrent plusieurs fois leurs carnations ce que les Peintres appellent bien empâter , d'où vient le *Morbido* & *Pastoso* que les Italiens demandent tant dans la Peinture : Et quand ils hachent , le dessous est sec ou presque sec.

Je ne remarque pas ici les teintes qu'il faut préparer sur la Palette , tant pour les carnations que pour les draperies & plusieurs autres choses : Parceque j'en parlerai bien-tôt ensuite , lorsque je traiterai de la Miniature.

Pour ce qui est des couleurs , on emploie à huile toutes celles qui sont propres à la Fraîsque , excepté le blanc de chaux , & la poudre de marbre

bre : Mais on se sert encore de plusieurs autres, comme du blanc de plomb qui se forme d'un écaillage que fait le plomb quand il a demeuré dans quelque lieu humide pendant plusieurs années, coupé à petites lames & suspendu dans un vaisseau, où il y a du vinaigre au fond. Ce blanc ne s'emploie point à Fraisque, il noircit à Détrempe : Mais il subsiste à l'huile qui corrige sa mauvaise qualité : C'est au reste le plus beau de tous les blancs. La ceruse est de même propre à huile : Elle se fait de blanc de craie & de blanc de plomb.

Les Massicots blanc & jaune se font aussi de ceruse ou de blanc de plomb calcinez, & sont de couleurs propres à peindre à huile. L'orpin s'emploie sans le calciner & calciné : Pour le calciner on le met au feu dans une boîte de fer. C'est une couleur dangereuse que peu de Peintres cultivent, parceque sa fumée est mauvaise, & son usage n'est pas frequent.

La mine de plomb qui fait un rouge orangé, vient des mines de plomb : Elle est ennemie des autres couleurs. Le Cinabre ou vermillon, qui se tire des mines de vif argent, ne subsiste pas long-tems à l'air : Il y a des moyens de le purifier & de le rendre rendre plus beau, dont je parlerai en son lieu.

La Laque est une couleur qui se fait avec de la cochenille de la bourre d'Ecarlate, ou du bois de Bresil, & de l'Alun : On pretend que cette cou-

leur ne subsiste pas long-tems à l'air : Neanmoins il y a peu de couleurs dont les Peintres à huile se servent avec plus de succès que de la Laque fine.

Les cendres bleües & les cendres vertes servent particulièrement aux peïfages. L'Inde est une couleur commune aux Peintres & aux Teinturiers : Elle sert aux Ciels & aux Draperies : Elle se conserve long-tems étant bien employée , & ne gâte pas les autres couleurs , si on a le soin de la calciner , car autrement elle leur nuit : Au reste , il la faut coucher brune & avec peu d'huile. L'Inde ou Indigo se fait d'un herbe que les Indiens font pourrir dans de l'eau de chaux : Elle a fort interrompu le commerce du Pastel , qui est aussi une plante qui se cultive dans nôtre Province de Languedoc , & dont on fait le fond des meilleures teintures : Cette drogue seule ne fait pas un si beau bleu que l'Indigo : Mais la couleur en dure plus long-tems. Philander remarque que la crasse, ou l'écume du pastel , qu'il appelle *Glastum* , laquelle on tire des chaudières des Teinturiers sert aussi à la Peinture , pour faire du bleu. C'est ce que les Teinturiers & Marchands appellent de la Florée.

Le Stil de grain est une composition de craie ou de blanc d'Espagne , & de la graine d'Avignon , qui sert aux Teinturiers : On mêle de l'alum à cette graine , pour conserver sa couleur : Elle fait une espèce de jaune.

Le noir de charbon de pierre a beaucoup de corps , les noirs de charbon , de sep de vigne, ou de bois de faule sont encore tres-bons. Ce dernier est bleüâtre , & peut servir aux Carnations. Les noirs d'os & d'yvoire brûlez dont Apelle se servoit suivant Pline , sont un noir propre à huile & à Détrempe. Mais le noir de fumée est une couleur qui nuit aux autres , & qui n'est propre qu'à faire des Draperies noires. Les meilleurs Coloristes ne s'en servent presque jamais.

Le verd de gris que nous apellons Verdet , & les Italiens Verderame , est la peste des autres couleurs , & qui ruïneroit un tableau , s'il en entroit la moindre partie dans l'imprimûre : Il fait pourtant un agreable verd. On le peut calciner comme l'Orpin dans une boëte de fer , pour lui ôter un peu de sa malignité : mais il faut l'employer seul , car il gâte toutes les couleurs qu'on y fauroit mêler. On en met un peu parmi les noirs , parce qu'il les fait seicher. Il faut bien prendre garde de ne pas se servir des pinceaux dont on a couché du verd de gris , lors qu'on veut employer quelqu'autre couleur.

On peut encore faire un'observation , qui regarde l'employ de certaines couleurs à huile ; c'est qu'on ébauche avec des communes , pour menager les couleurs de prix : Par exemple , quand on veut finir une Draperie de Laque fine , on doit avoir fait l'ébauche de la commune , & pour finir

une draperie du plus bel Outremer , on fait l'ébauche du plus commun. On peut même faire l'ébauche avec du charbon de saule qui est bleüatre & finir avec l'Outremer.

Quant aux huiles , les meilleures pour cette sorte d'ouvrage , sont celles de noix & de lin qui sont fort communes à Toulouse : On broye avec l'une ou l'autre de ces deux huiles toutes les couleurs qui ne sont pas assez fines d'elles-mêmes , sur un marbre bien dur , jusques à ce qu'il ne reste rien de grossier : Mais comme nous avons remarqué , il ne faut que tout autant d'huile qu'il est nécessaire à broyer les couleurs , & il les faut tenir aussi fermes qu'il se peut : Et pour les faire mieux obeïr principalement en retouchant les ouvrages , on se sert d'un peu d'huile d'aspic , qui fait boire & ôte le luisant d'un tableau. L'huile d'aspic est propre aussi pour enlever la crasse & à nettoyer les Peintures : Mais on doit prendre garde qu'elle n'emporte la couleur. Cét huile au reste se fait avec des fleurs de Lavande.

L'huile de terebentine qui se tire de la raisine , est encore bonne à retoucher les tableaux : Mais principalement à mêler avec l'Outremer , & les Emaux , parce qu'elle sert à les étendre , & qu'elle s'évapore aussi-tôt : Ainsi il n'est pas nécessaire qu'il y ait dans ces sortes de couleurs beaucoup d'huile de noix : Car le trop ne sert qu'à les faire jaunir.

Comme toute forte d'huiles ne sechent pas assez promptement : On a trouvé divers moyens d'en faire de siccatives. Quelques-uns font une petite pelote de Litarge d'or avec un linge, ils la font bouillir dans un' assez grande quantité d'huile de noix, avec un oignon bien pelé : Ils ôtent après la Litarge & l'oignon, & conservent cette huile dans une bouteille : D'autres font bouillir de l'Azur en poudre dans leur huile, & quand l'Azur est au fond, & qu'elle est bien reposée, ils versent l'huile qui surnage, & la mettent à part pour le besoin. Quelques-autres se servent de Céruse, ou de craie dans la pelote à la place de la Litarge, & quand elle a pris quelques bouillons, ils exposent leur huile au Soleil, puis ils la versent dans un autre vase. L'huile siccatif se sert pour employer principalement les Noirs, les Laques, le Cinabre, les Azurs & l'Inde. L'huile du Pince-lia devient encore siccatif : On prend de celle qui surnage avec la pointe du couteau : La plus épaisse sert à d'autres usages.

De la Miniature.

ON se sert dans la Miniature des mêmes couleurs qu'à Fraisque, à Détrempe & à huile, dont nous avons parlé en son lieu, hormis le blanc fait de chaux, & de poudre de marbre, qui est uniquement destiné pour la Fraisque, & le blanc de

de plomb qu'on ne peut bien employer qu'à huile. Toutes les autres dont nous avons parlé sont bonnes à la Miniature, & encore plusieurs autres dont nous allons parler, qui sont particulieres à cette sorte de travail.

Une des principales couleurs pour la Miniature est le Carmin, qui est une maniere de Laque de couleur de rouge cramoisy. La pierre de fiel, qui fait un jaune obscur, lui est encore particuliere, de même que la gomme gutte, qui fait pareillement une couleur jaune.

Le verd d'Iris qui se fait du jus de certaines plantes & le verd de vessie, qui se fait aussi de certaines graines, qu'on fait pourrir dans une vessie, servent à la Miniature: Quoi qu'on puisse faire la même couleur, en broyant de l'Inde avec de la gomme gutte.

Le bistre n'est que de la suie détrempée avec de l'eau commune: Mais pour le faire tres-beau & de plusieurs teintes, on prend des écailles de suie de cheminée: On les broye sur un marbre avec de l'eau: Puis on met cette couleur dans un pot: Et à mesure qu'on y mêle de l'eau, le bistre se fait clair: Et plus il y a du Marc, plus il est noir, Quelques-uns font bouillir de la suie avec de l'eau, & l'expriment par un linge.

Il y a aussi le Quermes & le jaune des Isles de France: Deux couleurs nouvelles qu'on emploie à huile & à la Miniature.

Quelques-unes de ces couleurs sont liquides , les autres sont tres-fines ou se doivent broyer tres-fines sur un Porphire ou autre marbre tres-dur. On garde les premieres dans de phioles bien bouchées , & les autres dans des papiers bien propres : Pour s'en servir on les détrempe du bout du doigt dans de petits Godets , ou d'Yvoire , ou de verre , ou de petites Pourcelaines , avec de l'eau gommée.

L'eau gommée se fait en mettant dans un verre d'eau bien claire , de la gomme Arabique bien transparante , gros comme le pouce , & la moitié moins de sucre candi , qui empêche les couleurs de s'écailler : Il faut tenir cette eau dans une bouteille bien propre , & n'y toucher point avec des pinceaux chargez de couleur. Pour connoître s'il y a trop , ou trop peu de gomme dans les couleurs , on en met un peu sur la main , ce qui seiche bientôt , & s'il y a trop de gomme , la couleur se crevasse , s'il y en a trop peu , elle s'éface en passant le doit par dessus.

On ne peut travailler de Miniature que sur du velin , qui est une petite peau blanche , & fort unie d'une mediocre grandeur , sur laquelle on dessine ce qu'on veut , avec de la pierre d'Alemagne. Mais parceque souvent un contour ne se fait pas du premier coup , & qu'on pourroit barbouiller le velin : On fait un Dessin bien correct sur du papier : On le rougit par derriere avec de la sanguine , & puis on le calque. On peut même appliquer

un papier froté de sanguine sur le velin ; & le Dessin sur ce papier , & le calquer par son entremise. On ne peut guere bien faire un Portrait , qu'on n'en fasse plutôt un Dessin par les mêmes raisons : De sorte qu'on ne doit pas être surpris , si j'ay parlé si avantageusement du Dessin.

Pour travailler de Miniature , il faut une palette d'yvoire , ou de quelque bois tres-solide tel qu'est le Cormier : C'est assez qu'elle soit de la largeur & longueur de la main : On met d'un côté les couleurs pour les Carnations , savoir beaucoup de blanc de ceruse au milieu & sur le bord , de gauche à droit , les couleurs suivantes un peu éloignées du blanc : Du Massicot , du Stil de grain , de l'Orpin , de l'Ocre : Une teinte de verd , composée d'Outremer , ou à son défaut d'Inde , de Stil de grain , & de blanc , autant de l'un que de l'autre , Un'autre teinte de bleu fort pâle , composé d'Outremer ou d'Inde & de blanc : Puis de vermillon , du Carmin , du Bistre , & de noir : Quand on veut faire des Draperies : On met premierement du blanc sur la palette , & tout auprès la couleur dont on les veut faire.

Il faut avoir pour la Miniature de trois sortes de pinceaux bien pointus , faits de poil de petit gris : Les uns assez grands , pour coucher les fonds , les autres mediocres pour ébaucher : Quelques-uns assez petits pour pointiller : Les pinceaux au reste de petit gris sont propres & particuliers à la Miniatur

niature. Mais pour bien faire , il faut avant toutes choses que le velin sur lequel on doit travailler soit bien arrêté , tendu & sans rides sur une petite planche de bois , derriere laquelle il soit replié & colé par ses extremités.

Il faut encore remarquer que tous les preceptes que nous donnons ici pour la Miniature , se peuvent acommoder à toute sorte de Peinture : Mais particulièrement à la Peinture à huile , où l'on retouche aussi plusieurs fois : Et comme il y en a sur les moindres choses , on ne doit pas les negliger.

Premierement lors qu'on veut coucher quelque couleur également forte par tout : Il faut faire le mélange dans de Godets assez grands : Parce que si la couleur venoit à manquer , il seroit difficile de la trouver par un nouveau mélange. On commence toujours par une ébauche , c'est à dire en couchant la couleur à grands coups , le plus uniment qu'il se peut : On ne lui donne pas pourtant toute la force qu'elle doit avoir , quand elle sera achevée : Car il faut tenir les jours plus clairs , & les ombres moins brunes : parceque pour finir , on tient en pointillant la couleur un peu plus forte , & c'est alors qu'elle fait son éfet.

Secondement on peut finir de plusieurs manieres : Ou par de poins tous ronds faits avec la pointe du pinceau : ou par de poins un peu languets : Ou en-

fin par des hacheures : On tient même que cette dernière méthode est la plus hardie , & la plus courte.

Il faut d'abord s'acoutumer à faire l'ouvrage gras & moileux , c'est à dire que les poins ou hacheures se perdent dans le fond qu'on finit : Et qu'ils ne paroissent qu'autant qu'il faut , pour qu'on connoisse que l'ouvrage est pointillé : Car s'ils paroissent trop , cela est dur & sec : Ce qui arrive lorsque la couleur des poins & des hacheures est trop brune.

Il n'est pas moins important de perdre , & de noyer les couleurs les unes dans les autres , & d'adoucir les traits avec les couleurs qui sont des deux côtés , sans qu'on en aperçoive la separation , ni les traits qui les coupent. On appelle une couleur coupée , lors qu'elle tranche net , & qu'elle ne se confond point avec les couleurs voisines. Il est nécessaire aussi de rehausser certains endroits finis : C'est à dire de donner , sur l'extrémité des jours , de petits coups d'une couleur encore plus pâle , qu'on fait imperceptiblement perdre avec le reste.

Après ces preceptes généraux , il y en a de particuliers pour chaque couleur : Premièrement pour faire le fond des Portraits ou de quelqu'autre ouvrage : Vous pouvez mêler du Bistre & de la terre d'ombre avec un peu de noir & de blanc , & le fond sera brun : Vous en pouvez faire de plus clairs , en y mêlant beaucoup d'Ocre : Et d'autres

plus gris en y métant de l'Inde. On en fait encore de Verdats très-propres à mettre derrière les Carnations : Il faut pour cela prendre du noir, du Stil de grain & du blanc, & en faire une teinte, qui sera plus claire ou plus brune, suivant qu'on y mettra de l'un ou de l'autre. On commence par coucher la couleur fort légère comme un Lavis, & ensuite on met une seconde couche plus épaisse : Ces fonds se peuvent quelquefois laisser sans pointiller.

Secondement pour faire une gloire qui serve de fond : On mêle de l'Ocre avec du blanc, ajoutant davantage d'Ocre, à mesure qu'on s'approche des bords du tableau, ou qu'on s'éloigne du jour principal. Que si l'Ocre ne vous paroît pas assez forte, vous y pouvez mêler de la pierre de fiel, & encore du Carmin, & enfin du Bisfre. Il faut unir ces couleurs en ébauchant, en sorte qu'il n'y ait rien de coupé : On pointille ensuite par dessus avec les mêmes couleurs. S'il y a des nuées de gloire : Il faut éclaircir en certains endroits, & faire plus brun en d'autres : Noyer incessamment & unir le tout ensemble en pointillant avec les mêmes couleurs, qu'il faut pourtant laisser tant-soit-peu plus fortes.

Pour faire un Ciel de jour tout uni : Prenez de l'Outremer, ou de l'Inde avec beaucoup de blanc mêlez ensemble : Vous les coucherez si uniformément que vous pourrez avec un gros pinceau, fai-

fant la couche plus pâle , à mesure qu'elle approche de l'Horison , ce que vous ferez en mettant plus de blanc , du vermillon & de la mine de plomb : Et sur la fin vous y mêlerez de la pierre de fiel & beaucoup de blanc.

S'il y a de nuages à votre Ciel , vous le pouvez ébaucher avec du vermillon , de pierre de fiel & de blanc avec un peu d'Inde : Et si vous le voulez plus brun , il faut mettre beaucoup plus d'Inde , en faisant les jours des uns & des autres de Massicot , de vermillon & de blanc. Après l'ébauche , il faut unir & arrondir le tout en pointillant.

Mais si vous voulez faire un ciel de nuit ou d'orage , melez de l'Inde du noir & du blanc , que vous coucherez comme le ciel de jour : quand on y veut faire des nuages , on y ajoute de l'ocre, du vermillon , ou du brun rouge , & l'on fait les jours de Massicot , ou de mine de plomb avec du blanc , suivant qu'il les faut faire plus jaunes ou plus rouges. C'est aussi avec ces mêmes couleurs que vous pouvez faire un ciel d'orage , où l'on voit des clairs de bleu ou de rouge : Mais toujours souvenez-vous d'unir en ébauchant & en finissant. Que si vous voulez suivre ces maximes pour peindre à huile , servez-vous d'autres couleurs à la place de la mine de plomb , de l'Orpin & des autres qui sont particulieres à la Miniature , mais qui fassent le même éfet par leur mélange.

Draperies de diverses couleurs.

Pour la bleuë , prenez sur vôtre Palette de l'Outremer auprès du blanc , que nous avons dit qu'il faut placer au milieu : Mélez une partie de l'un avec l'autre , en sorte qu'il soit pâle & qu'il ait du corps : C'est avec quoi vous ferez les clairs : Et à mesure que vous aprocherés des ombres ou des plis enfoncés , vous y ajoutérés de l'Outremer , où de l'Inde , où de tous les deux ensemble. Tout cela se doit coucher à grands coups , en unissant tant que vous pourrés : Toute fois en temperant la couleur. Vous finirés après en pointillant avec la même couleur , dont vous avés ébauché , mais qu'il faut tenir tant- soit - peu plus forte.

La Draperie de Carmin se fait de même , hormis qu'il faut coucher du vermillon pur aux ombres , puis ébaucher sur le tout avec du Carmin : Et pour finir , parce que le Carmin n'a point de corps , il faut le gommer beaucoup : On y mele aussi du Bistre dans les plus fortes ombres.

On fait un' autre Draperie rouge , que l'on ébauche avec du vermillon mélé de blanc pour faire les clairs : Puis tout pur , & ensuite mélé de Carmin , aux plus fortes ombres. On finit avec les mêmes couleurs comme dans les autres draperies.

Les Draperies de Laque se font en mélant beaucoup de blanc aux clairs , & fort peu dans les bruns:

On n'y fait point entrer le vermillon , & l'on finit avec les mêmes couleurs.

Les Violetes se font par le moyen d'un mélange de Carmin & d'Outremer , metant du blanc pour les clairs. S'il y a plus de Carmin , le Violet sera Colombin , & s'il y a plus d'Outremer , il tirera sur le bleu : On l'acheve en pointillant des mêmes couleurs un peu plus fortes.

La Draperie chair, se fait en couchant du blanc , du vermillon & de la Laque mélez ensemble , le tout fort pâle , & en mettant moins de blanc aux ombres. Cette Draperie doit être fort tendre , parce qu'elle représente une étoffe legere : Au reste on la finit de mêmes couleurs.

Pour faire une Draperie jaune , on fait une couche de Massicot tout pur : Puis un autre couche de gomme gutte par dessus , à la reserve des endroits plus clairs , où le Massicot reste pur. On ébauche ensuite sur ces couches , avec de l'Ocre , un peu de gomme gutte & de Massicot , mettant plus de ce dernier aux jours , & moins aux ombres , pour lesquelles on ajoute de la pierre de fiel. On finit avec la pierre de fiel pure dans les ombres , en y ajoutant du Bisfre dans les plus fortes , s'il est besoin , & avec les mêmes couleurs dont on a ébauché dans les clairs. Vous pourrez faire un autre jaune , en mettant du jaune de Naples & du Stil de grain à la place du Massicot , & de la gomme gutte.

Les Draperies vertes se font en mettant une cou-

che sur le tout de verd de Montagne ou de Veronne : Et s'il paroît trop bleuâtre , on y mêle du Massicot pour les jours , & de gomme gutte pour les ombres : Et pour ombrer plus fort on y ajoute du verd d'Iris ou de Veslie : On y met même de ces derniers tout purs , s'il faut faire extrêmement brun : Pour faire des verts de différentes sortes , on n'a qu'à mettre plus de jaune ou de bleu & l'on finit toujours avec les mêmes couleurs.

· Pour faire une Draperie noire , on ébauche avec du noir & du blanc , & l'on met du noir à mesure que les ombres sont fortes : Et l'on mêle de l'Inde dans les plus brunes , si on veut que la Draperie paroisse veloutée : On finit aussi avec les mêmes couleurs.

· Pour faire un blanc de laine , couchez du blanc , où il y ait tant soit peu d'Ocre & d'Orpin , ou de pierre de fiel. Ebauchez les ombres avec du blû , un peu de noir , du blanc & de Bistre. Il faut mettre beaucoup de ce dernier dans les ombres les plus brunes , & toujours finir avec les mêmes couleurs.

La Draperie gris • blanc s'ébauche avec du noir & du blanc , & se finit avec la même couleur. Le minime se fait en couchant du Bistre , du blanc & un peu de brun rouge , qu'on fait plus brun pour les ombres , & on finit avec les mêmes couleurs un peu plus fortes , comme nous avons dit plusieurs fois.

Draperies changeantes.

IL y a d'autres Draperies dont on se sert pour habiller les divinitez de la Fable , pour des Anges & des personnes jeunes & sveltes : On en fait particulièrement des écharpes , & on les apelle Draperies changeantes. La violette se fait , pour le clair d'Outremer & de blanc , & l'on ombre de Carmin , d'Outremer & de blanc , suivant que les ombres sont fortes : On finit en pointillant avec du violet , où il y a beaucoup de blanc. On peut faire un autre violet changeant en mettant une couche de Massicot au lieu du bleu , & ombrant comme à la premiere : Il faut pointiller avec les mêmes couleurs , & bien unir le jaune avec le violet par le moyen de la gomme gutte.

La changeante de Carmin se fait en couchant du Massicot aux jours , & du Carmin aux ombres , qu'on unit en finissant avec de la gomme gutte. La changeante de Laque , se fait de même en métant du Massicot pour le jour , & de la Laque pour les ombres.

La verte se fait aussi en mettant du Massicot pour les jours , & du verd de Montagne d'Iris & de vesfie pour les ombres.

Draperies communes.

ON peut faire plusieurs autres Draperies de couleurs moins propres : Comme le brun rouge, le Bistre , & l'Inde , pourveu que l'accord des couleurs s'y trouve , & que leur mélange ne fasse rien d'acre à la veüë. L'expérience au reste fait assez connoitre la force & l'éfet des couleurs.

Pour faire les linges , on dessine les plis , & sur le tout on met une couche de blanc : On ébauche ensuite les ombres , avec une teinte d'Outremer , de noir & de blanc , & on finit avec les mêmes couleurs. On peut encore coucher un mélange d'Outremer , de noir & de blanc fort pâle , pour les clairs , & un peu plus fort aux ombres : Puis finir en pointillant des mêmes couleurs : Il faut encore relever les grands jours avec du blanc tout pur , & faire quelques teintes jaunâtres d'Orpin & de blanc en certains endroits , en les couchant pourtant fort legeres.

Si vous voulez fairé des linges jaunes , couchez du blanc mélé avec un peu d'Ocre , & pour ébaucher les ombres , servez-vous de Bistre , de blanc & d'Ocre , & dans les fortes ombres de Bistre pur. Mais avant que de finir , faités en certains endroits de petites teintes d'Ocre & de blanc , ou de blanc & d'Outremer. Vous finirez avec les couleurs du fond un peu fortes à l'ordinaire , & re-

haufferez de Massicot. Vous pouvez même rayer ces linges avec de petites lignes , deux bleües & deux rouges , ce qu'on appelle, à l'Egyptienne.

Si vous voulez faire des linges transparans , afin que ce qui est dessous se puisse voir , faites les teintes dont nous venons de parler fort claires , & mêlez dans l'ombre un peu de la couleur qui est dessous : Il faut seulement relever l'extremité des jours avec du Massicot & du blanc aux jaunes , & du blanc avec du bleu aux blancs. Mais si vous voulez qu'ils soient tout-à-fait clairs , finissez le dessous comme si vous n'y vouliez rien mettre , & après marqués les plis du linge jaune avec du Massicot & du blanc , savoir du blanc dans le clair , & dans l'ombre du Bistre , du noir , du bleu & du blanc.

Vous devez faire le crépe de même , c'est à dire finissant bien ce qui est dessous : Puis vous marquerez les plis des ombres & les jours avec les bords du crépe par de petits filets de noir.

Il y a d'autres manieres pour varier les Draperies : vous pouvez les tabiser , en faisant par dessus des ondes d'une couleur plus claire , ou plus brune : De même pour faire des dantelles , Poins de France , & autres ouvrages de fil : On couche une teinte de bleu , de noir & de blanc : Puis on releve les fleurons avec du blanc tout pur : On fait les ombres avec la même teinte un peu plus forte , & on les finit avec la même en pointillant.

Que si vous voulez que les carnations , ou autre chose paroisse sous vos dantelles : Il les faut premierement finir , & après faire par dessus vos dantelles avec du blanc pur , les ombrant & finissant comme je viens de dire.

Pour faire des fourrures : Si elles sont brunes , vous les ébaucherez avec du blanc & du Bistre , plus de blanc au clair , & plus de Bistre à l'ombre. Si elles sont blanches , ébauchez avec du blanc & du bleu aux clairs , & ajoutez du Bistre aux ombres. Pour les finir il ne faut pas pointiller , mais tirer de petits traits selon le poil.

Architecture & Peisages.

Pour faire de l'Architecture de pierre , on fait les teintes avec de l'Inde du blanc & du Bistre : Et pour ombrer , on met plus de Bistre que d'Inde selon la couleur des pierres. Si ce sont de vieilles masures , on met en quelques endroits des teintes d'Ocre ou d'Outremer , & l'on unit le tout en finissant.

L'Architecture de bois se fait de plusieurs teintes : La plus ordinaire c'est d'ébaucher d'Ocre , de Bistre & de blanc , & de finir sans blanc , ou fort peu : Et si les ombres sont fortes , avec du Bistre tout pur. On peut aussi ajouter du vermillon , du verd , ou du noir , selon la couleur qu'on veut donner : On fi-

nit en pointillant comme nous avons dit , parlant des Draperies.

S'il faut faire des Terrasses sur la premiere ligne : On ébauche d'une teinte de verd de vessie , ou d'Iris , du Bistre , & un peu de verd de Montagne , ou de Veronne. Si on les veut plus claires , on ébauche d'Ocre & de blanc avec un peu de verd : On finit les premieres avec les mêmes couleurs un peu plus brunes : Les dernieres avec du Bistre mélé d'un peu de verd. On peut aussi les faire rougeâtres , en les ébauchant avec du brun rouge , du blanc & un peu de verd : Mais les Terrasses , qui sont éloignées , s'ébauchent du verd de Montagne , & on les ombre & acheve de verd de vessie. Celles qui sont encore plus éloignées , se couchent de verd de mer mélé d'un peu de bleu : Elles s'ombrent & se finissent de verd de Montagne : Et plus vous les ferez bleuâtres en y mélant de l'Outremer & du blanc , plus elles seront dans les lointains. Il faut ajoûter de petites teintes de vermillon en quelques endroits de ces dernieres , à cause de la reflexion de l'Horison , qui est un peu rouge.

Pour faire des Herbes , des Feuilles ou des Arbres : Lors qu'ils sont proche on ébauche de verd de Mer , ou de Montagne , & un peu de blanc : On les ombre avec du verd d'Iris & du Bistre : On les rehausse avec du blanc , ou du Massicot , s'ils sont jaunâtres. A mesure que les arbres sont dans

le lointain , on les ébauche de verd de Mer , & pour les finir , on y mêle de l'Outremer. Les arbres se doivent faire à petites touffes qu'on enfonce en quelques endroits , & qu'on relève en d'autres en feüillant sur l'ébauche , c'est à dire en touchant les feüilles par petits coups dont les uns relevent les autres , pour faire paroître l'arbre dégagé.

Quoique tout ce détail soit fait sur le sujet de la Miniature : Il est constant que ces preceptes peuvent également servir dans les autres manieres de peindre : Parce qu'il y a de couleurs qui s'employent à Fraisque , à Détrempe & à Huile qui peuvent faire le même éfet que celles dont nous avons remarqué l'usage dans la Miniature.

Mais pour revenir à l'union des couleurs : Elle ne se doit pas seulement observer dans une Draperie & dans une figure , elle se doit trouver aussi dans chaque Groupe & dans tout le tableau. Il faut éviter avec soin de commettre ensemble des couleurs discordantes , qui tranchent , & dont l'union n'est pas douce , lors qu'elles sont placées les unes auprès des autres : Par exemple du bleu auprès du couleur de feu , & le couleur de feu auprès du verd , & celui-ci auprès du noir.

Outre celà les Peintres qui entendent la Perspective Aérienne , & l'Harmonie des couleurs , observent regulierement de placer les plus sensibles & plus brunes sur le devant de leurs tableaux , les claires

& fuyantes dans les loins : Or il n'y a point de couleur qui participe d'avantage de la lumiere' & de l'air que le blanc : Ce qui fait voir que cette couleur est la plus legere. On la peut pourtant renir sur le devant & la rendre plus terrestre en la mêlant avec quelque couleur pesante.

Après le blanc , le bleu est la couleur la plus fuyante : Aussi en fait-on les lointains : Elle en est encore davantage par le mélange du blanc. L'Ocre n'est pas si legere que l'Outremer : Mais le Massicot & le verd de Montagne sont fort legers. Le vermillon & le Carmin aprochent de ceux-ci. L'orpin & la gomme gutte sont moins legers que le Carmin & le Vermillon : Mais les Laques tiennent un milieu plus doux pourtant que rude. Pour le Stil de grain , c'est une couleur indifferente qui prend aisement la qualité des autres : Elle est pesante avec les pesantes , & legere avec les legeres.

Le rouge brun , la terre d'ombre , les verds bruns , & le Bistre sont les plus pesantes : Mais le noir est encore plus pesant.

Des Carnations.

Pour les chairs apellées Carnations : On fait les contours avec un filet de Carmin, comme à huile , on le fait avec de la Laque : on couche ensuite les clairs & les ombres. Si c'est pour des femmes ou des enfans ou autres chairs tendres , on couche

une teinte faite de blanc , & d'un peu de ce bleu dont j'ay dit la composition ailleurs. Si c'est une Carnation d'homme , on met un peu de vermillon au lieu du blanc , & s'il est vieux , un peu d'ocre.

Pour les ombres on fait une teinte de vermillon, de Carmin & du blanc , avec laquelle on recherche tous les traits , & de laquelle aussi on ébauche les ombres : En ajoutant du blanc à proportion que les endroits sont forts ou foibles. Mais on ne met presque point de blanc au coin des yeux , sous le nez , aux oreilles , sous le menton , dans la separation des doigts , au coin des ongles , & dans toutes les jointures , où l'on veut marquer quelque separation : Et il ne faut pas aprehender de leur donner trop de force , dès la premiere ébauche : Parce qu'elles s'adoucissent en finissant.

Après avoir couché les clairs & les ombres , on fait des teintes bleuës avec de l'Outremer & beaucoup de blanc sur les parties qui fuient , sur les Temples au dessus & au coin des yeux , aux deux côtés de la bouche , dessus & dessous , au milieu du front , entre le nez & les yeux , à côté des jouës , au cou & à certains autres endroits , où la chair a je ne sai quel œil bleu. On fait ensuite des teintes jaunatres avec de l'Ocre ou de l'Orpin , & un peu de vermillon mélé (de blanc qu'on met au dessus des sourcils , aux côtez du nez vers le bas un peu au dessous des jouës.

Pour finir & bien unir toutes ces teintes : On se

fert de ce verd dont nous avons déjà parlé : On y mêle un peu plus de bleu , pour les parties fûiantes , & un peu d'ocre pour celles qui font plus fenfibles : Mais dans la fin des ombres du côté du clair , il faut confondre la couleur imperceptiblement dans le fond de la Carnation , avec du bleu , puis du rouge felon les endroits. Et fi avec le verd & le rouge on ne peut donner affez de force aux ombres , on les finit avec du Bistre mélé d'Orpin , d'Ocre , ou de vermillon , & quelquefois de Bistre pur.

Il faut encore finir sur les clairs avec un peu de Vermillon , ou de Carmin , & beaucoup de blanc , & de tant soit peu d'Ocre , pour faire noyer les teintes imperceptiblement les unes dans les autres , prenant garde en pointillant , ou hachant que les poins ou hacheures suivent les contours des chairs , de même qu'aux Estampes bien gravées. Que si les teintes paroissent trop rouges , on les tempere avec du bleu , un peu de verd & beaucoup de blanc , qu'on met par tout hormis aux clairs , & en certains autres endroits : Quoique toujours , le menton , les jouës , le dedans des mains , les doigts & les piés doivent être un peu plus rouges. Remarquez aussi que ces deux derniers melanges doivent être si pâles , qu'à peine on en puisse voir le travail , n'étant que pour adoucir l'ouvrage , unir les teintes , noyer les unes dans les autres & les ombres dans les Clairs.

Pour

Pour les yeux on couche du même bleu , & on ombre du même avec un peu de couleur de chair : On marque même les coins du côté du nés , avec du Vermillon & du blanc , y donnant un petit coup de Carmin. On adoucit tout cela avec le mélange , dont nous avons parlé , fait de Vermillon de Carmin , de blanc , & tant-soit-peu d'Ocre. Si les yeux sont bleus , on fait les prunelles d'Outremer & de blanc d'une teinte plus forte. Si les yeux tirent sur le jaune , on y fait entrer du Bistre : Et s'ils sont gris un peu de noir. Pour le Cristalin , on le fait d'Inde aux bleus , de Bistre ou de noir aux autres selon leur couleur : On donne encore un petit coup de Vermillon à l'entour du Cristalin.

Le tour des yeux , les Fentes , les Paupieres se font de Bistre & de Carmin , particulièrement les Paupieres. On finit les yeux avec le mélange rouge ou bleu , dont on a fini le reste du visage , & après on donne un petit coup de blanc du côté du jour à l'œil ce qui lui donne la dernière vivacité. Pour faire la bouche , on l'ébauche avec du Vermillon mêlé de blanc , puis on finit avec du Carmin , & lorsque le Carmin n'est pas assez brun pour les angles de la bouche , on y mêle du Bistre .

Quant aux sourcils & à la barbe , on les ébauche comme les ombres des Carnations , & on les finit avec du Bistre , de l'Ocre , ou du Noir , se-

lon leur couleur , en leur donnant le tour naturel du poil , par de petits traits : Puis on en relève les jours avec une teinte d'Ocre , de Bistre , de Vermillon , & beaucoup de blanc.

Pour les cheveux du côté du jour , on fait une couche de Bistre , d'Ocre de blanc , & un peu de Vermillon : Mais s'ils sont fort bruns , il faut du noir au lieu d'ocre : On ébauche ensuite du côté de l'ombre avec les mêmes couleurs , y mettant moins de blanc : On finit avec du Bistre pur , ou mélé avec de l'Ocre , ou du noir , par de petits traits qu'il faut conduire par ondes , & par boucles selon leur frisûre : on relève ensuite ces traits par d'autres petits , faits avec de l'Ocre , ou de l'Orpin , du blanc & un peu de Vermillon.

Quant aux cheveux qui tombent sur le front , on les ébauche de la couleur du front , en travaillant comme si on n'en vouloit point faire : puis on les forme avec du Bistre par de petits traits , dont on relève les jours comme des autres. Si les cheveux sont gris , on méle du blanc , du noir & du Bistre , dont on fait l'ébauche , & l'on en recherche les traits avec la même couleur plus forte , & enfin on les rehausse avec du blanc & du bleu fort pâle.

Mais si on veut faire des chairs mortes , ou le coloris d'un mort , il faut faire une couche de blanc & d'orpin , ou d'Ocre fort pâle , puis ébaucher avec une teinte de Vermillon & de Laque au lieu de Carmin avec beaucoup de blanc. On finit avec un mélange verd , dans lequel il y ait plus de bleu que d'autre cou-

leur : Afin que la chair paroisse livide : Les teintes se font tout de même qu'aux autres Carnations : Mais le bleu y regne plus que le jaune. La bouche s'ébauche avec un peu de Vermillon , d'Ocre & de blanc : Mais on la doit finir avec la Laque , à laquelle on mêle du Bistre , pour donner de coups plus forts aux yeux , au nez , & aux oreilles.

Je finirai ces instructions , en ajoûtant deux choses tres-importantes pour juger du Coloris & pour faire de belles Carnations en tout genre de peinture. La premiere est que les contours ne soient nullement tranchés : Mais que les chairs fussent si bien dans les extremités , qu'il paroisse quelque chose de plus qu'on ne voit : Ce que les Italiens appellent *Dolce* & *Sfumato*. La seconde est que les chairs soient naturelles avec les reflexions qu'elles font les unes sur les autres ; Car ces reflexions leur donnent quelque transparence , de la tendresse & du relief , & ce que les Italiens appellent *Morbidesse* : Il faut encore leur donner les teintes de reflexion qu'elles prennent des étofes & des autres corps illuminez qui sont auprès d'elles : Ce sont de grandes-perfections du Coloris , qu'on trouve en peu de Peintres , parmi le grand nombre qui ont paru jusques ici.

De la Peinture au Pastel.

IL y a un' autre maniere de colorier sur du papier laquelle on appelle Pastel : On en fait de beaux por-

traits , mais qui s'éfacent facilement & perdent bientôt leur beauté , s'ils ne sont couverts d'un verre blanc , ou de quelqu'autre glace fine. Pour faire des Pastels , on prend du plâtre bien fin & bien blanc, figé & sec , qui sert pour le blanc , on en broie sur le marbre avec de l'eau tant-soit-peu gommée : Quelques-uns au lieu d'eau gommée se servent d'eau commune , où ils ont fait tremper de petites branches de figuier : On mêle à ce plâtre toutes les couleurs qu'on veut , & on fait toute sorte de teintes , pour faire des Carnations & Draperies , comme à la Détrempe , à Fraisque où à la Miniature : On en forme de petits craïons languets & pointus , dont on fait divers ouvrages sur du papier fort grainé , lesquels font un agreable éfet , lors qu'ils sont bien entendus. Il faut savoir qu'on peut commencer quelques contours avec de la Sanguine , & que lors que les couleurs ont assez de corps comme le Stil de grain , on n'y met point de Plâtre.

De la premiere preparation des couleurs.

QUANT à la premiere preparation , ou composition des couleurs , elle est plutôt du Marchand , que du Peintre à qui je conseille volontiers de les acheter toutes prêtes & même broïées s'il les trouve commodement , plutôt que de perdre le tems à les composer ou à les broyer. Les

couleurs sont ou naturelles simples , telles que sont les terres , les pierres & les mineraux , ou naturelles composées , telles que sont les Massicots , Stil de grain & quelques autres : Ou artificielles telles que sont les Laques & les Emaux , & plusieurs autres.

Je dirai seulement qu'on peut calciner les terres dans une boîte de fer , où le Brun rouge devient de belle Ocre , & au contraire l'Ocre jaune y devient du Rouge brun : La terre d'ombre se rend plus belle , & elles en sont encore plus siccatives. On les peut même raffiner en les pilant , & les faisant ensuite dissoudre dans de l'eau bien nette : En sorte que s'il y a quelque chose , il tombe au fond. Il les faut donc bien broüiller , & quelque moment après on verse la liqueur , laissant la lie au fond du vase : Cette lie peut servir aux ouvrages où il faut moins de propreté. On couvre ensuite la liqueur versée , & on ôte l'eau qui surnage à mesure qu'elle s'éclaircit : Ce qui reste au fond est la couleur purifiée , qu'on fait secher : Et qu'on serre pour la broyer à Huile ou à Detrempe ou pour la Miniature.

L'Orpin & le Verdet se calcinent de même , ce qu'il faut faire avec precaution , car leur fumée est dangereuse. Il y a aussi une maniere de purifier le Cinabre , ou Vermillon , qui est un'espece de Mineral , pour lui ôter les parties qui le font noircir. On le broie pour cela sur un bon marbre ou Porfire

avec la meilleure eau de vie qu'on peut trouver, & faute d'eau de vie on se peut servir d'urine : Mais ensuite il faut continuer de le broyer avec de l'eau bien nete : Puis on le peut faire secher à l'ombre dans un lieu bien fermé où la poussiere ne le puisse pas infecter : On le serre après dans du papier. L'Azur se peut aussi purifier en le metant dans une bouteille avec de bonne eau de vie, qu'on remue de tems à autre pendant cinq ou six jours, la tenant exposée au Soleil : Car tout ce qu'il y a d'impur tombe au fond : Ou vuide le plus pur qui est ce qui surnage, & la couleur tombe au fond, & laisse l'eau claire par dessus, laquelle on verse, & on fait secher la couleur.

Mais pour tirer l'Outremer du Lapis Azuli, qui est une pierre bleüe, dont on fait des ouvrages comme des autres pierres de prix : Voici une maniere de le faire : Il faut choisir du plus beau Lapis, dont le bleu soit éclatant, & mêlé de petites veines ou filets d'or : Prenez-en une demi livre ou davantage en deux ou plusieurs morceaux : Faites le bien rougir dans un Crûset sur les charbons, & pendant qu'il est fort rouge, mettez-le avec de Pincetes dans une Terrene, où il y ait du vinaigre bien fort qui le puisse couvrir : Il boira une partie de ce vinaigre, & se cassera par petits morceaux, que vous broyerez sur un marbre bien dur, ou sur un porfire, avec de bonne Eau de vie. La beauté de la couleur qui en doit sortir, depend de le bien broyer.

Vous preparerés ensuite une pâte composée d'un carteron [de cire jaune , d'autant de Terebantine, de tout autant de Raifine , & d'un autre carteron d'huile de lin. Vous faires fondre tout cela ensemble à petit feu , en mettant premierement l'huile & la cire coupée à fort petits morceaux ; Après vous mettrez la Raifine & ensuite la Terebentine : Vous en ôterez les ordures qui se détachent de ces drogues , vous servant d'une Spatule. Quand cela commence à bouillir , il est cuit , & on le leve du feu en le versant dans une Terrine vernissée. Lors qu'il sera froid , vous en prendrez gros comme étoit votre pierre de Lapis , tout à la fois ou à plusieurs reprises , & le mettant sur votre marbre, vous le broyerez & mêlerez ensemble , avec votre poudre ou Lapis broyé : Le tout étant incorporé, vous le devez laisser vingt-quatre heures au plus en cet état.

Lorsque vous voudrez separer l'Outremer du Pastel, vous le prendrez entre vos mains : Et en faisant verser un petit filet d'eau dessus la pâte que vous pâtrirez de plusieurs manieres , Cette eau qui tombera du Pastel dans une terrine sera toute bleüe , & entrainera l'Outremer. Le plus beau se tire d'abord avec de l'eau fraîche , le second avec de l'eau tiede , & enfin le moins beau avec de l'eau chaude , changeant de terrine à chaque fois.

On met les vases qui ont receu ces eaux bleües en quelque endroit bien couvert , & l'Outremer tom-

be au fond de chacun : On en verse l'eau à mesure qu'elle est claire , & l'Outremer demeure au fond des terrines , où il se sèche enfin , puis on le serre dans de papiers fort propres : Si vous voulez tirer l'or du Lapis qui reste dans votre Pastel , vous n'avez qu'à le jeter dans un Alambic & le distiller : Vous trouverez l'or au fond de l'Alambic.

Puisque l'on peut employer l'or & l'argent comme les couleurs : Voici de quelle manière, il les faut préparer. Prenez de l'or ou de l'argent en feuilles , qu'on vend chez les Bateurs d'or, suivant la quantité que vous en voudrez préparer. Broyez ces feuilles avec du miel pur sur le marbre jusques à ce que le tout soit bien doux. Lavez ensuite ce mélange , & le mettez dans un verre d'eau fort nette. Après l'avoir remué , laissez-le reposer , & puis changez l'eau plusieurs fois , jusques à ce qu'elle sera claire : Ce qui se fera par l'inclination du vaisseau , après que l'or sera au fond. Pour la dernière opération , il faut avoir un peu d'eau forte , & la mettre sur votre poudre : Elle dissipera tout ce qui restera du miel , & vous mettrez à part votre or moulu , que vous employerez en le mêlant avec un peu d'eau gommée , & tant - soit - peu savonnée pour le faire couler. Faites de même des feuilles d'argent.

Que si vous voulez appliquer des feuilles d'Or ou d'Argent à Detrempe sur quelque sujet : Je vous avertis que la dorure est la glu des ignorans & du

bas peuple : Qu'elle gâte & disproportionne les beaux ouvrages de Sculpture : Elle se pût apliquer sur le bois, le Stuc, & sur le Plâtre : Mais non pas sur la pierre ni sur les sujets humides : Il faut commencer par une couche de colle, & ensuite continuer par diverses couches de blanc de Craie ou de blanc de Plâtre bien broyé, & plus on mettra des couches de blanc, plus on fera de bel or, ou de bel argent : Car tout le mistere consiste en ceci : De telle maniere qu'on en met jusques à douze, ou quinze couches, observant ponctuellement que les premieres soient bien seches, avant que vous ne mettiez les secondes. Ayant bien froté & uni le blanc avec une peau de chagrin, on y met une couche de Bol ou d'Ocre bien broïez, & detrempez avec de la colle de gand : Car on ne se sert pas d'autre pour ce travail. Quand tout est bien sec, on applique les feuilles d'or en mouillant le sujet avec de simple eau fort claire : On les brunit après avec une dent de loup ou de chien bien lisses.

Ceux qui apliquent l'or à Detrempe sur de sujets raboteux, où l'or ne se peut pas coucher communément à cause des petits creux, font une teinte de sanguine dans les enfoncemens, qui releve merveilleusement les parties où l'or a peu s'apliquer. Mais d'autres en usent encore avec plus d'épargne, par le moyen d'un vernis, qui a beaucoup de rapport à l'or. Après qu'ils ont couché de feuilles d'argent à Detrempe, & qu'ils les ont brunies : Ils font un vernis d'Ambre jaune ou Carabé, de sang de Dragon, qui

est un'espece de Gomme comme le Carabé , mais qui est rouge , & de la Gomme gutte : Ils font dissoudre & bouïllir tout cela ensemble dans l'huile de Terebentine, & l'appliquent ensuite avec un Pinceau : Il n'y a rien qui imite si bien l'or que ce vernis glacé sur de l'argent.

Que si on veut apliquer des feuilles d'or sur la pierre , il faut faire cela avec d'huile grasse , ou avec celle qu'on prend du Pincelier à huile , où il ya quelque peu de couleur. Et quand l'huile qu'on a couchée commence à secher , on y applique l'or sans autre mystere : C'est ce qu'on appelle Or mat.

D'autres dorent en pierre & sur tout autre matiere par le moyen d'un Vernis composé d'un once de Terebentine de Venise , & demi once d'huile de la même Terebentine , qu'ils mettent dans une bouteille , & la bouteille dans un plat avec de l'Eau sur un rehaut : Ils la font bouïllir jusques à ce que la Terebentine est fondue & mêlée avec l'huile : Ils gardent ce Vernis pour le besoin , & lors qu'ils s'en veulent servir , ils le font réchauffer , & en vernissent le sujet ou l'or prend sans refus. C'est le Vernis de Venise avec lequel quelques Peintres donnent le luisant à leurs Tableaux , à la place du blanc d'œuf bien batu, dont on se peut servir pour le même éfet. Mais pour apliquer l'or ou l'argent sur les pierres fines : On n'a qu'à les froter avec de l'ail , & pendant qu'il est frais , on y met les feuilles d'or ou d'argent.



TRAITE
SUR LA
PEINTURE.
DISSERTATION QUATRIEME

De la Composition.



LE Dessin & le Coloris, s'apprennent plus facilement dans les premières années de la jeunesse, que dans un âge plus avancé. L'Etude dans l'un, & la pratique dans l'autre, sont les plus leurs moyens d'y réussir, s'ils sont secondés d'une forte inclination, & de beaucoup d'assiduité. Mais ce qu'on appelle la belle Composition, ne se peut acquérir, qu'à mesure qu'on a reçu du Ciel, & du génie & du talent. Cette partie fait les excellens Peintres, comme la véritable éloquence fait les grands Orateurs : Car la Composition renferme à sa

manière , toutes les graces de la Peinture , comme l'Eloquence est un composé de toutes les finesses de l'art de la parole. Enfin si l'Eloquence consiste dans l'Invention , la Disposition , l'arrangement des termes , l'Elocution , & la cadance des periodes , le Geste & la Prononciation : La belle Composition dans l'art du Peintre , est la partie qui invente , qui dispose , qui embelit , qui donne la grace & l'expression , & qui prononce l'ouvrage.

On pourroit apeller cette partie de la Peinture , un assemblage élégant de plusieurs parties qui font un tout , & de plusieurs corps representez avec leur plan & leur fond sur une superficie , par le concours de Plusieurs couleurs. Et à l'égard de la Sculpture , on pourroit dire que la Composition est un assemblage elegant de plusieurs parties de relief , faisant un corps , ou de plusieurs corps faits d'une matiere solide. De sorte que c'est à la Composition de donner l'elegance à toute sorte d'imitations , comme c'est au Dessen d'en regler la proportion , & au Coloris d'y ajouter la couleur. En un mot c'est la faculté , l'art de se servir du Dessen & du Coloris avec elegance , en imitant les corps visibles tels qu'ils sont ou qu'ils peuvent être dans leur plus bel agreement.

Et comme l'on remarque tres-souvent qu'un discours qui est regulier dans la Grammaire , ne peut pas toujours passer pour eloquent , si l'Orateur manque d'Invention , s'il dispose mal à propos , s'il n'a

rien de sublime dans son stile , ou s'il prononce mal sa piece. Il est de même dans la Peinture : Une ou plusieurs figures peuvent être bien destinées , & manquer à même-tems de ce qu'on appelle Composition. Car si l'Orateur se propose de bien parler pour persuader : Le Peintre tâche de plaire aux yeux & d'instruire à même-tems de son sujet : Celuy-là met en usage les figures de l'Elocution, l'Harmonie de ses periodes , le Geste & le ton de sa parole : Celui-ci se sert adroitement de la richesse de ses inventions , de la variété de ses couleurs, & enfin de la force de ses expressions. Il semble même que la Composition d'une Histoire , dans la Peinture , est quelque chose de plus que la Composition particuliere de chaque figure. Ce qui s'éclaircira suffisamment par ce que nous allons dire de cette importante partie de nôtre Art.

Soit que nous pretendions expliquer ce que c'est que la Composition dans la Peinture : Soit que nous en voulions parler à l'égard de la Sculpture : Je remarque qu'elle consiste en trois choses , ou trois parties principales , qui sont l'Invention , l'Ordonnance ou Disposition , & la Convenance , dont je vais traiter le plus metodiquement qu'il me sera possible , & suivant l'ordre que je viens de leur donner.

Je commencerai donc par l'Invention , qui est cette faculté rare , ce talent precieux d'imaginer & de faire à même-tems élection de plusieurs atitudes ou

aparances de divers corps visibles , & de les produire aux yeux par le ministere du craion , du Pinceau & de l'Ebauchoir , pour exprimer quelqu'une de leurs actions d'une maniere elegante , noble & gracieuse. Pour moy je croi que la feuille d'Ardoise dont nous avons parlé dans la dissertation sur le Dessin, ne seroit pas inutile pour aquerir l'Invention , ou du moins pour en augmenter la faculté , en acoûtumant la main , par plusieurs reiterations , à suivre l'imagination dans toutes les idées qu'elle se forme. En éfet il en est de la Composition comme de la parole : Un homme parle bien à mesure qu'il pense bien , & que sa langue est bien suspendue : Ainsi le Peintre dont la main est facile , fait de belles choses à mesure qu'il s'en forme de belles idées.

C'est aussi pour aider à cette faculté qu'on conseille aux Peintres d'avoir des tablettes toujours prêtes , où ils puissent marquer les belles attitudes qu'ils observent dans plusieurs occasions , suivant ce qu'en avoient dit autrefois Leonard de Vinci , & Leon Baptiste Albert. Cette methode étoit suivie par Poussin , qui faisoit des Esquisses de tout ce qu'il remarquoit de plus beau dans la nature , & dans les ouvrages de l'antiquité. Elle a été depuis pratiquée par Lafage , de qui j'ay assez parlé dans ma dissertation sur le Dessin. Ce n'est pas qu'on doive copier tout ce qu'on voit de beau en presence d'un objet qui s'offre quelque moment à nos

yeux : Cela n'est pas toujours possible ni decent : Raphaël & Pouffin n'en usoient pas de la sorte : C'étoit assez qu'ils eussent considéré atentivement, ou la nature ou l'art dans quelque occasion , pour en marquer après de memoire les principaux traits : L'exercice leur en avoit même aquis un' habitude , & il ne faut pas douter que les plus grands hommes ne se soient servis de cette metôde.

On doit donc s'acoûtumer de bonne heure à imprimer dans son imagination , ce qu'on a crû digne d'être observé. C'est là que s'en doit faire la premiere conception , & puis il sera facile de l'enfanter par un Esquisse sur des tablettes , pour y avoir recours , & s'en rafraichir la memoire dans les occasions. Que si l'on n'a pas cette habitude , & qu'on ne puisse rien imaginer , ni rien faire sans voir à même-tems l'objet au dehors , cela se doit plutôt appeller copier qu'inventer , & c'est à quoi se bornent les Portraitistes. C'est aussi par le défaut de cette habitude que les Peintres tombent dans de grandes angoisses : Et au contraire c'est par la facilité de concevoir , & d'imprimer les objets dans leur imagination , & ensuite de les enfanter avec la main , qu'ils aquierent & l'abondance , & la liberté de faire un beau choix.

Il y plusieurs choses à considerer dans l'Invention, favoir l'action & le mouvement , qu'on apelle aussi le feu , l'expression & quelqu'autre , je ne sai quoi que les Italiens appellent *fiercé* , *furie* , & *terribilité* :

Et enfin la douceur & la grace. Car quoi qu'un Peintre doive parfaitement savoir le Dessin, pour réüssir à ces trois choses : Elles dependent pourrant de la faculté qu'on peut apeller *Compositive*.

Les plus celebres Peintres, ceux même en qui la nature s'étoit montrée liberale avec excez, se sont pourtant aidez de ce qu'ils remarquoient dans le naturel & dans les ouvrages des Anciens, pour mieux réüssir dans leur Invention : D'où vient qu'on reconnoit dans leurs Compositions, quelques vestiges des Antiques, & même des figures, toutes entieres, ou du moins qui ont le même goût & la même idée, sans que cela fasse tort à leur reputation, ni à la gloire d'être Auteurs de leurs ouvrages : Mais ces grands hommes se doivent separer des Plagiaires, qui font leurs Compositions de diverses pieces consuës & raportées, qu'ils copient des ouvrages d'autrui : Si bien qu'ils ressemblent à cét oiseau d'Esope, qui s'étoit paré des plumes du Paon. Au contraire on ne sauroit mieux comparer les excellens Peintres qu'aux Abeilles qui composent le miel du suc de mille diferentes fleurs ; Et quoi qu'en éfet la liqueur dont elles le forment ne soit qu'un pur present de la nature, elles meritent pourtant toute la gloire de cette merveilleuse Composition, par l'assaisonnement qu'elles savent lui donner.

En éfet, il ne seroit pas moins difficile de donner des regles de l'art des Abeilles, que d'entreprendre
d'en

d'en prescrire pour l'Invention : Et si un grand Poëte nous a dit que ces petits animaux avoient tiré leur origine du Ciel : On peut assurer hardiment la même chose à l'égard du divin talent de l'Invention. Il est neantmoins certain que l'exercice acheve de perfectionner dans un Peintre les dispositions de son genie : Car comme il comprend du premier coup d'œil, ce qu'il y a de plus beau dans tous les objets qu'il considère : Il acquiert la facilité de l'attirer à luy, de s'en servir dans ses compositions, & de le mêler dans ses propres idées. C'est ainsi que l'ont pratiqué les excellens Peintres qui ont compris en quoi consiste le beau, & qui ont su imiter ce beau.

Toutes les Atitudes & les situations des corps naturels, ne sont pas également belles, pour être représentées dans une parfaite Composition de Peinture, quoique d'ailleurs elles soient tres-naturelles : Comme dans l'Art de danser, on ne se contente pas d'un mouvement naturel, encore même qu'il suive la Cadence : On demande pour être charmant, qu'il se fasse par le moyen de certains pas, & par de mesures proportionnées au son des instrumens qui l'animent. Il en est de même de l'Invention, il ne suffit pas d'imiter toutes les Atitudes, qui se peuvent remarquer dans le naturel : Il en faut savoir faire le choix, & ce choix est si délicat, qu'on remarque dans les plus fameuses Statuës qu'elles ont de plus nobles Atitudes, lors qu'elles sont considérées d'un côté, que lors qu'elles

sont regardées d'un autre. L'excellence de l'Invention consiste donc à trouver facilement , & à savoir à même-tems choisir ce qu'il y a de plus beau dans la situation de toutes les figures qui doivent composer une Histoire , afin qu'elles se présentent du côté qui leur est le plus avantageux.

Quant à l'Expression & à la Fiçté , elles résultent du concours de toutes les parties d'une figure , particulièrement du visage , des mains , & enfin de tous les membres , pour exprimer la passion , le mouvement interieur , & l'état où se trouve le corps qu'on représente dans un Tableau , ou dans un Dessin. En éfet ce sont les diverses situations de ces parties qui expriment nos volontés avec autant d'énergie que la parole : Il ne faut pas être surpris , dit Quintilien , si dans la prononciation de l'Orateur , elle a tant de pouvoir sur l'esprit des Auditeurs : puis qu'une Peinture excellente , qui est un ouvrage muet , dont les figures sont toujours dans la même position , nous émeut souvent avec plus de force que le plus eloquent discours : Mais sur tout les yeux & la bouche marquent d'abord ce que nous avons dans l'ame. Les yeux sont les signes de toutes nos passions : Et la bouche fait comprendre nos pensées , autant par les divers mouvemens des levres , que par la voix qu'elle forme & les paroles qu'elle profere. Un Peintre doit donc étudier ces divers mouvemens dans le naturel , s'en imprimer toutes les idées , & en faire des Esquisses

pour s'en ressouvenir. Les mains accompagnent d'ordinaire les yeux, & les levres : Et comme des serviteurs attentifs elles partent au moindre signe que fait leur maître.

Que si quelquefois les mains s'avancent, lorsque le visage se détourne & que la tête se retire, c'est alors que leur mesintelligence exprime plus vivement leur commune aversion pour quelque objet. Est-ce, dit le même Auteur que nous ne demandons pas par nos mains comme par nos paroles ? Nous promettons, nous apellons, & nous renvoyons les personnes : Nous menaçons & nous supplions encore. Enfin nous témoignons de l'aversion & de la crainte par nos mains. Elles sont des signes de joie, de tristesse & de colere, de doute, de confession & de repentir. Elles sont les véritables signes du commandement, de l'admiration & de la veneration. C'est par les mains qu'on marque le tems, le nombre & la mesure. Elles servent enfin de pronoms & d'adverbes, pour désigner les lieux & les personnes : De sorte que dans une si grande diversité de langues, on trouve dans les mains une maniere de s'expliquer commune & intelligible à tous les hommes, de laquelle le Peintre doit être parfaitement instruit.

Lomasse a prétendu nous enseigner une regle pour donner du feu dans l'Invention : C'est de faire les figures serpentantes, comme la flamme qui ne monte jamais qu'en serpentant : De sorte qu'il y ait tou-

jours trois lignes , l'une de la tête aux épaules , l'autre des épaules aux hanches , & la troisième des hanches aux parties inferieures. Cette regle s'applique encore à leurs contours qui en ont meilleure grace ; quand ils sont ondoyans comme la flame : De maniere que les enflures des Muscles ne se rencontrant pas vis-à-vis l'une de l'autre , ils se contrastent mieux , font voir plus de varieté , & sentir une certaine disposition à la souplesse , qui leur donne beaucoup d'agrément. On ajoute un autre precepte pour la grace des figures , autant que pour leur action , & je croi que Leon Baptiste Albert l'a enseigné le premier : C'est que la face ne doit jamais suivre l'estomac , mais se détourner un peu : Et si la face se voit de son plein , l'estomac se presentera un peu de côté , c'est à dire qu'alors un'épaule se montrera plus que l'autre : Tant il est vrai que l'œil aime la varieté & le Contraste dans cet Art , & que le feu & la grace ne sont qu'un certain assaisonnement qui releve le naturel.

En éfet ce qu'on appelle la bonne grace consiste principalement en un certain agreement , une certaine Noblesse qu'on trouve dans les yeux , dans le visage , dans l'Atitude , & dans les Contours d'une figure , lorsque la Forme , l'Action , les Draperies , sont decentes & convenables à l'âge , au sexe , & à la personne qu'on veut représenter , d'où resulte la beauté & la grace. Enfin cette beauté & cette grace toujours mêlées ensemble font la belle Com-

position des figures & le comble de la perfection dans la Peinture. C'est par elles que nous distinguons les Raphaëls, les Caraches & les Poussins, s'il m'est permis de multiplier le nom de personnages si rares dans la Composition. On remarque que ces merveilleux Genies ne se font élever au dessus de la nature ordinaire, que parce qu'ils ne l'ont pas imitée dans chaque corps particulier : Mais parce qu'ils ont fait un assemblage, en chacune de leurs figures, des beautés diversement répandues dans tous les plus beaux corps naturels, à l'exemple des Statuaires de l'Antiquité, dont on admire tant les ouvrages. Aussi a-t-on vu le même progrès dans nos modernes que dans les Anciens : Les premiers des modernes n'avoient ni grace, ni expression : les suivans ont ajoûté quelque chose à leur Art, & enfin les derniers l'ont poussé à la perfection que nous le voyons aujourd'uy.

Nous pouvons donc comparer ces fameux Restaurateurs de la Peinture & Sculpture, qui ont paru depuis deux siècles à ces divins Ouvriers de l'ancienne Grece, & même aux anciens Orateurs, par leurs différens caractères, leur attribüant toutes les qualités que Quintilien remarque dans ceux de l'Antiquité, lors qu'il fait le parallèle des Peintres & des Statuaires anciens avec les Orateurs qui avoient acquis le plus haut rang par leur Eloquence. Les Orateurs, dit cét excellent Maître, différencient entr'eux comme les Tableaux & les Statuës de di-

ferens Ouvriers : Et comme chaque ouvrage a son Auteur , il a aussi ses Partisans : De sorte qu'on n'a peu encore voir un Orateur assez accompli pour plaire à tout le monde : C'est pour cela qu'il doute qu'aucun Art soit encore arrivé à sa dernière perfection : Non seulement parce qu'on remarque quelque chose de plus éminent aux uns qu'aux autres : Mais parceque le même stile , & la même maniere n'ont pas été agreables à toute sorte de personnes , par le différent goût de ceux qui en jugent suivant leur condition , leur Nation , ou leur siècle : Ce qui peut aussi venir du discernement de chaque particulier.

Polignote & Aglaophon , ajoute Quintilien , furent des premiers qui eurent de la reputation dans la Peinture : Leurs ouvrages de clair obscur étoient tant estimez de plusieurs , qu'ils les préféreroient par la seule intelligence des Contours , aux plus grands Peintres qui avoient paru depuis. Après ceux-ci Zeuxis & Parhasius ajoutèrent beaucoup aux précédens : Le premier sent très-bien l'effet des jours & des ombres , & l'autre rechercha subtilement les proportions. Zeuxis formoit les Compositions de ses figures sur Homere , qui représente tous ses Heros robustes & membreux , même jusques aux femmes : Mais Parhasius inventa de si charmantes regles de proportion , que tous les Peintres les regardèrent comme de loix inviolables , & tâcherent depuis de les observer religieusement.

dans les figures des Dieux & des Héros.

A ces deux Peintres succederent de grands hommes, qui avoient tous de caracteres differens : Car Protogene se fit remarquer par le soin de finir ses Ouvrages : Pamphile & Melanthius par la raison qu'on y decouvroit par tout. Antiphile par la facilité de son imagination : Theon de Samos excella en esprit & en bonne grace : Mais Apelle le surpassa encore dans ce point : Euphranor se fit après admirer, parce qu'il étoit excellent Peintre & Statuaire tout ensemble. On faisoit dans le siecle de Quintilien la même difference dans les Statuaires : Car Calon & Egesias avoient suivi la maniere Tofcane dans leurs ouvrages : Calamis avoit été plus delicat dans les siens : Mais Miron eut ensuite plus de tendresse que les precedens : Policlete finit encore mieux ses Statués, & leur donna plus d'air & d'agrément, de sorte que plusieurs lui acordent le prix sur tous les Statuaires. Toutefois pour ne faire pas injustice à tant d'autres : Ils avoüerent qu'il y manquoit du jugement : Car quoi qu'il ait donné à ses figures une beauté qui surpasse la nature, il ne leur a pas pourtant imprimé le caractere de la Divinité qui leur étoit necessaire : & n'a jamais representé que de personnes jeunes & tendres : On attribüe au contraire à Phidias & Alcamene tout ce qui manque à Policlete : Quoique Phidias a mieux reüssi à representer des Dieux que des hommes, en quoi il a été incomparable,

particulièrement sur l'yvoire , quand il n'auroit fait que l'image de Minerve à Athenes , & celle de Jupiter Olympien à Elide , où la beauté sembloit avoir ajouté quelque chose au culte qu'on doit aux Dieux : tant son ouvrage avoit égalé la majesté du Dieu qu'il representoit.

Enfin parlant de Lisippe & de Praxitele , il ajoute qu'ils ont merveilleusement aproché de la verité : Que pour Demetrius il avoit plus recherché la ressemblance que la beauté dans ses Statuës. Voilà de quelle maniere cét Auteur qui écrivoit dans un siecle rempli d'excellens hommés , dans tout ce qui depend du Dessen & de la Peinture , a parlé des fameux Peintres & Sculpteurs de l'ancienne Grece , en comparant incessamment l'Art des Orateurs à l'Art des Peintres & des Statuaires : Et à bien dire il n'y eut jamais de comparaison plus juste : Car comme la fin de l'Orateur est la persuasion, celle du Peintre est l'expression qui produit le même effet. Il est aisé d'observer dans nos modernes , le même progrès que cét Auteur a reconnu parmi les Anciens , à prendre l'Histoire de la Peinture depuis Cimabüe , qui est le premier que Vasari a remarqué , jusques à Raphaël Santio : Et parmi les Statuaires depuis Nicolas & Jean de Pise , dont la maniere étoit Gotique , jusques à Donatelle qui rétablit le bon goût de la Sculpture , & enfin à l'incomparable Michelange Bonarote , qui a surpassé tous les modernes.

A mesure que l'Art de Peinture s'est perfectionné , on y a trouvé plus d'expression & de grace , Ainsi Raphaël n'a excellé sur les autres grands Peintres , & ne s'est rendu inimitable que par ces deux choses : Jules Romain l'a suivi de près , ayant soutenu la reputation de son Maître , par l'excellence des ouvrages qu'il acheva depuis sa mort. Les Caraches ont enfin repris les traces de ces deux grands hommes , & ont mêlé la couleur Lombarde au Dessin de l'Ecole de Rome. Poussin étant venu ensuite , a mérité des admirateurs : Et les uns & les autres , ont des partisans qui leur donnent le premier rang à leur tour , comme s'il n'y avoit pas encore eu de Peintre accompli dans toutes les parties de ce noble Art.

On voit encore à Rome quelques pieces de Phidias & de Praxitele , qui répondent à tout ce que Quintilien a dit en leur faveur : Il y en a quelques unes d'admirables dont on ne connoit pas les Auteurs : Mais de quelque main qu'elles puissent être , on leur donne le rang suivant leur expression & leur grace. La Statuë du Laocoon qui est au Vatican n'est merveilleuse que par ces deux choses : On y voit un home venerable avec deux jeunes enfans , qui se plaignent du terrible accident qui les a surpris : Ils conservent pourtant toute leur dignité au milieu de ce desastre , & s'ils gemissent , ils le font avec grace. Cette figure d'Hercule qui se voit au Palais Farnese à Rome est encore admirable par l'ex-

pression qu'elle fait d'un homme robuste & terrible , qui néanmoins marque tout à la fois quelque chose de divin & de gracieux : Mais encore qui n'a pas ouï vanter la Venus de Medicis , qui semble un ouvrage de la main des Graces ? Qui n'a pas ouï parler des Luiteurs , du Faune jouant de la Flute , de l'Apollon , du Gladiateur & de plusieurs autres , où la grace & l'expression concourent également ?

Venons presentement à la seconde partie de la Composition , que nous apellons l'Ordonnance , qui comprend la Disposition & la Perspective. L'arrangement & le bel ordre dependent de l'une : L'autre donne des regles pour la grandeur des objets dans leur éloignement. L'Ordonnance dispose , range les parties d'un Tableau : C'est elle qui place à propos les Groupes des figures des arbres & des autres choses qu'on y fait entrer. Elle a soin d'éviter particulièrement la confusion , en faisant que les yeux se puissent arrêter sur tout l'ouvrage avec surprise & admiration , & en considerer toutes les parties distinctement & avec plaisir : Ce qu'on ne sauroit faire lors qu'il y a de l'entassement : que les figures sont les unes sur les autres , que vous voyez un grand nombre de têtes , qui s'élevent par dessus les figures de la premiere ligne : Et celles-ci tellement rangées qu'elles remplissent toute la largeur du Tableau. Au reste ce n'est pas le nombre des figures qui fait la belle Ordonnance , c'est leur disposition & leur situation. Il suffit d'en met-

tre assez pour faire entendre l'Histoire qu'on représente , sans y en placer plusieurs qui soient inutiles au sujet qu'on traite. On pourroit les appeller surnuméraires , comme ces Soldats qui restent après qu'un Bataillon a été formé.

Toutes les figures doivent donc agir conformément au sujet , & marquer une passion qui lui soit propre : Et comme il arrive souvent que plusieurs admirent , ce qui donne du mépris à quelques-uns, & de l'indignation à quelques autres : Un'Ordonnance reçoit aussi des expressions différentes & contraires , pourveu qu'elles servent au sujet : Mais elle ne peut souffrir des figures qui ne concourent point à l'action principale , & qui semblent conserver le sang froid , à ce point qu'elles ne prennent pas garde à ce qui se passe.

Les plus grands Peintres nous ont montré par leur exemple qu'il vaut mieux disposer une Histoire par deux ou trois Groupes , que de n'en faire qu'un de toutes les figures ensemble : Parceque les yeux ont besoin de repos dans l'Ordonnance aussi bien que dans le Coloris : Car par ce moïen ils parcourent tout leur ouvrage avec ordre & sans aucune confusion. Cela nous apprend aussi que les Groupes ne doivent pas être fort nombreux : C'est assés qu'il y ait trois ou cinq figures à chacun : Mais on en peut aprocher deux ou trois , & faire un grand Groupe de plusieurs petis , en laissant quelque intervalle qui les distingue l'un de l'autre.

Ajoutons qu'il est si important de bien grouper ; qu'une Ordonnance de Peinture paroît irreguliere , lors qu'une figure se trouve seule , & sans être sou-tenuë de quelqu'autre : Et si la necessité de l'Histoire nous oblige de la tenir à l'écart , il faut qu'elle soit accompagnée de quelque chose qui soulage sa solitude : Tant il est vrai que l'homme recherche la compagnie dant l'Art , avec autant de soin que dans la nature : Neanmoins les figures qui composent les Groupes , ne doivent pas être si colées les unes sur les autres , qu'il n'y ait quelque jour entre-deux : Mais non pas si éloignées , ou si détachées , que chacune fasse bande à part. Observez encore que les mains , les piés , les genoux , & les coudes ne soient pas cachez derriere les figures du devant , s'il est possible , parceque ces extremités ne contribüent pas moins à la beauté des Groupes qu'à l'expression des figures.

La principale beauté d'un Groupe consiste dans la varieté des Atitudes , & dans la diversité des Contours : Ce que les Peintres apellent Contraste , qui veut dire oposition : Car s'il y a une figure qui se presente par le devant , les autres se doivent faire voir de côté ou par derriere , & de diferentes manieres. L'œil est extremement delicat, il s'ofence de voir plusieurs belles choses à méme-tems , si elles se ressemblent , & trouve du plaisir dans la varieté.

Quelques - uns ont demandé si c'est une regle

dans l'Ordonnance d'un Histoire , de placer toujours sur la seconde ligne les principales figures du sujet qu'on traite ? J'ay ouï dire souvent que les plus savans Peintres l'ont observé religieusement : Que pourtant il se pourroit trouver des sujets , où il ne seroit pas necessaire de garder cette regle , & que cela dépend du jugement du Peintre. Nous pouvons dire la même chose quand l'Histoire est composée de trois Groupes sur la même ligne : Car quoique les figures principales se placent ordinairement dans le Groupe du milieu : Il n'y a point d'inconvenient qu'elles soient à l'un des côtez , si cette disposition est necessaire ou favorable au sujet qu'on traite : Mais alors on remarque qu'il faut éviter de les placer trop près des extremités du Tableau , en sorte qu'il y ait toujours un intervalle raisonnable. La raison de cette question vient de ce que l'œil tombe d'abord sur la seconde ligne , & sur le milieu du Tableau , dont par conséquent le principal objet ne se doit pas trop éloigner : Et par la même raison les extremités ne doivent pas être , ni dans le grand jour , ni trop chargées d'ouvrage : Afin que les yeux ne se sentent pas arracher comme avec violence de l'endroit où ils sont naturellement portés.

Enfin pour bien disposer les parties d'un Ordonnance , il faut entendre l'Optique ou la Perspective : Cette science a prescrit des regles de cette diminution qui paroît dans les objets éloignés : C'est

par elle que nous pouvons corriger les fautes qui surviennent tres-souvent dans la situation des parties d'un Tableau. Elle est diferente de la Perspective Aérienne , en ce que l'Aérienne considere la couleur de ces parties dans leur éloignement par l'interposition de l'air : Et l'autre , qu'on peut apeller la Perspective Géometrique ; consiste dans la grandeur des objets à mesure qu'ils sont éloignés de nos yeux. Je ne pense pas pourtant que le Peintre soit obligé d'aprofondir la connoissance de l'Optique comme les Philosophes : Il en doit seulement savoir les regles , & même les avoir par écrit , pour y recourir au besoin : Mais il les doit encore mieux posseder dans les yeux & dans l'esprit : Les regles sont tres-souvent severes : L'œil & le jugement du Peintre sont plus heureux , pour bien reüssir.

Il faut s'imaginer que vôtre toile , ou vôtre Quadre est une grande glace , par laquelle vous regardez une action qui se passe au dehors du lieu où vous êtes. Ainsi pour la représenter vous devez fixer vos figures , sur ce Cristal transparant , de la grandeur que vous les voiez , comme si leurs especes s'arrétoient en passant à travers cette glace , ou comme si l'œil y traçoit les Contours des objets , Car il arriveroit , cela supposé , que les plus éloignés , faisant un plus petit angle , quoi qu'ils ne perdent rien de leur grandeur naturelle , tiendroient sur cette superficie Diaphane beaucoup moins d'espace que les plus proches , à cause que l'angle du

raison visüel de ceux ci est plus grand : Il est donc constant que les plus proches sont plus grands, & les plus éloignés plus petis, Ajoûtons à cela que nous ne saurions distinguer les parties d'un Tableau, si nous n'en sommes un peu éloignez : Nous devons, par exemple, nous placer au milieu de la sale, ou au côté opposé : Car nôtre œil doit être dans une distance raisonnable de l'objet, afin que la vision se puisse faire. Ainsi nous devons disposer nos figures & les autres corps representez, en sorte que les premiers paroissent d'une grandeur proportionnée à l'étendue du lieu où est l'ouvrage, & suivant l'éloignement de l'endroit le plus commode pour le voir. Mais comme j'ay fait un petit Traité d'Optique qui doit accompagner cette dissertation, & que cette partie de l'Ordonnance y est assez éclaircie par de figures, il seroit superflu d'en dire ici davantage.

Les Peintres au reste, comme je puis avoir remarqué ailleurs, appellent leurs ouvrages de grandes Ordonnances, lorsque les figures y sont comme le naturel ou même plus grandes, & que la table d'autant peut contenir un'Histoire en grand. Le genie d'un Peintre se fait mieux connoître dans ces sortes d'ouvrages, que dans de Tableaux mediocres, destinez pour de cabinets, où ils doivent être considerez d'assés prés. Ce n'est pas que ces derniers ne soient bien dignes de louange, & souvent ils sont le mieux finis : Mais plus la place est vaste,

& plus il faut que l'imagination du Peintre ait de l'étendue : Que son courage soit élevé , & son jugement solide.

A bien considérer la description que Pausanias nous a donné des Peintures qui étoient à Delphes dans la Sale ou Parloir apellé *Leské* , de la main de Polignote , fameux Peintre de l'Antiquité : On y comprend beaucoup de grace & d'expression : Mais on n'y remarque pas cette belle Ordonnance que nous voïons aujourd'huy , dans ce qui part de la main de nos grands Peintres. La plus part des Héros & Heroïnes dont il est parlé dans l'Iliade ou l'Odyssée d'Homere , y étoient representez dans l'Attitude & le caractère qui leur convenoit , mais sans faire aucun corps d'Histoire. Ce que Plinè raporte des ouvrages de Zeuxis , d'Apelle & de Protogene , ne donne pas non plus de grandes idées pour la belle disposition : Et on peut faire la même remarque dans les images de Philostrate : De sorte que nous avons surpassé cette savante Antiquité , dans ce point important de la Peinture , comme dans plusieurs autres , soit à grouper , soit à colorier.

Il nous reste à parler de la Convenance , qui est cette partie de la Composition , qui comprend le choix , la vrai-semblance , l'usage , le *Decore* & l'Ornement. C'est particulièrement dans toutes ces choses que le savoir & le jugement du Peintre se font connoître : C'est ici qu'on remarque s'il fait l'Histoire , la Fable , la Religion & les Coûtumes de toutes les

Nations

Nations ; dans les siècles passés ; & ce qui est en usage dans le sien.

Le choix regarde la matière ou le sujet de l'ouvrage , comme dans la Poésie , la matière se prend pour le sujet qu'on traite , qu'on appelle aussi l'argument. Il doit être convenable au lieu , au tems & aux personnes qui le demandent : Il le faut choisir aussi noble qu'on peut quand on est libre , & ensuite le traiter avec des idées qui répondent à sa dignité , & dans les circonstances qui peuvent facilement faire comprendre ce que le Peintre veut représenter. Mais si l'on me demande de quel endroit le Peintre doit prendre ses sujets ? Si c'est de l'Histoire fabuleuse c'est à dire de la Fable , ou si c'est plutôt de l'Histoire véritable ?

Je répondrai ce que je pourrois dire , si l'on vouloit savoir de moi de quel lieu le Poète doit tirer son argument : Car s'il veut faire un Poème épique ou dramatique , il le peut choisir dans l'Histoire fabuleuse , ou dans la véritable , ou dans l'une & dans l'autre , comme ont fait Homère & Sophocle : Il y doit ajouter des ornemens , donner la forme à son Poème & le stile sublime à ses vers. Et comme le Poète ne fait pas toujours des Poèmes épiques ou des pièces de Théâtre , que souvent il se contente de faire des Idiles , quelque Epigramme , ou quelque autre ouvrage de Poésie , traitant son argument de diverses manières , suivant la nature des Poèmes qu'il entreprend : Le Peintre

traite souvent de grands & vastes sujets , & quelque-fois il se contente d'un Groupe , d'une figure , d'un Portrait, ou d'un Païsage : Mais comme l'on demande du Poëte que ses fictions soient vrai-semblables, on exige la même chose du Peintre : De sorte que rien ne doit choquer la vrai-semblance dans une Composition d'Histoire , ni dans aucune autre sorte de Peinture.

La vrai-semblance est une partie si nécessaire dans la Composition , qu'il se trouve peu de Peintres qui ne la choquent tres-souvent , lors qu'ils suivent leur caprice , plutôt que la raison , & la nature. C'est dequoi se plaint Vitruve , dans le septième livre de son Architecture , contre la plûpart des Peintres de son siècle. Au lieu , dit-il , d'imiter les anciens Peintres , qui peignoient toujours des choses naturelles , ou qui avoient la même raison que les naturelles : Ils avoient négligé leurs traces par une certaine depravation de goût , & de mœurs. Ceux qui vouloient orner leurs Palais faisoient plutôt peindre des monstres que des choses conformes à la nature : On peignoit - ajoute-t'il , des roseaux au lieu de colonnes. On leur faisoit porter des couronnemens faits de feuilles frisées retorduës & roulées : On y voïoit des maisons suportées par des chandeliers , d'où il sortoit certaines tiges avec leurs feuilles : Et sur le tout encore des figures assises. Enfin pour comble de bisarrerie , il naissoit de leurs boutons , tantôt la moitié d'une

figure humaine , avec la tête d'un animal , des animaux avec la tête d'un homme ou d'une femme.

Il est aisé de comprendre que ces sortes de Grottesque representoient des choses qui n'ont jamais été , & qui repugnent si fort à la nature , qu'elles ne seront jamais. Aussi n'avoit - on introduit de ces sortes de Peintures que dans des Grottes , où l'on cherchoit le ridicule & l'extravagant , pour se divertir quelques momens : Mais qui étoient insupportables dans les autres apartemens qu'on occupoit ordinairement. Nous voïons donc combien il est important de s'éloigner d'un tel déreglement , & avec combien de soin , on doit éviter tout ce qui choque la raison & la nature , ou du moins tout ce qui choque l'Histoire véritable ou fabuleuse , & voilà ce qu'on appelle la vrai-semblance dans la Peinture.

Pout mieux comprendre sur quoi se fonde cette vrai - semblance dans les choses qui sont même fausses de leur nature , telles que sont les Dieux de la Fable : Cela vient de ce que les hommes ne pouvant concevoir ces divinités que par des idées matérielles , & en leur attribuant des passions : Ils ont à même tems cru , qu'elles avoient des yeux , des mains , des piés & des corps d'une beauté extraordinaire. C'est sur ce fondement que les Poètes ont fait tant de fictions qui ne choquent point la vrai-semblance , & que les Peintres les ont imitez heureusement. Et comme ces Fables embelies par la Poësie , & par la Peinture , comprennent tous les

misteres de la morale des Grecs & des Romains dans l'Antiquité , les Peintres s'en font toujourns servis pour plaie & pour instruire. Les plus habiles même , lors qu'ils ont travaillé sur l'Histoire veritable , ont ajouté plusieurs fictions à leur Composition , pour faire comprendre les passions qui regnoient dans le sujet qu'ils ont voulu représenter. Tantôt ils ont fait voler la Renommée sous la forme d'une fille : Un'autrefois ils ont peint la Victoire qui couronne leur Héros. Quelques - uns ont représenté le genie des villes & des nations , les années & les heures ; & enfin ils ont seu peindre les passions de l'ame , les vertus & les vices.

Quoique le goût de nôtre siecle soit diferent de celui de l'Antiquité en plusieurs choses , & que nos Poëtes ne s'expriment presque plus par le langage des Fables comme les Anciens : Il n'en est pas de même des Peintres & des Sculpteurs , qui ne sauroient se rendre agreables dans leurs ouvrages que par des Compositions , où la Fable & l'Embleme ont la meilleure part : De sorte que la maniere de s'énoncer ne sauroit changer dans la Peinture & dans la Sculpture.

L'Usage n'est pas moins necessaire dans une parfaite Composition , que le choix & la vrai-semblance : On entend ici par l'Usage ce que les Italiens apellent , *il Costume* , qui comprend les habits , les cheveux , & la barbe : qui sont des choses dont la mode change dans chaque Nation , & plusieurs fois dans un même siecle. Ce n'est pas assez que

les draperies , l'armure , & les harnois soient riches & bien entendus , il faut aussi qu'ils soient de l'usage du tems où se passa l'Histoire qu'on veut représenter. Il seroit absurde d'habiller les vieux Romains à la maniere des habits qu'on porte aujourd'huy , ou avec ces Sayons que les Gaulois portoient autrefois : Et quoique la mode de France paroisse à quelques-uns la plus raisonnable, on ne la sauroit pourtant souffrir dans un' Histoire Grecque ou Romaine. Il faut donc garder ce *Costume* dans toutes les Compositions de Peinture , afin qu'on reconnoisse les personnes représentées , par les mêmes circonstances que les Poëtes ou les Historiens nous ont remarquées : Dont il s'est formé un certain usage que tous les Peintres doivent parfaitement savoir , qui consiste non seulement dans la forme des vêtemens , mais encore dans les couleurs , dont quelques-unes sont comme consacrées à certaines personnes.

Il est vrai que dans ces derniers siècles , ils ont imité la maniere d'habiller , qu'ils ont trouvée dans les anciens Marbres , & que ceux qui sont venus ensuite ont suivi leurs traces , & profité de leurs recherches. Je remarque pourtant qu'on ne fait pas beaucoup de difference , pour la forme des habits , dans les anciennes Histoires qu'on représente aujourd'huy : Car on habille toute l'Antiquité à la Grecque ou à la Romaine , & les Dieux de la Fable ont chacun leur caractère , & leur maniere d'ha-

bits particuliere , dont il n'est pas permis de s'éloigner. Peut-être que les Peintres n'ont pas encore assez connu la diversité des modes qu'il y avoit parmi les differens peuples de l'Antiquité , ou qu'ils se sont arrêtés à celle qui leur a paru la plus avantageuse , pour étaler les beautés de leur Art.

Ajoutons ici que , parmi les Grecs , les Peintres observoient avec exactitude , les choses qui étoient de l'usage du tems , auquel s'étoit passée l'action qu'ils vouloient représenter. Pausanias observe que Polignote avoit peint dans cette Sale de Delphes , dont je parlois tantôt , un Autel isolé que les Anciens apelloient *Ara* , sur lequel on voyoit une cuirasse qui n'étoit point de l'usage du tems de Pausanias ni de Polignote même : Mais du tems que vivoient les Héros qui s'en servoient au Siege de Troye. Elle étoit composée , dit-il , de deux lames d'airain atachées avec de boucles , l'une couvrant l'estomac , l'autre les épaules & les reins : Il observe ensuite que ceux qui portoient de ces fortes d'armures combattoient sans bouclier.

Mais puis qu'on est obligé d'habiller souvent les figures de différentes draperies , je dois ajouter ici quelques observations qui ont été faites pour leur Composition. Les plus importantes sont , que les draperies tombent noblement comme disent les ouvriers : C'est à dire que le Peintre ne soit ni prodigue ni mesquin d'étoffe. Que cette étoffe soit sensible & moëlleuse aux yeux : Que les plis à mesure

qu'ils s'éloignent de leur naissance, ou des endroits où elle est forcée ou ramassée, soient larges, amples & conduits avec l'œconomie naturelle que le Dessin demande. Raphaël a été le premier qui a pratiqué les larges plis dans sa dernière manière : Et tous les grands Peintres l'ont imité depuis d'un commun consentement. Les draperies font encore un bel effet lors qu'elles suivent l'ordre des parties, & qu'elles marquent le nu. Comme l'on peut remarquer dans les Antiques où les muscles plus considérables paroissent sous les draperies, qui sont comme colées sur la figure : ce qui fait un agreable effet dans le marbre : Et c'est pour cela que les Anciens Statuaires n'ont guere représenté que d'étofes de lin, ou d'autre matiere fort legere : Mais toujours avec un grand nombre de plis : Parceque les grands & larges plis, & les grosses draperies font un mauvais effet dans la Sculpture, où elles ressemblent à de pieces de rocher, plutôt qu'à de veritables étofes. Il n'en est pas de même dans la Peinture où les plis larges font un effet contraire. Parce qu'ils donnent le moyen de pratiquer de grands jours & de grandes ombres, Ainsi les Peintres sont obligez de suivre l'Antique pour les acommodemens des draperies, si ce n'est qu'elles ne doivent pas paroître si colées sur les figures : Car cela ne fait pas le même effet dans la Peinture que dans la Sculpture : Et ils les doivent suivre encore pour l'ordre des plis, sans pourtant

les imiter dans leur qualité , ni dans leur nombre.

Comme j'avois de la peine à comprendre ce qu'on entend par les grands & larges plis , je consultai plusieurs Peintres là-dessus : Et voici ce qu'un des plus judicieux me fit comprendre par les Estampes de Raphaël , du Carache & de plusieurs autres & par les Antiques de Perier que nous avons devant les yeux. Il y a dans les draperies de plis fort legers , qui s'élevent peu , & ce n'est pas de ceux-ci que la remarque se doit entendre : Mais des plus profonds , des plus marquez , & de ceux qui s'élevent assez pour arrêter & fixer la veüe : Car s'ils ne sont pas larges , leurs jours & leurs enfoncemens trop frequens font de la peine aux yeux : On voit dans les Antiques un grand nombre de ces petis plis fort marquez : Ce qu'on ne trouve pas dans Raphaël ni Carache , où les ombres & les jours dont les plis se forment sont larges & étendus.

Il est vrai que l'enflûre de ces larges plis , soit qu'elle se forme par la partie qu'elle couvre , ou par la qualité de l'étoffe , peut contenir dans sa grandeur plusieurs de ces petis plis , qui servent même à la rendre plus gracieuse : Si bien qu'un large pli peut être composé d'autres moindres plis , mais fort legers & peu marquez tant dans les jours que dans les ombres. Au reste rien n'est capable d'expliquer la beauté des draperies dans la Peinture , que la
veüe

veüe des Profetes de Raphael, où elles sont au comble de la perfection. Et si j'osois dire librement ma pensée, la Peinture ne demande pas tant de larges plis, que de larges masses de jour & d'ombre, dans lesquelles on ne laisse pas de pratiquer plusieurs plis, ou pour suivre le nû, ou selon la qualité de l'étoffe.

Quand on represente les premiers âges du Monde, on fait la plû-part des figures nûes, parceque cette naïvete est convenable à ce tems d'innocence, que les Poëtes ont apellé le Siecle d'Or, on exprime de même les divinités de la Fable, qui à cause de la beauté extraordinaire qu'on leur attribüe, ne peuvent imprimer que de l'admiration & du respect. Que si quelquefois on leur accomode des draperies : Il faut observer qu'elles soient legeres, changeantes & fort vagues. Il en est de même des petis enfans, où l'on ne voit que de l'innocence, & dont les nuditez n'ofencent jamais les yeux.

Cependant il se trouve des gens qui ont une telle delicateffe pour les nudités, qu'ils prennent toutes choses en mauvaise part : Quoique d'ailleurs ils témoignent assez d'empressement pour la Peinture, dont ils font consister la beauté dans le seul éclat des couleurs. Mais si l'on y prend garde, cela vient de leur peu d'intelligence, & de ce que leur esprit n'y prenant point de part, les yeux leur portent les objets dans le cœur qui

s'intéresse d'abord , n'étant capable d'autre plaisir que de vouloir quelque chose. Et si tout le monde étoit de ce mauvais goût , j'avoüe qu'il faudroit entièrement bannir cét Art , ne souffrir que d'Enlumineurs , de Doreurs & de Teinturiers , qui font de plus vives couleurs que les Peintres. On seroit assez charmé d'une Fleur , d'une Jupe , de l'éclat de l'Or , & les ouvrages des meilleurs Peintres seroient méprisez. On verroit bien-tôt appliquer des tapis d'une riche étoffe à la place de tant d'excellens Tableaux , que les plus honêtes gens admirent en divers endroits de l'Europe. Je ne voi pas qu'on puisse souffrir dans un Tableau un visage charmant , des belles mains , ou des bras même , qui font , peut-être , les objets qui font naître , ou du moins qui nourrissent dans l'ame cette passion que l'on tâche d'éviter avec tant de précaution , & qu'on puisse desapprouver raisonnablement les autres parties que la Peinture represente avec discretion & convenance : Car ce n'est pas la beauté qui porte aux passions brutales : Elle inspire le respect & l'admiration : Elle nous atire plutôt à la vertu , qu'à la bassesse. Le plus raisonnable moien de guerir les gens qui ont cette étrange delicateffe , c'est de leur donner quelque Têorie de la Peinture : Afin que leur esprit arrête & coupe le passage que les objets peuvent faire des yeux au cœur , & que la beauté ne fasse impression que dans leur esprit.

Il est vrai qu'il est nécessaire qu'un Peintre soit extrêmement judicieux : Il doit avoir égard au tems & au lieu : Il doit même éviter de s'emploier pour de personnes de mauvais goût , & pour ceux que le langage muet de son Art ne sauroit toucher , quelque eloquent qu'il puisse être. Il n'y a point de Ville au monde où l'on ait plus de politesse & de discretion qu'à Rome : C'est pour cela qu'on y approuve toutes les beautez de cét Art , lors qu'elles ne sont pas contre la convenance dont nous parlons : La delicateffe pour les nudités dans la Peinture , passeroit là pour une vraie rusticité. N'est-il pas absurde d'approuver souvent en particulier des Miniatures où l'Art a déployé toutes ses graces , & de ne pouvoir souffrir des Tableaux , parce qu'ils sont exposez à la veüe du public : Nous les faisons même barboüiller souvent & ôter de place , dans la pensée qu'il se pourroit rencontrer des ignorans & brutaux qui y trouveroient des idées conformes à leur inclination. Nous savons néanmoins que les personnes dont les mœurs sont bien réglées , & qui ont de la politesse , ne sauroient trouver qu'une innocente satisfaction dans la finesse d'un Art , qui fait surprendre agreablement les yeux & la raison de ceux qui s'y connoissent. Toutefois ma pensée n'est pas d'autoriser un Peintre ; qui sous couleur de cette liberté voudroit ofenser la pudeur du public par la veüe de certaines parties que la nature elle même a honte d'exposer au jour : Ou par des

Atitudes peu conformes aux bonnes mœurs, ce que je deteste avec tous les honêtes gens.

Ce que les Italiens appellent *Costume & Decore*, qui sont des termes dont on se sert en parlant de la Convenance, ne consiste pas dans les sentimens de la morale, que la Peinture ne peut directement exprimer. Mais dans les actions exterieures, qui ont du raport à la condition, & à la dignité des personnes, qu'on doit toujours reconnoître dans leurs manieres. Vous devez, par exemple, faire comprendre la difference qu'il y a entre un Barbare, un Grec, & un Romain, dans la même occasion : Entre une Princeffe & son esclave, lors qu'elles expriment toutes deux la même passion : Car on demande toujours plus de dignité dans l'une que dans l'autre. De sorte qu'il n'est pas moins difficile de garder le *Decore* dans la Peinture, que de conserver le caractere particulier de chaque personne dans le Poëme Epique & Dramatique. On le remarque dans la Poësie par les termes propres à celui qu'on fait parler, & par les sentimens que le Poëte lui donne, suivant sa nation, son rang, son âge & son sexe. Il paroît, ce *Decore*, dans la Peinture par plusieurs circonstances exterieures que le Peintre observe dans les figures, à l'égard des cheveux, des habits, de la couleur, de l'Atitude, du geste, & de l'expression : Choses qui dependent d'un grand savoir, & d'un profond jugement.

Il seroit à souhaiter ~~pour~~ , pour ne servir d'un exemple que vous avez devant les yeux , que Chalette & Durand autrefois Peintres de la Ville de Toulouse , n'eussent point négligé ce point de convenance que nous apellons le *Decore* , dans deux Tableaux des Entrées du Roy LOUIS XIII. & de LOUIS XIV. surnommé le Grand qui regne aujourd'hui : Ce sont les mêmes Tableaux dont j'ay parlé en traitant du Coloris : On y voit les Capitulx à genoux devant le Roi : Cependant ils tournent tous la tête d'un autre côté , excepté celui qui parle à Sa Majesté : Tellement que leur expression est contraire à l'intention du Peintre , qui représente un'occasion où aparamant tout le Monde regardoit Sa Majesté. Chalette pourtant a seu tres-bien historier les Portraits du Roi LOUIS XIII. & des Seigneurs qui l'accompagnoient dans cette action, il a tres-bien historié le sien dans un pareil sujet : Je ne puis comprendre pourquoi il n'a pas observé la même regle dans les Portraits des Capitulx. On m'avoüera que cette disconvenance est une faute contre ce *Costume* & ce *Decore* , qui est si nécessaire dans les Histoires peintes : On a donc quelque chose à desirer pour la perfection de l'Art, lorsque les Peintres mettent des Portraits dans une composition sans observer cette convenance : Car la regle des Portraits ordinaires doit sans doute céder aux regles de l'Histoire , qui est la plus noble production de la Peinture.

Il ne fera pas hors de propos de faire ici une particuliere reflexion sur la Composition des Portraits : On demande en premier lieu , qu'ils representent précisément ce que la nature nous montre ; Et c'est un défaut de les charger, c'est à dire d'ajouter les beautés de l'Art à une tête qui ne les a point : Quoi qu'il y ait peu de Peintres qui ne se piquent de bien alterer la verité , & peu des personnes qui ne le souffrent agreablement dans leur Portrait. Mais la science n'est pas en cela : Elle consiste à copier exactement tout ce que l'on voit dans le naturel , & à lui donner la Vie , l'Air , la Grace , la Phisionomie , & même la couleur qui font le veritable caractere d'une personne : Ainsi le Portrait est plutôt un' exacte imitation qu'une veritable Composition. Il y a pourtant certains traits dans les visages , qu'on peut n'exprimer point , lors qu'ils sont inutiles à la ressemblance , & d'autres qu'on peut relever , lorsque la nature les a un peu trop cachez.

On exige encore dans les Portraits que les parties jumelles , comme les yeux , les joües , les narines , les temples , & toutes les autres qui sont doubles , soient de même grandeur & de même couleur. Mais ce sont des choses qu'on doit observer dans toute sorte de figures , & qui dependent des regles du Dessin & du Coloris : Car il seroit ridicule qu'une figure eut un pié plus grand que l'autre , un œil petit , l'autre grand , une joüe d'une chair vive

& blanche, & l'autre d'un tein basané. Il est vray, que pour ne se pas tromper, on travaille à même-tems sur les deux yeux, & sur les deux jouës, afin que l'une n'ait pas un coup de pinceau plus que l'autre, & que tout le Portrait paroisse avoir été fait d'un seul coup de main, & d'une seule couleur qui résulte de plusieurs teintes. Or pour bien réussir à toutes ces choses, il seroit à souhaiter que la personne qu'on représente demeurât quelque heure dans une même situation, afin que l'idée du Peintre fut cependant entretenüe par la présence de l'objet. Voilà, si je ne me trompe, la raison pour laquelle les Portraits ont presque tous le même regard & la même Attitude, qui est celle où naturellement on se peut tenir assez long-tems, & qui a passé comme en Coutume : Si bien que les Portraitistes ne se mettent en peine de rien faire au delà, & tombent dans ce défaut toutes les fois qu'ils font entrer des Portraits dans des Ordonnances de Peinture.

Quand nous voulons représenter quelque personne de remarque dans un' Histoire peinte : Son portrait doit faire un mouvement conforme au sujet du Tableau : Autrement elle y sera comme inutile & surnuméraire : Ce qui est contre les Loix d'une bonne Ordonnance. Si nous faisons paroître un Prince dans une Bataille, ou dans quelque autre action éclatante, la raison veut qu'il commande & qu'il agisse. Il faut composer son Portrait dans un

état , dans une action , qu'on ne peut avoir présente qu'un seul moment : Je dis composer , parce qu'outre la ressemblance , nous y devons ajouter les beautés de la plus parfaite Composition : Le Portrait s'acommode alors à l'Histoire , & non pas l'Histoire au Portrait. Or pour bien reüssir dans ce point , le Peintre doit avoir l'imagination aisée & forte , & la memoire heureuse : Ce que la nature n'a pas accordé au commun des Peintres. Neanmoins Leonard de Vinci dans son Traité de la Peinture , pretend avoir donné le moïen de faire des Portraits de memoire par la regle suiivante : On n'a , dit-il , qu'à bien remarquer dans un visage le front & sa forme , le nés , la bouche & le menton : Parce qu'il pretend que toute la ressemblance depend de ces quatre parties : Mais il s'arrête principalement au nez , sans parler d'avantage , ni du front , ni de la bouche , ni du menton. Albert Durer a donné de même plusieurs exemples de Phisionomie , qui servent plutôt à trouver la laideur que la beauté dans un Portrait : Le genie & l'habitude du Peintre , sont à mon avis le plus sur moïen , pour y bien reüssir.

J'ay veu autrefois dans le Palais qu'on apelle le Petit Luxembourg à Paris , une Galerie de la main de Rubens sur les aventures de la Reyne Marie de Medicis : On remarquoit dans tous les Tableaux cette Princesse , & ceux qui avoient eu part à sa fortune , representez au naturel , dans des actions différentes,

rentes , les Portraits y étoient bien reffemblans , & gardoient la convenance & toutes les loix de l'Histoire : Mais Rubens a passé pour un des plus excellens Peintres de ce siecle.

Quoi qu'il semble que le *Decore* & l'Ornement soient la même chose dans la Peinture : Il y a pourtant autant de difference entre ces deux choses, qu'entre la cause & son éfet : Car l'ornement peut servir en quelque maniere au *Decore* d'une Histoire : Mais le *Decore* ne depend point absolument des Ornaments. Il a plus d'étenduë , & se prend pour un certain caractère , qu'on doit donner à chaque figure comme j'avois déjà observé.

Nous entendons par l'Ornement toutes les choses exterieures à l'Histoire qu'on represente , qui servent neanmoins à la fin que le Peintre se propose : Par exemple une Louve , qui alaite deux enfans , designe le Tibre : Un Crocodile , des Pyramides dans un Tableau font comprendre que le sujet qu'on traite regarde l'Egypte. Il y a certaines choses qui marquent les personnes : Le Paon signifie la Deesse Junon , le Casque & l'Egide font le symbole de Pallas , & Venus ne marche jamais sans un petit Amour acompagné de son Arc & de ses flèches.

Les Ornaments qu'on emprunte de la Poterie & de l'Orfeyrerie font encore tres - charmans , principalement lors qu'on fait bien represente des vases antiques avec leurs bas reliefs , & c'est de ces anciens

vases que les Orfevres & les Potiers ont pris les regles & la proportion de leurs ouvrages.

Le Peintre peut aussi prendre ses ornemens de plusieurs choses que la nature semble avoir inventées pour plaire aux yeux : De plusieurs animaux qui servent à l'usage des hommes , ou qui sont aimables par leur forme & par leur couleur : De la veüe du Ciel , lorsque le Soleil fait paroître divers accidens de lumiere sur quelque nuage : De l'aspect d'une vaste campagne , où l'on remarque des rivieres , des bois & des montagnes , ce qu'on appelle Païsage , & de la veüe de la Mer , tantôt calme , tantôt agitée d'une tempête.

Ce n'est pas que la plûpart des ornemens ne soient quelquefois des parties necessaires dans un' Histoire : Comme les chevaux dans une Bataille , dans un Triomphe , & dans un' infinité de sujets : Il en est de même des Elephans & des Chameaux dans les Histoires Asiatiques , ou Africaines. On peut dire la même chose du reste des animaux , & des autres choses naturelles , qui peuvent servir à l'ornement d'un ouvrage. Il n'y a que l'homme qui soit toujours le principal objet dans la Peinture : Tout le reste ne semble être fait que pour l'accompagner.

Nous devons aussi remarquer , que les grands Peintres ont fait entrer , dans leurs Compositions, ce que l'Architecture a de plus charmant & de plus regulier dans ses cinq Ordres. Ils ont souvent re-

présenté ces superbes Edifices , qui étoient les merveilles de l'Antiquité , desquels il ne reste que des Masures , des Fragmens , ou des Descriptions dans les Auteurs : Mais que la seule Peinture semble faire revivre en rapellant à nos yeux les siècles les plus reculez. Enfin on peut voir dans leurs Tableaux les fameux ouvrages de ces derniers tems où la Science de bâtir s'est rétablie dans la perfection qu'elle avoit eu parmi les Grecs , & depuis parmi les Romains , sous les Empires d'Alexandre & d'Auguste.

Les Peintres en ont même inventé , qui ne furent jamais , qui pourtant seroient possibles , si l'on en vouloit faire la dépense. En un mot on ne peut desavouer qu'un morceau d'Architecture placé à propos dans une Composition , n'en soit un des principaux ornemens.

Nous avons deux grands Tableaux à Toulouse , où l'on voit de beaux ornemens d'Architecture : Je les ai déjà remarquéz : L'un est de la main de Pader dans la Chapelle des Penitens Noirs , où est peinte l'Histoire de Joseph , lorsque Pharaon le fit promener assis sur un Char dans les rues de Memphis. On y découvre de superbes Palais , & un Obelisque avec des Hieroglyphes , ou Caracteres Egyptiens , qui conviennent tres-bien au lieu & au sujet. L'autre se voit à l'Hôtel de Ville , & l'on remarque à celui-ci un grand & magnifique Temple composé de divers corps de Maçonnerie ;

ornés de belles Colomnes avec leurs Bases & Chapiteaux , Frises , Corniches & Mouleures , qui font un merveilleux éfet. Ces Bâtimens au reste n'ont jamais été que dans l'imagination du Peintre ; Ils ont pourtant beaucoup de vrai-semblance , & la construction n'en seroit difficile que par les sommes qu'il y faudroit employer. On voit encore dans l'un & dans l'autre de beaux éfets de Perspective & une tres-belle Ordonnance. D'où il est aisé de convenir qu'il n'y a rien de si charmant pour le fond d'un Tableau , que les ornemens d'Architecture , & qu'il importe beaucoup à tous les grands Peintres de s'y rendre Savans.

Voilà les principales observations qu'on doit faire sur l'Invention, l'Ordonnance & la Convenance, d'où resulte la parfaite composition dans l'Art de Peinture. Touchons maintenant , mais en peu de mots, & comme en passant , les vices qui sont oposés à cette perfection : Car les choses paroissent encore mieux par leur contraire. Il est certain qu'il y a des defauts qui regardent les figures en particulier : Il y en a qu'on peut remarquer dans chaque Groupe : Et enfin on en trouve qui choquent le tout ensemble d'un ouvrage.

A l'égard des figures , le Mesquin est un vice qui vient d'une manière Gotique , & de l'imitation d'un naturel petit & imparfait : On le peut comparer au stile bas , au stile Burlesque , & au vieux langage. L'Extravagant est un vice tout oposé : Car

il enfle & bouffit les parties par trop de graisse ou d'embon-point : Il les alonge sans mesure & sans discretion : C'est justement le stile enflé & hiperbolique dans une periode.

Le milieu de ces deux extremités est le Beau , le Noble , l'Elegant , où les Anciens Grecs , Raphaël , le Carache , Pouffin & quelques autres ont excellé. C'est un composé d'une proportion juste , d'une chair pleine de suc , d'une couleur vive , d'une grosseur moderée , qui pique le goût des plus delicats , par l'élégance & par la Noblesse des Contours.

Aprés le Mesquin & l'Enflé qui sont deux extremités vicieuses : On doit fuir le Sec & le Dur , qui procedent du Contour , lors qu'il n'est pas sinüeux & ondoyant , qu'il est rigide & coupé : Et lorsque le Clair obscur ne donne pas assez de tendresse aux museles & de rondeur aux parties. De sorte que tout ce qui n'est pas tendre & moileux , est sec & dur : Car les yeux delicats à qui on s'en doit rapporter , sentent cette secheresse & cette dureté par la seule vision , comme s'ils touchoient une piece de bois ou de pierre.

A l'égard de chaque Groupe , c'est un grand vice que l'entassement des figures , lors qu'elles sont collées les unes avec les autres . & que celles du derriere paroissent être apuyées sur les épaules des premieres & même comme cousües. Pour éviter ce vice, il faut laisser quelque jour entr' elles , & marquer,

ou faire comprendre l'endroit du champ où elles ont les piés.

C'est aussi un autre vice de la Composition que le défaut de Contraste : La repetition des mêmes Contours, des mêmes têtes, des mêmes piés & des mêmes mains dans un Groupe & dans un Tableau. Un excellent Peintre doit être imitateur de la nature par son abondance : Car elle est feconde en ses productions : Elle varie ses beautés de plusieurs manieres.

Enfin les vices qui choquent un tout ensemble, sont premierement le défaut d'Harmonie, lorsque l'ouvrage n'est pas harmonieux : Ce qui vient de trois choses. La premiere c'est un certain *Papillotage* du clair & de l'obscur, qui cause de la confusion aux yeux, & qui trouble le plaisir de la veüe, faute de repos assez larges d'ombre & de lumiere. Le second vient de la trop grande difference des tons de la couleur d'un Groupe, qui ne s'acorde point avec les autres. Si bien que chaque Groupe est un Tableau separé du reste. Il procede encore de la discordance dans les couleurs, lors qu'elles sont sans Rupture : Qu'on voit de places de noir, de rouge, ou de vert trop vifs, qui sautent aux yeux, & qui choquent l'Harmonie.

Le défaut d'Ordonnance est encore un vice dans la Composition, lorsque le milieu du Tableau est vuide & les extremités chargées : Lorsque les premieres figures ont les piés sur la bordure, pen-

dant qu'il y a un grand vuide sur leurs têtes. Enfin lorsque toute l'Histoire semble être resserrée dans le Cadre , comme si elle avoit été mise en prison, & si elle avoit été forcée de se ranger avec contrainte dans un petit espace. Concluons donc , qu'à mesure que le Peintre s'éloigne de ces vices, il s'avance dans la perfection.

On est assez persuadé parmi les Peintres que Poussin étoit incomparable dans toutes les parties de son Art : Mais particulièrement pour la disposition d'une Histoire. Ses Tableaux qui enrichissent aujourd'hui la France , & les Estampes que nous voïons d'après ses ouvrages , peuvent donner de grandes idées pour la belle Composition. Il est vrai qu'il a rarement entrepris de grandes Ordonnances , pour avoir fui les contestations qui arrivent dans les entreprises publiques , où il y a toujours plusieurs pretendans , & où le merite succombe ordinairement à l'intrigue, ce qui l'obligea de se fixer dans son Atelier, d'où il a produit un' infinité d'ouvrages de mediocre grandeur , par lesquels on connoît assez qu'il auroit également bien réussi dans les plus grands Tableaux, s'il eut pû les entreprendre sans inquietude. J'avouë que les grands ouvrages ont fait la gloire des plus celebres Peintres , de Raphaël , & de Jules Romain , du Corregge , du Titien , du Paul Veronés , & du Tintoret , d'Hannibal & d'Augustin Carache , & enfin de Pierre Beretin de Cortonne , qui a été autant merveilleux pour les plus grandes entreprises ,

qui étoient toutes au deffous de son genie , qu'il étoit incomparable par la prompte execution dans ses ouvrages : A quoi principalement les Italiens semblent avoir mis le plus haut point de la gloire des Peintres.

La France a produit plusieurs excellens Hommes qui peuvent être comparez à ceux de delà les Monts : Témoin le Sueür , le Brun , Mignard & quelques autres, à qui je ne faurois donner assez de louanges. Je m'arrêterai à ceux dont quelques ouvrages sont presens à nos yeux , principalement à Simon Voüet , que j'ay déjà proposé pour l'exemple d'un agreable Coloris. On fait la reputation qu'il s'étoit aquisé par ses grands Tableaux , & par la vitesse de son Pinceau : Car outre le grand nombre d'ouvrages qu'on voit de lui à Paris , il a encore travaillé pour les Provinces : Et j'ai déjà fait remarquer deux grands Tableaux que nous avons de luy, dans la Chapelle des Penitens Noirs , où l'on peut voir un des plus grands efforts de sa maniere. Il y a beaucoup de grace , & une belle disposition , & l'éclat de son Coloris atire d'abord les yeux de ceux qui entrent dans ce lieu : On ne fauroit considerer les Tableaux de Pader & de Tournier , qu'après avoir parcouru ceux de Voüet.

Il est vrai que venant ensuite à l'examen des uns & des autres : Ils ont tous leur merite particulier. J'ay ouï même dire à d'habiles Peintres que la Composition de Pader est tres - savante : Que ce qui donne
d'abord

que son maître Hannibal : Il vécut dans une réputation de mœurs qui égaloit celle de sa Peinture : Il fut marié , & laissa une fille assez riche pour sa condition. Guide Reni au contraire ne se voulut point engager dans le mariage : mais il ne seut point profiter des grandes sommes qu'il tira de ses Tableaux : De sorte que pouvant avoir établi des biens pour vivre honorablement , il dissipa tout au jeu , & fut presque necessiteux dans sa vieillesse.

Barbieri qu'on apelloit aussi le Guerchin , ne voulut point se marier non plus que le Guide : Mais il pratiqua toute sa vie une severe honneteté de mœurs & de religion. Ceux qui ont parlé de lui nous apprennent qu'il établit ses nieces , il en fit de Religieuses , il en maria d'autres , & prit encore le soin de bien faire élever ses neveux. Enfin ses manieres & sa conduite lui attirerent l'amitié de tous ceux qui le connoissoient.

Pierre Beretin qui étoit de Cortonne dans la Toscane, est un excellent Patron à imiter pour sa bonté, son humeur gaie & agreable , & pour son courage à entreprendre les plus grands ouvrages , qu'il terminoit en peu de tems : Qualité la plus avantageuse que les Peintres puissent desirer : Car elle est une marque d'abondance , d'intelligence , de liberté, de genie, & d'assiduité au travail. Beretin en éfet gagna de grandes sommes , il fut fait Chevalier par le Pape Urbain VIII. & mourut Garçon.

On peut encore louer Poussin en cet endroit, &

dire qu'il a égalé les plus habiles Italiens en toutes choses, tant par son Art que par ses autres qualités : Il étoit extrêmement judicieux & modeste : Il aimoit la paix & le repos par dessus toutes choses : Ce qui l'empêcha de revenir en France , où il ne vouloit avoir dispute avec personne , ni des concurrens à ses ouvrages. Pouffin avoit établi environ quatre cens écus de rente à Rome outre ce qu'il gaignoit de son travail : Il se maria , mais ce ne fut ni par passion , ni pour s'aider du bien de sa femme, Ce fut pour n'être pas détourné par les soins d'un ménage , à quoi il réussit tres-bien , & n'eut point d'enfans.

Si ceux-là paroissent devoir tout à leur étude & à leur conduite : On en peut remarquer d'autres qui ont encore été extraordinairement favorisez de la Fortune. Titien receut des bien-faits immenses de l'Empereur Charles-Quint , & laissa de grandes richesses à ses enfans : Mais qui les dissipèrent mal à propos. J'ay ouï dire à des gens qui avoient connu Voüet qu'il avoit gagné dans dix-neuf ou vingt ans en France plus de quatre cens mil livres. Ceux qui ont écrit la Vie & fait l'Eloge de Rubens nous apprennent qu'il avoit été honoré du Caractere d'Ambassadeur du Roi d'Espagne auprès du Roi d'Angleterre , & qu'il avoit laissé de grands Etablissmens à ses Enfans. Il étoit fils d'un Conseiller du Senat d'Anvers : Il étoit pourtant né à Cologne où son pere avoit été obligé de se retirer : Il fut élevé premièrement aux Lettres,

puis il s'adonna tout-à-fait à la Peinture, où son inclination l'appelloit.

Mais mon Desein n'est pas d'écrire la Vie des grands Peintres dans ces Dissertations : J'en ay voulu remarquer quelques-uns qui font honneur à cette Profession, & qui doivent servir d'exemple à ceux qui la voudront suivre. A quoi pourtant je pourrois ajoûter, que nous avons veu depuis ce Regne le Sr. le Brun premier Peintre du Roi, honoré de l'estime & des liberalités de ce Grand Monarque : Et encore le Sr. Mignard aussi Peintre de Sa Majesté, qui est mort dans un haut degré de reputation.

Quoique tous les grands hommes dans la Peinture ayent naturellement beaucoup de genie, ils ont neanmoins passé leur jeunesse dans l'Etude & dans l'Exercice. Et c'est par ces moyens qu'ils sont parvenus si avant dans leur Profession. En éfet ce n'est ni la faveur ni la fortune qui peut faire de grands Peintres : Ils le deviennent par le genie & le travail. On ajoûte que la plûpart s'étoient atachez à de personages illustres dans les Lettres, & s'étoient si bien insinüez dans leur amitié, qu'ils avoient aquis par leur secours plusieurs connoissances necessaires à leur Art. Les Savans remarquent aussi que le rétablissement de la Peinture & de la Sculpture, ne fut qu'une suite de celuy des belles Lettres dans l'Italie : Parcequ'on a penetré par leur secours les merveilles le plus cachées de l'Antiquité, & on s'est enfin formé au goût que les

Anciens avoient pour les beaux Arts.

Les fameux Peintres ont eu des liaisons étroites avec les Savans de leur tems. Michelange avoit pour intimes amis tous les illustres d'Italie : qui vivoient dans son siecle , & Vasari en a fait un Catalogue. Tout ce qu'il y avoit de Savant & de Spirituel à Rome se faisoit honneur de l'amitié de Raphaël. Le meilleur ami de Titien étoit l'Arétin , qui le fit valoir auprès de l'Empereur Charles-Quint : Et Poussin étant encore jeune , lia une forte amitié avec ce fameux Poëte le Cavalier Marin , qui étoit à la Cour de LOUIS XIII. à qui il dedia son Poëme d'Adonis : Et enfin de nos jours Poquelin de Molière a célébré dans ses vers les Ouvrages de Mignard. J'ay même remarqué parmi nous que les Peintres qui ont mérité quelque distinction dans nôtre Ville , ont été considerez & connus familièrement des plus honnêtes gens des deux Provinces du Languedoc , & de la haute Guienne : Parceque la Peinture étant un Art inseparable des belles connoissances, les Savans & les bons Peintres ont une indispensable liaison entr'eux.

Je fais ces reflexions afin d'inspirer aux jeunes Peintres , de fuir les inclinations basses des Artisans vulgaires , & de faire profession de la Peinture comme d'un Art liberal. Car quelque progrès que nous y fassions , si nous manquons de bonnes mœurs & de politesse , nous serons dans le mépris , pendant même qu'on louera nos ouvrages.

Considé-

d'abord de l'avantage à Voüet dans ce lieu , ne vient pas seulement de la regularité de son Dessen , & de la grace de ses figures. Mais de la *Vagueffe* , de la fraicheur de ses couleurs & de la liberté de son Pinceau : Que neanmoins Pader l'a surpassé par les fortes expressions dans la plûpart de ses figures : On voit l'horreur du naufrage , & la crainte de la mort dans son deluge : On voit éfectivement rouler le Char de Joseph : On voit marcher les chevaux & sa fuite , à travers une nombreuse multitude qui regarde cette Pompe : Au lieu que les expressions de Voüet sont un peu languissantes. Pour ce qui est de Tournier : On tient qu'il a trop imité le naturel dans ses Tableaux , & que sa Composition n'est pas assez noble.

On pretend que Pader ne devoit pas historier son Portrait dans la figure de Joseph , à cause qu'il n'étoit pas assez beau de visage ni de taille pour représenter son Héros. Lors qu'il exposa ce Tableau, on murmuroit fort de la liberté qu'il s'étoit donnée : Les Artisans même & le bas Peuple y trouvoient à redire : Mais l'on ne desaprova pas le Portrait d'un de ses enfans dans la figure de ce Page qui est à côté du Char : Car sa jeunesse, & le personnage qu'il représente conviennent tres-bien à cette Histoire. On remarque aussi une disconvenance assez sensible dans le Tableau du Deluge : Parce qu'on y voit une Tour élevée presque au pié d'une montagne ou haute terrasse , dont elle est de-

minée. Mais il ne faut pas en être surpris à cause que le Peintre ne suit souvent que son esprit & sa verve, & la Convenance est un point extrêmement delicat dans la Composition d'un ' Histoire peinte, & qui depend absolument du jugement. Tournier au contraire a autant negligé la belle Composition qu'il a été merveilleusement exact & correct dans le Dessin : Les fonds de ses Tableaux sont tous obscurs : Sa Bataille de Constantin, n'est qu'un Groupe assez confus : Quoi qu'on y remarque de belles figures à mesure que le naturel dont il s'est servi a été beau. A mon avis, ce Peintre avoit le talent merveilleux pour les Portraits, parce qu'il copioit exactement la nature dans ses figures.

Après avoir remarqué tant de difficultez dans la Peinture : Puis-je pretendre d'engager plusieurs personnes dans un Art, où la reputation d'excellent Peintre ne se peut aquerir que par des ouvrages permanans incessamment exposez au jugement de tout le monde ? Car il n'en est pas des Peintres comme de la plú-part des gens de Lettres, qui ne sont pas toujours obligez d'écrire pour aquerir de la reputation : Ou même qui se gardent bien de composer pour ne perdre pas celle qu'ils ont aquisé par le suffrage ou de la fortune, ou d'une prononciation passagere. Un Peintre ne doit pretendre à cette gloire que par ses propres productions : Il a le même sort que le Poëte : L'un & l'autre ne peut aquerir une hau-

te reputation , si ses ouvrages ne parlent en sa faveur.

La Peinture d'ailleurs n'est pas un moien , d'acquiescer des dignités , ou de richesses extraordinaires : A moins qu'un Peintre ne soit assez hûreux , que de rencontrer quelque puissant Monarque , qui le comble de ses bien-faits. Nous avons pourtant veu plusieurs excellens hommes en cét Art dans chaque siècle depuis son rétablissement , pour esperer qu'il s'en trouvera à l'avenir , qui auront le courage de s'y exercer , sans que leur but soit uniquement l'ambition & l'avarice. On doit m'acorder que les habiles Peintres ont toujours eu sujet de se contenter de leur état , & qu'un gain honête avec la gloire qu'ils se sont acquise durant leur vie , leur a tenu lieu d'une vaste fortune , qui se rencontre souvent sans aucun merite.

Je ne disconviens pas que quelques Peintres n'aient été mal-heureux dans leurs affaires domestiques : Mais y a-t-il aucune condition parmi les hommes , dans laquelle il ne se trouve pas des mal-heureux , & des miserables ? On voit bien que ce n'est pas une suite de leur Art : Cela vient souvent de l'embarras d'une famille ou de l'humeur d'une femme. C'est pour cela que le Peintre se doit regarder comme un homme consacré plutôt à l'Etude & à la Paix qu'aux soins des affaires d'un ménage : Il ne doit s'engager au mariage , que par de puissantes raisons , qui lui fassent voir clairement , que cét engagement lui donnera le

moïen de mieux vaquer à son travail & à ses Etudes.

Il y a de tres-beaux exemples à imiter dans la conduite de plusieurs grands hommes de cette Profession , pour s'empêcher de tomber dans les défauts de quelques autres. Michelange étoit , dit-on , un peu bizarre : Ouï , mais il étoit d'une vertu heroïque : Il véquit quatre vingt dix ans toujours Garçon & fort retenu.

Pour Raphaël Santio : Il eut tant de faveur auprès du Pape Leon X. qu'il passa les dernieres années de sa vie dans le luxe & dans les plaisirs : Il mourut à l'âge de trente-sept ans , lors qu'il commençoit de fixer sa fortune. Son Eleve & son heritier Jule Romain acomplît toutes les parties d'un rare Peintre & d'un tres-honet'homme : Il laissa des biens & des enfans , & son fils Raphaël étant mort assez jeune , sa Sœur unique qui lui succeda , fut mariée dans une des plus illustres Maisons de Mantoüe.

Si Hannibal Carache ne véquit que quarante-neuf ou cinquante années : C'est qu'il ne menagea pas assez sa santé. Les Auteurs de sa vie ajoutent que le chagrin qu'il avoit d'avoir travaillé pour un Seigneur qui n'avoit pas connu le merite de son ouvrage du Palais Farnese , precipita ses jours , & lui donna du depot contre son Art , comme contre un ingrat , qui lui ayant couté tant de peine , lui avoit rapporté si peu de fruit : Tellement qu'il ne survéquit à son ouvrage que sept à huit ans. Dominique Zampieri ou le Dominiquin fut plus heureux

Considérez donc combien il est important de s'éloigner de certaines manières de vivre , peu honnêtes , qui nous attirent le mépris des personnes de condition , & qui souvent nous font perdre l'amitié de ceux qui pourroient nous procurer des emplois honorables. Comment prétendez - vous plaire avec vôtre pinceau , si vôtre personne n'est pas agréable par vos mœurs & par vos paroles. Tachez donc d'accompagner vos ouvrages des agrémens de vôtre personne , & conduisez-vous en véritables Partisans de la vertu & de la gloire , comme les Historiens & les Poètes ? Ayez toujours en veüe d'instruire & de plaire comme eux , & pensez que ce talent ne vous a été donné que pour cette fin ?

La Retorique en effet , la Poétique , & la Peinture se traitent par des maximes fort approchantes : Car lorsque l'Orateur fait une description , il touche toutes les circonstances qui mettent le sujet dans son jour. Les Poètes , & principalement les Dramatiques , ne réussissent jamais mieux , que lors qu'ils savent choisir les endroits de leur argument , qui se doivent représenter sur la Scène , & qui suffisent pour faire comprendre dans deux heures , des choses qui se sont passées dans plusieurs jours. Il en est de même des Peintres : Ils ne peuvent exposer , à même-tems , & dans le même Tableau , des circonstances arrivées successivement : Mais par un secret de leur Art , ils trouvent le moïen de les faire comprendre d'une seule veüe.

Et comme les Auteurs conçoivent premièrement un' idée generale de leur ouvrage : Qu'en suite ils en font un brouillard : Quelquefois même un second & un troisième , avant que de mettre au net leur Composition : Et qu'enfin ils y retouchent plusieurs fois avant que de l'exposer aux yeux du public. Le Peintre forme aussi dans son imagination un' idée de son Ordonnance , & de la disposition des parties de tout l'ouvrage , dont il fait un leger Esquisse. Il fait la même chose à l'égard des Groupes , qui doivent entrer dans sa Composition : C'est à dire qu'il fait des Esquisses particulières de chacun : Et enfin il en forme un Dessin arrêté.

Nous observons encore, que les plus grands Peintres se sont quelquefois servis de la pensée d'autrui pour l'Ordonnance de leurs Tableaux : Mais comme cette première pensée peut être un effet du hazard , la gloire d'une belle Composition appartient à celui qui la rend parfaite. Lorsque les plus grands hommes dans cet Art , ont voulu représenter un' Histoire : Ils se sont instruits en premier lieu , par la lecture des Auteurs qui l'ont écrite : Ils en ont choisi les endroits les plus avantageux pour la faire comprendre : Et faisant plusieurs Esquisses sur le même sujet , ils se sont déterminés à celui qui leur paroissoit le plus raisonnable.

Rien donc n'a tant de rapport aux Orateurs , & aux Poètes que les Peintres : Vous voiez qu'ils prennent les mêmes routes , pour composer leurs

ouvrages : Qu'ils ont également besoin de memoires & de Livres : Voïons donc ceux qui doivent composer leur Biblioteque. La sainte Bible & l'Evangile de Nôtre Seigneur Jesus-Christ avec les Actes des Apôtres doivent tenir le premier rang : On doit placer Joseph après eux-là : Il traite des Guerres des Juifs & des Antiquités Judaïques : Ajoûtons -y les Auteurs de l'Histoire Ecclesiastique, Eusebe, Rufin, Socrate, Teodoret, Sozomene, & Evagrius qui composent un volume. Je ne sai si tous ces Auteurs ont été mis en François, en faveur de ceux qui n'entendent pas les Langues mortes. Les principaux Auteurs de l'Histoire profane sont Herodote, Tucidide, Xenophon, Arrien, Quinte-Curſe, Polybe & Tite-Live : Les Vies des illustres de Plutarque, Suetone, Dion Cassius, Vulcatus, Gallicanus, Jule Capitolin, Spartien, Lampride, Trebellius, Pollio, Flavius Vopiscus, & Aurelius Victor, qui rapportent les Vies des Empeurs Romains, & ne composent d'ordinaire qu'un volume : On peut ajoûter à ceux-ci Diodore de Sicile, qui parle de la Sicile, de l'Egipe & de la Sirie.

Il faut encore avoir les plus celebres Poëtes avec leurs Commentaires dont la lecture élève merveilleusement le genie : Mais il est absolument necessaire qu'un Peintre lise atentivement l'Iliade & l'Odissée d'Homere, qui sont une source inépuisable de beaux sujets pour la Peinture : Il doit aussi savoir les Metamorphoses d'Ovide, qui compren-

nent sous l'écorce de plusieurs Fables toute la Téo-
logie des Anciens. Il ne se peut encore dispenser de
lire Pausanias qui a décrit l'ancienne Grece : Car
il raporte mille choses curieuses de plusieurs ouvra-
ges de Peinture , de plusieurs Statuës , & de divers
Temples des Dieux de l'Antiquité , d'où l'on peut ti-
rer de belles idées pour l'Ornement des Tableaux.

Après Pausanias , nous donnerons une place , dans
le Cabinet du Peintre , à Philostrate des images ,
& à Callistrate des Statuës : Et encore à Lucien
qui a feu décrire admirablement les choses : On y
ajoute les Fables d'Higinus , les Livres faits sur la
Colonne Trajane , & sur les Medailles Antiques :
Et enfin un Ramas des plus belles Estampes des plus
grands Hommes , non pas pour les copier , mais pour
les voir de tems en tems.

Enfin le Peintre auroit toutes choses à souhait , s'il
pouvoit nourrir ses idées de la veuë des plus belles
Antiques moulées en Plâtre : Car⁸ c'est par cét endroit
que se forme le bon goût , & qu'il se conserve.

Il y a peu de livres qui soient plus utiles aux
Peintres que le Traité de Peinture de Jean Paul Lo-
masse Milanois , particulièrement dans la partie de
son ouvrage , où il parle de la Composition de
l'Histoire , parce qu'il fait remarquer l'Usage que
les premiers Peintres ont introduit dans les cou-
leurs & les habits , pour les sujets de pieté & pour
la Fable. Il y parle encore assez au long des¹ Orne-
mens qui entrent dans la Composition des Tableaux.

En un mot ce Livre est un excellent Ramas de plusieurs connoissances que les Peintres doivent avoir.

Je remarque dans Lomasse une chose qu'il affecte de repeter plusieurs fois , & qui assurément est digne de reflexion. C'est qu'il ne peut souffrir que les Peintres composent après des Estampes , dont il regarde l'invention , comme une malediction qui est tombée sur l'Art de Peinture : A cause qu'il y a tres-peu de Peintres qui sçachent composer de leur tête , depuis qu'elles ont eu de la vogue. Il soutient qu'il y a plus de tems à perdre , & qu'il y a plus de peine à copier qu'à faire de soi-même , lors qu'on s'y est acoutumé de bonne heure. Enfin il exhorte les Peintres , & leur conseille fortement de suivre leur propre genie : De lire premierement le sùjet, de voir ensuite les idées , ou les ouvrages d'autrui : Mais de composer toujours de leur invention.

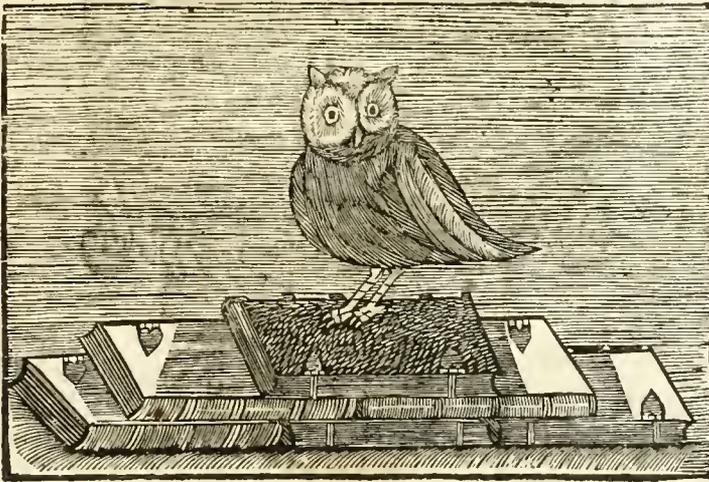
Que pefonne ne soit surpris de ce que je viens de proposer aux jeunes Peintres : Puisque comme les gens de Lettres sont obligez de passer toute leur vie , ou dans la lecture des Auteurs , ou à composer leurs ouvrages : Les Peintres doivent aussi s'ocuper à la lecture , & en suite ils doivent décrire avec leur pinceau , ce que les Ecrivains tachent de peindre avec la plume.

Mais quand un Peintre auroit mille rares qualités pour la belle Composition : Il ne sera jamais acompli , s'il n'aquierit la connoissance de l'Archi-

recture. Je conseille donc à tous ceux qui souhaitent de devenir excellens dans leur Profession, de lire avec soin Vitruve, C'est le seul Maître que nous avons de l'Antiquité dans cette Science, & tous ceux qui ont écrit depuis sur la même matière, n'ont été que les Commentateurs de cet Auteur. Philander tient pourtant le premier rang pour la Théorie : Monsieur DANIEL Barbaro Patriarche d'Aquilée a suivi ses traces. André Palladio & Serlio ont non seulement feu la Théorie de l'Architecture, mais ils ont encore mis leur savoir en pratique. Nôtre Nation a fait un merveilleux progrès dans cette Science depuis que Nôtre Grand Roi a favorisé les beaux Arts, & qu'il a surpassé tous ses Predecesseurs par la magnificence de ses bâtimens. Après les Traductions qu'on a fait en France, de Vitruve & de Palladio, je ne doute point que les Peintres ne se rendent Savans dans l'Architecture par la seule Etude de ces deux Auteurs.

Il y a des genies qui ont receu tant de rares talens dès leur naissance, qu'avec peu de preceptes, ils se peuvent élever bien-tôt au dessus de leurs Maîtres. Mais la plûpart des hommes n'ayant pas ces dons extraordinaires de la nature : On fait qu'ils ne se rendent parfaits que peu à peu, par la pratique des conseils qu'on leur donne, ne faisant rien qu'ils n'en sachent la raison. Ceux-là tiennent leur savoir de la seule liberalité du Ciel : Il ne part presque point de trait de leur main, qui ne soit

Savant & gracieux : Ceux-ci au contraire tiennent de leurs veilles , & de leur assiduité tout ce qu'ils ont appris : De sorte qu'ils parviennent les uns & les autres à la perfection de leur Art : Les premiers avec précipitation , & malgré leur âge : Les derniers dans la suite de plusieurs années.

DIVINA.*PALLADIS ARTE.*

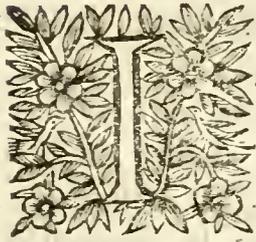


TRAITE



T R A I T E D'OPTIQUE,

POUR SUPPLEMENT A LA
*quatrième Dissertation sur la
Composition.*



L n'y a rien de plus important dans la Composition d'une Histoire peinte, que d'observer l'Optique, qu'on appelle aussi la Perspective Géométrique. Elle est différente de celle que les Peintres appellent Aérienne, en ce que cette dernière consiste dans la suite successive des Teintes. La première c'est celle dont nous traitons ici : Elle enseigne à situer les objets de manière qu'ils paroissent être à leur place naturelle & d'une grandeur convenable dans leur éloignement. Ce mot d'Optique vient d'un terme

Grec, qui signifie *Vision* : Et celui de Perspective d'un mot Latin qui répond à la même chose.

Les Auteurs qui ont donné des regles de Perspective Géométrique aux Peintres posent pour fondement que les yeux sont assujettis à suivre la gradation des lignes paralleles à l'Horison, & que ces lignes se marquent par le moïen d'une ligne qui croise, apellée ligne de distance : Si bien qu'au lieu que leurs lignes se devoient accommoder au plaisir des yeux : Ils ont crû que les yeux devoient suivre les regles de leurs lignes.

Secondement ils suposent que le Peintre doit toujours former sa Perspective sur un plan carré, ou sur un Parallelogramme : Ce qui n'arrive pourtant que lorsque l'Histoire s'est passée dans une chambre, dont il faut représenter le plan nécessairement : Mais on ne se peut servir de cette suposition, lors qu'on représente un'Histoire dans un lieu sans bornes.

En troisiéme lieu ils disent, & cela est certain, que la ligne de l'Horison s'éleve au dessus du plan de la premiere ligne du Tableau, à mesure que l'œil est élevé. L'expérience en fait la demonstration, & il n'y a pas lieu d'en douter.

Mais ils avancent pour leur principe incontestable, qu'il faut choisir un point sur cette ligne de l'Horison, auquel doivent aboutir les deux côtés du plan représenté, ce qui paroît être contre les premiers Elemens de la Géometrie, par lesquels deux lignes

parallèles poussées même à l'infini, ne se rencontrent jamais. Or lors qu'on représente un plan carré par cette méthode, on suppose toujours que ses côtés & toutes les lignes parallèles à ses côtés vont aboutir à ce point : Donc ou l'axiome des lignes parallèles est faux, ou ce principe de Perspective est une erreur : De là vient sans doute que souvent les yeux se trouvent choqués, & qu'il paroît de la contrainte dans un ouvrage.

Ils observent la même maxime dans les hauteurs, dont toutes les lignes parallèles au plan représenté vont aboutir, par le moyen de lignes Diagonales, qui se croisent, à ce point qu'on suppose toujours à la ligne de l'Horizon : Ce qui semble choquer le même principe, & ne s'accorde pas avec la vision dans la Nature qui n'a point assujéti les yeux à cette contrainte.

En effet j'ay remarqué que les habiles Peintres qui ont voulu se servir de cette méthode, ont corrigé ou adouci ces regles par leur propre jugement, & suivant que leur veüe a trouvé à redire dans leur execution. Outre qu'il n'y a rien de plus fatigant, & qui ôte davantage le genie aux Peintres, que la contrainte de ces regles, & la multiplicité de leurs lignes. Je croi même que les plus fameux Peintres n'ont suivi que leur propre jugement.

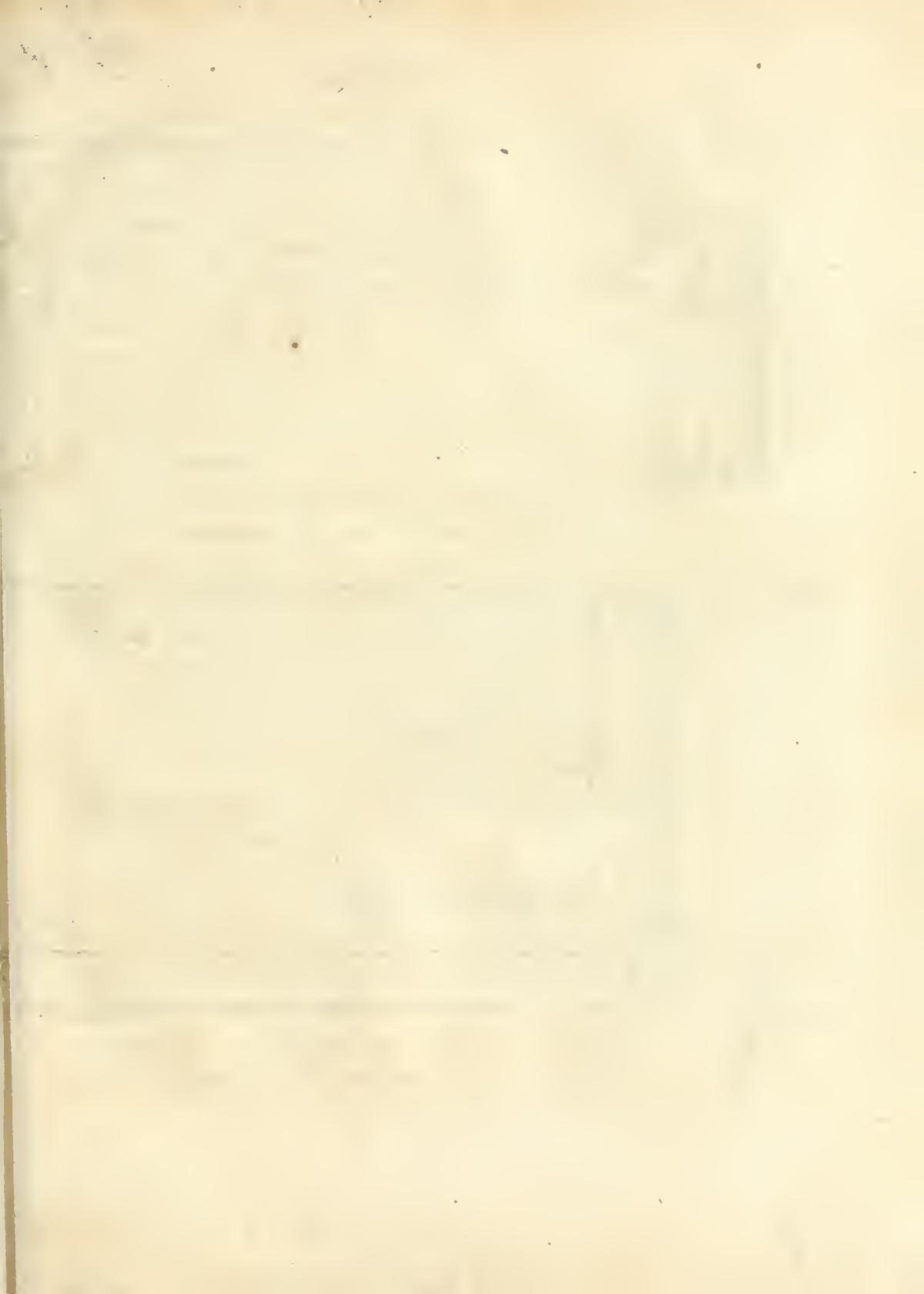
J'ay taché de trouver une méthode moins embarrassante, dont pourtant on voit d'abord la demonstration : Parce qu'elle consiste dans deux ou trois

observations de ce qui arrive dans la vision.

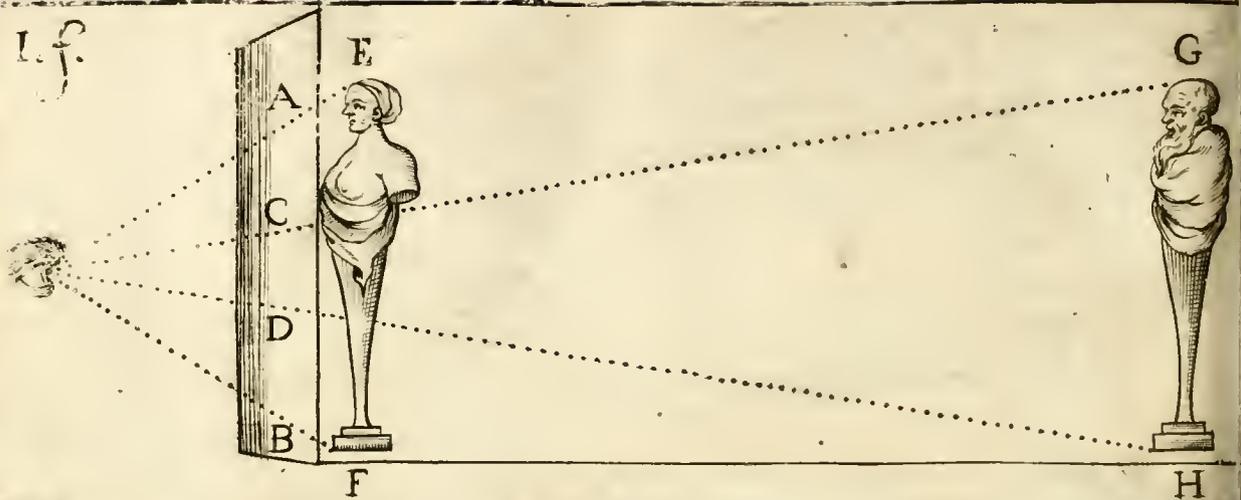
Premierement le Peintre se doit imaginer, que l'Histoire qu'il veut peindre, se passe, ou dans le Ciel, c'est à dire dans le vague de l'air : Ou sur la terre dans une campagne libre : Ou dans un lieu borné tel qu'est un Temple, un Palais, ou quelque autre endroit clos : Que le Cadre est une grande ouverture, par laquelle on peut voir l'Histoire qui se passe au dehors, dont les especes qui agissent sur les yeux, s'arrêtent à la superficie du Cadre ou du Tableau.

Secondement, il doit considerer que le Tableau doit être veu d'une distance raisonnable, c'est à dire proportionnée, & à la largeur du cadre & à la grandeur des figures qui sont sur la premiere ligne. Car si c'est une grande sale, un'Eglise, ou quelque autre lieu vaste, où l'on veut représenter un'Histoire en Peinture : Il faut que les premières figures soient grandes à proportion. C'est donc une maxime qu'on doit observer necessairement, que les grands cadres sont destinez pour de grands lieux où les petis sont ridicules, & tout au contraire, les petis sont propres pour de Cabinets, où les grands Tableaux ne font point leur éfet.

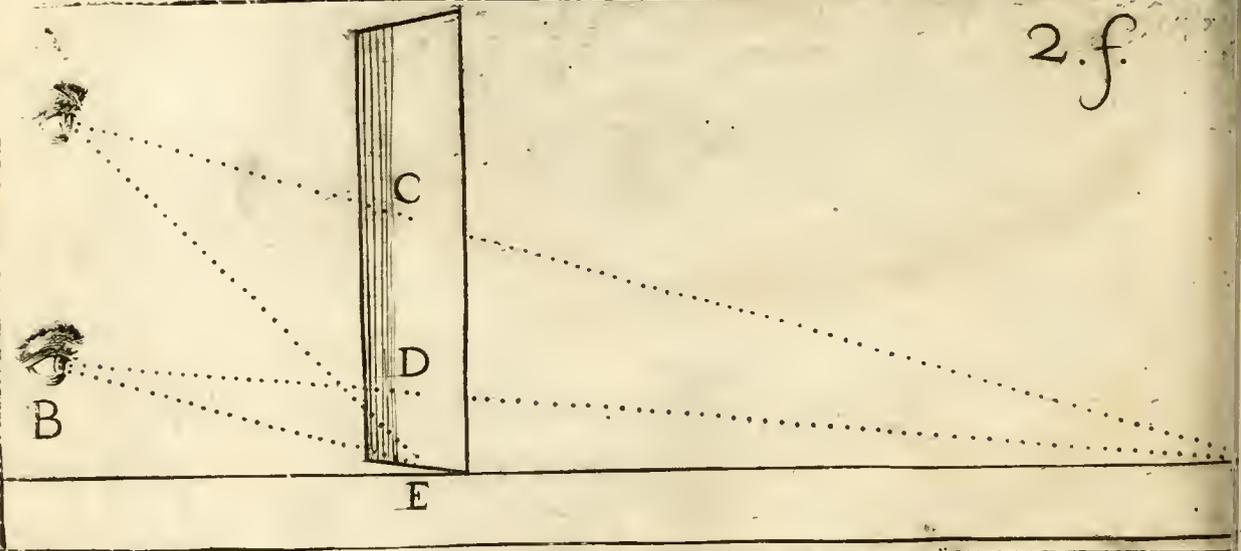
La troisième observation, & sur laquelle roule tout ce Traité ; c'est que les objets dans la nature, quelques grands qu'ils soient, se voient tous entiers par une tres-petite ouverture, lors qu'ils sont éloignez de nos yeux. Et au contraire s'ils sont



1.f.



2.f.



prés de nôtre veüe , nous n'en saurions voir qu'une partie par le même vuide. Cela vient de ce que le rayon visuel qui embrasse l'objet , est beaucoup plus ferré en tout sens , à l'égard des objets éloignez qu'à l'égard de ceux qui sont près de nos yeux.

Suposons que l'ouverture , par laquelle nous regardons les objets naturels , est une veritable glace au travers de laquelle leurs especes , leur forme & leur couleur sont portez à nos yeux. Si nous marquons les Contours , & toutes leurs parties suivant la base de nôtre raïon visuel à l'endroit où la section s'en fait par le verre : Nous trouverons que le raïon visuel des plus éloignez aura une base plus petite que celui des plus proches : quoi que dans la nature ils soient de même grandeur. Le devoir du Peintre est donc de représenter les objets sur sa toile ou sur sa planche , de la maniere qu'ils paroïtroient au travers d'une glace , où il y auroit moïen de fixer leurs especes , & la Science qui donne des regles pour y réüssir s'apelle Optique. Voici une Figure qui nous explique clairement ce que je viens de dire du raïon visuel.

Figure première.

L'Oeil voit ici deux objets de même hauteur & grandeur , dont l'un qui est EF , est sur la premiere ligne , & est veu par le raïon visuel AB qui est coupé , par la superficie du Tableau où les

especes sont representées. Ce raïon a sa largeur & sa hauteur suivant l'objet : Et il faut conclurre la même chose de toutes les parties qui la composent.

L'autre objet est le terme GH que l'œil voit par le raïon visüel CD, qui est coupé par la même superficie, où les especes semblent s'être arrêtées : De sorte que sa hauteur representée sera CD & sa largeur sera proportionnée à sa hauteur : Ce qu'il faut dire aussi de toutes ses parties. Considerons donc qu'elle est la diminution de la figure GH dans son éloignement, comparée à la figure EF qui est plus proche.

Or cela vient du raïon visüel, dont les deux lignes se trouvent plus serrées, & l'angle de l'œil où est la pointe de ce raïon est plus aigu, à mesure que les objets sont plus éloignés : Comme il se trouve plus obtus ou plus large : à mesure qu'ils sont plus proches, d'où il arrive que nous pouvons voir par une tres-petite ouverture des objets fort grands quand ils sont éloignés : Parce qu'alors les deux extremités du rayon visüel peuvent passer dans cette ouverture. On peut aussi apeller le rayon visüel une Piramide dont l'objet est la base, & si l'objet est rond, le rayon visüel se pourra encoappeller un cone, & la superficie du Tableau fera la section de cette Piramide ou de ce Cone.

*Du champ des Figures , Plan , ou Aire que
les Italiens apellent la Pianta.*

LE Champ des Figures , c'est à dire l'Aire où
elles sont plantées , s'étend depuis le pié du
Tableau jusques à la ligne de l'Horizon : Cette li-
gne semble s'élever à mesure que l'œil est élevé , &
se tient toujours à niveau de l'Oeil. C'est dans cét
Aire que se doivent disposer toutes les Figures d'une
Histoire : Quelques-unes sont placées sur une ligne
plus avancée qu'on peut apeller la premiere ligne
du Tableau : D'autres sur un autre ligne der-
riere les premieres : Ce sera la seconde ligne :
Et enfin quelques autres sur une troisième & qua-
trième ligne. C'est pourquoi si le Tableau se doit
poser ou se doit faire dans un lieu élevé , le
champ n'en paroitra presque point à l'œil , & la li-
gne Horizontale sera près de pié du Tableau : A
moins que l'ouvrage ne se fasse à quelque Voute ,
ou à cause du retour du Cintre , l'Aire se peut
découvrir , plus que si la place du Tableau étoit
Perpendiculaire : Mais alors il faut prendre garde ,
que les objets & l'Aire même où ils sont plantez ,
ne paroissent se renverser sur nous. La Figure sui-
vante nous en facilitera mieux l'intelligence.

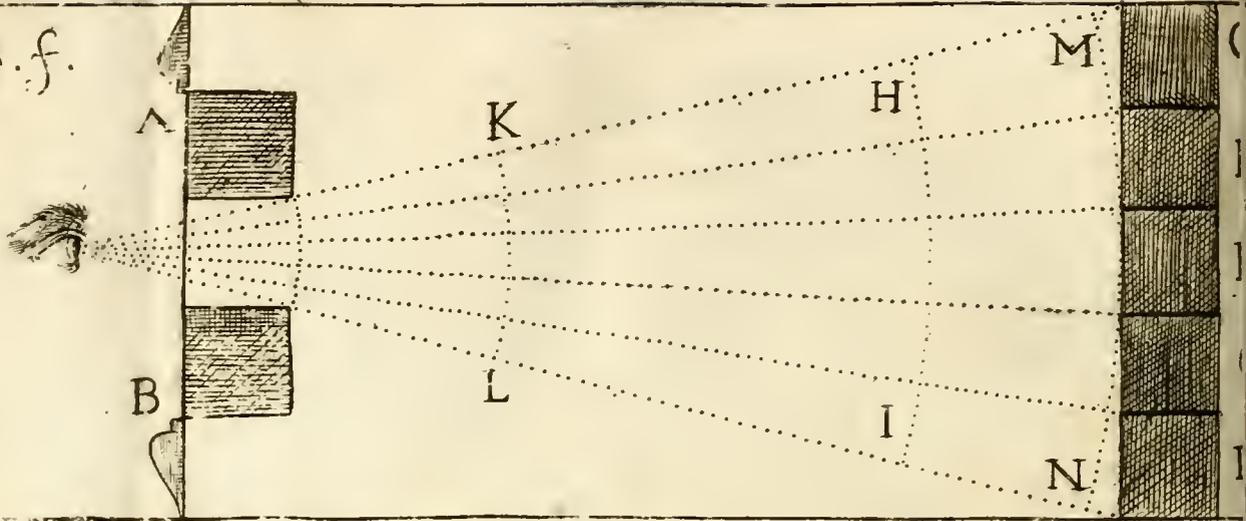
Figure seconde.

L'Oeil A , qui se trouve fort élevé au dessus du Pié du Quadre , voit le Champ EF où se passe l'Histoire , par le raïon visüel AEF dont EF est l'objet & la base : La section de ce raïon se fait par la superficie du Quadre en CE , qui représente le Champ , ou l'Aire dans le Tableau , & ce champ s'éleve depuis E jusques à C. Ainsi dans cette elevation de l'œil , le champ servira de fond au Tableau. J'appelle le champ ce qui se suppose à niveau dans la nature : Car s'il y a des montagnes ou des arbres , ou des Edifices veus de leurs côtez , cela appartient au fond ou derriere du Tableau. De sorte que le fond est diferent du champ, en ce que le champ est sous les piés des Figures , & le fond est derriere : Quoique souvent le champ serve de fond aux premieres Figures. Le fond au contraire ne sert jamais de champ : Car il se suppose toujours Perpendiculaire.

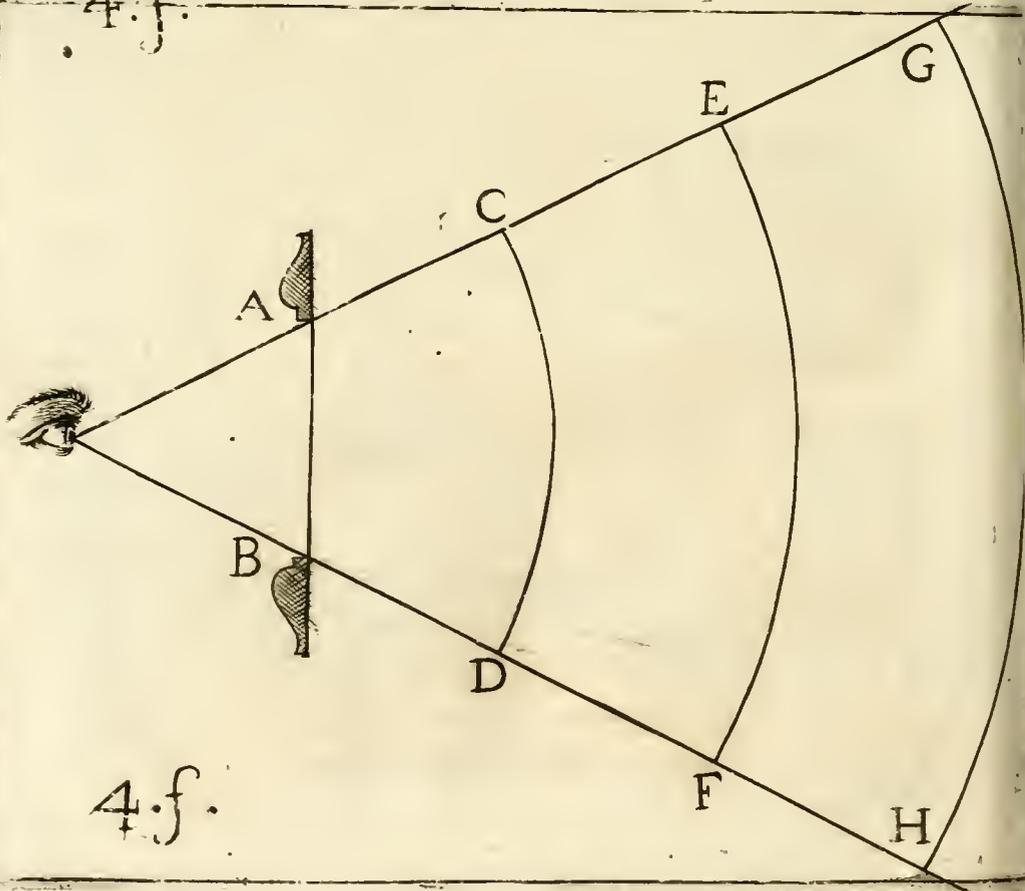
Et parceque l'œil B est presque à niveau du champ EF , il le voit par un rayon plus serré , dont la section qui s'en fait par la superficie du Quadre est DE , qui est toute l'élevation que le champ peut avoir dans le Tableau : De sorte que si l'œil étoit à niveau du pié du Quadre , il ne verroit point le champ , quoi qu'il peut voir les piés des Figures : Mais s'il étoit au dessous du pié du Quadre , il ne
verroit



3.f.



4.f.



4.f.

verroit ni pié, ni champ des Figures : Comme il arrive à ceux qui regardent par une fenétre : Car si elle est à hauteur d'apui, ils voient toute la campagne : Mais si elle est plus élevée du rez de chaussée, ils ne voyent que les branches, le bout des arbres, ou le toit des maisons, ou même ils ne peuvent voir que le Ciel.

De la largeur de l'Aire ou du Champ, & de celle des objets par les mêmes principes.

Nous avons observé dans les deux précédentes Figures, que la hauteur des objets representez dans le proche & dans le loin depend de la section du rayon visuel qui se fait par la superficie, où leurs especes s'arrêtent, qui est le Tableau. Nous avons encore observé que le champ paroît élevé depuis le pié du Quadre jusques à l'Horizon à-mesure que l'œil est élevé. Faisons maintenant la même observation à l'égard de la largeur des objets, & de l'étendue du Champ où ils sont plantés.

Figure troisieme.

Supposons que l'ouverture AB, par laquelle l'œil regarde l'Aire ou le Champ, a trois canes de largeur depuis A jusques à A B : Qu'il y a deux corps d'une cane chacun, le corps A d'un côté, & le corps B de l'autre, qui arrêtant la vue à cause de
Yy

leur solidité, & qu'ils sont fort proche, ne laissent qu'un espace d'une cane entre deux, par lequel l'œil peut voir la largeur de l'Aire KL , & plus loin la largeur HI , & encore plus loin la largeur du même champ MN , parceque le grand Rayon visuel s'élargit de plus en plus vers l'Horizon.

Or la largeur MN est cinq fois plus grande que l'ouverture, par laquelle l'œil regarde le champ, car cette ouverture n'est que d'une cane : De sorte que cette largeur MN peut contenir cinq corps d'une cane chacun, qui sont vus par cette ouverture qui n'est que d'une cane. Si donc les espèces de ces cinq corps s'arétent sur la superficie de cette ouverture d'une cane : Ou si la Pyramide visüelle de chacun se coupe à cette superficie, ce qui est la même chose, sa largeur sera partagée en cinq parties, dont chacune représentera la largeur d'un de ces cinq corps dans cet éloignement : De sorte que ces corps seront diminuez dans la Peinture qu'on en doit faire, comme d'un à cinq. Et si le rayon visüel étoit porté plus loin, sa largeur seroit plus grande, & embrasseroit un plus grand nombre de corps de même grandeur. Mais alors cette ouverture d'une cane se diviseroit en plus de cinq parties, suivant le nombre des corps que l'œil verroit : Parce que le rayon visüel de chaque corps se rétrécit à mesure qu'il est veu de loin. Et tout au contraire si vous terminez le rayon visüel à la ligne HI , il n'embrassera que quatre de ces corps : Si bien

que la superficie où la Pyramide se coupe , sera divisée en quatre parties qui représenteront la largeur de ces quatre corps dans l'éloignement de l'œil jusques à HI : De même si votre rayon visüel se termine à KL , il n'embrassera que deux de ces corps : Et étant coupé à la superficie du Quadre vous diviserez la largeur de l'ouverture , qui est entre les deux corps du devant , en deux parties qui représenteront ces deux corps dans cette distance de KL.

Vous voïez donc que la largeur du champ , & celle de chaque objet en particulier depend du rayon visüel , comme nous avons remarqué de la hauteur des figures , & de l'élevation du champ jusques à la ligne de l'Horizon : Et que le rayon visüel doit être considéré comme une Pyramide , ou comme un Cone , qui se coupe par la superficie du Quadre , où le Peintre fixe les especes des objets.

Il y a un autre observation à faire sur cette troisième figure , qui est que les cinq corps C, E, F, G, D, étant sur une ligne parallele à AB , il se forme divers Triangles depuis l'œil jusques à ces cinq corps qui sont les bases de ces Triangles : Et les Piramides , Oeil M , œil E , œil F , œil G , œil D , sont égales en quantité , à cause que leurs bases sont égales , néanmoins la largeur de ces piramides est inégale , parce que les Rayons visuels ou Piramides , œil M , œil N , sont plus serrées que les Piramides œil E , œil G : Et celles-ci sont

plus serrées que la Piramide œil F : Ce qui nous paroîtra sensiblement par la ligne MN dont l'œil est le centre : Car quoique les corps C & D servent de base à l'une & à l'autre Piramide , la base M & la base N, sont plus petites que les bases C, & D, & par conséquent les Piramides œil M œil N sont plus serrées que les Piramides œil B, œil G, & ces deux, plus que la Piramide œil F. D'où il s'ensuit que le corps F sera représenté plus large que les autres, parce qu'il est plus proche de l'œil & que son rayon visuel, ou Piramide visuelle est plus large : Et tout cela est pris de la première proposition du sixième livre d'Euclide.

Il faut encore observer que la vision se fait circulairement, & que la distance qui est entre l'œil & divers objets de même grandeur, ne peut être égale, que lorsque ces objets sont sur une même ligne circulaire : De sorte que si vous poussez la ligne CD bien loin d'un côté & d'autre : Que vous la divisiez en plusieurs parties égales aux corps C, E, F, G, D, & que vous tiriez des lignes de l'œil à toutes ces divisions, vous ferez tout autant de Triangles égaux en quantité, qu'il y aura de bases égales, parceque ce que les uns perdent en largeur, ils le remplacent par leur longueur, ainsi ces Triangles se serreront, à mesure que leurs bases s'éloigneront vers les extrémités de la ligne droite : où leurs bases seront marquées. Et si vous tirez une ligne circulaire : Vous verrez sensiblement

cette vérité , comme j'ay déjà remarqué. D'où il s'ensuit que les objets ou corps qui sont de même espece & grandeur dans un Tableau , doivent être suposez sur une ligne circulaire , parceque la vision se fait circulairement : Comme lorsque vous jetez une pierre dans un Etang , vous voyez que le mouvement qu'elle cause sur la surface de l'eau se fait circulairement. Ainsi nôtre œil agit circulairement sur les objets qui sont à l'entour de nous : Et comme l'agitation de l'eau est plus forté à l'endroit où la pierre a été jettée ; & qu'elle diminuë sa force peu à peu : Il en est de même de nôtre œil , il reçoit fortement les objets lors qu'ils sont près de nous , & foiblement lors qu'ils sont éloignez : Parceque le rayon visüel se retréssissant par leur éloignement , leurs especes n'agissent pas si sensiblement sur la retine de nôtre œil , & nous avons de la peine à les distinguer , à mesure qu'ils s'éloignent de nôtre veü.

Figure quatriéme.

Cette figure doit servir à faire comprendre que la vision se faisant circulairement comme nous avons observé , les lignes d'un Tableau se doivent toujours suposer circulaires : Ainsi l'œil regardant par l'ouverture *AB* voit sans aucun empêchement toute la largeur du champ qui est *AB* sur la premiere ligne : *CD* qui est sur la seconde *EF*

sur la troisième, & GH sur la quatrième : De sorte que tous les corps qui seront sur la quatrième ligne & de même grandeur seront égaux dans la superficie du Quadre, & ainsi des autres lignes. Si nous supposons cinq ou six figures, ou plus sur la ligne AB qui remplissent par leur largeur toute l'ouverture AB, il s'en suivra que si nous supposons des figures d'une pareille grandeur sur la ligne CD, il en faudra un plus grand nombre pour remplir toute la longueur de cette ligne, qui est de la largeur du champ CD. Si nous voulons remplir de figures de même grandeur la troisième ligne qui est EF, il y en pourra davantage, & à la quatrième GH, qui est encore plus longue, & le champ plus large, il s'y en pourra placer encore un plus grand nombre.

Or si vous partagez la ligne AB, en cinq ou six parties, pour y faire cinq ou six figures qui sont sur le devant, il la faudra partager encore en plus de parties, pour y représenter les figures de la seconde ligne CD qui sont en plus grand nombre : Par exemple huit ou neuf : De même pour représenter les figures de la ligne EF, qui seront peut-être au nombre de quinze. La superficie du quadre se doit diviser en sa largeur par quinze parties : Et si la quatrième GH contient vingt figures, vous ne sauriez vous dispenser de partager votre superficie en vingt parties, pour y représenter les vingt figures de cette quatrième ligne GH.

On peut faire une démonstration de ceci en la manière suivante. Soit *AB* superficie du cadre divisée en quatre parties par quatre rayons visuels de largeurs égales dont est composée la première ligne *AB* : Soit *CD* la seconde ligne composée de cinq de ces largeurs, dont les rayons visuels soient marquez sur la même superficie *AB*, qui est l'endroit de leur section : Je dis qu'ils seront moindres d'une quatrième partie que les premiers, parceque la ligne *AB*, qui étoit divisée en quatre, se trouve divisée en cinq. Soit la troisième ligne *EF* composée de huit de ces largeurs qui sont autant de corps, dont les rayons visuels soient coupez sur la même superficie de nôtre cadre : Leur largeur se trouvera plus petite de moitié comme de quatre à huit, & ainsi de la ligne *GH*.

Nous tirerons encore un'autre conséquence de cette proposition, qui est que si vous divisez la largeur de vôtre superficie en quatre parties, vous representerez la largeur de quatre corps plantez sur la première ligne : Si vous diminuez ces parties d'un quart vous representerez ceux de la seconde : Si de moitié ceux de la troisième, & ainsi de la quatrième à proportion.

Il s'ensuit encore de là un'autre conséquence, qui est qu'il en est de même de la hauteur de ces corps, comme de leur largeur : Par exemple si la figure d'un homme qui est sur la première ligne du Tableau a huit palmes de hauteur, & deux de lar-

geur à ses épaules : La section du rayon visuel de la hauteur sera de huit palmes sur la superficie : Et si vous diminuez cette largeur d'un quart, & la hauteur de deux palmes qui font aussi le quart, la section du rayon visuel vous représentera cette figure sur la seconde ligne : De même si vous diminuez cette largeur & hauteur de la moitié, la section du rayon visuel vous le représentera sur la troisième ligne, & ainsi des autres.

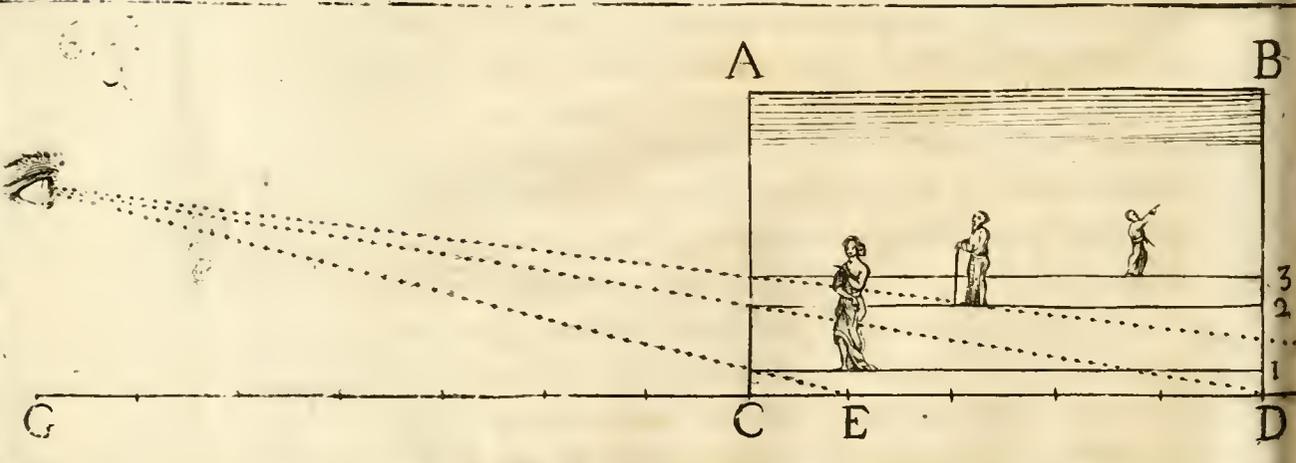
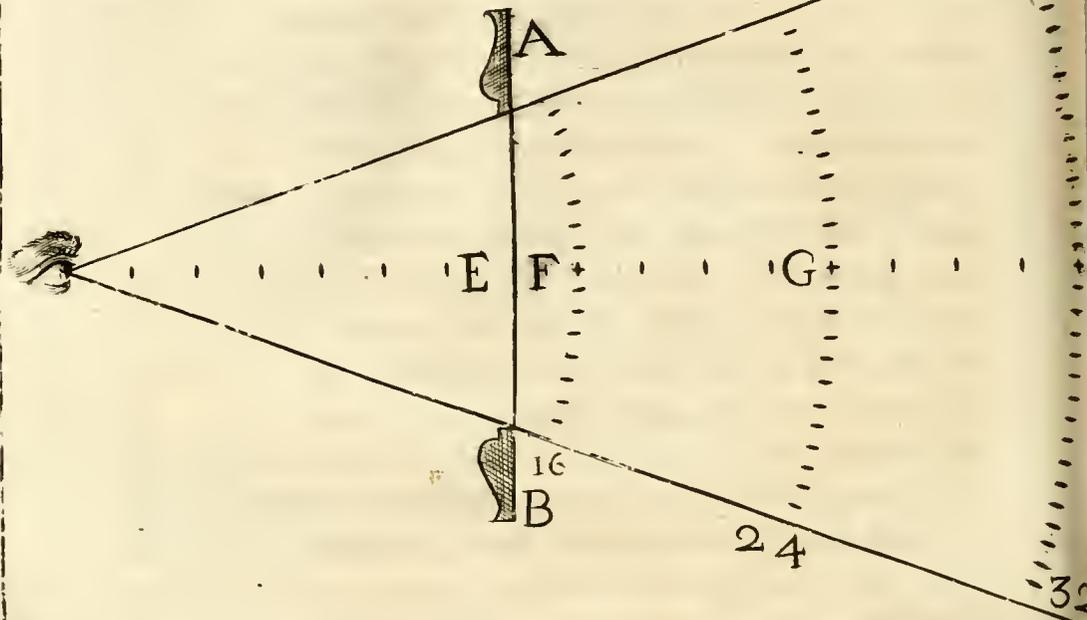
Moïen pour metre en pratique les precedentes propositions.

SUpposons qu'un Peintre doit représenter un Histoire dans un grand lieu sur une planche ou muraille qui a cinq canes de largeur, & trois canes de hauteur. Il ne suffit pas qu'il en fasse un Esquisse, & qu'après dans l'exécution de son ouvrage, il corrige les défauts en le quitant à tout moment, pour le considérer de loin : Methode peu expeditive : Car il est obligé de faire tout, lui-même : Et il ne sauroit se servir d'un autre main. Il est encore forcé de tirer un infinité de lignes pour mettre toutes les parties de son ouvrage en Perspective, & de consumer beaucoup de tems à cela. Cette lenteur acable le genie, & étouffe le feu de l'imagination qui donne souvent l'expression & la grâce aux ouvrages. Il évitera l'un & l'autre si avant que de mettre la main à l'exécution, il en forme un

Dessain



5.f.



Deſſein exact : Ce qu'il fera facilement en la maniere ſuivante,

Lorsque le Peintre a meſuré ou fait meſurer la largeur & la hauteur de la muraille où il veut peindre, ou appliquer ſon Tableau : Il doit conſiderer de quelle diſtance cét endroit peut être veu le plus commodement : non pas qu'il ſoit obligé de fixer un point pour cela : Mais afin que l'œil puiſſe embraffer ſans peine toute la largeur & hauteur du quadre : Ce qui réuſſira ſi l'œil & les deux extremités du quadre font un triangle Iſoſcele, & que la diſtance qui eſt entre l'œil & le Tableau ſurpaſſe la largeur comme de cinq à ſept, ſuivant l'étendue de l'appartement, où la Peinture ſe doit appliquer. Cela étant fait, il n'a qu'à prendre une feuille de papier, de la grandeur qu'il voudra, où il reduira par une meſure proportionnée, la largeur & la diſtance comme il ſera dit dans la figure ſuivante. Au reſte vous me permettez que je me ſerve du mot de quadre à la maniere des Italiens, & que je comprenne par ce mot l'eſpace que le quadre contient.

Figure cinquième.

SOit AB la largeur du quadre de cinq canes : Soit AE la diſtance pour le voir de ſept canes. Soit œil IK le grand raïon viſuel. Soit A IKB le champ où ſe paſſe l'Histoire qu'on re-

présente. Soit AB la superficie où il faut fixer les objets. Je suppose que l'Histoire se passe dans ce champ, sur trois lignes FGH : Que la ligne F qui est la première est à une canne de la superficie : Car il faut laisser du champ depuis le pié du quadre jusques aux premières figures, & l'Ordonnance en est toujours plus belle.

La seconde ligne ou ligne du milieu est G, que je suppose à quatre canes au delà de la première. Et la troisième ligne est H, que je suppose aussi à quatre canes au delà de la seconde : De sorte que toute cette vision se fait dans la profondeur de seize canes : Savoir de l'œil à la superficie du quadre E, sept canes : Depuis E jusques à la première ligne F, une canne. Depuis F jusques à G, quatre canes : Et depuis G jusques à H, quatre canes, faisant justement les seize canes.

On peut supposer que l'Histoire se passe sur une seule ligne qu'on doit alors placer plus avant dans le champ : Ou sur deux lignes seulement : Ou enfin sur trois comme dans la présente figure. On en pourroit encore supposer quatre & plus : Mais il faut remarquer qu'après la troisième ligne, l'œil voit les objets fort confus & fort confondus avec le fond. Il est pourtant très-utile de marquer plusieurs lignes, pour savoir de quelle grandeur doivent être les figures dans le plus grand éloignement.

Toutes les mesures étant réduites sur du papier, & ces lignes étant marquées : Je considère le nombre

des figures qui se peuvent placer sur la largeur de cinq canes , qui font justement quarante palmes , à raison de huit palmes la cane , chaque palme de huit pouces , & chaque pouce de huit lignes.

Or pour un grand lieu , il faut que les premières figures , ou celles de la première ligne , soient de dix palmes de hauteur , & cela revient à deux palmes & demi pour la largeur des épaules. Ce qui n'empêche pas qu'on n'en puisse faire quelques-unes plus sveltes & d'autres plus robustes : Mais la largeur ordinaire servira toujours de règle pour cette operation. Si donc nous donnons deux palmes & demi à chaque figure pour sa largeur : Nôtre quadré , qui a quarante palmes de large , en contiendra seize : De sorte que nous diviserons la première ligne courbe AFB en seize parties , & nous ferons sur nôtre superficie toutes les figures de la première ligne de dix palmes. Nous diviserons la seconde ligne G , par la même mesure ou module de deux palmes & demi , & nous y trouverons vingt-quatre divisions , dont le raion visuel sera moindre d'un tiers sur la superficie , par les raisons que nous avons dites dans les précédentes propositions : Il faudra donc représenter les figures de la seconde ligne , sur nôtre superficie ; plus étroites & plus courtes d'un tiers que celles de la première : C'est à dire qu'elles auront six palmes deux tiers de hauteur. Pareillement la troisième ligne H sera divisée par la même mesure des deux palmes

& demi , & il s'y en trouvera trente-deux , dont les raïons visuels seront moindres que ceux de la première ligne de moitié : De sorte que les figures de cette troisième ligne seront de la moitié plus étroites & plus courtes sur nôtre superficie que celles de la première ligne. Nous dirons la même chose d'une quatrième & cinquième ligne s'il est besoin d'y marquer des figures.

Moïens pour marquer les lignes du champ sur la superficie du quadre.

A Prés que vous aurez trouvé la grandeur de vos figures sur chaque ligne , vous devez chercher l'endroit où elles doivent être placées dans la superficie du quadre : Ce que vous ferez par le moïen d'un' autre operation , & de la figure suivante sur un autre papier.

Figure sixième.

SOit ABCD la grandeur de vôtre quadre de cinq canes largeur , & trois canes hauteur. Soit la distance GC , d'où le Tableau doit être veu de sept canes. Soit l'œil élevé au dessus du pié du quadre , depuis G jusques à œil. Soit CE une canne dans le champ , où est la première ligne E. Tirez une ligne ponctuée depuis l'œil jusques à E : Cette ligne croise la ligne du quadre AC à la hau-

teur que vous devez placer la première ligne 1. Soit ED la profondeur de quatre canes dans le champ, de sorte que la seconde ligne soit D : Tirez une ligne ponctuée depuis l'œil jusques à D , & vous marquerez votre seconde ligne 2 ; à l'endroit où la ligne ponctuée œil D croise la ligne AC. Vous tirerez une autre ligne ponctuée depuis l'œil jusques à F qui aboutisse à quatre canes au delà de D, & l'endroit où elle croisera la ligne AC sera pour marquer la troisième ligne. 3. De sorte que 1, 2, 3, seront les trois lignes de votre champ élevé sur l'Horizon , ou suivant l'élevation de votre œil : Car l'Horizon se doit toujours entendre à niveau de nôtre œil.

Neanmoins il n'est pas absolument nécessaire de régler l'élevation de l'Horizon à fleur de nôtre veüe, ou de la hauteur qu'on voit le Tableau : On le peut suposer un peu plus élevé , jè dis un peu : Car cela ne paroît pas dans l'ouvrage. On ne sera pas obligé non plus de chercher le point de vüe dans certe méthode : Parceque le Tableau se pourra considerer également de tous les endroits , d'assez près & d'assez loin , d'assez haut & d'assés bas , le tout dependant des premières figures.

Lorsque vous aurez trouvé les lignes de votre champ, que vous marquerez en si grand nombre que vous voudrez , ou pour vos Groupes , ou pour chacune de vos figures : Vous les placerez de la grandeur de dix palmes sur la première ligne, com-

me dans l'exemple proposé dans cette sixième planche : Vous les ferez de six palmes deux tiers sur la seconde : Et sur la troisième de cinq palmes : Vous verrez d'abord qu'elles fuiront doucement par une diminution semblable à la vision des objets éloignez dans la nature.

Mais parceque cette sixième planche n'est que pour pratiquer la dimuintion des figures par la precedente , & pour trouver l'élevation de leur champ, ou de leurs lignes : Il est necessaire de former un Dessain de l'ouvrage qu'on veut faire : Ce qui est aisé par la maniere suivante. Vous prendrez une ou deux grandes feuilles de papier : Vous y marquerez un Parallelogramme aussi grand que vous le trouverez à propos , & vous le diviserez en cinq parties des deux côtés plus longs , & en trois parties des deux côtés plus courts : Ces parties vous représenteront les cinq canes largeur , & trois canes hauteur de vôtre quadre : Si vous faites chaque partie d'un palme , chaque palme vous représentera une cane , & chaque pouce vous représentera un palme : Parceque vôtre Dessain aura cinq palmes largeur & trois de hauteur. Au reste j'entends le palme de douze doigts ou de huit pouces, qu'on apelle *Palm* à Toulouse , ce qui n'importe pas à cause qu'il ne sert ici que de module.

La premiere chose que vous ferez , ce sera de marquer vos lignes aux côtés du Dessain : Ce que vous pourrez faire en les divisant en plusieurs parties

comme les côtés AC, BD de la sixième figure: Vous marquerez le nombre & l'endroit où seront les lignes, 1, 2, 3, que vous tirerez par des ocultes, pour les pouvoir éfacer: Vous placerez ces figures sur ces lignes comme j'ay dit: Mais il faudra plutôt avoir formé des Esquisses de vôtre pensée sur des papiers séparés, suivant ce que j'ay remarqué dans le traité de la Composition: Et lorsque vôtre Dessein sera mis au net, vous le reticulerez: Et reticulerez pareillement la toile ou la place, où vous devez executer vôtre entreprise.

Je remarquerai, comme en passant, qu'après que vous aurés marqué vos lignes sur un papier d'une juste grandeur, & que vous aurés fait vos Esquisses sur des feuilles séparées: Vous les pourrez apliquer chacun à leur place, en atachant les feuilles avec de la cire, afin qu'elles se puissent facilement lever & changer quand vous le trouverez bon. Il faut commencer par les Groupes plus éloignés, c'est à dire par ceux de la troisième ou quatrième ligne: Vous placerez ensuite les Groupes de la seconde ligne, ou de celle qui succede à la plus éloignée: mais il les faut découper jusques au Contour, & ôter tous les vuides qui servent de fonds, afin que les Groupes & figures qui sont derriere se puissent voir autant qu'il se pourra; il faudra faire la même chose à l'égard des Groupes & des figures de la première ligne, qui se trouveront devant tous les autres. Après cela, vous jugerés

si vôtre Ordonnance est conforme à l'Histoire que vous representés , & si tous vos Groupes agissent à même fin. En second lieu si vos figures sont disposées favorablement , pour recevoir le clair obscur , & pour faire de beaux Contrastes par de larges ombres & de larges lumieres.

Enfin vous verrés s'il y a de l'entassement , & si les extremités des figures du derriere sont trop cachées , de sorte qu'elles perdent de leur action & de leur grace. En un mot vous réfléchirez , si vos yeux ne sont pas allés contens , & s'ils ne tombent pas d'abord sur le principal objet , ou sur le Groupe , où sont les principales figures : Car alors il vous sera aisé de changer vôtre disposition , en détachant vos Esquisses aussi souvent qu'il vous sera necessaire , & jusques à ce que vôtre ordonnance répondra à toutes les regles d'une bonne Composition. Il y a pourtant des endroits que l'éfet des couleurs met quelquefois dans leur derniere beauté.

Cela étant fait , vous devez travailler à former un Dessen arrêté & accompli dans toute l'exacritude que la Composition demande dans la Peinture.

L'Auteur des Remarques sur le Poëme d'Alphonse du Fresnoy rapporte que le Tintoret se servoit de Modeles ou de Manequins de trois piés de hauteur , qu'il dispoit de maniere qu'avec des filets , il pouvoit trouver les éfets de l'Optique : Ce que j'ay
ouï

ouï dire que Poussin faisoit aussi. Nous devons inferer de cela qu'ils connoissoient que la regle ordinaire de perspective qui fait aboutir toutes choses à un point est defectueuse : Cette methode peut servir à disposer les Groupes , & à remarquer l'effet des ombres & des reflexions : Mais c'est un grand esclavage : Cette machine émouffe l'imagination de ceux qui en ont beaucoup : Il est vray qu'elle soulage ceux qui en manquent.

Quoique les regles que j'ay proposées ne regardent principalement que les figures : Elles peuvent néanmoins servir pour toute sorte d'autres sujets, principalement pour faire de l'Architecture , ou des bâtimens : Il suffit d'observer que tous les ornemens d'une Composition , & generalement tout ce qu'on veut représenter dans un Tableau , doit être proportionné aux figures pour éviter la bevue de l'Empereur Hadrien qui étoit fort intelligent en Architecture. Il avoit fait bâtir un Temple de Venus sur son Dessin , & y avoit ordonné des Statuës Colossales qui étoient pourtant assises : Il fit voir cet ouvrage au plus fameux Architecte de son siecle , il s'apelloit Apollodore , & lui demanda son sentiment. Cét habile homme lui répondit que tout y étoit beau : Mais il luy fit remarquer que si ces Statuës étoient debout , elles seroient plus hautes que la voute du Temple. Ce qui arrive à plusieurs Peintres qui ne proportionnent par les bâtimens aux figures de leurs Tableaux.

Il n'est point d'ornement qui égale l'Architecture dans un ouvrage : ou plutôt il n'en est point de plus nécessaire pour l'Histoire : Mais les bâtimens y doivent sur toutes choses être proportionnés aux figures, qu'on considère comme des personnes qui en ont l'usage en commun, ou qui les habitent en particulier : Et le Peintre doit ici faire l'office d'un véritable Architecte en donnant assez d'étendue à ses bâtimens. Il faudra enfin leurs mesures sur chaque ligne du Tableau : De sorte que s'ils sont sur la seconde ligne ou sur le devant, & que les figures soient grandes comme nature, il est évident qu'on ne peut voir qu'une partie de l'édifice, qui sert de fonds, & qui remplit tout le Tableau : Et si alors vous faites voir les bases des colonnes, vous ne sauriez faire voir leur chapiteau, à moins que le cadre ne soit d'une prodigieuse hauteur. Le Peintre qui veut employer de cette sorte d'ornemens dans son ouvrage, ne doit pas être ignorant de l'art de bâtir. Il doit très-bien connoître les cinq ordres, leurs proportions & leurs propriétés : Et lors qu'il veut représenter quelque bâtisse, il faut qu'il en sache la hauteur, la largeur & toutes les dimensions : Ni plus ni moins que s'il vouloit élever un bâtiment réel & effectif.

On ne peut donc ordonner des bâtimens entiers dans une Composition où les figures sont comme le naturel, que sur la troisième ou quatrième ligne. Ce que nous pourrons faire en supposant d'une cer-

raîne grandeur le Palais ou le Temple que nous voulons représenter. Supposons qu'il soit de dix canes de Diametre , & reprenons la cinquième figure , & voyons la planche où nous avons supposé la largeur du quadre AB de cinq canes , & nous y avons trouvé place pour seize figures de deux palmes & demi d'épaules chacune : Vous voyez que vôtre édifice ne s'y peut placer tout entier , parce qu'il est supposé de dix canes. Il ne se peut non plus placer sur la seconde ligne G, qui n'est que d'environ huit canes : Mais il se pourra placer sur la troisième ligne', parce qu'elle a environ onze canes d'étenduë. Néanmoins cet édifice remplira presque tout le Tableau , lui servira de fonds , & bornera la vueë : On ne sauroit même en voir les parties finies par les regles du Coloris , à cause de son éloignement.

On doit juger par cet exemple , qu'on ne peut représenter de grands bâtimens qu'en les supposant à une quatrième ou cinquième ligne. Mais encore pour le faire avec plus d'exactitude , il seroit bon de faire le plan de l'édifice , suivant les regles de la cinquième figure , & de le réduire à sa juste grandeur sur la superficie du quadre , par la regle des figures , dont la hauteur se doit prendre de leur largeur. Et quant à sa situation parce qu'elle ne peut être que sur plusieurs lignes à cause des Angles , on pourroit trouver leur place , suivant ce que nous avons démontré dans la sixième planche & figure.

Je dirai néanmoins que si le Peintre vouloit représenter des bâtimens entiers sur la première & seconde ligne, il seroit obligé de tenir ses premières figures petites à proportion, & que cela seroit supportable dans un vaste lieu, à cause de la grandeur des édifices qui rempliroient assez la veüe au défaut de la grandeur des figures.

Cette méthode de mettre en perspective les figures & les autres objets, a des grands avantages. [Premièrement elle est toute conforme à la nature, & par là elle n'a rien de forcé : L'Art y trompe imperceptiblement les yeux, sans que le jugement s'en aperçoive : Il n'est pas nécessaire de chercher le point de veüe, puis qu'il est à toute sorte de distance proportionnée aux premières figures. Que s'il faloit entourer une vaste sale de Tableaux : Vous n'avez qu'à suposer l'œil à l'endroit opposé à chaque quadre, non pas au milieu de cette sale : Quoiqu'après que l'ouvrage sera achevé vous le pourrez regarder avec plaisir de tous les endroits de la sale indifferamment.

Vous voiez donc que tout le mystere de l'Optique depend de savoir comparer les mesures de l'éloignement & du proche, & de les reduire avec proportion les unes aux autres par les regles de la nature même, qui ne consistent pas tant à assujétir les yeux à des Angles, à des points ou à des lignes, qu'à rapporter dans l'Art les véritables états de la vision dans la nature. Il faut avoüer pourtant que la science du

Dessein peut supl er à tout , & que la veuë du Peintre doit être elle - même la dispensatrice de ces mesures.

Je ne croi pas que le supreme Héros des Peintres de nos derniers siècles , Raphaël Santio , ait suivi d'autres regles que celles de ses yeux : Et si je ne me trompe plusieurs autres grands personnages , comme Jule Romain , Hannibal Carache & bien d'autres se sont gouvernez par leur propre jugement , sans s'assujettir à ces regles de perspective qui se proposent un point fixe sur l'Horison , auquel toutes les parties d'un Tableau vont aboutir. Ils ont pourtant pris garde que l'Optique , ou la vision ne fut point ofens e dans leurs ouvrages , ayant les regles de la nature cachées dans leurs yeux & dans leur jugement : Et ces regles sont d'autant plus belles , que tout y est sans contrainte & sans affectation.

Quant à celles que je viens de proposer , la demonstration en paroît d'abord : Car elles sont toutes conformes aux  fets que font les objets sur nos yeux. Je n'en suis pas l'inventeur comme vous voyez : C'est plûtôt la nature qui les découvre à tous ceux qui y font reflexion. Je laisse pourtant à de plus diligens que moy , d'y faire de nouvelles observations.

Moyen pour trouver la grandeur qu'il faut donner aux objets éloignés & fort élevés , afin qu'ils paroissent d'une juste proportion.

Quoique Vitruve ait recommandé aux Architectes d'agrandir les membres des édifices qui sont fort éloignés des yeux par leur élévation , afin qu'ils paroissent d'une juste grandeur : Il n'en a pas laissé de regle précise : & voici les paroles de cet Auteur , au chapitre troisième du troisième livre. *Quo enim altius oculi scandit acies , non facile persequatur aeris crebritatem : Dilapsa itaque altitudinis spatio , & viribus extrita , incertam modulorum renunciat sensibus quantitatem. Quare semper adjiciendum est rationis supplementum in simetricarum membris , ut cum fuerint in altioribus locis opera , aut etiam ipsa Colossicoteria , certam habeant magnitudinum rationem.* A mesure , dit-il , que l'œil est éloigné de l'objet , il a de la peine à pénétrer l'épaisseur de l'air : De sorte que se trouvant fatigué par son éloignement , il rend à nôtre imagination des mesures incertaines de la grandeur des choses que nous regardons : C'est pourquoi il y faut toujours suppléer par raison , afin que les ouvrages qui sont plus élevés , paroissent d'une grandeur raisonnable.

On ne fait si les Anciens savoient quelque re-

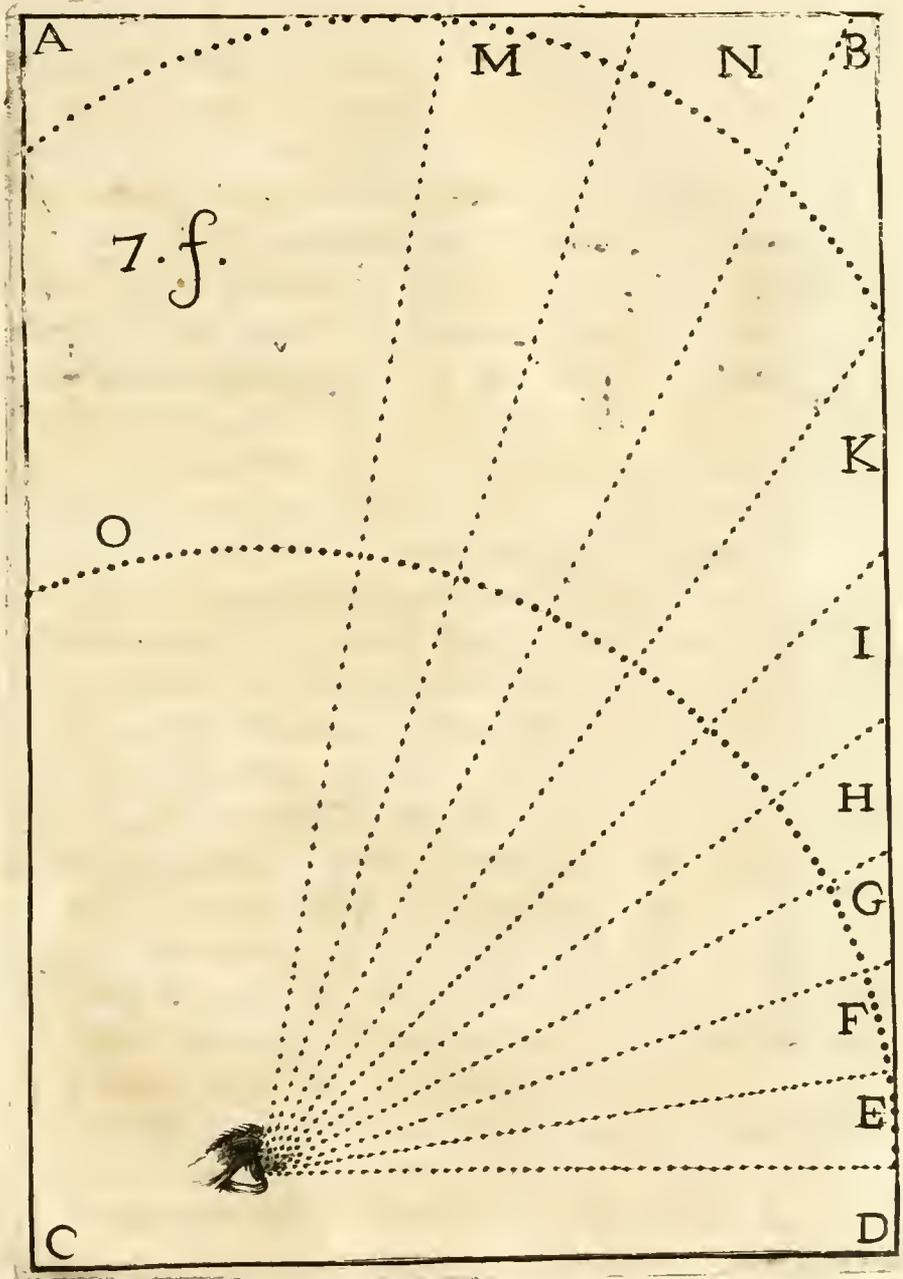
gle pour cette augmentation , ou si c'est seulement à veüe d'œil qu'ils la pratiquoient : Mais il y en a une qui est rapportée par Serlio laquelle est tres-utile , ou pour mieux dire necessaire aux Architectes , Sculpteurs & Peintres , pour sçavoir de quelle grandeur doivent estre les membres d'Architecture, les Statuës Colossales , & celles qui sont posées sur une élévation : Et enfin qu'elle doit être la grandeur des figures de Peinture , aux voutes aux plafonds & autres endroits fort élevés : Car il est certain qu'à mesure qu'elles sont éloignées , elles doivent être plus grandes. C'est à peu près la regle qu'a gardé l'Ouvrier de la Colonne Trajane , où l'on remarque que les figures les plus élevées paroissent à peu près de même grandeur que les plus basses , quoi qu'il soit constant , qu'elles sont plus grandes. On peut tomber dans de lourdes fautes, lors qu'on n'observe pas cette regle. Principalement dans l'Architecture , lors qu'il y a des membres avancez qui empêchent de voir les bases des colonnes & les piés des figures qui sont par dessus : Comme j'ay fait remarquer en parlant du Portail de S. Jori , qui est un ouvrage de Bachelier , où la Corniche empêche de voir les bases & les petits enfans qui sont au bas du corps superieur : Car il falloit les élever sur un apui ou Contre-base, pour éviter cét inconvenient. Quelques - uns ont pris ces apuis & Contrebases pour le *Scamilli impares* de Vitruve , & avec raison , parce qu'ils se doi-

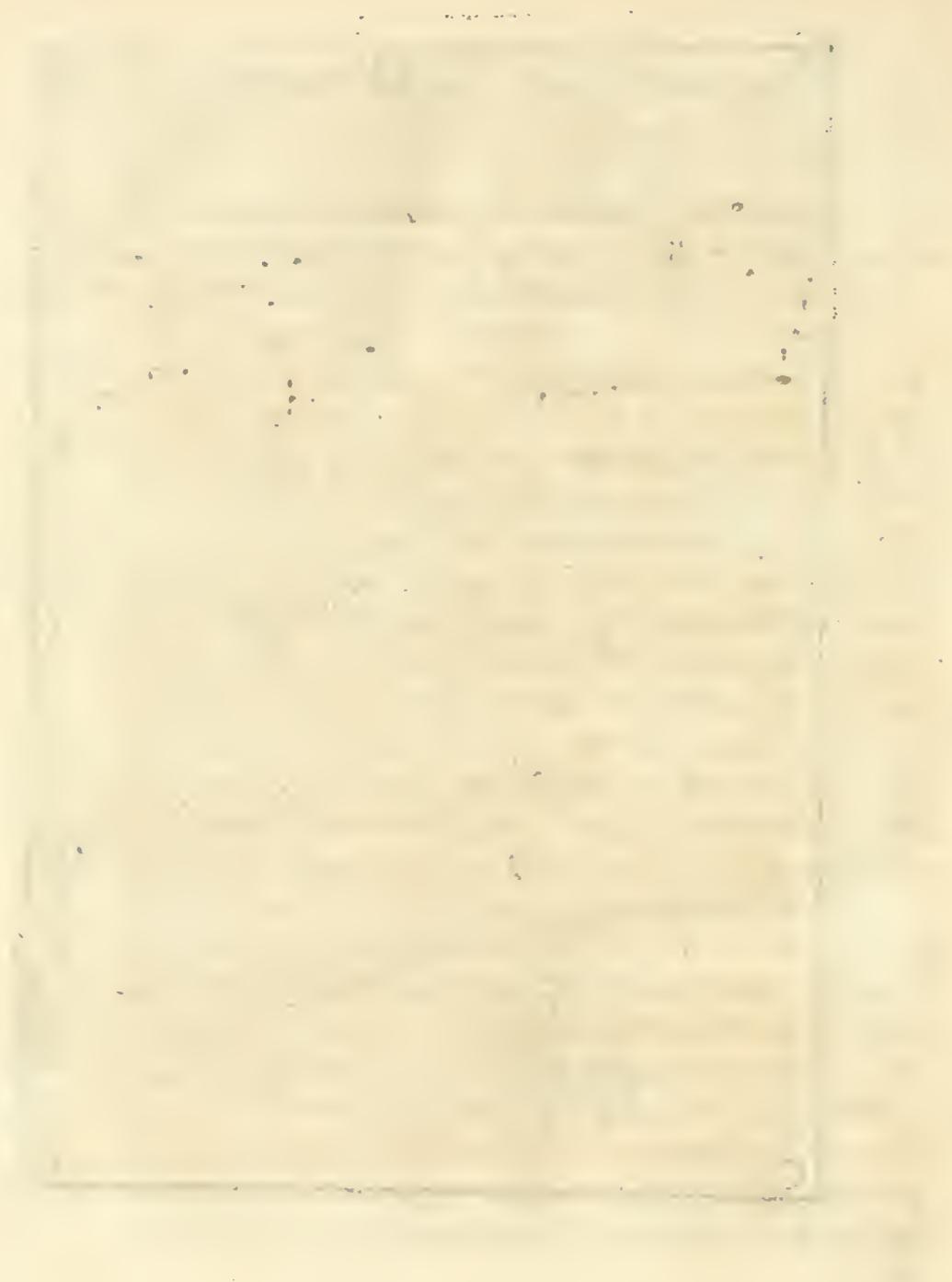
vent faire par de petis Gradins , de peur que les soubassemens ne paroissent enfoncés plutôt qu'à leur plomb. Et quoi qu'il semble que cela soit diferent de cét agrandissement de figures dont je parle , il se fait pourtant par la même regle : Comme nous verrons dans la figure suivante.

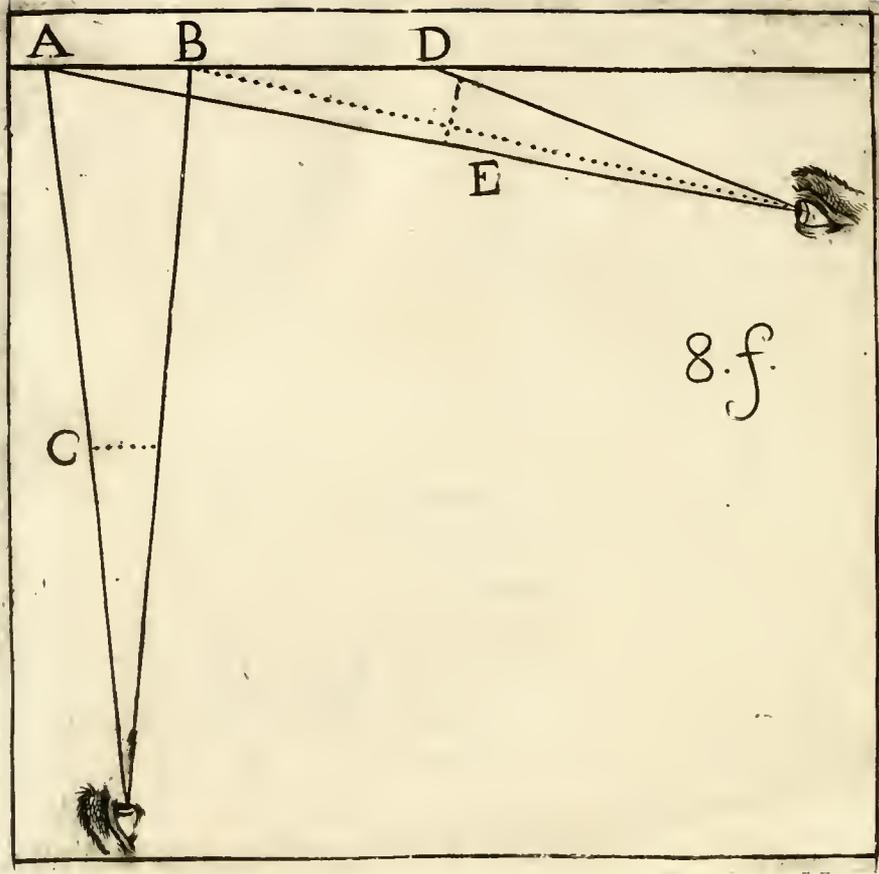
Figure septième.

Celui qui veut peindre quelque Histoire dans la Voûte ou Plat-fonds d'une sale , ou d'une Eglise doit premierement mesurer la largeur & la hauteur de cette sale ou Eglise , & les raporter sur le papier , comme vous voyez dans cette septième figure , où la sale a huit canes de largeur AB & CD , & douze de hauteur AC BD. Je suppose que l'œil qui est le centre de la vision , est à une cane d'élevation , regardant les figures EF, GH, IK, BM, au travers de la ligne circulaire O, F, E, par de raïons égaux qui sont marquez sur ladite ligne courbe : Mais inégaux par la base de leur Piramide. Car la base E qui fait une partie de la ligne BD , est moindre que la base F , & celle-ci moindre que G : Puis H est plus grande , & encore les bases I, K, & B. De sorte qu'à mesure que les murailles de la sale , la Voûte , ou le Plat-fonds sont élevés , les bases des raïons s'agrandissent : Si bien que pour faire paroître les figures du Plat-fonds ou de la Voûte de la même grandeur que la figure E,

que







8.f.

que je suppose comme le naturel : Il faudra que les figures qui seront à la hauteur B , soient trois ou quatre fois plus grandes que la figure E. Quoique j'avouë que si cette regle ne satisfaisoit pas l'œil dans son execution : Il depend de la discretion du Peintre d'en temperer la rigueur , & c'est la raison qui oblige les Architectes dans les ouvrages de consequence de faire des Modeles de la grandeur que l'ouvrage doit avoir.

C'est par la même raison que les figures peintes veüs obliquement d'assez loin , au côté d'une Gallerie , comme il s'en voit une aux Religieux Minimes de Toulouse , prennent de justes proportions : Parceque le rayon visuel se rétrécit, au point de leur legitime grandeur : Ce que la figure suivante nous va faire concevoir facilement.

Figure huitième.

JE suppose que la ligne AB qui sert de base au rayon visuel, œil AB , ou l'objet est peint , est de deux palmes & demi : Ce rayon visuel , à l'endroit C, est d'un palme & un quart. Si je veux que cet objet soit veu de même grandeur obliquement par le rayon œil EAD : Il est necessaire qu'il soit de même largeur en E , que le rayon visuel œil AB , l'est en C. Et par ce moyen le rayon oblique aura la base plus grande ; savoir depuis A jusques à D : Et l'objet que je peindrai paroîtra de la largeur de la base AB.

On peut connoître par cette proposition , que la grandeur des objets , ne paroît à nos yeux que par la largeur du rayon visuel : De sorte que si nous voulons peindre sur un endroit élevé , & veu de biais, nous devons allonger ou élargir les objets , pour les voir dans leur juste hauteur , ou largeur : Ce que plusieurs ont pratiqué par de manieres mecaniques , & sans aucune intelligence de la Peinture. Le Pere Magnan Religieux Minime , qui est reconnu pour un de nos Illustres de Toulouse , parloit souvent d'une Optique qu'il avoit faite à Rome dans le Convent de la Trinité du Mont, laquelle lui avoit parfaitement réüssi : Je croi qu'il en a fait mention dans son livre de l'Optique , Dioptrique & Catoptrique. Il se fit prêter un tres-beau Tableau du Fondateur de son Ordre , & pour ne le pas gâter , il fit faire un chassis de même grandeur , il le fit traverser de plusieurs cordes de Lût , & il enfila deux ou trois formes de petit bouton à chacune : Puis ayant mis le Tableau dans ce chassis il pouffoit les boutons aux endroits qu'il vouloit marquer. : Il fixa ensuite ce chassis dans un lieu convenable , entre la muraille veüe de biais & le point de veüe qu'il avoit choisi : Il tendoit de longs filets depuis ce point jusques à la muraille , les faisant passer sur ces petis boutons , & le Peintre qui le servoit à cette operation tiroit les traits du Tableau sur la muraille d'un endroit marqué à l'autre , & sans qu'il y parut aucune forme du Tableau : Mais toutes ces lignes,

tous les traits bizarres venant à se racourcir sur cette muraille lors qu'on les regardoit de biais , la Peinture paroïssoit dans sa juste proportion.

Il ne faut pas être surpris si les parties superieures de quelques anciens bâtimens qui subsistent encore, sont un peu grandes , quand on vient à les mesurer , cependant elles paroissent proportionnées quand on ne fait que les voir : C'est que l'Architecte a voulu contenter les yeux qui les auroient autrement trouvées petites & mesquines. Il arrive un éfet contraire dans les Statuës Colossales , qu'on voit d'un peu bas & d'assez près : Car alors les jambes & les cuisses paroissent longues & la tête petite : De sorte qu'une figure de sept têtes ou de sept & demi , paroitra de neuf & de dix têtes : Mais quand on vient à rechercher les mesures au vrai , on trouve que les proportions sont diferentes de ce qu'elles paroissent : Ce qui arrive parce qu'elles ne sont pas dans un lieu avantageux , & tel que le Sculpteur avoit choisi lors qu'il les avoit posées la premiere fois : Mais cette grande disproportion ne paroît pas , lorsque l'œil est également éloigné de la tête & des piés du Colosse. C'est pour cela que les habiles Sculpteurs font des modeles de Stuc ou de Plâtre , de la grandeur que doivent avoir leurs figures , & dans leur place même , ajoutant ou diminuant , à mesure que l'œil & le jugement l'exigent.

Nous lisons dans les Chiliades de Tzetzés , qu'il y avoit deux Statuaires à Athenes : L'un s'apeloit

Phidias , l'autre Alcamene , & ils étoient rivaux dans leur Art. Alcamene faisoit de belles figures , il les finissoit toutes avec un même soin , sans songer ni à la Géometrie ni à l'Optique , & toute la ville admiroit ses ouvrages. Phidias prévoyoit toujours le lieu où ses figures se devoient placer : Et ne s'amusoit point au jugement du peuple : Il se gouvernoit plutôt par la raison de son Art , que par l'habitude qu'il en avoit. Le peuple d'Athenes ayant delibéré de consacrer deux Statües à la Déesse Minerve , & de les poser sur deux hautes colonnes : Cét ouvrage fut partagé à ces deux fameux Concurrans : Alcamene fit la figure de la Déesse Svelte & d'un visage fort gracieux : Tout le monde l'aloit voir avec admiration dans son Atelier , & on ne parloit que de la Minerve d'Alcamene. Phidias au contraire composa sa figure tout autrement : Car il lui fit de grandes parties , qui n'avoient point de grace dans l'Atelier , & il faillit à être lapidé par le peuple. Mais quand les deux Statües furent mises en leur place , celle de Phidias parut avec toute la beauté qu'on y pouvoit desirer , & fut fort estimée par les Atheniens : Celle d'Alcamene perdit de sa grace , parut mesquine & ridicule.

*Fin du Traité d'Optique dont les figures sont ajoutées
après la table à la fin du Livre.*

T A B L E

DES PRINCIPALES MATIERES.



L'AUTEUR donne des raisons , qui l'ont obligé d'écrire sur la Peinture , il expose le Plan de son Ouvrage , & declare que c'est principalement en veüe des grandes Ordonnances qu'il a écrit. Preface.

PREMIERE DISSERTATION.

LA curiosité pour la Peinture , dépend de la politesse des Peuples & des Villes, page 1.
 Parmi ceux qui ont écrit sur la Peinture , il y en a qui se sont trompés dans sa definition & division , p. 2. & suivantes.
 Définition de la Peinture déféctueuse , & ce que Vitruve en a dit , p. 5.
 Comparaison de la Peinture & de la Poësie , p. 6. & les suivantes.
 Définition exacte de la Peinture. p. 8.
 Division exacte des parties de la Peinture . p. 9. & suivantes.
 Parallele de la Peinture & de la Sculpture avec les

<i>avantages de la Peinture</i> , p. 11. & <i>sui-vantes.</i>	
<i>L'antiquité a honoré la Peinture & la Sculpture</i> , p. 13.	
<i>Les Papes ont honoré du rang de Chevalier les excellens Peintres & Sculpteurs</i> ,	p. 14.
<i>Avantages qui mettent la Peinture & la Sculpture par dessus l'Architecture</i> ,	p. 15.
<i>Les Aténiens consacroient leur Histoire à la posterité par le moïen de la Peinture</i> ,	p. 16.
<i>Laquelle des deux Peinture & Sculpture est la plus ancienne pour l'usage</i> . p. 17. & <i>sui-vantes.</i>	
<i>L'usage de la Peinture inconnu du tems de Moïse, & même du tems d'Homère, fort connu du tems d'Ezechiel & d'Anacréon</i> ,	p. 19.
<i>Ovide & Virgile se sont aidez de la Peinture, pour faire de belles descriptions</i> ,	p. 21.
<i>Michelange grand Statuaire, & grand Architecte mediocre Peintre</i> ,	p. 23.
<i>La Ville de Florence & la Maison de Medicis favorables aux beaux Arts</i> ,	p. 22.
<i>L'ignorance des beaux Arts est une marque de Barbarie</i> ,	p. 23.
<i>Dans quel tems on commença de favoriser les Peintres & la Peinture en France</i> ,	p. 24.
<i>Lettres Patentes de LOUIS le Grand, en faveur des Academies de Peinture</i> ,	p. 25.
<i>Preuve de l'inclination pour les beaux Arts à Toulouse par les ouvrages de Bachelier</i> ,	p. 27.
<i>Description de l'Autel de Parroisse de l'Eglise S. Etienne à Toulouse</i> ,	p. 28.

DES MATIERES.

383

<i>Autel de la Trinité & du Sepulchre ,</i>	p. 30.
<i>Autel de la Dalbade & de S. Nicolas ,</i>	p. 31.
<i>Sculpture de l'Eglise des Cordeliers ,</i>	p. 32.
<i>Portail de S. Jori ,</i>	p. 33.
<i>Caractere des ouvrages de Bachelier , p. 34. & suivantes.</i>	

<i>Les ouvrages de Bachelier ont porté le bon goût d'Italie à Toulouse ,</i>	p. 37.
<i>Vieille Mosaïque à la Daurade ,</i>	p. 38.
<i>Ancien Fraisque à S. Sernin ,</i>	p. 38.
<i>Conclusion de la premiere dissertation, p. 39. & suivantes.</i>	

Suplement à la premiere Dissertation.

P <i>Reu-ues que la Peinture est un Art liberal du premier ordre , p. 42. & suivantes.</i>	
<i>La Peinture égale la Poësie & la Retorique , p. 46. & suivantes.</i>	
<i>Antiquité de la Peinture raportée aux Egiptiens & aux Grecs , est d'un invention naturelle ,</i>	p. 49.
<i>Les premiers Peintres qui se firent remarquer ,</i>	p. 50.
<i>La Peinture étoit dans quelque perfection au siecle d'un Roy de Lidie apellé Candaules qui regnoit à méme-tems que Romulus ,</i>	p. 51.
<i>Peintres qui ont vécu depuis la guerre Persique jusques à la chute des Atheniens ,</i>	p. 51.
<i>Peintres qui ont vécu depuis la liberté recouvrée par les Atheniens , jusques à l'Empire d'Alexandre , avec l'éloge d'Apollodore , de Polignote & de Zeuxis ,</i>	p. 52.

<i>Caractere de Timante , d'Androside & d'Eupompe ,</i>	p. 53.
<i>Caractere de Parrhasius , d'Euphranor & d'Aristide ,</i>	p. 54.
<i>Caractere d'Apelle ,</i>	p. 56.
<i>De Protogene & d'Aëtion ,</i>	p. 56.
<i>Tems de plusieurs Peintres fameux incertain : Periode de la Peinture & sa decadance ,</i>	p. 57.
<i>Les principales Ecoles de la Peinture dans l'antiquité ,</i>	p. 57. & 58.
<i>Peintres qui écrivirent sur la Peinture ,</i>	p. 58.
<i>Romains qui furent grands Peintres ,</i>	p. 59. & 60.
<i>Auteurs qui écrivirent de la Peinture dans l'antiquité ,</i>	p. 61.
<i>Ruïne des beaux Arts dans la Décadance de l'Empire ,</i>	p. 62. & 63.
<i>Ce qui s'étoit conservé parmi l'ignorance des beaux Arts :</i>	
<i>De l'Oucremer & de l'usage des vitres ,</i>	p. 64.
<i>Dans quel tems l'ignorance des beaux Arts commença de se dissiper à Florence , & des premiers restaurateurs de la Peinture ,</i>	p. 64. & 65.
<i>Simon Memmi invité à Avignon , où il fit le portrait de Madonna Laura ,</i>	p. 65.
<i>Qui est celuy qui fit l'ouverture à la belle maniere dans la Peinture & dans la Sculpture , & dans quel tems ,</i>	p. 65. & 66.
<i>Laurent de Medicis favorisa beaucoup tous les beaux Arts ,</i>	p. 66.
<i>Bachelier vint à Toulouse sous le Regne de François I. ses premiers ouvrages ,</i>	p. 67.
<i>Leonard de Vinci apellé à Milan , & de quelques - uns des plus fameux Peintres Lombards ,</i>	p. 68.
	Leonard

- Leonard de Vinci invité à Paris , y fit connoître le bon goût pour le Dessain qui a été beaucoup cultivé sous LOUIS le Grand , p. 69.
- Raphaël d'Urbain agrandit sa maniere à Florence son caractère & son merite , p. 69. 70. & 71.
- Jule Romain, la Primate, les Caraches & leurs disciples , p. 72.
- Poussin & son caractère , p. 72.
- Origine de l'Academie de S. Luc à Rome , p. 73.
- Jean Cousin travailla sur le verre , p. 73.
- Voüet & l'obligation qu'on lui a en France , ses Eleves , le Sueür & le Brun , p. 73. & 74.
- Mignard Peintre du Val de Grace , p. 74.
- Reputation de l'Academie de Peinture & de Sculpture soutenüe par ceux qui ont succedé aux premiers p. 74.
- Ecole d'Alemagne, de Flandre & d'Angleterre , & qu'est-ce qu'on entend par le mot d'Ecole, p. 75.
- La graveure en bois & l'Imprimüre se raporte aux Alemans & aux Flamans , p. 76.
- François du Quesnoy , p. 76.
- Academie de Peinture établie à Berlin , p. 76.
- Auteurs modernes sur la Peinture , p. 77. & suivantes.
- Vossius s'est trompé , p. 80.
- Auteurs François sur la Peinture , Dufrenoy , Depiles , Felibien & l'Anonime , p. 81. & 82.

Seconde Dissertation , Du Dessain.

- D'où vient l'ignorance du Dessain , p. 83. & 84.
- Le Dissain comparé à la Grammaire , p. 85.

Definition du Dessain ,	p. 86. & 87.
Qu'est - ce que la proportion ,	p. 88. & 89.
Le corps humain est le plus parfait ouvrage de la nature ,	p. 90.
Plusieurs ont travaillé sur les proportions & l'utilité qu'on en doit tirer ,	p. 91.
Esprits extraordinaires qui apprennent d'eux-même ,	p. 93.
Albert Durer a traité des proportions du corps humain ,	p. 93.
Caractere des jeunes enfans propres au Dessain ,	p. 93.
Que la santé est nécessaire à ceux qu'on élève à la Peinture & de leurs commencemens ,	p. 94.
Avis pour élever les enfans au Dessain ,	p. 94. & 95.
On doit acoutumer les jeunes gens à faire de leur invention & la metode qu'on doit suivre pour cela ,	p. 95. & 96.
Seconde tentative des enfans congrus au Dessain , & d'après quels maîtres ils doivent dessiner ,	p. 97.
Il est nécessaire de dessiner d'après la Bosse, le conseil de Dufrenoy sur cela , & d'après quelles bosses il faut dessiner ,	p. 98.
Qu'il faut dessiner d'après le modele vivant , & qu'il est bon de modeler ,	p. 100.
Metode pour aprendre à faire d'invention ;	p. 100. & 101.
L'étude des Draperies ,	p. 101. & 102.
Conseil avantageux pour faire d'invention ,	p. 102. & 103.
Histoire de Lafage grand Dessinateur ,	p. 104. 105. & 106.
De la connoissance de l'Anatomie ,	p. 106. & 107.
Avantages que les nouveaux modernes ont sur les plus anciens modernes ,	p. 108.

Quels Maîtres on doit suivre, sans aller à Rome, p. 109.

↳ 110.

Objection & réponse, p. 110. 111. & 112.

AVIS de l'Auteur sur l'établissement d'un Ecole de Peinture, p. 113. jusques à 118.

Epilogue de la Dissertation sur le Dessin, p. 118. & 119.

Suplement à la seconde Dissertation.

L *A beauté des Statuës Grecques admirable, p. 121.*

D'où depend la perfection du Dessin, p. 121.

De la Structure des os, p. 122. jusques à 124.

Des Muscles & premierement de ceux du devant du cofre.

p. 124. 125. & 126.

Des Muscles du derriere du cofre, p. 126. & 127.

Muscles du bras, p. 128. & 129.

Muscles des hanches, p. 130.

Des Muscles de la cuissè, p. 130. & 131.

Muscles de la jambe, p. 131. & 132.

Principales divisions & mouvemens du corps, p. 132. 133.

↳ 134.

En quoy consiste la proportion, p. 134. & 135.

Des regles du mouvement. p. 135.

De la proportion de l'homme & du sentiment de Vitruve;

p. 135. 136. & 137.

Observations d'Albert Durer sur les proportions, p. 138.

139. & 140.

Mesures du sommet de la tête jusques aux os transversiers,

p. 141. 142. & 143.

- Mesures depuis les os traversiers jusques à l'emboiture des cuisses* , p. 144. 145. & 146.
- Mesures depuis les boëtes des cuisses jusques à l'emboiture du genou* , & jusques à la plante des piés , p. 147. 148. & 149.
- Mesures de la tête* , p. 150. 151. & 152.
- Mesures des petis enfans* , p. 153. & 154.
- Observations de Philander sur la proportion* , p. 154. 155. & 156.
- Mesures de Pomponius Gauricus* , p. 157. & 158.
- Mesures de Mr. Barbaro Patriarche d'Aquilée* , p. 159. & 160.
- La raison pour laquelle il faut savoir plusieurs di ferentes manieres de mesurer le corps humain avec un avis aux jeunes Dessinateurs* , p. 161.
- Mesures de Lomasse* , p. 162.
- Mesures de l'Auteur des remarques sur Dufrenoy* , p. 163. 164. & 165.
- Mesures raportées par Felibien* , p. 166.
- Plusieurs observations pour donner de la beauté aux figures* , p. 167. & 168.
- Ce qu'il faut faire outre la contemplation des beaux ouvrages* , & de l'Etude du modèle vivant , p. 169. & 170.
- De l'Etude des anciens d'après le nu* , & des Academies du du modele , p. 171.
- Avis à ceux qui commencent à dessiner & modeler* , pag. 172. 173. 174. & 175.

Troisième Dissertation du Coloris.

- Q**u'est-ce que les Peintres entendent par le terme de
Coloris, p. 177.
- Quelle est la plus excellente maniere du Coloris, & l'effet
qu'elle doit produire, p. 178.
- Merveilles des Coloristes de l'Antiquité & des avantages
des modernes, p. 178. & 179
- Des ouvrages à Fraisque & à huile & leur parallele,
p. 180. & 181.
- La Miniature inconnue à l'Antiquité, p. 181
- L'antiquité peignoit à Fraisque avec des cires de plusieurs
teintes à détrempe & de Mosaïque, p. 182
- L'Art d'employer le verre aux fenêtres est moderne,
p. 182 & 183.
- Difficulté à choisir un bon Coloris & sa définition exacte,
p. 183.
- Du clair-obscur, p. 184.
- Devoir du Peintre dans la partie du Coloris, p. 185
- Conseil de Lomasse, pour réussir au Coloris, & pour bien
déveloper toutes ses difficultés, p. 186. 187. & 188.
- Du jour de réflexion, p. 188. & 189.
- Du jour principal, p. 189. & 190.
- Comment le jour principal & de réflexion se pratiquent dans
les lieux couverts & clos, p. 190. & 191.
- Metode des grands Coloristes pour les jours & pour les
ombres, p. 192.
- Observations sur les jours & sur les ombres, p. 193.

<i>De la gradation des ombres ,</i>	p. 193. & 194.
<i>Du plus clair des couleurs ,</i>	p. 194. & 195.
<i>Du ménagement des teintes sui- vant les lignes du Tableau, & du brillant ,</i>	p. 195. & 196.
<i>Le Coloris comparé à la Musique du ton des couleurs & de leur rupture ,</i>	p. 197.
<i>Remarque importante sur les grands & les petits ouvrages ,</i>	p. 198.
<i>Il y a plusieurs choses dans le Coloris qui dépendent de la Composition & du Dessin.</i>	p. 199.
<i>De l'entente , de la fraicheur de la vagueſſe des couleurs ,</i>	p. 199. & 200.
<i>Lomaffè a trouvé à redire aux Peintres Venitiens , & Va- zari à Leonard de Vinci ,</i>	p. 201.
<i>Les couleurs ſimples , mais propres ſont les meilleures ;</i>	p. 201.
<i>L'union , l'entente , la fraicheur , & la vagueſſe rarement aſſemblées dans les ouvrages ,</i>	p. 202.
<i>De la maniere du Caravage ,</i>	p. 203.
<i>De la maniere Lombarde , du Corregge , du Georgion & du Titien ,</i>	p. 204.
<i>Caractere du Titien ,</i>	p. 204. & 205.
<i>Avantage du Deſſein ſur le Coloris prouvé par l'exemple de Raphaël & de Pouſſin ,</i>	p. 205.
<i>Eloge de Paul Cagliari ou Veronnez ,</i>	p. 206.
<i>La maniere des Caraches preferée à celle du Caravage , tant en Italie qu'en France ,</i>	p. 206. & 207.
<i>La licence dans le Coloris eſt quelquefois agreable ,</i>	p. 207.
<i>Aplication des regles du Coloris ſur divers ouvrages.</i>	

à Toulouse , & premierement sur le Tableau des Grands Augustins ,	p. 208. & 209.
Sur le Tableau des Dames Maltoises ,	p. 210. & 211.
Tableaux de Tournier ,	p. 212. 213. & 214.
Tableaux de Chalette & de Durand ,	p. 214. & 215.
Tableaux de Pader ,	p. 215. & 216.
Tableau de Ste. Caterine aux PP. Dominicains ,	p. 217.
Tableau aux Cordeliers ,	p. 217.
Tableau aux Chartreux ,	p. 218.
Tableau aux PP. Carmes Déchaussés ,	p. 219.
Tableau aux Grands Carmes .	p. 220.
Tableau de la Fondation d'Ancire à l'Hôtel de Ville ,	p. 221.
Tableaux de Simon Voüet aux Penitens Noirs avec la ré- flexion de l'Auteur ,	222. 223. & 224.
Tableaux du Frere Fredeau ,	p. 225.
Avis pour se former au bon Coloris ,	p. 225. & 226.
Trois maximes pour bien peindre ,	p. 226. & 227.

Suplement à la troisième Dissertation.

D E diverses manieres de peindre anciennes & moder- nes ,	p. 29. 230. & 231.
Reflexion sur les couleurs ,	p. 232.
De la fraisque	p. 233. jusques à 238.
De la détrempe ,	p. 238. jusques à 240.
De la Peinture à huile ,	p. 241. jusques à 253.
De la Miniature ,	p. 253. jusques à 260.
Draperies de diverses couleurs ,	p. 261. jusques à 263.
Draperies changeantes ,	p. 284.

<i>Draperies communes,</i>	p. 265. jusques à 267.
<i>Architecture & peisages,</i>	p. 267. jusques à 270.
<i>Des Carnations</i>	p. 270. jusques à 276.
<i>De la premiere preparation des couleurs,</i>	p. 276. jusques à 278
<i>De l'Ostremer,</i>	p. 278. jusques à 280.
<i>Moïen d'employer l'Or comme une couleur,</i>	p. 280.
<i>Maniere d'apliquer l'Or par feüilles,</i>	p. 280. & 281.
<i>A-vis pour la dorure contrefaite,</i>	p. 281.
<i>Maniere d'apliquer l'Or sur les pierres, & pour faire l'or mat,</i>	p. 282.

Dissertation quatriéme de la Composition.

L <i>A Composition comparée à l'éloquence,</i>	p. 283.
<i>Definition de la Composition,</i>	p. 284.
<i>Division de la Composition en ses parties,</i>	p. 285.
<i>Definition de l'invention & le moyen d'augmenter cette faculté,</i>	p. 285. 286. & 287.
<i>Des parties de l'invention,</i>	p. 287. & 288.
<i>Diference des Peintres par l'invention,</i>	p. 288. & 289.
<i>Ce qu'on demande pour la parfaite Composition,</i>	p. 289.
<i>De l'expression & de la fierté,</i>	p. 290.
<i>Les mains servent beaucoup à l'expression,</i>	p. 291.
<i>A-vis de Lomassè pour l'expression,</i>	p. 291. & 292.
<i>Qu'est-ce que la bonne grace,</i>	p. 292. & 293
<i>Comparaison des Peintres & des Scnlpteurs avec les orateurs,</i>	p. 293 & 294.
<i>Caracteres des anciens Peintres, suivant Quintilien,</i>	p. 294. & 295.

- Caractères des anciens Statuaires par le même Auteur,*
p. 295. & 296.
- On peut faire la même observation dans les modernes*
suivant l'Auteur, p. 296. & 297.
- La dernière perfection de la Peinture & de la Sculpture,*
C'est l'expression, p. 297.
- De l'ordonnance & de son effet,* p. 298.
- Du nombre des Groupes, & plusieurs observations sur cela,*
p. 299. & 300.
- Où se doit placer la principale figure,* p. 301.
- L'Optique nécessaire à l'Ordonnance, & ce que c'est,* p. 302.
- Des Ordonnances,* p. 303.
- Les modernes ont surpassé les anciens dans l'Ordonnance,*
p. 304.
- De la Convenance ou le jugement du Peintre paroît prin-*
cipalement, p. 304.
- Du choix du sujet, & s'il est mieux de le prendre de l'Hif-*
toire, ou de la Fable, p. 305.
- De la vrai-semblance,* p. 306. 307. & 308.
- De l'usage appelé Costume par les Italiens,* p. 308. & 309.
- De la Composition des draperies,* p. 310. jusques à 313.
- Des nudités, & de la discretion du Peintre sur cela,*
p. 313. 314. & 315.
- Du decore,* p. 316.
- Remarques critiques touchant le decore,* p. 317.
- De la Composition des portraits,* p. 318. 319. & 320.
- De divers ornemens des Tableaux,* p. 321. 322. & 323.
- Tableaux remarquables à Toulouse par leurs ornemens,*
p. 323. & 324.

- Des vices opposés à la belle composition*, p. 324. jusqu'à 327.
Poussin admirable dans ses ordonnances, & en quoi les Italiens font consister la gloire des grands Peintres, p. 327. & 328.
La France a eu de tres-grands hommes dans la Peinture, & de Voüet, p. 328.
Comparaison des Tableaux de Voüet & de Pader aux Penitens Noirs, p. 327. & 329.
Critique des Tableaux de Voüet, de Tournier & de Pader, p. 329. & 330.
Réflexion sur plusieurs choses qui rebutent de la Peinture & de leur refutation, p. 333. & 331.
Divers modeles que les Peintres peuvent choisir pour leur conduite, p. 332. 333. & 334.
Liaison des gens de Lettres & des grands Peintres, p. 335. & 336.
Conseil aux jeunes Peintres, p. 336. & 337.
Rapport entre la Rétorique, la Poësie & la Peinture, p. 337. & 338.
La Bibliothèque des grands Peintres, & de ce qui est nécessaire à leur Cabinet, p. 339. & 340.
De l'Architecture, p. 341. & 342.
Conclusion de la quatrième Dissertation, 342. & 343.
 Supplément à la quatrième Dissertation, Traité d'Optique.
Qu'il y a deux sortes de Perspective, p. 343.
 Principes de Perspective, qui ne conviennent point à la Peinture, p. 346. & 347.

- Nouvelle méthode, pour mettre les objets en perspective,
p. 348. & 349.
- Figure première sur la diminution des objets, p. 349. & 350.
- Du champ des figures, plan ou Aire que les Italiens apellent la Pianta,
p. 351.
- Figure deuxième sur le plan ou aire,
p. 352.
- De la largeur de l'aire ou du champ & des objets par les mêmes principes,
p. 353.
- Figure troisième sur la précédente proposition, p. 353. 354. 355. 356. & 357.
- Figure quatrième pour faire voir que la vision se fait circulairement,
p. 357. 358. & 360.
- Moyen pour mettre en pratique les précédentes propositions,
p. 360 & 361.
- Figure cinquième pour l'opération, p. 361. 362. 363. & 364.
- Moyens pour marquer les lignes du champ sur la superficie du quadre,
p. 364.
- Figure sixième pour l'opération, p. 364. 365. 366. & 367.
- Moyen mécanique pour l'Ordonnance, p. 367. & 368.
- Méthode mécanique du Tintoret & de Poussin, p. 368. & 369.
- Les règles de l'Auteur peuvent servir pour faire des bâtimens dans un Tableau, & la Beuveü de l'Empereur Hadrien sur cela,
p. 369.
- Observations qu'on doit faire, lors qu'on met de l'Architecture dans un Tableau,
p. 370.
- Autres observations pour pratiquer les règles de l'Auteur,
p. 371. & 372.
- Avantages de la méthode de l'Auteur,
p. 372.

- Conjecture de l'Auteur sur la Perspective à l'égard des
Grands Peintres,* p. 373.
- De la grandeur qu'il faut donner aux objets éloignez, afin
qu'ils paroissent d'une juste grandeur,* p. 374.
- Regles de Serlio pour les objets éloignez, où un endroit de
Vitruve est touché,* p. 375. & 376.
- De quelle maniere on doit operer dans la methode de Serlio,
Figure septième,* p. 376. & 377.
- Des figures qui sont veuës obliquement,* p. 377.
- Figure huitième de la maniere que les objets veus oblique-
ment, peuvent paroître dans leur juste grandeur,* p. 377.
& 378.
- Operation du P. Magnan pour un^e Optique au Convent de
la Trinité à Rome,* p. 378.
- Observation sur l'Architecture & sur les Statuës Colossa-
les,* p. 379.
- Conduite oposée de deux grands Statuaires de l'Antiquité,
dont l'un réussissoit dans son Atelier, & l'autre lorsque
la figure étoit en place,* p. 380.

Fin de la Table.

SPECIAL

84-B
13406

